9. Serova T.S., Shrajdman T.V. Sredstva obraznosti monologicheskogo vyskazyvanija v processe ustnogo posledovatel'nogo perevoda // Sibirskij pedagogicheskij zhurnal. 2010. № 1. S. 164–174.

10. Shvejcer A.D. Teorija perevoda (status, problemy, aspekty). M., 1988.

Interrelated training of future translators to understand and produce a monologue

The article deals with the features of translation listening and speaking. Special attention is paid to the notion of the interrelated teaching all the types of speech activity. The authors give a detailed description of translation listening and speaking in their interrelation, which contributes to the ability to identify the semantic content of the original text and to transfer it to the secondary statement.

Key words: *unit of speech activity of interpretation, translation listening, translation speaking, interrelated teaching all the types of speech activity, semantic content of the utterance.*

(Статья поступила в редакцию 11.08.2017)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

О.О. ПУТИЛО
(Волгоград)

ПУТЬ В ЛУКОМОРЬЕ: СКАЗКИ ПУШКИНА В ИССЛЕДОВАНИЯХ Д.Н. МЕДРИША*

Дан научный комментарий к книге Д.Н. Медриша «Путешествие в Лукоморье. Сказки Пушкина и народная культура» (1992), определяется ее вклад в пушкиноведение и значимость методологических подходов автора к проблеме литературного фольклоризма.

Ключевые слова: *Медриш, Пушкин, фольклоризм, литературная сказка.*

Выдающийся российский исследователь поэтики литературного фольклоризма Д.Н. Медриш посвятил сказкам Пушкина более полутора десятков научных работ. В их число входят книги, учебные пособия, статьи, тезисы докладов на научных конференциях, опубликованные в 1970–1990-е гг. Центральное место в этом ряду занимает его книга «Путешествие в Лукоморье. Сказки Пушкина и народная культура» (1992), адресованная широкой читательской аудитории – от школьников и студентов до всех, кто интересуется литературой и народной культурой. В обращении к читателю автор предлагал перечитать сказки Пушкина вместе с ним. Лишенный наукообразия, доступно излагающий самые сложные проблемы пушкиноведения и фольклористики, этот труд ученого и сегодня пользуется заслуженной популярностью в школьном и вузовском изучении русской словесности. В 1994 г. он был признан лучшим изданием среди книг филологического профиля и стал заметным событием отечественной науки о литературе. В рецензии, опубликованной в «Литературной газете», книгу назвали чрезвычайно современной и намечающей контуры филологии будущего, научно ответственной и в то же время демократичной в способах выражения, а ее автора – представителем «точного литературоведения» [10]. Рецензент «Нового мира» подчеркивал методологическое новаторство Д.Н. Медриша в подходах к проблеме фольклоризма литературы и значимость его труда для современной пушкинистики [11].

Книга стала новым этапом многолетних исследований автора по проблеме «Пушкин и фольклор». Несколькими годами ранее в учебном пособии «Фольклоризм Пушкина» (1987) Д.Н. Медриш рассматривал эту проблему на материале широкого круга произведений великого поэта: от лирических миниатюр и романа в стихах «Евгений Онегин» до «Медного всадника» и «Капитанской дочки». Решение остановить свой взгляд для подробного исследования именно на сказках, возможно, объясняется тем, что «основным материалом, почерпнутым Пушкиным из русского фольклора, был все-таки материал сказочной поэзии» [4, с. 84]. Поэт не случайно обращается именно к этому жанру: «Сказка – веками выработанная жанровая форма, идеально приспособленная для выражения утопических представлений о жизни. <...> Писатель-реалист, Пушкин не мог реальный ход жизни заменить утопическим представлением о ней – ни в поэме, ни в повести, ни в лирике, ни в драме» [8, с. 14]. По мнению ученого, только в сказках могла быть

* Публикация подготовлена при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект 16-04-00382 «Научное наследие Д.Н. Медриша»).

© Путило О.О., 2017

реализована основная проблема пушкинского творчества тридцатых годов – естественное стремление личности к свободе и счастью и его неосуществимость в условиях реально существующего общества и государства.

