

---

# АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

© С.А. КОМАРОВ

eleshenka@yandex.ru

УДК 821.161.1.09:398.22

## **ПЕРВАЯ ЦЕНЗУРНАЯ РЕДАКЦИЯ «РУССКОЙ СКАЗКИ» П. П. ЕРШОВА «КОНЕК-ГОРБУНОК»: ИСТОЧНИКИ КАК ФАКТОР ЗАМЫСЛА**

*АННОТАЦИЯ.* В статье впервые предметно выявляются библейские аксиологические и образные основы текста первой цензурной редакции литературной сказки Ершова «Конек-Горбунок», описывается наиболее значимый слой этих знаков. Автором предлагается концепция историко-философской природы творения юного сибирского писателя. Диалогическая полемика Ершова с пушкинскими текстами рассматривается в качестве конструктивной особенности жанрового и содержательного решения эстетической задачи. Возраст и образовательно-профессиональный выбор девятнадцатилетнего студента императорского университета определяются в статье в качестве существенных ориентиров реконструкции замысла сказки. Приоритет знания библейского текста Ершова рассматривается как естественный стандарт культуры российской гимназии, университетского и духовно-гражданского воспитания в совокупности с известными религиозно-личными склонностями художника. Автор исходит из мысли о популярности ершовской сказки в России как естественного проводника ценностно-образного строя библейского мироучствования в демократически широкие слои читающей православной страны, как один из источников поддержания ее религиозно-духовного строя на протяжении почти двух столетий. В совпадении художественного послания ершовской сказки с матричными основаниями массового читательского религиозного сознания России усматривается, наряду с другими факторами, секрет устойчивой популярности данного текста, ставшего поистине народным.

*SUMMARY.* In the present article for the first time Biblical axiological and artistic bases of the first censored edition of the literary fairy tale by Ershov "The Little Humpbacked Horse" come to light in detail, as the most significant layer of these signs is described. The author offers the concept of the historico-philosophical nature of creation made by the young Siberian writer. Ershov's dialogical polemics with Pushkin texts is considered to be a design feature of the genre and substantial solution of an aesthetic aim. The age and educational and professional choice of the nineteen-year-old student of the Imperial University are defined in the article as essential reference points of reconstruction in the plan of the fairy tale. The priority of Ershov's knowledge of the Biblical text is considered to be the natural standard of culture of the Russian gymnasium, university and spiritual and civil education together with the well-known religious and personal tendencies of the artist.

*The author considers popularity of the Ershov's fairy tale in Russia to be conditioned by it being a natural retranslator of a valuable and figurative system of Biblical world-view in democratically wide layers of the reading orthodox country, as one of sources of maintenance of its religious and spiritual system throughout nearly two centuries. In correspondence of the artistic message of the Ershov's fairy tale with the matrix bases of mass readers' religious consciousness of Russia it is seen, along with other factors, as a secret of steady popularity of this text which has become really the national one.*

*КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Литературная сказка, замысел, источники, библейский слой, Ершов, Пушкин, Аблесимов.*

*KEY WORDS. Literary fairy tale, plan, sources, Biblical layer, Ershov, Pushkin, Ablesimov.*

Напомним известное письмо самого Ершова А.К. Ярославцову, написанное в ноябре 1843 г.: «...меня бранят за то, что нельзя вывести сентенции для детей, которым назначают мою сказку. Подумаешь, куда просты были Пушкин и Жуковский, видевшие в «Коньке» нечто поболее побасенки для детей» [1; 101]. Здесь ключ к замыслу сказки: а) написана не для детей; б) содержит нечто, доступное только высококультурному взрослому сознанию; в) в ней заложено некое вполне определенное, осознаваемое автором, общезначимое послание; г) это послание было уже считано крупнейшими деятелями русской культуры, то есть оно вполне вычитывается из текста, Ершов это знает, он в этом уверен, значит, вся проблема в культуре и кругозоре читателя. И наша сегодняшняя задача — оказаться адекватными тому, на что рассчитывал девятнадцатилетний студент философско-юридического факультета Ершов.

