

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2017

Mariia Tsunaeva

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra rusistiky a lingvodidaktiky

**Žánr pohádky ve tvorbě spisovatelů Stříbrného  
věku**

Mariia Tsunaeva

Vedoucí práce: PhDr. Radka Hříbková, CSc.  
Studijní program: Specializace v pedagogice  
Studijní obor: Ruský jazyk se zaměřením na vzdělávání  
Anglický jazyk se zaměřením na  
vzdělávání

2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Vybrané aspekty přechylování v ruském a českém jazyce vypracovala pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Místo a datum odevzdání práce:

.....

podpis

Chtěla bych poděkovat své vedoucí PhDr. Radce Hříbkové, CSc. za odborné vedení, trpělivost a cenné rady, které mi pomohly tuto práci zkompletovat.

Datum:

.....

podpis

**ANOTACE:**

Tato bakalářská práce se věnuje žánru pohádky ve tvorbě spisovatelů Stříbrného věku. Práce se skládá z teoretické a praktické části. V první části je podrobně rozebrána literární teorie, analyzován vývoj žánru a popsány jednotlivé literární směry Stříbrného věku. Druhá část se věnuje detailnímu rozboru sborníků pohádek. Na základě daného rozboru jsou následně popsány základní typy pohádek Stříbrného věku.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

ruská literatura, přelom 19. a 20. století, lidová a umělá pohádka, proměny žánru, věčné otázky lidské existence

**ANNOTATION:**

The thesis deals with the the genre of fairy tales in the works of writers of the Silver Age. The work consists of theoretical and practical parts. The literary theory is carefully examined, the development of the genre is analysed and the literary movements of the Silver Age is described in the first part of the thesis. The second part deals with the detailed analysis of the collections of fairy tales. The main features of types of the fairytales of the Silver Age are outlined on the basis of the analysis.

**KEYWORDS:**

Russian Literature, the Turn of the 19 and the 20 centuries, Folk and Fairy Tales, Transformation of the Genre, Eternal Questions of Human Existence

## Оглавление

|                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------|----|
| Введение .....                                                          | 6  |
| 1 История сказки и литературные направления Серебряного века в России . | 8  |
| 1.1 Литературные направления на рубеже XIX-XX веков в России.....       | 8  |
| 1.2 История сказки в России .....                                       | 11 |
| 1.3 Сказки на рубеже XIX-XX веков в России.....                         | 16 |
| 2 Анализ сборников сказок .....                                         | 20 |
| 2.1 Критерии разбора сказок .....                                       | 20 |
| 2.2 А.М. Ремизов «Посолонь».....                                        | 20 |
| 2.3 А.М. Ремизов «Докука и балагурье».....                              | 22 |
| 2.3.1 «Русские женщины» .....                                           | 23 |
| 2.3.2 «Царь Соломон и царь Гороскат» .....                              | 24 |
| 2.3.3 «Воры» .....                                                      | 26 |
| 2.3.4 «Хозяева».....                                                    | 27 |
| 2.3.5 «Мирские притчи» .....                                            | 27 |
| 2.3.6 «Глумы» .....                                                     | 28 |
| 2.4 Л.Н. Андреев «Сказочки не совсем для детей».....                    | 30 |
| 2.5 М.А. Кузмин «Сказки» .....                                          | 32 |
| 2.6 Ф. Сологуб «Политические сказочки», из «Книги сказок» .....         | 38 |
| 3 Литературная сказка .....                                             | 41 |
| Вывод .....                                                             | 44 |
| Библиография.....                                                       | 48 |
| Электронные ресурсы.....                                                | 49 |
| Resumé.....                                                             | 50 |

## Введение

Серебряный век является вторым по значимости периодом расцвета русской литературы. Это сравнительно небольшой отрезок времени, за который было создано огромное количество разноплановых произведений всевозможных жанров и направлений.

Данная работа будет посвящена детальному разбору жанра сказки в творчестве писателей Серебряного века. **Актуальность** выбранной темы заключается в недостаточной изученности прозы этого периода. Несмотря на колоссальное разнообразие форм и жанров, Серебряный век, в первую очередь, ассоциируется с поэзией, которая в то время достигла невероятного подъема. Таким образом, прозаические жанры отходят на второй план. Более того, традиционно сказка воспринимается исключительно как детское произведение; однако эта иллюзия будет развенчана в данной работе, так как в ней будет рассматриваться литературная сказка, ориентированная на взрослую аудиторию.

Небольшое количество работ, посвященных данной **проблематике**, возможно, в некоторой степени связано с временным запретом части литературных произведений Серебряного века, их выборочным представлением в школьной программе советского времени, а также гонениями, которым подвергались неудобные режиму писатели. Однако все же существуют исследования, главной темой которых является непосредственно сказка или сказка Серебряного века. В первую очередь, это широко известная книга В.Я. Проппа «Морфология волшебной сказки» (1928), а также сборник его трудов «Русская сказка», изданный посмертно в 1984 году. Предметом исследований В.Я. Проппа является жанр сказки в целом. «Историография русской фольклористики» (1958) М.К. Азадовского также частично раскрывает тему сказок. Однако более современная работа Т.Г. Бергулевой-Дмитриевой «Чувство таинственности мира», опубликованная в 1997 году, посвящена уже конкретно сказкам Серебряного века. Одним из наиболее полных и наглядных исследований этого периода является издание ИМЛИ РАН «Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века» (2009), в котором подробно рассматриваются различные черты и аспекты литературы Серебряного века.

**Целью** данной бакалаврской работы является систематизация особенностей жанра сказки Серебряного века.

Чтобы добиться поставленной цели, следует найти решение нижеприведенных **задач**:

- изучить историю развития жанра сказки в России;
- исследовать и сравнить теории фольклорной и литературной сказок;
- охарактеризовать жанр литературной сказки и ее основные черты;
- кратко описать период Серебряного века;
- проанализировать сборники сказок, относящихся к Серебряному веку;
- классифицировать основные особенности сказок на основе проведенного анализа

При написании данной работы будут использоваться следующие **методы**:

- культурно-исторический метод;
- сравнительный метод;
- детальный анализ текста.

В соответствии с поставленными целями и задачами данная работа будет разделена на теоретическую и практическую части. В качестве материалов для анализа в практической части были выбраны следующие сборники:

- «Посолонь», «Докука и балагурье» А.Н. Ремизова;
- «Сказки» М.А. Кузмина;
- «Сказки», «Политические сказочки», из «Книги сказок» Ф. Сологуба;
- «Сказочки не совсем для детей» и «Покой» Л.Н. Андреева.

Произведения, избранные для анализа, отражают наиболее полную картину сказок Серебряного века, так как авторы писали их в разное время (в рамках Серебряного века), пробовали себя в различных литературных направлениях и преследовали разные художественные цели.



# 1 История сказки и литературные направления Серебряного века в России

## 1.1 Литературные направления на рубеже XIX-XX веков в России

На переломе столетий в Российской Империи произошло множество событий, которые, без преувеличения, отразились на жизни каждого жителя страны. Напряженная политическая обстановка, существование огромного количества партий, бесконечные идеи и предложения по поводу того, куда должно двигаться общество – страна стояла на распутье, народ был в ожидании. Затем в начале XX века последовала череда острых социальных потрясений: «Кровавое воскресенье», первая русская революция, участие страны в Первой мировой войне, октябрьская революция и гражданская война. Все эти события не могли не найти свое отражение в творчестве русских писателей.

По аналогии с Золотым веком в русской литературе используется понятие Серебряный век. В действительности «век» длился около 30 лет, его начало относят приблизительно к 1890 году, а конец приходится на 20-е годы XX века. Тем не менее, за это сравнительно короткое время было написано такое количество литературно значимых произведений, что никак не выделить этот период просто невозможно. На тот момент в русской литературе существовало большое количество новых направлений, течений и группировок.

Неотъемлемой частью Серебряного является декаданс, его название переводится с французского языка как «упадок». Ярким представителем этого литературного направления является М.П. Арцыбашев, черты декаданса можно найти в произведениях Ф. Сологуба, К. Бальмонта. В этом литературном направлении царит настроение уныния, пессимизма и отрицания жизни. Однако, при этом поиск красоты в уродливом и эстетика, воспетая на весь мир в творчестве О. Уайльда, также свойственны декадансу.

Основным направлением Серебряного века считается символизм, пришедший в Россию из Франции. Символизм является своеобразной реакцией на натурализм. Центром внимания символистов, конечно же, является символ,

их творчество отличается туманностью, мистицизмом и недосказанностью. Русские символисты делятся на две группы: старшие символисты (приблизительно 1880-1900) и младшие символисты (первые публикации около 1900 года). Основными представителями старших символистов являются Д.С. Мережковский, написавший известный манифест «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», и его жена З.Н. Гиппиус, в квартире семейной пары существовал литературный салон «Зеленая лампа». К младшим символистам относятся А.А. Блок, А. Белый, В. Иванов и многие другие.

В конце века в русской литературе господствовали разные направления. Помимо прочего, это натурализм, зародившийся во Франции, в творчестве Э. Золя. В произведениях натуралистов поднимались идеи отрицательных сторон жизни, а писатели следили за людьми как за объектами. Натуралистические мотивы встречаются в работах Ф.К. Сологуба, Л.Н. Андреева. Последний писатель известен своим произведением «Красный смех», написанным в стиле экспрессионизма, который является реакцией на шок от Русско-японской войны. Произведения экспрессионистов выражают эмоциональное состояние автора. Также в русской литературе встречаются произведения, написанные в импрессионистическом ключе. Моментальность впечатлений и настроений удалось запечатлеть, например, И.С. Тургеневу или А.П. Чехову. Широкое распространение в России получает и неоромантизм. Темы свободы, конфликта личности со средой, страсти и гордости в беспокойное для страны время актуальны, как никогда. Неоромантические рассказы-легенды, по своему содержанию похожие на сказки, встречаются у М. Горького. Некоторые рассказы В.Г. Короленко тоже относятся к этому направлению.

Еще одним литературным течением Серебряного века является акмеизм. Важно отметить, что это направление возникло именно в России. Оно является реакцией на крайности символизма, его зарождение обусловлено тоской по мировой культуре. Творчество акмеистов более конкретно и предметно, в их работах много аллюзий на классическую литературу. Основными представителями направления являются А.А. Ахматова, Л.Н. Гумилев, О.Э. Мандельштам.

Футуризм, зародившийся в Италии в начале XX века, также относят к этому литературному периоду. Согласно идеям футуризма, главное

предназначение поэта – нести искусство в массы, а основополагающий принцип направления – это отрицание всех канонов и правил, а также литературного наследия. Наиболее яркими представителями движения являются В.В. Маяковский, В. Хлебников и братья Бурлюки. Среди основных направлений Серебряного века находится и имажинизм, возникший из футуризма. Самым его известным представителем является С.А. Есенин. Помимо имажинизма, писателя относят к новокрестьянским поэтам, большинство из которых крестьянского происхождения, а в их творчестве поднимается тема деревенской России. Видным писателем этого направления является Н.А. Клюев.