Одной из основных задач книги «Путешествие в Лукоморье» является поиск циклообразующих признаков, которые могли бы обосновать порядок расположения сказок, намеченный Пушкиным в т.н. втором списке, озаглавленном им как «Простонародные сказки». Сам факт тесной связи пушкинских сказок между собой и создания ими единого цикла уже давно стал в пушкиноведении аксиомой. Исходя из формулировки заглавия, М.К. Азадовский и А.Д. Соймонов в качестве главного циклообразующего признака выдвигали пушкинскую идею народности литературы. С.В. Сапожков полагал, что «все пять сказок объединяются между собой не только общностью авторской смысловой логики <...>, но и общностью авторских форм освоения элементов народно-сказочной поэтики» [12, с. 157]. В.С. Непомнящий показал, как через все пушкинские сказки проходит несколько сквозных проблем и лейтмотивов (проблема возмездия, образ моря, тема семьи и др.) [9, с. 187–260].

Наличие общих тем, мотивов, образов Д.Н. Медриш считает недостаточным для выводов о единстве цикла, потому что «перекличка мотивов, общность проблематики, совпадение реалий в группе сказок не только естественны, но и, пожалуй, неизбежны» [8, с. 124]. По его мнению, эти сквозные элементы поэтики сказок необходимо рассматривать в их динамике. И такой подход позволяет увидеть эволюцию этих тем, мотивов и образов в структуре пушкинского цикла.

Так, исследователь замечает, что мотив пира от сказки к сказке подвергается серьезной трансформации. В сказках, по своему характеру и настроению близких волшебным сказкам русского фольклора («Сказка о царе Салтане» и «Сказка о мертвой царевне»), поэт почти дословно воспроизводит традиционный сказочный финал. За пиршественным столом в обеих сказках – только добрые люди. Однако в «Сказке о рыбаке и рыбке» справедливый порядок нарушается: празднует вздорная старуха, а доброму старику нет места за столом. Наконец в последней пушкинской сказке фольклорная норма переворачивается «с ног на голову»: царь Дадон пирует с шамаханской царицей в окружении мертвых сыновей – традиционный радостный пир превращается в кощунственное пиршество.

Другой устойчивый образ пушкинских сказок – море, который большинство пушкинистов трактовали «упрощенно, возводя его напрямую к реалиям, без учета законов сказочной поэтики» [8, с. 21–22], также эволюционирует на протяжении цикла. В открывающей перечень «Сказке о царе Салтане» все связано с морем: большую часть времени Гвидон проводит на его берегу, в море живут дозорные-богатыри, из-за моря в самом конце приезжает царь-отец к своему сыну. В «Сказке о попе и о работнике его Балде» перед нами уже не окиян-море, а обиталище чертей. Глубокое море вслед за золотой рыбкой навсегда уходит из сказочного мира Пушкина в «Сказке о рыбаке и рыбке», и на пути персонажей «Сказки о золотом петушке» моря не видно – одна сплошная пустыня да тесное ущелье в горах.

Все эти трансформации Д.Н. Медриш считает проявлениями главного циклообразующего признака – меры сказочности, которую он понимает как изменяющийся на протяжении цикла «угол преломления» жанровой природы фольклорной сказки в произведениях автора-поэта [8, с. 125].

Перед тем как приступить к рассмотрению цикла в единстве формы и содержания, Д.Н. Медриш исключает из него стоящее первым номером в пушкинском «списке» стихотворение «Жених», в котором фольклорный сюжет «переключается в план мировосприятия типичного балладного жанра» [12, с. 180]. В целом Д.Н. Медриш соглашается с позицией С.В. Сапожкова, утверждавшего, что, «принимая во внимание условный характер включения баллады “Жених” в этот план, “начальной точкой отсчета” при анализе всего цикла следует считать “Сказку о царе Салтане”» [Там же, с. 45–46]. Однако прежде чем перейти к ее анализу, автор книги обращается к найденному после смерти поэта среди его черновых бумаг стихотворному тексту, который публикаторы назвали «Сказка о медведихе». Д.Н. Медриш подвергает решительному пересмотру общепринятое мнение о ее незавершенности. Так, в конце XIX в. Вс. Миллер утверждал, что повествование о медведихе – «отрывок», «эскиз», «проба пера», «начало сказки о медведице, безусловно требующее продолжения». Основным аргументом всех сторонников этой версии была неслаженность ее частей, композиционная несогласованность «ее первой части

(рассказ о мужике и медведице) с последующим развитием действия, где главное место заняла сатира» [13, с. 190].