Мы полагаем, что у сказки «Конек-горбунок», как минимум, три основных литературных источника замысла и несколько подсобных (сопровождающих) источников. К основным (ядерным) источникам мы относим 1) два пушкинских текста («Руслан и Людмила» и «Сказка о царе Салтане»), 2) Ветхий и Новый завет, а также 3) комическую оперу Аблесимова «Мельник — колдун, обманщик и сват».

Сказка Пушкина о царе Салтане датируется концом августа 1831 г., а напечатана она впервые в третьей части книги «Стихотворений» поэта 1832 года. Очевидно, что замысел Ершова начинает продвигаться с момента выхода этой книги, то есть с конца марта 1832 г., так как данная сказка содержит, на наш взгляд, кодовые детали персонажеобразования ершовского текста, на которые до сих пор почему-то не обращали внимания специалисты.

Поворотным, а соответственно, и ключевым звеном сюжетного развития пушкинской сказки является сообщение, полученное Салтаном, что «Родила царица в ночь / Не то сына, не то дочь; / Не мышонка, не лягушку, / А неведому зверушку», хотя на самом деле «Сына бог им дал в аршин» [2; 431]. В данном звене важно сцепление четырех лексических элементов: «родила в ночь», «неведому зверушку», «в аршин», «бог им дал». У Ершова в сказке Иван встречается в ночном поле с высшей силой в лице белой кобылицы, следствием чего становится рождение «неведомой зверушки» конька «ростом только в три вершка» с «аршинными ушами» и «с двумя горбами». Формула же «не мышонка, не лягушку» отсылает нас к античной традиции сюжета войны «мышей и лягушек» и шире к античной традиции изображения животных, например, «золотой осел». И все это мы должны учитывать, говоря о замысле «Конька-горбунка».

Отметим еще две немаловажных детали в пушкинском тексте, обе они в завязке сказки, и Ершов их косвенно учитывает. Первая — комическая сторона завязки: «Во все время разговора / Он стоял позадь забора» [2; 429]. Вторая — запланированное время рождения: «И роди богатыря / Мне к исходу сентября» [2; 430]. У Ершова братья в поле дозорят ориентировочно в это же время. Кроме того, именно перед походом Ивана в дозор его средний брат «всю ночь ходил дозором / У соседки пред забором» [3; 13]. И перед последним испытанием Ивана, то есть его купанием в котлах, «забор» вновь возникает у Ершова в комическом контексте: «Помолился на забор / И пошел к Царю во двор» [3; 158].

С точки зрения братьев Ивана «неведома зверушка» это «бес — конек под ним», поэтому реакция Гаврилы такова: «Буди с нами крестна сила! — / Закричал тогда Гаврила, / Осенясь крестом святым» [3; 39]. Сам же конек очевидно позиционирует себя в качестве антибесовской силы: «Как пушусь, да побегу, / Так и беса настигу» [3; 35]. Укрошенная же Иваном кобылица, породившая конька, была «вся, как зимний снег, бела», но в момент, когда герой ее впервые увидел, Ершов наделяет Ивана внутренним монологом, в котором кобылица эмоционально именуется «саранчой»: «Я шутить ведь не умею, / Рядом сяду те на шею, / Вишь, какая саранча!» [3; 19, 21]. Укрощая кобылицу, Иван «садится на хребет» ей «только задом наперед» и «крепко держится за хвост» [3; 21]. С одной стороны, это комическая (наоборотная) ситуация, где богатство Ивана внешне снижено, однако, мотая героя «по полям, по горам и по лесам», кобылица испытывает его всерьез.