Традиционно Серебряный век называют веком поэзии. Однако коллектив авторов ИМЛИ РАН считает, что восприятие Серебряного века как века поэзии – это весьма ограниченное суждение (Келдыш, В.А., Полонский, В.В., 2009, стр. 5). Те же литературоведы замечают, что, действительно, в конце XIX века роман утрачивает свои позиции и на его место приходят новые литературные жанры, которые являются более лаконичными, например: повести, рассказы, очерки, новеллы. «Одновременно в литературе явно повышается интерес к малым и средним жанрам, присутствовавшим в литературе XIX века лишь маргинально: сказкам, притчам, аллегориям, фрагментам и т.п.» (там же, стр. 26). Таким образом, согласно авторам книги, ведущую роль в литературе играет малая проза, а утверждение, что роман испытывает кризис жанра, является заблуждением (там же, стр. 5). Более того, авторы книги приводят в доказательство слова самих поэтов, которые «сетуют на недостаточность лирического высказывания», В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт и даже А.А. Блок испытывают «разочарование в лирике» (там же, стр. 44). По мнению некоторых поэтов, лирика слишком ограничена, как следствие этого начинается поиск новых форм: сначала это поэмы или романы в стихах, а затем целые книги-циклы. Все произведения выходят в циклах и приобретают большой объем, что является первым шагом к возврату к прозе.

«Циклизация постепенно становится универсальным жанровым признаком не только в поэзии, но и в прозе рубежа веков разных направлений. Циклические образования свидетельствуют о том, что жанровая эволюция на рубеже двух столетий совершила своего рода спиралевидное восхождение от господства

большой формы к доминированию средних и малых форм» (Келдыш, В.А., Полонский, В.В., 2009, стр. 46).

## **1.2 История сказки в России**

Сказки, былины, сказания и прочие литературные жанры устного народного творчества являются неотъемлемой частью культурного наследия любой страны. Неудивительно, что данный литературный жанр сыграл огромную роль в становлении русской литературы и оказал большое влияние на ее развитие.

Как и любой другой жанр устного народного творчества, сказка своими корнями уходит в глубокую древность. Однако она не всегда была популярна среди искушенных читателей и литературных критиков. Ведь, подобно комедии или басне, сказка причислялась к низким литературным жанрам, которые считались недостойными высшего общества. Например, М.К. Азадовский утверждает, что во времена Петра I, который, как известно, пропагандировал европейские ценности и был сторонником разрыва с прошлым страны, сказки и вовсе были запрещены (Азадовский, М.К., 1958, стр. 22). Неудивительно, что при таком положении дел, данный литературный жанр являлся частью лишь устного народного творчества и до второй половины XVIII века сборники сказок просто не существовали.

Однако прогрессивная Екатерина II, сторонница просвещенного абсолютизма, сняла вето с данного литературного жанра. Н.А. Тархова считает, что во времена ее правления люди наконец получили возможность не только слушать сказки, как это было раньше, но и читать их. Более того, императрица, вдохновившись работами Лафонтена и Вольтера, а также интересуясь историей русского народа, сама начала создавать нравственно-философские сказки (Тархова, Н.А., 1988, стр. 7). Конечно же, при их написании она руководствовалась практическими соображениями и ее произведения отличаются дидактичностью и назидательностью. Тем не менее, огромной заслугой Екатерины II является то, что она одной из первых заново открыла русскую сказку и позволила ей проникнуть в русскую литературу.

При Екатерине Великой начали появляться первые сборники сказок. Читатели могли познакомиться, например, с творчеством И.И. Дмитриева, М.Д. Чулкова или В.А. Левшина. Сборник последнего пользовался популярностью среди читателей, однако критика встретила его довольно прохладно. Писатель мастерски освоил искусство подражания народному творчеству. В своих сказках ему удалось соединить элементы западноевропейской культуры и исконно русское народное творчество. «В его сказках встречаются и Василий Богуславич, и Добрыня Никитич, и Алеша Попович, и Чурила, и другие богатыри, однако, кроме имен, в них нет ничего от русского эпоса: их поступки, образ действий, речи – все ведет к стихии западноевропейского рыцарского романа, но только в славянской, вернее псевдославянской оболочке» (Азадовский, М.К., 1958, стр. 67). Некоторые литературоведы утверждают, что именно к сборнику сказок В.А. Левшина обратился А.С. Пушкин при написании своей знаменитой поэмы «Руслан и Людмила». Важно отметить, что к жанру сказки обращались и такие мастера русской литературы, как например, А.Н. Радищев. Писатель применяет пародийно-сказочную форму в своих рассказах, также он является автором поэмы о «Бове». Но особенную роль во всей русской литературе сыграло произведение «Спасская полость», так как «Этот рассказ – первый опыт использования формы и образов народной сказки для общественно-политической сатиры. Здесь начало того пути, одной из вершин которого является позже творчество Салтыкова-Щедрина» (там же, стр. 99).

Тем не менее, далеко не весь творческий мир признавал возвращение сказки на литературную сцену. Например, один из выдающихся представителей классицизма, Г.Р. Державин, считал сказку проявлением народного бескультурья. Подобного мнения придерживался и Д.И. Фонвизин, сомневавшийся в ценности фольклора и его переработок. Известнейший в России деятель эпохи Просвещения, М.В. Ломоносов, также придерживался отрицательного мнения по отношению к сказке. «Он совершенно пренебрежительно относился к народным сказкам и песням, отрицая их эстетическое и этическое значение» (там же, стр. 90). Что интересно, впоследствии В.Г. Белинский критиковал его за такое мнение.

Однако истинного расцвета жанр сказки достиг лишь в XIX веке. «Благотворно на его развитии сказались такие общественно-политические

события, как Отечественная война 1812 года и победа над Наполеоном, следствием которых являлось возрождение национального духа, подъем патриотических настроений в обществе и новый период в отношении к простому народу. Творческая элита начала проявлять особый интерес к народу, к его корням и историческому наследию» (Тархова, Н.А., 1988, стр. 12).

Тем не менее, при всех этих благоприятных для сказки условиях, становление этого жанра произошло не сразу. Как утверждает В.Я. Пропп в своей книге «Русская сказка», сказка пришла в литературу через другие жанры, а именно: рыцарские авантюрные романы, былины, притчи и даже поэмы (Пропп, В.Я., 2000, стр. 93). Например, один из важнейших писателей золотого века русской литературы, А.С. Пушкин считал, что сказка – это поэма. Неудивительно, что его сказки действительно напоминают жанр поэмы. Помимо этого, мнение Н.А. Тарховой, которое кардинально отличается от утверждений В.Я. Проппа, заслуживает особого внимания – писательница уверена, что сказка не вышла из других литературных жанров пушкинского времени, а проникла туда, тем самым обогатив их. Тем не менее, два литературоведа пришли к общему мнению относительно момента возникновения литературной сказки, в обеих книгах упоминается начало 30-х годов XIX века.

Пожалуй, одним из самых знакомых современному читателю русских авторов сказок является А.С. Пушкин. Хотя его творчество очень многогранно, в данной работе оно рассматривается лишь с точки зрения его влияния на литературную сказку. Большинство литературоведов отмечают неоценимый вклад А.С. Пушкина в развитие русской литературной сказки. Например, М.К. Азадовский считает, что «Сказки» Пушкина явились, таким образом, одной из крупнейших вех и в истории русской литературы, и в истории русского фольклоризма в частности» (Азадовский, М.К., 1958, стр. 253). Писатель поистине мастерски обыгрывал сюжеты народных сказок, услышанных им в детстве от своей няни Арины Родионовны, и добавлял туда сказочные элементы западных культур (прежде всего французской и немецкой). Все это прекрасно сочеталось с авторским вымыслом, и результатом стала коллекция сказок писателя.

Однако А.С. Пушкин был не единственным писателем, включившим этот жанр в свое творчество. Многие литературоведы упоминают в своих

работах о своеобразном соперничестве между ним и В.А. Жуковским. М.К. Азадовский отмечает, что оба писателя занимались поэтической переработкой русских и западноевропейских сказок. Он так же, как и многие другие, говорит о том, что В.А. Жуковский писал сказки в соревновании с А.С. Пушкиным. В работах первого, по утверждению Н.А. Тарховой, сказывается огромное влияние немецкого романтизма, например, творчества писателя Э.Т.А. Гофмана. В сказках В.А. Жуковского встречаются такие литературные приемы, как например, переплетение реальности и мистики. Вполне вероятно, что это могло быть заимствовано, например, у братьев Гримм, ведь, как известно, В.А. Жуковский занимался переводами их сказок на русский язык. Следует отметить, что его переводы носили довольно назидательный характер. Это неудивительно, так как писатели, создающие произведения для детей, чувствуют себя своеобразными педагогами того времени, а у сказок было всего две цели: дидактическая и развлекательная.

Главным преемником А.С. Пушкина в жанре сказок считается П.П. Ершов, автор такой известной книги, как «Конек-Горбунок». Романтизм, господствующий тогда в русской литературе, в целом, благоволил сказке, так как писателей увлекала идея народной культуры и глубоких корней. По утверждению М.К. Азадовского, большинство декабристов приняло и полюбило сказки – они слушали и создавали их в ссылке (Азадовский, М.К., 1958, стр. 143). Видными представителями декабристской линии являются В.К. Кюхельбекер и О.М. Сомов. Однако снова литературное общество приняло сказки далеко не единогласно. По мнению известного пушкиноведа Н.А. Тарховой, А.С. Пушкин, П.П. Ершов и В.А. Жуковский оказались в центре литературных споров, ядро полемики вокруг сказки образовалось именно вокруг их творчества (Тархова, Н.А., 1988, стр. 22). Например, литературный критик Н.А. Полевой очень отрицательно относился к сказкам, считая, что они являются своеобразным бегством от современности. Позже его поддержал другой известнейший критик того времени – В.Г.Белинский. Н.М. Языков, представитель золотого века русской поэзии, также разделял их мнение.

Н.В. Гоголь, наоборот, относился к сказке очень положительно. Более того, он написал в этом жанре несколько произведений в традициях украинского фольклора, например, «Вечера на хуторе близ Диканьки». Что

интересно, впоследствии В.Г. Белинский с восхищением отозвался об этом сборнике.

Со временем в жанре сказки начинают писать В.И. Даль и Н.А. Полевой, но их произведения, как и сказки О.М. Сомова, – это уже работа над словом. Н.А. Тархова отмечает, что «юмористические и сатирические аспекты характерны не для волшебной, а для бытовой сказки. Дорогу ей в литературу открыл именно Даль» (Тархова, Н.А., 1988, стр. 26) Более того, В.И. Даль переделывает исконно русские лубочные картины в сказки, занимается стилизацией сказки. Также стоит отметить, что, по утверждению, М.К. Азадовского, в начале XIX века в России имела огромное значение общеславянская тема: публикации сказок славянских народов в Российской Империи всегда имели горячий отклик среди читателей и в литературном мире, даже сказки братьев Гримм не вызывали такого ажиотажа.