Д.Н. Медриш показывает, что фольклорность этой сказки «не сводится к какому-либо одному фольклорному жанру» [8, с. 42]: ее образы восходят и к архаическому культу медведя, и к обрядовой поэзии. Острые характеристики животных, являющихся к медведю, гораздо ближе не к сказке о животных, а к социально-бытовой сказке и связанной с ней демократической сатире XVII в. Поэтому веселый характер заключительных строк сказки закономерен и не является примером ее разностильности: «Скоморошья по манере, прибаутка-концовка пушкинской сказки выполняет ту же эстетическую функцию, что и шуточные концовки <...> книжных “повестей” и “сказаний”. Назначение такой концовки – эмоциональная разрядка. После балагурного перечня тех, кто прибежал или пришел, ничего уже не могло следовать так же, как немыслимо продолжение волшебной сказки после слов “и я там был, мед-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало”» [Там же, с. 46]. Ученый обращает внимание на противоречие, допускаемое всеми издателями сочинений А.С. Пушкина, в комментариях неизменно указывающих «Не закончена», но тем не менее помещающих «Сказку о медведихе» в основных текстах, а не в разделе «Незавершенное, планы, отрывки, наброски».

Не мог автор книги о сказках Пушкина обойти вниманием и пролог поэмы «Руслан и Людмила», т.к. уже «для современников Пушкина сказочность поэмы была явной и неоспоримой» [4, с. 82], да и сам поэт относился к ней, «как к произведению, построенному на мотивах сказочного эпоса» [13, с. 154]. По мнению Д.Н. Медриша, в чудесном мире русской сказки пролога обнаруживаются «такие свойства, которые в самой фольклорной сказке представлены лишь намеками, а порою и вовсе утеряны фольклором на какой-то ранней, еще досказочной стадии художественного развития» [8, с. 28]. Образ «кота ученого», который в отличие от народно-сказочного прототипа ходит по дереву не вверх и вниз, а направо и налево, хотя и является отклонением от зафиксированного фольклорного образца, но ведет «в глубь фольклорной традиции», ведь, как заметил исследователь мифологического образа «мирового древа», именно «горизонтальная структура соотнесена с ритуалом и его участниками» [14, с. 401].

Первую сказку цикла – «Сказку о царе Салтане» – Д.Н. Медриш характеризует как «удвоенную». Принцип удвоения, наложения обнаруживается здесь во всем, вплоть до самых мелких деталей. В ней «слиты два фольклорных сюжета, совмещены две версии одного из этих сюжетов, сдвоены персонажи, спарены функции, введены параллельные мотивировки, продублированы реалии» [8, с. 48].

Принцип удвоения в построении отдельных образов заметнее всего проявляется в образе главной героини: «У Пушкина в сказке расколдованная лебедь превращается не просто в прекрасную царевну, а в чудо-царевну, у которой под косой месяц, а во лбу звезда. В фольклоре образы эти существуют раздельно» [Там же, с. 52]. Усиливаются не только достоинства положительных героев, но и недостатки отрицательных. Из бытующих в фольклоре версий подмены письма у Пушкина представлена самая постыдная для клеветников. «Рождение же “неведомой зверюшки” – это уже не просто обман, это чудовищная клевета» [Там же, с. 56]. В популярном у читателей образе белочки, одновременно снабжающей валютой царство-государство и развлекающей народ песенками, прослеживается удвоение мотивировок. Соединив в белке две функции, Пушкин сделал это не вопреки фольклорной традиции, а в ее развитие: «Когда “Царь Салтан”, как и другие пушкинские сказки, вошел в фольклорный репертуар – белка сохранилась. Значит, белка – певунья и добытчица золотых скорлупок, из которых льют монету, русскому фольклорному сознанию не противоречит» [Там же, с. 57].