В первой главе Книги пророка Захарии обнаруживается возможная мотивировка появления белой кобылицы в ночном поле земного пространства, что и делает закономерной ее встречу с Иваном. Пророк Захария сообщает о данном ему Всевышним видении всадника на рыжем коне, позади которого были «кони рыжие, пегие и белые». Это все божие посланцы, «это те, которых Господь послал обойти землю» (Книга Захарии, 1; 8-10). Эти посланцы «обошли ...землю», то есть выполнили поручение Всевышнего, и доложили Ангелу Вседержителя: «вся земля населена и спокойна». Однако именно это и разгневало Господа, ибо живущие в покое только усиливают зло (Книга Захарии, 1; 11, 15). Здесь фиксируется принципиальная связка зла и покоя, зла и сна, и в этой логике позитивны пробуждение и движение, они богоугодны. В данном контексте «белую кобылицу», встреченную Иваном, можно рассматривать как одну из тех, что были посланы Всевышним на землю, к людям и что могли быть в качестве ночного видения зафиксированы одним из избранных в ночном пространстве. Кроме того, в начале первой главы данной Книги обозначается очень важная для Ершова тема с учетом контекста его полемики с пушкинской «Сказкой о царе Салтане». Сформулировать ее можно как тема необразцовой веры отцов: «не будьте такими, как отцы ваши» (Книга Захарии 1; 4). Напомним, что изначальная ситуация сказки — разрыв отношений поколений, отца и сына (Салтана и Гвидона). Салтан деловит, но легковверен, верит людям, а не во всевышний промысел, даровавший ему семью и счастливое продолжение. Иначе говоря, сюжетно у Пушкина проблематизируется феномен веры отцов. П.П. Ершов же полемически снимает эту проблемность, уходит от нее, развивая тему веры молодых (Иван), в которых есть забота об отце и братьях, милость к последним, а значит, и правильная, здоровая предпосылка веры, ее укрепления и роста.

---

В этом контексте лексема «саранча» может семантически двоиться. Она выражает оценку крестьянским сознанием героя виновника порчи урожая и уверенность его, что любая саранча тружеником была и будет побеждаема, уничтожаема.

Но образ саранчи — это образ прежде всего библейский, и связан он с изображением именно коня. В книге Иова (глава 39) читаем: «А когда поднимается на высоту, посмеивается коню и всаднику его. Ты ли дал коню силу и облек шею его гривой? Можешь ли испугать его, как саранчу? Храпение ноздрей его — ужас! Роет ногою землю и восхищается силою; идет навстречу оружию. Он смеется над опасностью и не робеет...» (Книга Иова, 39; 18–22). Начинается эта глава именно с темы рождения животных. Однако в Откровении святого Иоанна Богослова рисуется иной облик саранчи, связанной с конем, при снятии четвертой печати, видении коня бледного и всадника на нем: «По виду своему саранча подобна была коням, приготовленным на войну; и на головах у ней как бы венцы, похожие на золотые, лица же ее — как лица человеческие; / и волосы у ней — как волосы у женщины, а зубы у ней были как у львов; / на ней были брони, как бы брони железные, а шум от крыльев ее — как стук от колесниц, когда множество коней бежит на войну; / У ней были хвосты как у скорпионов, и в хвостах ее были жала; власть же ее была — вредить людям пять месяцев» (Откр. Иоанна, 9; 7–9).

На наш взгляд, вполне допустимо предположить, что, во-первых, комбинация черт осла, верблюда и коня у Ершова в образе конька-горбунка моделируется автором по библейскому образцу и, во-вторых, что он строится как перевернутая, то есть положительная модель, имеющая антидьявольскую природу. Неслучайно явление коня вороного при снятии третьей печати сопровождается наличием в руке его всадника именно хиникса пшеницы, то есть малой хлебной меры (Откр. Иоанна, 6; 6). В главе 13 Откровения от Иоанна Богослова читатель обнаружит еще одно животное комбинированного типа дьявольской природы: «Зверь, которого я видел, был подобен барсу; ноги у него — как у медведя, а пасть у него как у льва; и дал ему дракон силу свою и престол свой и великую власть»; «И дано ему было вести войну со святыми и победить их; и дана была ему власть над всяким коленом и народом, и языком и племенем» (Откр. Иоанна, 13; 2, 7). Студент Ершов по данному образцу создает своего неведомого конька в качестве положительной альтернативы, которая войдет в духовное соприкосновение с русским народным героем.