Однако, по мнению Н.А. Листиковой, русская литературная сказка достигает своего расцвета в 80-е годы XIX века в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина. Писатель, продолжатель гоголевской традиции, очень часто использовал аналогию с животным миром, чтобы выразить свои взгляды на современное общество и политическую ситуацию в России того времени. Автор написал огромное количество сказок, например, «Премудрый пескарь», «Дикий помещик», «Карась-идеалист», «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» и другие. Его сказки являются отнюдь не детскими, более того, они даже не рассчитаны на детскую аудиторию и не преследуют дидактических целей. Это является ключевым моментом в становлении русской сказки. «В творчестве Салтыкова-Щедрина литературная сказка впервые достигает уровня национальной и мировой классики, и, подобно басням Крылова, сказки Щедрина становятся обильным источником нарицательных образов, обогащающих духовную культуру всего народа» (Листикова, Н.А., 1989, стр. 13) Писатель использует образы народной сказки для общественно-политической сатиры, здесь он идет по стопам А.Н. Радищева и совершенствует его замысел.

Помимо прочего, Н.А. Листикова указывает, что «наряду с обличительной сказкой в последней четверти XIX века большое распространение в литературе находит и символично-романтическая сказка, причем аллегория, иносказание проникает и в творчество писателей-



реалистов» (Листикова, Н.А., стр. 15). Примером этого можно назвать святочный рассказ, ярчайшего представителя русского реализма, Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке». Помимо прочего, широко известны сказки, а точнее сказы, Н.С.Лескова, также представителя данного литературного направления. Л.Н. Толстой также не обошел вниманием этот жанр. Многим известна его сказка «Работник Емельян и пустой барабан», интересно отметить, что она была запрещена цензурой из-за вольнодумства. Таким образом, можно смело утверждать, что в конце века сказка стала настолько популярным жанром, что вторглась даже в реалистическую литературу, где, казалось бы, ей не могло быть и места.

Также сказка встречается и в произведениях многих других писателей конца XIX века, например, у В.М. Гаршина, В.Г. Короленко и других. Однако описание того, что происходило в русской литературе на переломе веков, будет детально разобрано в следующей главе данной работы.

Таким образом, благодаря Екатерине II и после большой проделанной работы В.И. Даля сказка перестала быть «низким» жанром. Затем А.С. Пушкин и В.А. Жуковский придали фольклорному жанру первые авторские черты. Следующей ступенью в развитии литературной сказки стали произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина. В результате этого, литературная сказка довольно прочно закрепилась в творчестве авторов второй половины XIX века – начала XX века, чему будет посвящена следующая глава.

### **1.3 Сказки на рубеже XIX-XX веков в России**

Такие факторы, как нестабильность политической обстановки, разнообразие новых литературных направлений, с одной стороны, заставляют писателей отказываться от старых канонов и непрерывно искать что-то новое, неизведанное; но с другой стороны, именно этот неустанный поиск порой и приводит писателей к давно забытому и часто не воспринимаемому всерьез жанру сказки.

Следует отметить значительный вклад А.М. Ремизова в развитие жанра. Один из наиболее ярких русских стилистов своего времени ориентируется на архаично-фольклорные тексты. Однако писатель не просто пересказывает их с использованием современной лексики, а старается адаптировать под новый

жизненный уклад. «Сказочное никогда не связано с местом и временем, – я беру место и время, что мне ближе по моему чувству: Париж, война, алерт (тревога). События шестого века, а у меня двадцатого... <...> По материалам – надо приспособлять и к своей земле (обстановке) и к своим чувствам и понятиям. Приноравливание чужих сказаний к своей национальности: перевод чужого понятия на современный язык» (Келдыш, В.А, Полонский, В.В., 2009, стр. 103). Несмотря на желание вполне свойственное перелому веков, подвести тексты под славянский стандарт и натурализовать их, автор указывает на ключевой момент сказок: они вне времени и пространства. Этот фактор, а также элементы волшебства дарят сказкам просто неограниченные возможности воздействия на читателя, обладающего известной долей воображения и умением читать между строк.

Не обходит стороной данный жанр и известный писатель того времени А.И. Куприн. «Аль-Исса» (1894), «Жизнь. Рождественская сказка» (1895), «Лавры» (1909), «Сказка» (1920), «Синяя звезда» (1927) – яркие примеры того, что сказка является неотъемлемой частью творчества писателя в различные периоды его деятельности. В отличие от А.М. Ремизова, А.И. Куприн занимается не только стилизацией, но и сочиняет собственные сказки, основанные на восточных легендах и библейских мотивах. На первый взгляд, в своих сказках А.И. Куприн пытается осмеять уродство. Однако сразу становится ясно, что красота А.И. Куприна отличается от эстетичной красоты, например, Оскара Уайльда, писатель старается найти истинное душевное величие, скрытое под безобразной оболочкой. Ярким примером этого является сказка «Синяя звезда», где главная героиня, прославившаяся дурнушкой, спасает принца с такими же внешними данными, впоследствии полюбившего ее за добродетель и высокие моральные качества. По иронии судьбы безобразная Эрна оказывается редкой красавицей. Но если присмотреться ближе, то писатель не просто противопоставляет внешнюю и духовную составляющие человека, красота – это всего лишь орудие, чтобы показать относительность, а иногда и абсурдность общественного мнения. Меняя местами красивое и уродливое, высмеивая и то, и другое, А.И. Куприн пытается найти свой эстетический идеал, но к сожалению, осознает, что все слишком относительно в этом мире. Писатель создает сказку, но затем сам же ее безжалостно разрушает с помощью насмешек или возврата к суровой

реальности. Сказки его полны противоречий: желание найти непреложную истину и обрести долгожданный идеал постоянно вынуждено соревноваться с цинизмом и неверием автора в благополучный исход этих поисков.

Даже такой писатель, как М.М. Пришвин, известный широкому кругу читателей как автор очерков и рассказов о природе, не обошел стороной жанр сказки. Его циклы «В краю непуганых птиц» (1907) и «За волшебным колобком» (1908) являются своеобразным экспериментом, в котором документальные записки путешественника происходят на фоне сказочных событий. Писатель добавляет какую-то долю мистики и волшебства в документальный жанр, который, на первый взгляд, признает только факты. Таким образом М.М. Пришвину удается заставить читателя сомневаться в реальности происходящего и поверить в сказку. Более того, он раскрывает своих героев с необычной стороны. «В людях, встреченных на пути, писатель видит сказочные образы Бабы-Яги, Марьи Моревны» (Келдыш, В.А., Полонский, В.В., 2009, стр. 425). Иначе говоря, М.М. Пришвин пытается показать читателю, что волшебное скрывается в повседневном и обыденном, нужно лишь хорошенько присмотреться, чтобы заметить чудо.

Известный писатель Серебряного века В. М. Гаршин, прославившийся рассказом «Четыре дня», тоже пробовал себя в данном жанре. К сожалению, автор написал лишь пять сказок; некоторые из которых известны читателям с детства, например, «Лягушка-путешественница» (1887) или «Сказка о жабе и розе» (1884). Однако в данной работе наибольшее внимание уделяется сказкам для взрослых, в которых детское является лишь маской, способом перевернуть мир с ног на голову, чтобы показать его истинное лицо. Нельзя обойти стороной притчу «Attalea princeps» (1880), воспевающую свободу и вдохновляющую на бунт против угнетения и рабства. Ее можно интерпретировать как один из самых первых сказочных призывов к революции и борьбе с установленным режимом. Возможно, пальма, которая еще не понимает, куда она стремится, но, тем не менее, всеми своими клетками ощущает дух свободы и желание бороться, является своеобразным предшественником горьковского буревестника. Сказки М. В. Гаршина очень разноплановы. Например, «Сказка о жабе и розе» вполне соответствует духу своего времени, так как в ней отчетливо проглядываются черты эстетизма, чуть разбавленного декадансом. Хотя во многих источниках сказка

позиционируется как детская, опытные читатели смогут разглядеть в ней что-то более глубокое, чем просто грустную историю о важности самопожертвования и противостоянии красоты и уродства. Что касается произведения «Сказание о гордом Агее», оно является типичным примером сказки, основанной на легендах или стилизованной под них. Сюжет сказки довольно сильно напоминает сказки Куприна, только в отличие от него, у Гаршина нет настолько выраженного эстетического начала, возможно даже, что в чем-то это перекликается с работами Ремизова.

## 2 Анализ сборников сказок

### 2.1 Критерии разбора сказок

Для разбора в практической части данной работы были выбраны следующие сборники: «Посолонь», «Докука и Балагурье» А.М. Ремизова, «Сказочки не совсем для детей» Л.Н. Андреева, «Сказки» М.А. Кузмина, «Политические сказочки» и «Из книги сказок» Ф.К. Сологуба.

Сказки будут рассматриваться с точки зрения:

- а) стиля и соответствия сказочным канонам;
- б) формы, языковых особенностей, типа повествования;
- в) тематики, смысловой наполненности и степени развития действия;
- г) типологии героев;
- д) наличия или отсутствия морали или дидактического послания;
- е) времени и места действия.

В ходе работы будут выявлены доминирующие черты каждого сборника и сформулированы основные негласные правила, которым подчиняются литературные сказки Серебряного века.

### 2.2 А.М. Ремизов «Посолонь»

Сборник Ремизова «Посолонь», написанный в 1907 году, является прекрасным образцом раннего творчества писателя.

В произведениях, входящих в данный сборник, четко прослеживается влияние классической русской сказки, ее фольклорное начало. В данных сказках можно найти множество литературных явлений и приемов, описанных Проппом в его книге «Морфология волшебной сказки». Нет никаких сомнений в том, что этот сборник авторских литературных сказок основан на русском фольклоре.

Что касается языковой составляющей произведения, то здесь можно легко проследить все основные элементы типичные для классической сказки. Например, автор довольно часто использует в своих произведениях:

- уменьшительно-ласкательные слова:

«Пощекотал Бесвертушке желтенькое пузичко» («Красочки»);

- сказочные обращения, эпитеты и метафоры, знакомые русскоязычным читателям с детства:

«буйны ветры», «люты морозы» («Корочун»), «сестрицы мои родимые» («Зайчик Иваныч»);

- инверсию:

«звери страшные, звери важные» («У лисы бал»), «нехороший приглазился сон» («Ночь темная»).

Также встречается большое количество архаизмов:

«Я ничего худого не сделаю» («Кошки и мышки»), «Не губи нас, серый волк!» («Гуси-Лебеди»).

Язык очень ярок и красочен. В целом все сказки читаются на одном дыхании и очень сильно напоминают сказания или даже народные распевы:

«Не в трубы трубят, – свистит ветер-свистень, шумит, усбушевался. Так не шумела листьями липа, так не мели метлами ливни. Хунды-трясучки шуршали под крышей» («Ночь темная»).