Анализируя «Сказку о мертвой царевне и семи богатырях», автор книги дистанцируется от спора об источниках этой сказки. Для него важнее, что «Сказка о мертвой царевне» «дальше всех предыдущих отходит от фольклора», что в ней, «вопреки традиции, внимание делится между многими сюжетными линиями» [9, с. 211]. Как и в «Сказке о царе Салтане», поэт объединяет в одном тексте два характерных для русского фольклора мотива: «Чудесные дети» и «Мертвая царевна».

Одним из таких отступлений от традиционных сказочных сюжетов является отчетливое проявление одного характерного свойства пушкинских сказок: зло творят не мифические и сказочные чудища (Яга, Кощей и т.п.), «а обыкновенные люди – мужик, убивающий медведя, завистливые сестры, по наущению которых царицу с сыном заключают в бочку,

жадная старуха, возомнившая себя владычицей морскою, злой царь, ответивший звездочету на добро – убийством, злая мачеха, отправившая падчерицу на съедение волкам и готовая заключить в рогатку девушку Чернавку» [8, с. 74]. Однако в финале этой сказки пока еще вполне по-сказочному торжествует справедливость: злая мачеха умирает от тоски, а невинно гонимая падчерица счастлива со своим королевичем.

Очень часто, сопоставляя сказки Пушкина с их фольклорными аналогами, Д.Н. Медриш обращается к универсальному для волшебной сказки закону «сказано – сделано», одному из ключевых теоретических открытий, сделанных в его работах о поэтике сказки: «Всякая произнесенная речь влечет за собой действие, в ней упомянутое (“сказано – сделано”), равно как и всякое событие становится предметом сообщения (“сделано – сказано”)» [7, с. 50], и «одно лишь упоминание о поступке становится поводом, мотивом для его совершения» [6, с. 123]. Так, в «Сказке о мертвой царевне» есть персонаж действующий, но не говорящий. Это верный пес Соколко, в изображении которого «Пушкин отходит от сказочного образа чудесного животного, рисуя с исключительным мастерством художника-реалиста усилия верного пса передать свое беспокойство хозяйке, которая его не понимает» [2, с. 180]. Для усиления темы верности «Пушкину просто необходимо, чтобы пес говорить не умел» [8, с. 69], ведь «чтобы показать богатырям, что яблоко отравлено, у него остается одно средство – проглотить отраву и погибнуть» [Там же], заплатив таким образом высшую цену.

В то время как первые две сказки традиционно соотносят с волшебными сказками, в основе «Сказки о попе и о работнике его Балде» лежит «народная бытовая сказка о хозяине и работнике, та ее версия, которая обычно сочетается с другим бытовым сюжетом, – о глупом черте» [Там же, с. 75]. Несмотря на то, что текст сказки о Балде близок записи народной сказки, сделанной Пушкиным в Михайловском, поэт «выпустил весь рассказ о состязании попа с работником, заменивши его описанием усердной службы Балды у попа» [2, с. 65]. То, что Пушкин свел к минимуму количество эпизодов и действующих лиц, оставив только трех главных персонажей, Д.Н. Медриш считает развитием фольклорной традиции, вследствие чего чертенок «обретает права персонажа, требующего к себе определенного авторского и читательского отношения» [8, с. 79]. Особую роль авторы работ об этой сказке отводят пушкинскому эпитету: по их мнению, использование поэтом уменьшительно-ласкательной формы «бедненький» вместо общепринятого «бедный» вызывает у читателя жалость к бесу. А тот, кто пожалеет его, по предположению одного из исследователей этой сказки, возможно, найдет в душе своей снисхождение и к попу. Поэт неслучайно переделывает финальную сцену, заменив строчки «брызнул мозг до потолка» и «вышибло дух у старика» фразой «вышибло ум у старика»: «эффект расправы с попом, вопреки первоначальной традиционной концепции, не усилен до максимума, но приглушен на третьей, последней ступени приема повторения: попу дарована жизнь» [3, с. 25]. Однако Д.Н. Медриш не согласен со следующим отсюда выводом, что эти изменения продиктованы желанием Пушкина «более гуманизировать Балду <...>, что могло бы облегчить и прохождение “Балды” через цензуру» [3, с. 31]. По мнению ученого, в пушкинской сказке поп не просто одурачен, он лишается ума – кара, которая в «Медном всаднике» обрушивается на бедного Евгения и которая вряд ли могла приниматься поэтом за более благополучную развязку для наказуемого, особенно в контексте стихотворения «Не дай мне бог сойти с ума... ».