Вообще тема дозора, антисна в сказке Ершова — это библейская тема, это тема открытия человеку истины, откровения. И неслучайно братья Ивана просыпают, по сути, судьбоносную встречу, а Иван оказывается ей открыт. Что же является человеку, согласно откровению Иоанна Богослова? Является старец, волосы которого белы, как белая волна, как снег, «и очи Его — как пламень огненный» (Откр. Иоанна, 1; 14).

Ершов изображает именно стадию снятия первой печати, останавливается на ней, как бы приглашая вслед за библейскими персонажами: «иди и смотри». Какова эта первая стадия: «И я взглянул, и вот, конь белый, и на нем всадник, имеющий лук, и дан был ему венец; и вышел он как победоносный, и чтобы победить» (Откр. Иоанна, 6; 2). Вот он, формульно обозначенный путь ершовского Ивана — от Ивана-дурака, сидящего на белом коне задом наперед и держащегося за хвост, до царственного всадника, богатыря-победителя.

В итоговой же модели Ершов ориентирован на библейский образ царствующего крестьянина, подобного Сыну Человеческому из 14 главы Откровения Иоанна: «И взглянул я, и вот светлое облако, и на облаке сидит подобный Сыну Человеческому; на голове его золотой венец, и в руке его острый серп» (Откр. Иоанна, 14; 14). В главе 19 того же Откровения дан образ всадника на белом коне, который «праведно судит и воинствует», и «имя Ему: Слово Божие» (Откр. Иоанна, 19; 11-15). Иначе говоря, Ершов развивает своего народного героя в различной перспективе, уже определенно заданной Библией.

Для решающих испытаний народного героя на этом пути принципиально важно в сюжете сказки сообщение Ивана родителям о судьбе их неземной дочери, потому что на земле в результате этого изменился весь порядок смены дня и ночи. Данный сюжетный ход очевидно также подсказан студенту Ершову Библией. В Книге Иеремии (глава 33) читаем: «Так говорит Господь: если можете разрушить завет Мой о дне и ночи, чтобы день и ночь не приходили в свое время...»; «Так говорил Господь: если завета Моего о дне и ночи и уставов неба и земли Я не утвердил...» (Книга Иеремии, 33; 20, 25).

В сказке Ершова весьма частотно упоминание гуслей (всего 5 случаев): «на гусельцах» [3; 91], «в гусли» [3; 98], «под гусли» [3; 99], «с гуслиями» (дважды — [3; 99, 103]). Гусли являются у Ершова атрибутом Царь-Девы, то есть будущей жены Ивана, а значит, его главной награды, его судьбы. Напомним, что в Откровении святого Иоанна Богослова при снятии печатей с книги каждый из 24 старцев имел «гусли и золотые чаши, полные фимиама, которые суть молитвы святых» (Откр. Иоанна, 5; 8), «гусли Божии» упоминаются и в картине преодоления катастрофы» (Откр. Иоанна, 15; 2), ведь именно «искупленные от земли» могли научиться божественной песне, в которой «голос как-бы гуслистов, играющих на гусях своих» (Откр. Иоанна, 14; 2-5). Неискупленные же от земли (жители Вавилона) не услышат «голоса играющих на гусях» (Откр. Иоанна, 18; 22). Так библейский текст наполняет атрибутику гуслей у Ершова особым смыслом, обозначая встречу Ивана с Царь-Девой как судьбоносно божественную, ведь родной дом этой Девы выполнен сказочником в исключительно религиозной проекции: «А ведь терем с теремами, / Будто город с деревнями; / А на тереме из звезд / Православный Русский крест» [3; 121].