Некоторые из сказок сборника написаны в стихотворной форме, например, «Чур», «У лисы бал» и другие. В данных сказках-стихотворениях встречаются оноματοпоэтические черты:

«Эти ноты. Барабан. Трам-там-там» («У лисы бал»), «динь-динь-динь» («Красочки»).

Часть сказок Ремизова являются своеобразными зарисовками без начала и конца («Калечина-Малечина», «Потешки»). Нельзя утверждать, что мотивы сборника разительно отличаются от типичных сказочных. Во-первых, большинство мотивов являются крестьянскими, что отражает само происхождение сказки. Во-вторых, Ремизов основывается на русских легендах и былинах («Купальские огни»), в его произведениях постоянно встречаются мифические существа характерные для русского фольклора: кикимора, водяной, Баба-Яга, домовый и т. п. Народные поверья и даже языческое прошлое также нашли свое отражение в сказках Ремизова («Плача»).

Часть сказок описывает бытовые ситуации, как например, цикл сказок про Петьку или Аленушку. Наряду с бытовыми зарисовками автор показывает

детское видение мира, Ремизов заставляет читателя смотреть на мир глазами ребенка, воспринимать его чистой наивной душой, как например, в сказках «Богомолье», «Змей», «Медведюшка». Во всех сказках проглядывается четкая религиозная тематика, это неудивительно, ведь в России того времени вера играла одно из ключевых значений в жизни крестьян.

Все сказки данного сборника отличается сравнительно небольшим объемом.

Помимо всего прочего, героями сказок очень часто становятся животные, что характерно как для сказки, так и для басни; автор очень умело использует черты обоих видов литературной формы, например, в сказке «Гуси-лебеди».

Как уже было отмечено выше, нечисть, встречающаяся в легендах восточных славян, также играет важную роль в сказках Ремизова. Кроме того, писатель делает главными героями сказок детей, чей бесхитрый и невинный взгляд на мир создает особое настроение в произведениях.

Большинство сказок сборника являются крестьянскими бытовыми зарисовками без начала и конца или просто описаниями каких-либо событий из жизни животных или мифических существ.

Более того, читателю очень сложно определить время действия сказки, так как отсутствуют какие-либо указатели, которые могли бы помочь разобраться в этом. Прошлое перепутано с настоящим, временные рамки стерты. Что касается места действия, то все происходит в крестьянской среде, однако конкретные деревни или губернии не называются.

### **2.3 А.М. Ремизов «Докука и балагурье»**

Данный сборник разделен на несколько частей, или циклов, сказки в которых посвящены какой-либо общей тематике. Можно предположить, что автор поставил себе задачу описать жизнь разных представителей русского общества и героев фольклора: женщин, шутов, крестьян, царей, животных, нежити, мифологических созданий. Сделано это в виде стилизации под русские народные сказки, однако в данном сборнике уже отчетливо просматриваются авторские элементы.

### 2.3.1 «Русские женщины»

Сказки «Из книг» можно условно разделить на несколько типов:

- сказки со счастливым концом, в которых любовь преодолевает все преграды;
- сказки без начала и конца, являющиеся своеобразными бытовыми зарисовками;
- сказки с потусторонней тематикой, где главными героями являются покойники или люди, так или иначе с ними связанные;
- сказки с потусторонней тематикой, которые призваны напугать (или возможно, предостеречь) читателя;
- сказки, в которых герой, традиционно изображаемый в мужском облике, является женщиной.

Значительная часть сказок сборника соответствует сказочным канонам, изложенным В.Я. Проппом. Например, в большинстве сказок встречается так называемое двоемирие: мир людей и волшебный мир, в котором живут умершие, черти, колдуны и ведьмы. Этот мир открывается героям либо благодаря типичным волшебным предметам, например, наговоренная вода («Поперечная»), сосенка («Красная сосенка»), скатерть («Склад див-дивных и хороший мальчик»), либо благодаря колдовству или проделкам покойников («Робкая», «Кумушка»). Однако в данном сборнике встречается еще один довольно интересный вид портала – любовь. Она побеждает смерть и позволяет героиням видеть и общаться с возлюбленными даже после их похорон.

Все сказки написаны схожим по стилю языком. Автор широко использует типичные для устного народного творчества средства художественной выразительности и языковые обороты.

Например, во многих сказках автор использует типичный зачин «Жил-был...» («Робкая», «Подружки», «Красная сосенка») или завершает произведение классической концовкой «Стали они жить и добра наживать» («Желанная», «Красная сосенка»). Достаточно часто встречается инверсия и эпитеты характерные для русских народных сказок «муж ее немилый», «вольный свет» («Суженая»), «дружок покойный» («Потерянная»).



Нередко можно заметить магическое для русского фольклора число три и его производные. Например, «триста чертей, тридцать и три» («Желанная»), «три дочери» («Красная сосенка»), «три ночи кряду» («Кумушки»).

Был выявлен ряд черт, которые объединяют все эти сказки. Во-первых, это вполне типичная для Ремизова крестьянская тематика. Действие абсолютно всех сказок из сборника происходит в деревнях, крестьянских избах или на господских подворьях.

Во-вторых, любовь красной ниткой проходит через все сказки этого сборника. Что интересно, это необязательно чувство женщины к мужчине, часто это бывает любовь между друзьями, как например, в сказках «Кумушка» или «Подружки», или любовь отца к дочери, как в сказке «Потерянная», или же просто христианская любовь к ближним, показанная в сказке «Сердечная». Здесь есть один очень любопытный момент: как и положено в традиционных народных сказках, любовь всегда побеждает. Однако в произведениях Ремизова победа этого светлого чувства отнюдь не означает счастливый конец для героев сказки. Иногда герои погибают и воссоединяются лишь в потустороннем, волшебном мире («Робкая»), или же кто-то приносит себя в жертву ради освобождения души возлюбленного или возлюбленной («Подружки», «Поперечная»).

В данном цикле в центре всего стоит женщина, ее внутренние переживания и ситуация, в которой она оказалась волею судьбы. Особый интерес представляют названия сказок, чаще всего они выражены прилагательными или причастиями: «Суженая», «Желанная», «Потерянная», «Робкая». Данные заголовки призваны описать, о каком типе женщин будет идти речь. Героинями являются женщины простого происхождения, среди них не встречаются царевны или боярыни; самая знатная героиня из сборника – купеческая дочь.

### **2.3.2 «Царь Соломон и царь Гороскат»**

В работах Ремизова встречается не только стилизация под русские народные сказки, так же можно встретить и сказки, по своей форме напоминающие легенды, как например, «Царь Соломон» и «Царь Гороскат». В сказках этого цикла всегда присутствует счастливый конец, который согласно Проппу, является одним из характерных признаков сказки.

В целом эти две сказки являются имитациями легенды. Автор использует довольно богатый язык, наполняя произведение метафорами и эпитетами:

«премудрый судах» («Царь Соломон»), «черная работа» («Царь Гороскат»).

Синтаксис также довольно сложен:

«Да и некогда царю ни о чем таком думать: день деньской за работой, как простой человек, и самую черную работу исполняет, все узнать хочет, до всего дойти хочет и выучиться, – такой уж был царь, из царей царь первый».

Автор отходит от стилизации под русские народные сказки, способ повествования, место действия, типология героев разительно отличаются от них.

Можно утверждать, что имя царя – Соломон выбрано неслучайно, оно является символом мудрости правителя. Тема умственных способностей и трезвости суждений всплывает в данных сказках. Загадки, которые задает царь своим слугам, отличаются особой изощренностью и запутанностью; но, тем не менее, главному герою всегда удается выпутаться из сложной ситуации и найти нужный ответ. В обществе, описанном в этих произведениях, ум в почете и он всегда вознаграждается по заслугам.

Героями сказки становятся вполне типичные для легенд персонажи: мудрый, но капризный царь и безродный человек с блестящим умом. Можно провести параллель с типичными русскими народными сказками, в которых фигурируют царь и Иван-дурак, на самом деле оказывающийся смекалистым удалым молодцом, однако на этом сходства заканчиваются.

Главной добродетелью, упомянутой в этой сказке, является ум. В обществе, описанном в этих произведениях, ум в почете и он всегда вознаграждается по заслугам. Таким образом, можно разглядеть дидактическую направленность данного текста.

Что касается места и времени действия сюжета, то в данных сказках их очень сложно определить. Из контекста становится ясно, что действие происходит не в России, но больше автор не дает никаких подсказок. Возможно, это вызвано тем, что, по мнению писателя, место и время действия не играют роли, важен лишь только сюжет.

### 2.3.3 «Воры»

Автор снова возвращается к стилизации под русские народные сказки, однако делает он это на свой лад: форма соблюдается, но смысловая наполненность идет вразрез со сказочными канонами. Довольно интересным является авторский ход, в котором аморальные элементы общества – воры, в соответствии с общепринятыми нормами, заслуживающие порицания, выбраны для того, чтобы воспеть иные ценности: ум, ловкость и смекалку.

Ремизов широко использует просторечья и деревенский язык, чтобы воссоздать атмосферу, в которой находятся его герои:

«Ты покарауль меня, а я малость сосну» («Барма»), «Где замаранная перина?» («Вор Мамыка»).

В словах автора почти не встречаются эпитеты, так как он описывает в основном лишь действия:

«Царь не спал и не ложился, поджидал царь Мамыку: придет вор царскую перину из-под

него красть, тут он его и словит. И как увидел царь, что ровно человек в окно лезет, скорее за ружье да из ружья в окно и выстрелил».

Наличие интеллекта у героев является связующим звеном между двумя циклами «Царь Соломон и Царь Гороскат» и «Воры». Автор снова заостряет внимание на умственных способностях людей. Несмотря на то, что герои не благородного происхождения в отличие от царей, они все равно поражают своим умом, ловкостью и смекалкой. По мнению Ремизова, эти качества являются залогом удачи и счастья в будущем.

Героями данного цикла сказок являются разнообразные воры и мошенники. Но в остальном это типичные зарисовки из жизни простых людей.

Мораль сказки выражена неярко, но главный посыл схож с предыдущим циклом. Автор восхваляет ум и верит, что он поможет многого добиться и выбраться из любой ситуации.

Время действия сказки точно не указывается. Однако можно догадаться, что все происходит в стародавние времена. Что касается места действия, то можно предположить, что это Россия, так как используются русские имена и реалии.

#### 2.3.4 «Хозяева»

Этот цикл можно назвать своеобразной стилизацией под русские народные легенды. Однако в отличие от первых сказок Ремизова в данном цикле намного ярче выражены авторские элементы. Это уже не просто стилизация, а настоящие сказки с авторским вымыслом, с помощью которого Ремизов словно приукрашает русские народные сказки и вносит что-то новое в старые легенды. Например, он придумывает целую семью для лешего: «а жена его – лешачка, а дети – лешата, полное хозяйство» («Леший») или семью водяного «жена его из русалок – водяниха, Палагеей звать <...> а ребятишки – водяники, вроде чертенят» («Водяной»).