В анализе «Сказки о рыбаке и рыбке» особое внимание Д.Н. Медриш уделяет финалу, в котором переосмысляются принятые в фольклоре нормы речевого поведения. Сказочное действо завершается молчаливым приговором: «ничего не сказала рыбка», что является нарушением закона «сказано – сделано». В отличие от фольклорных сказок аналогичного содержания у Пушкина «кара за жадность никем не предсказывается и совершается в полном молчании» [7, с. 55].

Почти «детективная» история спора о том, что было раньше: сказка Пушкина или аналогичные сказки из сборников А.Н. Афанасьева, А.Ю. Глиньского и других собирателей, – разрешается с помощью все той же финальной сцены, необычность которой, ее расхождение с традициями народной волшебной сказки, по мнению Д.Н. Медриша, являются «весьма убедительным доказательством первичности пушкинского текста» [5, с. 139].

Жанровая природа завершающей цикл «Сказки о золотом петушке» определена самим Пушкиным однозначно как сказка. Однако исследователи, «рассматривая жанровые признаки этого произведения, сразу же сталкивают-

ся с тем, что это как будто и не сказка и в то же время нечто такое, что только в связи со сказкой и может быть понято» [8, с. 100]. Отсюда следуют утверждения, что «перед нами не сказка» [9, с. 229–236] и что «Золотой петушок» – это «сказка-мистификация» [3, с. 55].

На первый взгляд, «Сказка о золотом петушке» демонстрирует верность русской народно-сказочной традиции, например, в выборе имени «славного царя», широко использовавшегося в лубочных сказочных историях. Конечно, не отрицается и связь этой сказки с «Легендой об арабском астрологе» Вашингтона Ирвинга, в переложении которой Пушкин допускает некую вольность, предлагая такие повороты сюжета, которые в изложении Ирвинга отсутствуют, принимая, таким образом, другой курс – «подальше от Ирвинга, поближе к русскому фольклору» [Там же, с. 57].

По мнению Д.Н. Медриша, введенные поэтом новые сцены – «плод пушкинской фантазии», опиравшейся в том числе на так называемые *турцики* (предсказания о гибели Турецкой империи, которые имели широкое хождение еще с допетровских времен) и рассказы о Петре Первом, его соратниках и наследниках. «Именно в турцике находим мы как раз тот поворот сюжета, который отсутствует у Ирвинга, но внесен Пушкиным в “Сказку о золотом петушке”: властитель расправляется со звездочетом. В турциках Пушкину, очевидно, дорога была мысль о неизбежном крахе силы, лишенной нравственных устоев» [8, с. 106].