На сегодняшний день однозначно генезис такого персонажа, как «чудо-юдо-рыба-кит», квалифицируется всеми крупными специалистами в качестве фольклорного. И.П. Лупанова своим авторитетом утверждает эту проблему как окончательно решенную: «Исследователи, пытавшиеся установить фольклорные источники «Конька-горбунка», совершенно правильно указывали, что «чудо-юдо-рыба-кит» чисто фольклорный по своему происхождению образ»; «Но ничего похожего на китовое царство ни в одной народной сказке типа «Конька-горбунка» не находим» [4; 238-239]. Следует сказать, что образ кита Ершов также изымет из Библии, причем именно со специфическими коннотациями, объясняющими статус этого героя в системе персонажей и его место в тексте сказки.

Так, в Книге пророка Ионы изображен «большой кит», проглатывающий по указанию Господа не выполнившего его поручение Иону: «И был Иона во чреве этого кита три дня и три ночи. / И помолился Иона Господу Богу своему из чрева кита»; «И сказал Господь киту, и он изверг Иону на сушу» (Книга Ионы, 2; 1-2, 11). В структуре Библии, как известно, Иона — особый персонаж. Не случайно в двух Евангелиях Нового Завета (Евангелиях от Матфея

и от Луки) утверждается прямая связь, прямая параллель между Ионой и Сыном Человеческим, а также единственность божьего знамения, даваемого всему роду лукавому и прелюбодейному именно через Иону. Напомним библейский текст: «Но Он сказал им в ответ: род лукавый и прелюбодейный ищет знамения; и знамение не дастся ему, кроме знамения Ионы пророка; / Ибо как Иона был во чреве кита три дня и три ночи, так и Сын Человеческий будет в сердце земли три дня и три ночи» (от Матфея, 12; 39-40); «род сей лукав; он ищет знамения, и знамение не дастся ему, кроме знамения Ионы пророка; / Ибо как Иона был знамением для Ниневитян, так и Сын Человеческий для рода сего» (от Луки, 11; 29-30). Данная знаковая выделенность Ионы из ряда пророков, его продекларированная Новым Заветом приближенность к Господу делали для Ершова и все обстоятельства сюжета жизни этого библейского героя особыми. С Ионой связана целая система мотивов, развиваемая в сказке Ершовым. Во-первых, это мотив сна, ведь «Иона спустился во внутренность корабля, лег и крепко заснул». Во-вторых, это мотив корабля (напомним, что у Ершова кит проглатывает тридцать кораблей). Здесь существенна и тема корабельщиков, ведь именно корабельщики являются связующим звеном между Салтаном и Гвидоном в тексте, который Ершов постоянно держит в уме. В-третьих, это мотив незнания причины наказания, которую в «солнечном царстве» по просьбе кита проясняют Иван с коньком. В-четвертых, это мотив милости (Господь отпускает Иону, прощает город; Месяц Месяцович прощает кита, конек милует крестьян, живущих на ките, Иван прощает братьев за обман и кражу, у Пушкина Салтан прощает сестер царицы за обман и разлуку). От рассказчика у Ершова в конце первой части анонсируются для читателя будущие заслуги Ивана: «Как он в солнцевом селенье / Киту выпросил прощенье; / Как по милости своей / Спас он тридцать кораблей» [3; 55]. Неслучайно имя Иона переводится как голубь, а голубь в знаковой традиции отождествляется с душой. Кроме того, очевидно сходство пространственных ситуаций в трех текстах (корабль поглощает спящего Иону, кит проглатывает Иону; Гвидон с матерью оказываются в бочке, плывущей по морю-океану; кит проглатывает корабли), что несомненно важно для Ершова в плане сюжетостроения и его семантической объемности.