Что касается формы сказок сборника, то это скорее бытовые зарисовки из жизни людей, верящих в существование сверхъестественных существ.

В остальном данные произведения разделяют типичные черты народной сказки: многократно используются просторечья: «на большом болоте утопли» («Леший»), «отцов друг» («Лигостай»), «помер» («Хлоптун»), инверсия «в сады мои» («Лигостай страшный»), «баба молодая» («Леший»), «ус рыжий» («Водяной»), эпитеты «крепкий караул», «бескорыстная рука» («Лигостай страшный»). Синтаксис очень прост:

«Всем страшно, все настороже. И стали за Федором присматривать. Глядь, а он уж на дороге коров ест» («Хлоптун»).

Цикл посвящен обыденной жизни мифологических существ, он является своеобразной бытовой зарисовкой, но некоторые сказки отличаются захватывающим сюжетом, например «Лигостай» или «Хлоптун».

Главными героями цикла являются мифологические персонажи русского фольклора, которым автор довольно часто придумывает семью («Леший», «Водяной»). Наряду с вымыслом встречаются и другие герои русского эпоса такие как лигостай («Лигостай страшный») или хлоптун («Хлоптун») или простые мертвецы и покойники («Мертвец»).

#### 2.3.5 «Мирские притчи»

В цикл входят всего две сказки «Муты» и «Господен звон».

Сказки напоминают по своей форме притчу и полностью соответствуют ее канонам: объем сказок довольно мал, присутствует религиозная тематика, мораль сообщается читателю посредством иносказательной истории.

Язык сказок довольно прост, религиозные термины используются вперемешку с просторечьем:

«А вот блавест к обедне начался, звон Господен, обедать пора, — сказал пахарь, вынул краюшку, присел закусить», «А как так я лежебочина, я Богу молюсь и тружусь, труды полагаю, потею!» («Господен звон»).

Несмотря на название цикла «Мирские притчи», в сказках раскрывается религиозная тематика.

Героями обоих произведений являются пустынноики, люди покинувшие общество ради того, чтобы посвятить свою жизнь Богу. Однако на деле оказывается, что вся набожность героев показная, при первых же испытаниях они показывают, что не готовы к такой жизни.

Сказки напоминают по своей форме притчу, в которой осуждается псевдорелигиозность и человеческая гордыня.

Место действия сюжета находится в лесу, вдали от каких-либо поселений:

«Ходила старуха за морошкой в лес» («Господен звон»), «Жил один старик в лесу» («Муты»).

### **2.3.6 «Глумь»**

Сказки данного сборника являются стилизацией русских народных сказок, но уже с включением авторских элементов. Автор использует каноническую форму, но изменяет смысловую наполненность сказок на свое усмотрение.

Язык, используемый в сказке, очень яркий и красочный, встречается большое количество различных средств художественной выразительности:

- лексические повторы:

«Царствовал царь на царстве» («Скоморох»), «Жил в лесу лесник, стояла у лесника в лесу избушка» («Мужик-медведь»);

- просторечья:

«Не слышали» («Скоморох»), «предмыльник поставить медведёв, а сами в

бане упокоются» («Медведчик»);

- антитеза:

«Видимо-невидимо» («Летчик»);

- гипербола:

«У дома был двор – от ворот до ворот летом, долгим меженным днем голубь не мог перелетывать!»;

- инверсия:

«Архиповы-то волосья лебедь за кочку принял! — яйцо положил, другое, третье и начал парить» («Летчик»).

Также Ремизов использует авторские средства выразительности, например, он переделывает фразеологизмы на свой манер: «как сыр на скатерти» – исходная форма «как сыр в масле», «с неба звезды клевали» – «с неба звезды хватали» и т. п. Автор это делает намеренно, стараясь добиться большего эффекта и желая привлечь внимание читателя к отдельным деталям сказки.

На первый взгляд может показаться, что главными героями собрания должны быть глумы, то есть скоморохи или бродячие актеры. Ремизов вводит читателей в заблуждение посредством первой сказки под названием «Скоморох». Сюжет сказки довольно прост: скомороху приходится использовать весь свой ум, смекалку и изворотливость, чтобы избежать гнева царя и добиться от него исполнения царского слова. Остальные сказки цикла посвящены различным животным или волшебным предметам.

Особый интерес представляет сказка «Летчик», она является своеобразной стилизацией под греческую легенду о Дедале и Икаре. Главная мысль сказки та же, что и в первоисточнике, однако герои находятся в русской реальности и поступают в соответствии с христианским видением мира. Более того, автор оставляет своего героя в живых, чтобы он мог предупредить остальных о грозящих опасностях. Но, к сожалению, его предостережения остаются не услышанными и люди продолжают совершать ошибки.

Цикл завершается сказкой «Медведчик», в которой автор снова возвращается к теме скоморохов:

«Без скомороха, без медведчика и праздник не в праздник, и пир не в пир, коляда не настоящая».

Таким образом, Ремизов подводит читателя к мысли о том, что сказки, встречающиеся в цикле, основаны на русском фольклоре и могли бы быть рассказаны скоморохами или бродячими артистами.

В некоторых произведениях ярко выражены дидактические послания: предательство будет наказано, ум спасет в любой ситуации, любопытство лишит спокойствия и счастья, а то и вовсе погубит, а жизнь в любви, мире и согласии принесет много радостей.

Действие сказки происходит в России времен русских народных сказок.

## **2.4 Л.Н. Андреев «Сказочки не совсем для детей»**

Само название данного сборника дает читателю понять, что перед ним не обычные детские произведения, а авторские сказки, смысл которых нужно читать между строк.

Все сказки сборника довольно ироничны и даже циничны. Автор постоянно насмехается над своими героями и остальным миром. Подражая басням и притчам, Андреев приводит нравоучения, на первый взгляд предлагающие решения проблем. Однако при ближайшем рассмотрении, их скорее можно назвать моралью наизнанку, советом, как не стоит поступать и не нужно делать.

«Орешек», первая сказка сборника, по своей форме напоминает типичную притчу или басню, но в прозе. Автор использует аллегорию и олицетворение: героями сказки являются животные, поставленные в человеческие условия. Также здесь есть и волшебная составляющая: ангел, следящий за белочкой. Несмотря на типичный сказочный зачин: «Жила-была в зеленом лесу...», в завершении произведения автор использует типичную для басни концовку в виде морали:

«Нравоучение. Когда дают тебе, Коля, орешек, то тут же ты его и кушай».

Помимо прочего, Андреев применяет большое количество уменьшительно-ласкательных суффиксов, чтобы подчеркнуть детскость сказки, а именно: «белочка», «рыженькая», «грызуночки», «орешек», «белка-беляночка» и т. п. Благодаря этому приему возникает ощущение, что автор ласково обращается к

совсем маленькому ребенку. Однако за всеми ласковыми словами скрывается изрядная доля иронии.

Следующая сказка «Негодяй» тоже напоминает притчу. Автор использует те же самые приемы, что и в первой сказке. Используя уменьшительно-ласкательные слова («яички», «Васенька», «теленочек»), а также выбрав маленького мальчика Петю и маленького теленка главными героями, автору удастся воссоздать атмосферу детской сказки. Но она поражает своим цинизмом:

«Тогда мама очень обрадовалась, что сын у нее такой любознательный и умный, и начала

ручкой на теленка показывать:

– Смотри, Петенька, и запоминай: вот из этого места, что под ребрышком, мы сделаем

тебе котлетки с косточкой, – ты любишь котлетки с косточкой?».

В произведении «Фальшивый рубль и добрый дядя» Андреев снова использует иронию, которой дышит буквально каждая строка в этой сказке. В своих сказках автору прекрасно удается показать мир глазами ребенка, однако между строк поднимаются отнюдь не детские проблемы: жестокость и лицемерие.

Последняя сказка цикла «Покой» разительно отличается ото всех предыдущих. Во-первых, сказка довольно объемна по сравнению с остальными. Во-вторых, автор не пытается имитировать детскую сказку и не использует язык близкий детям. В-третьих, взрослые темы описываются открыто и почти незавуалированно.

С помощью сказки «Покой» Андреев снова поднимает популярную в русской литературе тему маленького человека, но делает это по-своему. Ведь маленький человек Андреева – это не бедный человек без положения в обществе, а наоборот, довольно богатый сановник. Хотя он и богат материально, но он мал и мелок душевно. Помимо этого автор высмеивает бюрократию, которая не может даже дать спокойно умереть человеку. Ну и самая большая проблема сказки – это проблема выбора и невозможность его сделать из-за низости и трусости. Добро не просто никогда не побеждает, оно отсутствует в этих произведениях. Как результат этого, в сказках чувствуется горечь и чувство безнадежности по поводу будущего.



Автор широко использует типизацию героев, то есть они либо очень хорошие и добрые, либо коварные и злые. При описании самого доброго дяди в мире используются такие средства художественной выразительности, как сравнение: «такой был добрый дядя, что ни одна тетя не может быть добрее», гипербола: «слеза такой величины, что можно сразу наполнить ведро». Все герои сказок очень типичны, многогранность характеров отсутствует. В конечном итоге, все оказываются плохими.

В сказке «Орешек» автор применяет типичное завершение басни – мораль. Он даже не пытается завуалировать это, называя его «нравоучением»: «Нравоучение. Когда дают тебе, Коля, орешек, то тут же его и кушай». Произведение «Фальшивый рубль и добрый дядя» заканчивается моралью, высмеивающей человеческое лицемерие и сердобольность: «Нравоучение для фальшивомонетчиков. Когда нужно сбить фальшивый целковый, то не давайте его ребенку, а дайте доброму дяде: он сбудет». «Покой» – это единственная сказка сборника, в которой не содержится нравоучение.

Действие происходит в России, чаще всего в городе, крестьянские мотивы отсутствуют в сказке. Что касается времени, скорее всего, автор пишет о современном обществе.

## **2.5 М.А. Кузмин «Сказки»**

Цикл сказок писателя состоит из девяти произведений, где каждая сказка раскрывает свою собственную проблему. Однако их связывает множество общих черт.

В большей части сборника можно наблюдать такие типичные сказочные элементы, как: магия, волшебные предметы, необъяснимые явления, колдовство, сказочные принцы и принцессы. Тем не менее, «Где все равны» больше напоминает бытовую зарисовку, так как в ней отсутствует волшебное начало. Что касается произведения «Высокое окно», автор смотрит на мир детскими глазами. Как и в сказке «Там где все равны» здесь отсутствует волшебное начало и описывается повседневная жизнь.

Сказки данного сборника мало подчиняются типичным сказочным канонам, за исключением наличия волшебного начала и выбора героев.