Трансформируется и образ царя Додона, который у В. Ирвинга – «кровожадный старый хищник, наслаждающийся истреблением врагов с помощью талисмана, данного ему арабским астрологом», а у Пушкина – «царь, склонный царствовать “лежа на боку”» [2, с. 216]. Если исходить из фольклорной нормы, представляющей «хорошего царя», то Дадон ведет себя недостойно, «наоборот» – «он прежде всего “ложный” царь» [12, с. 148]. Его царское слово дается всерьез, а затем бесстыдно нарушается. Это двойное нарушение: «действием не подкреплено слово, во-первых, сказочное и, во-вторых, царское. Нарушены все законы речевого поведения – и жанровые, сказочные, и общефольклорные. Если в “Сказке о царе Салтане” действие закона “сказано – сделано” поддержано удвоенной мотивировкой, то в “Сказке о золотом петушке” этот закон нарушен удвоенным отрицанием» [8, с. 116]. Еще Анна Ахматова отметила, что, в отличие от других «простонародных» сказок Пушкина, в «Сказке о золотом петушке» отсутствует традиционный сказочный герой [1, с. 25]. Пожалуй, единственным персонажем, исполняющим «функцию положительного героя в борьбе со злом и восстановлении справедливости» [4, с. 182], становится золотой петушок. Однако Д.Н. Медриш полагает, что дело «не только в отсутствии главного персонажа, но в его парадоксальной подмене, в передаче его функций и поступков другому лицу, совершенно не подходящему для этой роли» [8, с. 112]. Царь Дадон вместо положенных в волшебной сказке трех сыновей, имеет только двух, поэтому роль третьего сына, решающего все задачи, приходится играть самому Дадону. Найдя обоих сыновей убитыми, царь тут же поступает вопреки традиции – он завыл, значит, запричитал, в то время как причитания – дело не мужское, а женское: «Причитания Дадона близки фольклорным плачам. Но и это – пародия: Дадон именно воет – самым комическим образом, громогласно, аффектированно» [9, с. 235]. Вытье Дадона вступает в противоречие не только с поэтикой фольклорной сказки. «Ложный» герой принимает на себя прямо противоположную роль героя-протагониста, и роль эта уже не сказочная, а антисказочная, пародийная.

Обозначив в своем анализе «Сказки о золотом петушке» отказ от сказочной идиллии, от принятых в волшебной сказке речевых норм, Д.Н. Медриш делает закономерный вывод, что на последнем месте в цикле находится «по виду сказка, а по существу нечто противоположное. Антисказка» [8, с. 108].

Рассматривая, как в пушкинском цикле проявляется мера сказочности, Д.Н. Медриш замечает, что он «зиждется на единой жанровой основе, но это жанровое начало сперва гиперболизируется (“удвоенная” сказка о Салтане), затем как бы дается в натуральную величину (“собственно сказки” – “Мертвая царевна” и “Балда”), чтобы после несостоявшейся “Сказки о золотой рыбке” прийти к полному отрицанию этого начала в антисказке “О золотом петушке”» [Там же, с. 125]. Тезис В.С. Непомнящего, считавшего, что «в цикле сказок Пушкина повторилась – по-своему, отраженно – история разрушения жанра древней сказки» [9, с. 258], получил в книге Д.Н. Медриша дальнейшее развитие и наполнился конкретным содержанием: согласно заключению ученого, сказки располагаются в цикле в порядке убывающей сказочности. От сказки к сказке нарастает отклонение от воплощенного в сказочном идеале пути к добру и справедливо-

сти, и чем оно значительнее, тем страшнее неотвратимое возмездие, тем поучительнее урок.

Вышедшая четверть века назад книга «Путешествие в Лукоморье» не только позволила по-новому прочитать цикл пушкинских сказок и тем самым приблизить его к читателю, но и стала важным методологическим посылом для исследователей проблемы пушкинского фольклоризма, суть которого, как показал Д.Н. Медриш, не в прямом следовании фольклорной традиции, а в ее углублении и смелом творческом переосмыслении.