Мы уже писали о том, что три части русской сказки Ершова «Конек-горбунок» выстраиваются автором в соответствии с философско-исторической концепцией Николая Ивановича Надеждина, изложенной им в статье «Различие между Классической и Романтической Поэзией, объяснимое из их происхождения», опубликованной московским журналом «Атеней» в январе 1830 года [5]. Согласно схеме развития человеческой цивилизации, излагаемой Надеждиным в этой работе, есть «три главные точки, вокруг коих описывается вся сфера человеческой жизни»: «а) состояние естественное; б) состояние гражданское; в) состояние религиозное». В рамках каждого из этих состояний по-своему взаимодействуют два начала: Природа и Дух человеческий. Ершовский Иван и есть воплощение Духа человеческого в его национальном варианте, а Месяц Месяцович, Солнце, их дочь Царь-девица, Белая кобылица, Конек-горбунок — это знаки Природы, которые ведут Ивана, его Дух, а через него Дух России к высшему состоянию Сына Человеческого в православной версии студента Ершова.

Мы уже писали о том, что автор «Конька-горбунка» совершенно не случайно использует в первой части сказки прямую отсылку к комической опере Аблесимова [6]. Однако следует объяснить, зачем ему понадобилась столь вы-

пирающая, столь явная указка читателю на данный литературный источник. Напомним, что эта пьеса вышла в столице отдельным изданием в 1831 году. Дело здесь не только в обильном наличии четырехстопного хоря в опере, а в специфике народного наивного героя Филимона, он от страха и готов «орать что есть мочи», и песню любимую свою «петь на голос» — «оканчивает диким голосом» [7; 196]. Песня же эта «Как ходил, гулял молодчик», то есть та же, что и у ершовского Ивана. Этот герой, разыскивая убежавших двух коней «савраско да гнедко», встречается с мельником, который умело разрешает все брачные трудности Филимона, то есть с помощью манипуляций и интриги женит его на любимой Аняте. В сюжете оперы снималось как бы различие между крестьянством и дворянством, ведь у матери Аняты есть дворянские корни, а дочь отдана за крестьянина. Для Ершова здесь важен феномен однодворца. Мельник в песне его формулирует так: «На Руси у нас давно: / Сам помещик, сам крестьянин, / Сам холоп и сам боярин, / Сам и пашет, сам орет / И с крестьян оброк берет. / Это знайте, / Не вступайте / Больше в спорец. / Его знают, / Называют / Однодворец!.. / Слышали ль?.. он однодворец, а однодворец — и дворянин, и крестьянин — все один». Мать Фетинья тоже довольна: «Ведь все уж дочь-та моя будет не за простым мужиком — охреяном, а таки хотя за половиною да дворянином» [7; 218, 219].

Таким образом, для Ершова было принципиально культурно оправдать переход от первой части сказки ко второй, от крестьянского положения Ивана к дворянско-дворовому, а затем и к царскому. Автору нужно было снять социальный антагонизм внутри культурного героя, причем за счет отсылки к широкоизвестному отечественному источнику, отсылки к герою уже объективированному, узнаваемому читателем. Комическая опера Аблесимова и была таким источником, она уже более полувека шла с успехом на императорской сцене, а ее текст признавался авторитетными литературными кругами (например, А.Ф. Мерзляковым) как художественно качественный и даже образцовый. Таким образом, студент Ершов очень расчетливо положил в исходное основание своего персонажа чужой знаковый текст, соответствующий его концепции переходов от естественного состояния к гражданскому, а затем религиозному. Ему нужен был обобщенный образ русского человека, который смог бы сюжетно духовно прорасти к финалу сказки, не вступив в противоречие с укрупненной библейской образностью.

Здесь стоит напомнить, что в сказке Ершовым создан особый квазиисторический мир, что автор свободно играет названиями административных учреждений и чинов, судебно-правовых институтов, играет эпизодами, очевидно апеллирующими к известным фактам русской истории [8]. Студент Ершов, что называется, по полной в данном отношении использовал свои трехгодичные университетские знания (напомню, факультет у него философско-юридический), а также свое чтение «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина.