Кузмин использует невероятно красочную лексику, огромное количество различных средств художественной выразительности. В его сказках можно найти такие средства, как:

- - метафору:

«Но при таких делах редко из числа шести человек не найдется Иуды» («Дочь генуэзского купца»);

- - сравнение:

«Он говорил свободно по-китайски, как мы с вами по-русски» («Принц Желание»);

- - эпитет:

«глухая ночь» («Рыцарские правила»), «белый свет» («Рыцарские правила»), «льняные волосы» («Шесть невест короля Жильберта»);

- - гиперболу:

«У меня муж так богат, что мне может позавидовать любая из герцогинь» («Дочь генуэзского купца»);

- - инверсию:

«Дошло все это и до Мары» («Золотое платье»), «к католической вере весьма привержены» («О совестливом лапландце и патриотическом зеркале»).

Писатель избегает простых нераспространенных предложений, характерных для русских народных сказок. В совокупности с лексикой это настраивает читателя на поэтический лад и приближает его к экзотическим местам, упомянутым в сказках.

Данный сборник является довольно необычным за счет выбора проблем, поднятых в нем. Конечно, писатель не обходит стороной извечные проблемы: лицемерие, человеческая глупость, узость мышления и многие другие. Но особую новизну ему придают такие необычные для сказок проблемы, как: феминизм, ксенофобия, стереотипность мышления, равнодушие к социальным

потрясениям в других странах. Таким образом детскость и волшебность – это всего лишь маскировка, чтобы показать более важные социально значимые проблемы наступившего века.

Также важно отметить элементы модернизма, часто встречающиеся в сборнике. Автор словно смеется над читателем, разъясняя ему все, как ребенку: «В одном из городов Сирии жили две девушки. Конечно, в этом городе жило гораздо больше девушек, но так как для нашего рассказа нужны только эти две, то мы и говорим, что жили две девушки» («Золотое платье»).

Иногда он хвастается властью над героями:

«Это довольно странно, но ведь мы пишем сказку и можем делать со своими героями, что хотим» («О совестливом лапландце и патриотическом зеркале»).

Но в то же время автор удивляется поступкам героев, хотя может заставить сделать их все, что сам захочет:

«Как это ни странно, ни одна из них не последовала за своим мужем, исключая последней» («Дочь гемуэзского купца»).

Первая сказка, о которой пойдет речь, «Принц Желание» знакомит читателя с далеким Китаем. Текст сказки очень красочный, в нем содержится большое количество метафор «возвышался со ступеньки на ступеньку», эпитетов «густой голос» и гипербол «много других песен знали эти флейтистки, так что, если бы слушать по песне в день, их хватило бы на три года». Автор очень точно описывает китайские реалии и широко их использует для того, чтобы погрузить читателя в мир другой страны. Например, «торговец шелком», «жена, у которой одна из самых маленьких ножек всего города», «забинтованные ножки на деревянных подставках еле передвигались, а крошечные ручки с трудом шевелили раскрашенным веером». Пользуясь неосведомленностью читателя по части китайской культуры, Кузмин использует ономастические слова, чтобы дать имена своим героям: «Непьючай», «Миау-Миау», «Шур-шур», «Мур-мур», «Брысь-на-пол» и т. п. Прибегая к этому приему, писатель добивается двойного эффекта: с одной стороны, читатель верит, что столкнулся с настоящим «заморским» героем, но при ближайшем рассмотрении, он замечает знакомые составляющие в этих

именах, которые сближают его с героями. Автор повествует с легкой иронией и особой расположенностью к читателю.

Вторая сказка «Рыцарские правила» мгновенно переносит читателя из Китая в Германию. С таким же мастерством автор описывает немецкие реалии, подражая западноевропейским легендам. Как и в первой сказке, Кузмин использует красочную лексику, большое количество эпитетов «золотые кудри», «черствый человек», метафор «окрестности в страхе» и сравнений «как отцы и деды, пойти по белому свету».

Главной темой сказки «Дочь гонуэзского купца» является любовь и испытания, через которые ей приходится пройти. Автор восхищается добродетельной героиней, которая любит не за что-то, а просто ради любви. Однако Кузмин вознаграждает ее за все испытания весьма необычным способом: он позволяет ей умереть, тем самым избавляя ее от страданий и даруя ей покой.

Используя детский взгляд на вещи в сказке «Где все равны», писатель рассуждает на тему всеобщего равенства, попутно касаясь феминизма, что довольно необычно для сказок.

«Когда мы несколько подросли, мы, конечно, не сажали уж наших подруг на горчицу и не дергали их за косу, но от этого дело не улучшилось, потому что все время мы проводили в споре о том, кто лучше: мужчина или женщина».

«Когда же мы обращались к отцу за разрешением наших споров, он говорил, что, конечно, все люди равны, и что если теперь это всеми еще не признается, то наступит такое время, когда женщины будут и адвокатами, и боевыми генералами, и кондукторами, а мужчины (ну, конечно, кормилицами они не будут) останутся тем же, что и теперь».

Автор высмеивает стереотипы, сложившиеся о жителях разных стран в сказке «О совестливом лапландце и патриотическом зеркале»:

«Англичане молчаливы и питаются непрожаренным мясом. Французы преимущественно любезны и с женским полом обходительны, но в денежных делах скареды и собственных своих жен держат в строгости. Гишпанцы горды и надменны и к католической вере весьма привержены. Итальянцы от природы

ленивы, потому охотнее всего пением занимаются. Греки прирожденные сутяги и торгаши, о чем еще у комедийного сочинителя Аристофана упомянуто. Немцы изрядные пьяницы, однако, для приплода весьма полезны; сказывают, что у немецких девиц от одного взгляда может дитя родиться».

Описывая старания лапландца показать уникальность своей нации, Кузмин показывает, что не обязательно выделяться для того, чтобы быть особенным. На самом деле, лапландец глубоко несчастен, ведь он не принимает себя таким, какой он есть. Это и является исходной точкой всех его противоречий и неудач.

Развивая тему следования указаниям, поднятую в сказке «Рыцарские правила», Кузмин изображает последствия бездумного послушания в последней сказке цикла. Более того, он старается показать, что излишняя честность и прямота являются откровенной глупостью. Также писатель изобличает лицемерие и безразличие к проблемам других людей:

«Доведись и нам с вами утром в газетах прочитать, что в Бразилии город провалился, где из горы огонь выхлестнуло, где корабли ко дну идут, сербы с болгарами друг друга съели без остатка, или в нашем городе столько давятся, топятся, травятся, режутся, – все это вас расстроит, конечно, меньше, чем муха, попавшая в ваш кофе».

Герои сказок довольно типичны: принцы, принцессы, короли, рыцари-странники и бедняки. Однако в сказочном мире Кузмина можно встретить и совершенно обыкновенных людей, не обладающих никаким волшебным очарованием и лишенных романтического начала (мама из сказки «Где все равны», кавальергард «Высокое окно»).

Во всех сказках в разной форме присутствует мораль или авторское наставление. Сказка «Принц Желание» заканчивается моралью о том, что богатство не приносит счастья, если человек сам не знает, чего он хочет. Кузмин высмеивает ненасытность, неблагодарность и пустые мечты.

Во второй сказке сборника в ироничной форме читателю преподносится мораль о том, что хотя правило и нужно соблюдать, но нужно делать это с умом: «Ты внимательно слушай твоего ангела, и если ангел с правилами заспорит, то как бы они ни были хороши, все правила выброси». Писатель

высмеивает людей, слепо следующих предписаниям и тем самым портящих все вокруг.

В произведении «Шесть невест короля Жильберта» Кузмин поднимает такие темы, как узость мышления, ограниченность взглядов и даже ксенофобия. «Он очень любил свое королевство, которое было невелико, никогда не вел войн и воздерживался не только от столкновений, но и от всяких сношений с соседями. Когда королю Жильберту пришло время жениться, он не захотел выписывать заморских принцесс, а решил выбрать себе в невесты какую-нибудь из девиц своего же королевства».

«Войн я не веду, иностранных языков не знаю, внешней торговли у нас нет – так зачем же мне заморская принцесса? Я с ней и разговаривать-то не сумею, а она на все начнет фикать и заводить порядки своей страны.»

В произведении «Золотое платье» ярко выражены христианские мотивы и прославление христианской добродетели, а именно: кротости, покорности, скромности и самоотречения. Однако автор показывает, что не каждая жертва одинаково ценится, ведь по его мнению, ценна лишь та жертва, которая принесена осознанно.

С легкой иронией Кузмин отмечает, что равенство в современном обществе может быть достигнуто лишь на кладбище, что и является моралью сказки «Где все равны».

Так же, как и в предыдущей сказке, в «Высоком окне» присутствует ярко выраженная мораль. С помощью кавалергарда писатель говорит о том, что нельзя судить о вещах издали, ведь «нужно подходить к вещи прямо и близко, тогда ее и узнаешь».

Действия всех сказок происходят в разных странах. По воле автора читатель может узнать много о Лапландии («О совестливом лапландце и патриотическом зеркале») или оказаться в Китае («Принц Желание»), Германии («Рыцарские правила»), Франции («Шесть невест короля Жильберта»), Италии («Дочь генуэзского купца»), Сирии («Золотое платье») и России («Где все равны»). Место действия играет особую роль в этом цикле, ведь именно оно показывает читателю, что пороки не имеют границ и несмотря

на свои отличия по национальному признаку, в глубине души все люди одинаковые.

Как уже было упомянуто выше, Кузмин прекрасно описывает реалии разных стран. В сказке «О совестливом лапландце и патриотическом зеркале» писатель знакомит читателя со страной и бытом этого народа:

«Он жил в юрте, держал оленей, бил китов» или «необозримые снежные равнины, северное сияние и беззакатный летний день».

«Высокое окно» из одноименной сказки находится в Санкт-Петербурге, однако на протяжении всего произведения чувствуются немецкие нотки. Это совсем не удивительно, ведь город сочетает в себе русские и европейские традиции, и это смешение культур видно во многих сферах жизни горожан.

Неизвестно, где происходят события последней сказки цикла «Послушный подпасок», автор не называет никаких мест и не описывает никакие реалии, он только говорит о родной стране героя и его заграничной службе.

## **2.6 Ф. Сологуб «Политические сказочки», из «Книги сказок»**

Что касается сборника Сологуба «Политические сказочки», то все сказки объединяет ряд общих черт.

Автор использует различные предметы и явления характерные для русских народных сказок. Например, в его текстах можно проследить наличие волшебных предметов (палочка-погонялочка и шапочка-многодумочка), появление типичных сказочных героев (Баба-Яга, черт), двоемирие (мир реальный и волшебный).

Все сказки сравнительно небольшого объема, не более страницы. Автор использует максимально простой синтаксис: простые предложения, небольшое количество второстепенных членов в предложении, частые повторы:

«В одном лесу жили хвасти. Маленькие, грязненькие, поганенькие, как лишай. На весь лес расширились, и хвастают» («Хвасти и вести»).