Список литературы

1. Ахматова А. О Пушкине: Статьи и заметки. М., 1989. 3-е изд.
2. Волков Р.М. Народные истоки творчества А.С. Пушкина (баллады и сказки). Черновцы, 1960.
3. Желанский А. Сказки Пушкина в народном стиле. Л., 1936.
4. Лупанова И.П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959.
5. Медриш Д.Н. Прямая речь в структуре повествования волшебной сказки // Вопросы русской и зарубежной литературы: Уч. зап. Волгогр. пед. ин-та им. А.С. Серафимовича. Волгоград, 1970. Вып. 30. С. 137–147.
6. Медриш Д.Н. Слово и событие в русской волшебной сказке // Русский фольклор. Т. XIV: Проблемы художественной формы. Л.: Наука, Ленингр. отделение, 1974. С. 119–131.
7. Медриш Д.Н. «Все в безмолвии чудесном...» (Паралингвистический элемент в структуре пушкинской сказки) // Язык и стиль. Метод, жанр, поэтика. Волгоград: [ВГПИ им. А.С. Серафимовича], 1977. С. 50–60.
8. Медриш Д.Н. Путешествие в Лукоморье. Сказки Пушкина и народная культура. Волгоград: Перемена, ВГПУ, 1992.
9. Непомнящий В. Поэзия и судьба. М., 1987.
10. Новиков Вл. «Что за прелесть эти сказки!» // Лит. газета. 1995. 8 февр.
11. Новикова Марина. Пушкин в зеркале фольклора // Новый мир. 1995. № 4. С. 242–244.
12. Сапожков С.В. Жанровое своеобразие сказок А.С. Пушкина 1830-х годов (проблема цикла): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1988.
13. Соймонов А.Д. А.С. Пушкин // Русская литература и фольклор: (первая половина XIX в.). Л., 1976. С. 143–209.
14. Топоров В.Н. Древо мировое // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 389–406.

* * *

1. Ahmatova A. O Pushkine: Stat'i i zametki. M., 1989. 3-e izd.
2. Volkov R.M. Narodnye istoki tvorchestva A.S. Pushkina (ballady i skazki). Chernovcy, 1960.
3. Zhelanskij A. Skazki Pushkina v narodnom stile. L., 1936.
4. Lupanova I.P. Russkaja narodnaja skazka v tvorchestve pisatelej pervoj poloviny XIX veka. Petrozavodsk, 1959.
5. Medrish D.N. Prjamaja rech' v strukture povestvovanija volshebnoj skazki // Voprosy russkoj i zarubezhnoj literatury: Uch. zap. Volgogr. ped. in-ta im. A.S. Serafimovicha. Volgograd, 1970. Vyp. 30. S. 137–147.
6. Medrish D.N. Slovo i sobytie v russkoj volshebnoj skazke // Russkij fol'klor. T. XIV: Problemy hudozhestvennoj formy. L.: Nauka, Leningr. otdelenie, 1974. S. 119–131.
7. Medrish D.N. «Vse v bezmolvii chudesnom...» (Paralingvisticheskij jelement v strukture pushkinskoj skazki) // Jazyk i stil'. Metod, zhanr, pojetika. Volgograd: [VGPI im. A.S. Serafimovicha], 1977. S. 50–60.
8. Medrish D.N. Puteshestvie v Lukomor'e. Skazki Pushkina i narodnaja kul'tura. Volgograd: Peremena, VGPU, 1992.
9. Nepomnjashhij V. Pojezija i sud'ba. M., 1987.
10. Novikov Vl. «Chto za prelest' jeti skazki!» // Lit. gazeta. 1995. 8 fevr.
11. Novikova Marina. Pushkin v zerkale fol'klora // Novyj mir. 1995. № 4. S. 242–244.
12. Sapozhkov S.V. Zhanrovoe svoeobrazie skazok A.S. Pushkina 1830-h godov (problema cikla): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 1988.
13. Sojmonov A.D. A.S. Pushkin // Russkaja literatura i fol'klor: (pervaja polovina XIX v.). L., 1976. S. 143–209.
14. Toporov V.N. Drevo mirovoe // Mify narodov mira. M., 1980. T. 1. S. 389–406.

Way to Lukomorye: "Fairy Tales" by Pushkin as studied by D.N. Medrish

The article gives a scientific commentary on the book by D.N. Medrish "Journey to Lukomorye. Pushkin's Fairy Tales and Popular Culture" (1992), deals with its contribution to Pushkin studies and the importance of the methodological approaches of the author to the issue of literary folklorism.

Key words: *Medrish, Pushkin, folklorism, literary tale.*

(Статья поступила в редакцию 11.09.2017)