Замысел сказки несомненно питался и приближающимся празднованием 850-летнего юбилея крещения Руси.

Неслучайно те немногие тексты Ершова, что дошли до нас и атрибутируются как написанные автором до «Конька-горбунка», содержат именно историческую и национальную доминанту — это «Монолог Святополка Окаянного», «Смерть Святослава», «Смерть Ермака», «Песня казака» и «Русский штык». Неслучайно и то, что сразу вслед за написанием сказки, а именно в октябре 1834 г., Ершов

создает текст большой стиховой массы под названием «Ночь на Рождество Христово». Изучение «Закона Божьего» в гимназии и университете, истовая и даже отчасти фанатичная вера Ершова, которая запечатлена в его эпистолярном наследии, — все это факторы появления библейской образности в ершовских художественных текстах. Примечательна деталь, зафиксированная в воспоминаниях его студенческого товарища А.К. Ярославцова: Ершов часто уединялся для чтения «вообще литературных произведений и книг религиозных», «но книги религиозные, в которые он любил погружаться, старался укрывать от любопытных» [1; 12-13, 18].

Пушкинская поэма «Руслан и Людмила», подарившая русской поэзии «большую форму» национально-исторического жанра [9; 135-140], в котором синтезированы различные начала (волшебная сказка, ироикомиическая поэма и т.п.), была для Ершова несомненным ориентиром. Именно с ней соревновался, соперничал с Пушкиным студент Ершов, противопоставляя Руслану своего Ивана. Его, как и автора «Руслана и Людмилы», также волновала эпоха Владимира, эпоха крещения Руси. Пушкинский счастливый финал, где отец принимает в объятия дочь и победившего всех врагов Руслана, был не только ритуальным, но и обозначавшим духовно-историческую перспективу страны. Тема воссоединения семьи лежит в основе «Сказки о царе Салтане», преемственность Салтан — Гвидон здесь основополагающая. У Ершова в сказке иная проблемно-тематическая основа, ведь все семейные вопросы счастливо и милостиво разрешены автором уже в первой части произведения.

Конек по внешнему виду и способностям сочетает знаки Востока и Запада, Севера и Юга, в нем соединились свойства лошади, осла, верблюда и птицы. Универсальный дух, воплощенный в дружбе Конька и его хозяина, работает на идею коллективного народного мифа (см. также: [10]). Поэтому вскоре после «Конька-горбунок» у Ершова и возник замысел создания цикла в десяти книгах и ста песнях об Иване-царевиче. Иначе говоря, его будоражила мысль о развитии фигуры народного героя, однако замысел этот, к сожалению, остался декларацией художника.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ярославцов А.К. Петр Павлович Ершов, автор сказки «Конек-горбунок». Биографические воспоминания университетского товарища его. СПб.: Типография В. Демакова, 1872. 214 с.
2. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 4. М.: Изд-во АН СССР, 1957. 596 с.
3. Ершов П.П. Конек-Горбунок: русская сказка в трех частях. / Первая цензурная редакция. М.: Сампо, 1997. 248 с.
4. Лупанова И.П. Сказочник Ершов и его подражатели // Лупанова И.П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959. С. 208-285.
5. Комаров С.А. Концепция становления человеческого духа в сказке П.П. Ершова «Конек-Горбунок» // Вестник Тюменского государственного университета. 2006. № 1. С. 21-26.
6. Комаров С.А. О литературности первой цензурной редакции сказки «Конек-Горбунок» П.П. Ершова // Литература Урала: история и современность. Вып. 6: Историко-культурный ландшафт Урала: литература, этнос, власть. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2011. С. 312-318.