Писатель намеренно не использует возвышенную лексику, наоборот, в его сказках встречаются:

- просторечия:

« – Небось, – говорит, – меня этим не испугаешь – я расейский» («Смертерадостный покойничек»);

- архаизмы:

«Дай бог нашему теляти волка поймати» («Телята и волк»);

- искажение языка, нарочные ошибки в речи:

«Понюхал смертеньшей с восхищением, руки упер в боки, возвел очи в потолки, посылает смертеньшей на далекие востки, говорит им напутственные слова» («Смертеньши»);

- авторские неологизмы, которые встречаются даже в названиях сказок:

«Хвасты и вести», «Палочка-погонялочка и шапочка-многодумочка»;

- присказки и рифмованные строки:

«Наши войски бились по-свойски, очень геройски! Боятся нас вести, не смеют к нам в лес лезти, нас, хвастей, ясти» («Хвасты и вести»).

Таким образом, с помощью соединения простой лексики и синтаксиса писатель добивается имитации речи необразованного деревенского человека или даже ребенка. Имитируя русские народные сказки и используя детский взгляд на мир, Сологуб поднимает совсем не детские темы. За показной простотой скрывается сарказм и ирония, а внимательный читатель сможет прочесть послание автора между строк. Ведь неслучайно автор назвал этот сборник политическими сказочками. С помощью данных приемов Сологуб поднимает важные социальные и политические проблемы, возникшие во время первой русской революции.

Для полноты картины важно рассмотреть и другие сборники писателя, например, «Из книги сказок». По большей части это не сказки, а различные зарисовки, причем очень маленького объема. Например, сказка «Капля и пылинка» состоит всего из трех предложений.



По сравнению с «Политическими сказочками», синтаксис и конструкция предложений немного усложняются, хотя все еще остаются достаточно простыми. Однако в этом сборнике автор использует более сложную лексику, что придает его сказкам некую певучесть и в какой-то мере напоминает стихотворения в прозе:

«Капля падала в дожде, пылинка лежала на земле. Капля хотела соединиться с существом твердым – надоело ей свободно плавать. С пылинкою соединились они – и легла на землю комом грязи» («Капля и пылинка»).

Что касается тем, раскрытых писателем, то это типичные темы для литературы того времени: равенство, предназначение человека, самостоятельность, ум, честность, доблесть и т. п.

Таким образом, можно утверждать, что Сологуб писал не только сатирические сказочки на злобу дня, но и пытался раскрыть извечные общечеловеческие темы, а также описать красоту окружающего его мира.

В части сказок встречаются привычные читателю герои такие, как Баба-Яга и черт, а в остальных сказках автор придумывает абсолютно новые существа, например, хвасти, вести, карачки и т. п.

Некоторые сказки сборника заканчиваются моралью, что является типичным элементом детской волшебной сказки («Палочка-погонялочка и шапочка-многодумочка», «Телята и волк»): «Люди добрые! Сломайте-ка палочку-погонялочку, надевайте шапочку-многодумочку», а в некоторых, наоборот, можно наблюдать открытый конец («Смертенши», «Смертерадостный покойничек»).

Место и время действия сказки не указано. Но можно догадаться, оно совпадает с местом и временем написания сказки.

### 3 Литературная сказка

Разнообразные творческие эксперименты, производимые в стремлении, как можно ярче и четче выразить настроения общества и ощущения авторов, привели к созданию литературной сказки. Основанная на многочисленных легендах, притчах, былинах и сказаниях, она ворвалась в литературную жизнь того времени, такая знакомая и родная, но в то же время совершенно новая и самобытная. Как утверждает коллектив авторов ИМЛИ РАН: «Расцвет жанра выглядит закономерным на фоне общего всплеска интереса к фантастическому в «серебряном веке»» (Келдыш, В.А, Полонский, В.В., 2009, стр. 521). Также они отмечают, что «наряду с классическими типами сказки (волшебной, авантюрной и т.п.) появляются сугубо авторские жанровые образования» (там же, 521).

Известный филолог-фольклорист В.Я. Пропп, посвятивший большое количество своих работ сказочной теме, охарактеризовал новый сказочный жанр как новеллистический. По мнению филолога, данный вид сказки занимает промежуточную нишу между волшебными сказками и реалистическими рассказами, потому что «действующие лица в них – реальные люди, но вместе с тем, как мы еще увидим, эти сказки далеки от того, что мы называем реализмом» (Пропп, В.Я., 2000, стр. 283). Также фольклорист, отмечает такие различия, как «отсутствие сверхъестественности и двуплановости» (там же, стр. 286-287). То есть, в новеллистической сказке уже не встречаются откровенно волшебные элементы, а колдовство и магия отходят на второй план. Помимо прочего, события чаще всего происходят в реальном мире и герои редко отправляются в тридесятое царство или страну чудес. События носят более (насколько это возможно в сказке) реальный

характер, и в них становится гораздо проще верить. Однако некоторые каноны написания традиционной сказки все также соблюдаются, например, новеллистические сказки «насквозь оптимистичны, герой всегда побеждает своих противников (Пропп, В.Я., 2000, стр. 284). Таким образом, жанр, основные законы которого оставались неизменными на протяжении многих столетий, начинает трансформироваться, отражая изменения, происходящие в общественной и литературной жизни страны.

Незначительные на первый взгляд преобразования помогают жанру обратить на себя внимание в Серебряный век, когда интерес к мистическому, запредельному и сверхъестественному особенно высок. По мнению коллектива авторов ИМЛИ РАН, сказка находит свое место в творчестве писателей того времени, потому что «сказочные жанры предоставляют возможность реализации игровых форм репрезентации материала» (Келдыш, В.А, Полонский, В.В., 2009, стр. 521). Также они выделяют так называемую модернистскую сказку, которая представляет наибольший интерес «с точки зрения зримой эволюции жанра, с позиций проявления новаторских тенденций» (там же, стр. 521). В своей работе филологи пытаются выделить основные черты данной сказки. Они приходят к выводу, что с одной стороны, она может содержать все характерные особенности волшебной сказки, но с другой стороны, произведение может называться сказкой «только на основании авторского определения, авторской «воли» » (там же, стр. 522). Также нельзя не заметить и трансформацию главного посыла сказки. Если детские сказки, в большей степени, сосредоточены на борьбе добра и зла, в которой первое всегда побеждает, то модернистские сказки уже не являются столько однозначными, это противостояние добра и зла происходит на более

глобальном уровне, охватываются проблемы «нравственных оснований человеческого существования, проблемы полярности мирового устройства, оппозиционности различных жизненных начал» (Келдыш, В.А., Полонский, В.В., 2009, стр.522).

Несмотря на то, что большинство модернистских сказок, написанных в период Серебряного века, предназначены для взрослой читательской аудитории, они не окончательно утратили связь с детством. В какой-то степени это связано «с глобальным интересом к миру детства в его противопоставленности обыденной, «взрослой» реальности. Сказка, апеллируя к детскому, одновременно отталкивается от него» (там же, стр. 526). Таким образом, в сказках так или иначе присутствует некая детскость, которая может выражаться в разных ипостасях. Например, это может быть стилизация под классическую детскую сказку, где детское является всего лишь маской, за которой внимательный читатель может разглядеть что-то более важное. В то же время, данный элемент создает противопоставление двух миров, и «если в классической русской сказке говорится об оппозиции реального и волшебного царств, то в модернистской сказке четко прослеживается конфронтация ребенок – взрослый». Мир ребенка является заместителем мира волшебного, ведь в мировосприятии детей возможно все, не существует никаких рациональных ограничений. Во взрослом мире все гораздо сложнее, он подчиняется законам физики, общественному мнению, принятым устоям и правилам.

## Вывод

После разбора вышеупомянутых сборников становится очевидным, что каждый сборник является чем-то уникальным. Однако можно вывести общие черты, наиболее часто встречающиеся в работах писателей Серебряного века, которые рассматриваются в данной работе.

Что касается стиля, то можно выделить следующие тенденции. Все начинается с полной имитации русских народных сказок, как например, в сборнике А.Н. Ремизова «Посолонь». Развивая эту тему, писатель постепенно отходит от простого подражания русским народным сказкам и добавляет авторские элементы, это четко видно в циклах А.Н. Ремизова «Хозяева» и «Воры». Некоторые писатели пытаются имитировать западные легенды, особо ярким примером является М.А. Кузмин со своей сказкой «Рыцарские правила». Но авторов интересуют не только западноевропейские легенды, в целом, стилизация под легенды становится довольно популярной, такие сказки встречаются у А.Н. Ремизова «Царь Гороскат», М.А. Кузмина «Золотое платье». В некоторых произведениях этого типа ярко выражена религиозная тематика и даже встречаются библейские мотивы А.Н. Ремизов «Царь Соломон», «Богомолье». Многие сказки напоминают басни или притчи, например, сказки Л.Н. Андреева или Ф. Сологуба.

Действие в сказках и его соответствие сказочным канонам проявляется в произведениях по-разному. Некоторые сказки полностью соответствуют сказочным канонам, например, ранние сказки А.Н. Ремизова из сборника «Посолонь». В то же время такие сказки, как: «Шесть невест короля Жильберта» (М.А. Кузмин), «Вор Мамыка» (А.Н. Ремизов), «Телят и волк» (Ф. Сологуб) лишь частично подчиняются сказочным канонам. Степень развития действия тоже довольно сильно разнится. В некоторых сказках развитие действия отсутствует, автор просто описывает какой-то конкретный момент, этот прием использует А.Н. Ремизов («У лисы бал», «Калечина-малечина») или Ф. Сологуб («Палочка»). В каких-то произведениях действие выражено неполно, часть его отсутствует, то есть сказка может быть без начала («Красочки», «Монашек» А.Н. Ремизова) или с открытым концом («Покой» Л.Н. Андреева). Однако в большинстве сказок действие развивается

стремительно и имеет свое начало и логическое завершение («Золотое платье» М.А. Кузмина, «Хлоптун» А.Н. Ремизова, «Фальшивый рубль и добрый дядя» Л.Н. Андреева).

Форма сказок, представленных в сборнике, очень отличается. Все произведения имеют абсолютно разный объем, начиная от трех предложений («Капля и пылинка» Ф. Сологуба), заканчивая почти повестью («Покой» Л.Н. Андреева). Писатели используют синтаксис разной степени сложности, он может быть очень простым («Кукушка» А.Н. Ремизова, «Равенство» Ф. Сологуба) или, наоборот, очень сложным («О совестливом лапландце и патриотическом зеркале» М.А. Кузмина, «Покой» Л.Н. Андреева). В сказках можно найти, как просторечья («Смертерадостный покойничек» Ф. Сологуба, «Хлоптун» А.Н. Ремизова), так и возвышенную лексику, эстетизм («Рыцарские правила» М.А. Кузмина, «Покой» Л.Н. Андреева). Все авторы используют большое количество различных средств художественной выразительности, в некоторых произведениях можно даже заметить авторские неологизмы («Леший» А.Н. Ремизова, «Хвасты и вести» Ф. Сологуба). По своей форме сказки делятся на волшебные сказки («Принц Желание» М.А. Кузмина), бытовые зарисовки («Богомолье» А.Н. Ремизова), легенды («Золотое платье» М.А. Кузмина), притчи («Господен звон» А.Н. Ремизова), страшилки («Робкая», «Мертвец» А.Н. Ремизова), народные распевы («Ночь темная» А.Н. Ремизова).