7. Аблесимов А.О. Мельник — колдун, обманщик и сват // Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII — начала XIX века: В 2 т. Т. 1. (Библиотека поэта. Большая серия.) Л.: Советский писатель, 1990. С. 191-220.
8. Рогачева Н.А. Исторические аллюзии в сказке П.П. Ершова «Конек-Горбунук» // Литература Урала: история и современность. Вып. 1. Екатеринбург: УрО РАН; Объединенный музей писателей Урала; Изд-во АМБ, 2006. С. 210-218.
9. Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М.: Наука, 1969. 424 с.
10. Драчева С.О., Медведев А.А., Рогачева Н.А. Историческая динамика поэтической образности в сибирском тексте русской лирики XVIII - начала XX вв. // Вестник Тюменского государственного университета. 2012. № 1. С. 126-134.

## REFERENCES

1. Jaroslavcov, A.K. *Petr Pavlovich Ershov, avtor skazki «Konek-gorbunok». Biograficheskie vospominanija universitetskogo tovarishha ego* [Petr Pavlovich Yershov, the Author of the Fairy-Tale “The Little Hump-Backed Horse”. Biographical Notes of His University Fellow]. Saint-Petersburg: V. Demakov’s Typography, 1872. 214 p. (in Russian)
2. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete Works]. 10 volumes. 4<sup>th</sup> volume. Moscow: USSR Academy of Science publishers, 1957. 596 p. (in Russian)
3. Ershov, P.P. *Konek-Gorbunok* [The Little Hump-Backed Horse] First censored edition. Moscow. Sampo publ., 1997. 248 p. (in Russian)
4. Lupanova, I.P. *Russkaja narodnaja skazka v tvorcestve pisatelej pervoj poloviny XIX veka* [Russian Folklore Fairy-Tale in Works of Writers of the First Half of XIX Century]. Petrozavodsk, 1959. Pp. 208-285 (in Russian).
5. Komarov, S.A. The Concept of Human Spirit Formation in the P.P. Yershov Fairy-Tale “The Little Hump-Backed Horse”. *Vestnik Tjumenskogo gosudarstvennogo universiteta — Tyumen State University Herald*. 2006. No. 1. Pp. 21-26 (in Russian).
6. Komarov, S.A. About the literariness of the first censored edition of the P.P. Yershov fairy-tale “The Little Hump-Backed Horse”. *Literatura Urala: istorija i sovremennost’ — Literature of the Urals: the Past and the Present*. 6 issue: Historic and Cultural Landscape of the Urals: Literature, Ethnos, Authorities. Yekaterinburg: Ural State University publ., 2011. Pp. 312-318 (in Russian).
7. Ablesimov, A.O. The miller — a sorcerer, a liar and a match-maker. *Stihotvornaja komedija, komicheskaja opera, vodevil’ konca XVIII—nachala XIX veka — Verse Comedy, Comical Opera, Vaudeville at the End of XVIII—the Beginning of XIX Century*. 2 vol. Leningrad: Sovetskij pisatel’, 1990. Vol. 1. Pp. 191-220 (in Russian).
8. Rogacheva, N.A. Historical allusions in the P.P. Yershov fairy-tale “Konyok-Gorbunok”. *Literatura Urala: istorija i sovremennost’ — Literature of the Urals: the Past and the Present*. 1 issue. Yekaterinburg: Ural Department of the Russian Academy of Science; The Common Museum of Russian Writers of the Ural Region; AMB publ., 2006. Pp. 210-218 (in Russian).
9. Tynjanov, Ju.N. *Pushkin i ego sovremenniki* [Pushkin and His Contemporaries]. Moscow: Nauka publ., 1969. 424 p. (in Russian)
10. Dracheva, S.O., Medvedev A.A., Rogacheva N.A. Historical dynamics of poetic imagery in Siberian text of Russian lyric poetry of XVIII - beginning of XX century. *Vestnik Tjumenskogo gosudarstvennogo universiteta — Tyumen State University Herald*. 2012. No. 1. Pp. 126-134 (in Russian).