В сказках Серебряного века поднимаются такие извечные темы, как: любовь («Дочь генуэзского купца» М.А. Кузмина), верность («Суженая» А.Н. Ремизова, «Ключ и отмычка» Ф. Сологуба), ум («Царь Гороскат» А.Н. Ремизова), дружба («Подружки» А.Н. Ремизова), ловкость («Барма» А.Н. Ремизова), красота («Благоуханное имя» Ф. Сологуба, «Золотое платье» М.А. Кузмина), лицемерие («Негодяй», «Фальшивый рубль и добрый дядя» Л.Н. Андреева), потусторонняя тематика («Хлоптун», «Мертвец» А.Н. Ремизова).

Однако, помимо этого, в произведениях встречаются и иные темы, отражающие острые социальные проблемы: феминизм («Где все равны» М.А. Кузмина), ксенофобия («Шесть невест короля Жильберта» М.А. Кузмина), революционный настрой («Мухомор в начальниках», «Телята и волк» Ф. Сологуба), политика («Хвасты и вести» Ф. Сологуба), равноправие («Где все

равны» М.А. Кузмина, «Равноправие» Ф. Сологуба), бессмысленность бюрократии («Покой» Л.Н. Андреева), вопрос предназначения и существования («Лампа и спичка» Ф. Сологуба).

Типология героев литературных сказок Серебряного века довольно разнообразна. В произведениях можно встретить таких типичных волшебных или сказочных героев, как Бабу-Ягу («Воробьиная ночь» А.Н. Ремизова, «Палочка-погонялочка и шапочка-многодумочка» Ф.Сологуба), царя Гороха («Карачки и обормот» Ф. Сологуба), черта («Покой» Л.Н. Андреев, «Купальские огни» А.Н. Ремизова). Также в сказках фигурируют волшебные герои, вымышленные автором: хвасты («Хвасты и вести» Ф. Сологуба), колдун Мертвяк («Чудесные башмачки» А.Н. Ремизова), и просто авторские герои: Царь Гороскат («Царь Гороскат» А.Н. Ремизова), Непьючай («Принц желание» М.А. Кузмина), Мамыка («Вор Мамыка» А.Н. Ремизова). Целый цикл А.Н. Ремизова «Хозяева» посвящен нечисти и мифическим героям, он знакомит читателя с лешими, водяными, хлоптунами, кикиморами и другими персонажами народных легенд; помимо нечисти А.Н. Ремизов использует и реальных исторических и библейских персонажей, например, царя Соломона из одноименной сказки. Как уже упоминалось выше, некоторые сказки Серебряного века напоминают басни, поэтому их главными героями стали разнообразные животные: телята («Телята и волк» Ф. Сологуба, «Негодяй» Л.Н. Андреева), белочка («Орешек» Л.Н. Андреева), медведь («Мужик-медведь» А.Н. Ремизова), рыбы («Равенство» Ф. Сологуба), лесные животные («У лисы бал» А.Н. Ремизова). В отличие от канонических сказок, в которых неживые предметы не могут стать главными героями, сказки Серебряного века не имеют никаких ограничений. По этой причине в сказках Ф. Сологуба присутствует много главных героев предметов: стеклышки («Равенство»), листья («Самостоятельные листья»), камень («Путешественник камень»), лампа («Лампа и спичка»), отмычка («Ключ и отмычка»).

Одной из главных черт классической сказки является ее назидательность, дидактическое послание, или мораль. В сказках Серебряного века не все однозначно. В некоторых произведениях мораль выражена очень ярко, это можно проследить, например, в цикле сказок А.Н. Ремизова «Воры», «Царь Соломон и царь Гороскат», в сказках М.А. Кузмина («Высокое

окно», «Рыцарские правила»), а также у Ф. Сологуба в произведении «Палочка-погонялочка и шапочка-многодумочка». Часть писателей оставляет легкие намеки, чтобы он мог увидеть ее между строк: Ф. Сологуб «Хвасты и вести», «Обидчики», А.Н. Ремизов «Суженая», «Господен звон». Иногда читателю предлагается самому решить, какой смысл несет сказка: «Палочка» Ф. Сологуба, «Дочь генуэзского купца» М.А. Кузмина. В некоторых же сказках мораль отсутствует, например, у А.Н. Ремизова в цикле «Хозяева». Довольно интересен прием, который использует Л.Н. Андреев в своих сказках. Писатель заканчивает произведения «нравоучениями», которые на самом деле являются моралью наизнанку, советом, как не стоит поступать.

Что касается времени действия сказок, то можно выделить три основных периода: современность («Покой» Л.Н. Андреева), прошлое (большинство сказок А.Н. Ремизова на крестьянскую тематику) и неопределенное время (сказки Ф. Сологуба, сказки М.А. Кузмина).

Действие большинства разобранных сказок происходит в России разных времен: цикл «Посолонь» (А.Н. Ремизов), «Где все равны» (М.А. Кузмин), «Фальшивый рубль и добрый дядя» (Л.Н. Андреев). Но также у М.А. Кузмина встречаются и сказки, герои которых находятся за рубежом: в экзотических странах как Китай («Принц желание») и Сирия («Золотое платье») или более близкая Европа («Рыцарские правила», «Дочь генуэзского купца»). Федор Сологуб в «Политических сказочках» использует вымышленные страны – владения карачек, хвастей, вестей и т. п. Иногда писатели не считают нужным уточнять местоположение своих героев, поэтому они просто намекают, что действие происходит не в России. Данный прием использует М.А. Кузмин в сказке «Подслушный подпасок» и А.Н. Ремизов в цикле «Царь Соломон и Царь Горостат). В довершение всего, в определенных сказках место действия не играет никакой роли, поэтому авторы, например, Ф. Сологуб («Капля и пылинка», «Равенство», «Два стекла», «Плененная смерть») не дают никакой информации о нем.



## Библиография

- БЕРГУЛЕВА-ДМИТРИЕВА, Т. Г., *Сказка серебряного века*. Москва: Терра, 1994. ISBN: 5-85255-507-X.
- КЕЛДЫШ, В. А., ПОЛОНСКИЙ, В. В., *Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза*. Москва: ИМЛИ РАН, 2009. ISBN: 978-5-9208-0342-9.
- ЛИСТИКОВА, Н. А., *Русская литературная сказка*. Москва: Советская Россия, 1989. ISBN: 5-268-00187-6.
- ПРОПП, В. Я., *Морфология волшебной сказки*. Москва: Лабиринт, 2001. ISBN: 5-87604-140-8.
- ПРОПП, В. Я., *Русская сказка*. Москва: Лабиринт, 2000. ISBN: 5-87604-065-7 (т. 4), ISBN: 5-87604-072-X.
- ТАРХОВА, Н. А., *Литературная сказка пушкинского времени*. Москва: Правда, 1988.

## Электронные ресурсы

АЗАДОВСКИЙ, М. К., *История русской фольклористики*. [online]. 1958  
[цит. 2017-02-15]. <[philology.petrus.ru/pdf/azadov.pdf](http://philology.petrus.ru/pdf/azadov.pdf)>

## Resumé

Předkládaná bakalářská práce rozebírá žánr pohádky ve tvorbě spisovatelů Stříbrného věku. Práce je rozdělena na dvě části: teoretickou a praktickou. V první řadě jsme se zaměřili na přeměnu žánru pohádky v Rusku a na to, jak se formoval tento žánr v době Stříbrného věku. Následně byly analyzovány sborníky některých ze spisovatelů této periody: «Посолонь» a «Докука и балагурье» A. N. Remizova, «Сказки» M. A. Kuzmina, «Политические сказочки» a «Из книги сказок» F. Sologuba, «Сказочки не совсем для детей» a «Покой» L. N. Andrejeva.

Hlavním cílem této práce byla systemizace specifík žánru pohádky tak, jak se rozvíjel v době Stříbrného věku. V pohádkách byl zkoumán styl, forma, jazykové zvláštnosti, tematika, smyslové naplnění a stupně dějového vývoje, doba a místo děje, typologie hrdinů a to, jak dodržují kánony dané doby.

V průběhu práce bylo poukázáno na tato specifika vybraných pohádek. Ve většině případů se ukázalo, že díla se vymykají literárním zákonitostem, i když se často stylem podobají ruským lidovým pohádkám, západoevropským legendám, podobenstvím a bajkám. Co se týče jazykového srovnání, jsou díla velmi kontrastní. Autoři využívají vše od prosté syntaxe a lidové mluvy až po velmi rozvitá souvětí s množstvím vedlejších členů a vznešenou poetickou lexikou. Dále je možné v dílech pozorovat autorské jazykové prostředky, jako například neologizmy nebo pozměněné frazeologizmy.

Tematika pohádek je převážně standardní, lze však najít i témata typická pro dobu Stříbrného věku: rovnoprávnost, byrokracie, předurčení, a feminismus, ale také politika a revoluční nálada. V převážné většině pohádek se děj vyvíjí prudce, tím spíše jedná-li se o díla pasivního či popisného charakteru. Hrdinové vystupující ve sbornících udivují svou rozsáhlostí. typicky pohádkoví, kouzelní, autorští, autorsky kouzelní, neživé předměty ap. Stejně tak místa, ve kterých se příběhy odehrávají, nemají hranice. Pohádky je možné rozdělit čistě geograficky na orientální, západoevropské, ruské, atp. Hrdinové tedy mohou žít ve světě vymyšleném autorem, ale také je lze pozorovat v typicky kouzelných lokacích. Dějství pohádek není ohraničeno ani časově: dávná minulost, slavné rytířské doby i daná současnost se mohou ve sbornících proplétat neočekávanými cestami. Byl vydělen také podtyp pohádek, ve kterých doba a místo nemají význam a důležitý je pouze děj.

Na základě výše uvedených znaků lze říci, že hlavním rysem pohádek Stříbrného věku je dynamičnost žánru a chybějící potřeba dodržovat strohá pravidla.

**Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta**

**M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1**

**Evidenční list žadatelů o nahlédnutí do listinné podoby práce**

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

| Poř. č. | Datum | Jméno a příjmení | Adresa trvalého bydliště | Podpis |
|---------|-------|------------------|--------------------------|--------|
| 1.      |       |                  |                          |        |
| 2.      |       |                  |                          |        |
| 3.      |       |                  |                          |        |
| 4.      |       |                  |                          |        |
| 5.      |       |                  |                          |        |
| 6.      |       |                  |                          |        |
| 7.      |       |                  |                          |        |
| 8.      |       |                  |                          |        |
| 9.      |       |                  |                          |        |
| 10.     |       |                  |                          |        |