

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.3.84>

Юровицкая Лариса Николаевна, Юровицкий Станислав Витальевич

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ А. С. ПУШКИНА

В статье раскрываются мировые мифологические образы и сюжеты в наследии А. С. Пушкина. Впервые проанализированы некоторые источники и особенности пушкинской трактовки ряда сюжетно-образных составляющих мировой мифологии. Показано, что в контексте развития современного информационного общества выявление внутреннего культурного единства людей разных национальностей, но общего стиля мышления, приобретает особую актуальность. Сделан вывод о том, что мировосприятие современного русскоязычного человека, во многом сформированное сказками А. С. Пушкина, опирается через его творчество на общемировые сюжеты и образы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/3/84.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 3. С. 404-409. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 09.02.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.3.84>

В статье раскрываются мировые мифологические образы и сюжеты в наследии А. С. Пушкина. Впервые проанализированы некоторые источники и особенности пушкинской трактовки ряда сюжетно-образных составляющих мировой мифологии. Показано, что в контексте развития современного информационного общества выявление внутреннего культурного единства людей разных национальностей, но общего стиля мышления, приобретает особую актуальность. Сделан вывод о том, что мировосприятие современного русскоязычного человека, во многом сформированное сказками А. С. Пушкина, опирается через его творчество на общемировые сюжеты и образы.

Ключевые слова и фразы: миф; мифологическое сознание; мифологические сюжеты и образы; А. С. Пушкин; сказка; мировая литература.

Юровицкая Лариса Николаевна, к. филол. н., доцент
Самарский государственный технический университет
yuro-lari@mail.ru

Юровицкий Станислав Витальевич, к. филос. н.
Самарская государственная областная академия (Наяновой)
yustas79@yandex.ru

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ А. С. ПУШКИНА

Мировоззрение и миропонимание человека во многом определяется и формируется тем типом культуры и литературы, который на самых ранних этапах становления личности усваивает его сознание. Для русскоязычной личности базовым фактором, формирующим ценностную, художественную и мировоззренческую позицию, является наследие А. С. Пушкина – безусловный и общепризнанный шедевр отечественной и мировой литературы. При всей кажущейся исчерпанности темы Пушкина, многочисленных и детальнейших исследований каждого его произведения, его наследие никогда не уйдет в область чисто исторического, поскольку оно отражает саму суть русского языка и культуры. Так как современная эпоха – это эпоха упрощения языковых форм, которое вызывает и неизбежное упрощение форм мышления, это приводит к симплификации и вульгарному пониманию культуры как феномена повседневности. Неизбежной реакцией на объективную глобализацию культуры является ее субъективная национализация, обязательным следствием которой будет непонимание общих корней европейской цивилизации. Поэтому обращение к феномену, отражающему внутренне культурное единство людей разных национальностей, но общего стиля мышления, будет всегда **актуальным**. В качестве такого феномена выступает наследие А. С. Пушкина, которое, при всем условном национальном колорите, содержит в себе общие черты индоевропейской мифологии. Поскольку русский литературный язык, созданный А. С. Пушкиным, воспринимается современным человеком как ультимативная культурная норма русскоязычного сознания, то зачастую возникает вульгарное понимание его наследия как феномена чисто национального. Между тем отечественная литература, безусловно, является частью мирового художественного процесса. Как следствие, наряду с уникальными, свойственными только ей чертами, в отечественной литературе вообще и в наследии А. С. Пушкина в частности отражается динамика всего мирового литературного творчества. Показать это на примере ряда сюжетных ходов и образов в сказках А. С. Пушкина и является нашей **задачей**.

Художественная литература вообще является формой символического выражения субъекта, формой выражения его миропонимания. В связи с этим динамика литературы всегда есть следствие становления и усложнения мировоззрения человечества в целом.

Невзирая на то, что пушкиноведение существует достаточно давно, попыток вычленить общий мифологический контекст его творчества ранее не предпринималось. В этом и заключается **новизна** данной работы. В процессе ее написания были использованы следующие методы: метод литературного, контекстуального и сопоставительного анализа, метод диахронической континуальности.

Как известно, существуют три формы мировоззрения: мифологическое, религиозное и научное. Исторически первым возникает мифологическое, и именно с ним связано появление искусства в целом и литературы в частности. «Мифотворчество – важнейшее явление в культурной истории человечества. В первобытном обществе мифология представляла собой основной способ понимания мира, а миф выражал мироощущение и миропонимание эпохи его создания» [5]. Мифологическое мировоззрение воспринимает мир символически, как некий знак, с необходимостью подлежащий дешифрации. Любое явление повседневной жизни толкуется мифологическим сознанием как проявление некоторых высших по отношению к человеку сил, и задача носителя мифологического мышления (как он сам ее себе представляет) – понять истинный скрытый смысл таких явлений, которые современный человек воспринимает в качестве чистого факта. Таким образом, вся ранняя литература (как письменная, так и устная) будет неизбежно представлять собой некую последовательность символических образов, дешифрация которых раскрывает перед реципиентом истинный смысл, вкладываемый в них автором. Это неизбежная черта любой национальной мифологии и средств ее художественного выражения.

Как указывает Р. Грейвс, в мифе переплетены начальные элементы религии, философии, науки, искусства, и именно это слияние всех сторон жизни и развития человечества послужило основой для формирования общих, сходных черт в мифах разных народов мира. «Реальные достижения культуры, формирование социальных отношений в историческое время и т.п. проецируется мифом в мифическое время и сводится к однократным актам творения» [3].

Нельзя считать, что вышеуказанные формы мировоззрения представляют собой историческую линейную последовательность, в которой становление новой неизбежно приведет к исчезновению предыдущей. Во-первых, этот процесс не проходит одновременно во всем человечестве сразу, он зависит от особенностей конкретного этапа исторического развития того или иного этноса. Ему свойственна этнически-историческая спецификация, в силу которой в один момент времени различные этносы могут обладать принципиально различным пониманием и восприятием окружающей действительности. Во-вторых, формы мировоззрения не сменяют, а дополняют друг друга, вследствие чего в одном народе могут быть представлены все три (речь, конечно же, идет об эпохе, максимально приближенной к современности) вышеуказанных типа мировоззрения. Таким образом, мифологическое мировоззрение не является атрибутом исключительно древнейшей истории человечества, оно составляет необходимую часть мышления любого человека. В силу этого обстоятельства художественная литература не утратила тот символизм, который был свойственен ее первоначальному этапу. Наоборот, в связи с развитием национальных литератур и возникновением классической лингвистики и филологии (процесс, начавшийся в европейской истории с XVII века), европейское (а вместе с ним и российское) общество переживает в период формирования классической новоевропейской литературы небывалый подъем интереса и к национальной, и к общеевропейской мифологии. Наиболее ярко этот процесс отразился в литературном наследии В. Гауфа, братьев Гримм, Г. Х. Андерсена, музыке Р. Вагнера, живописи немецких романтиков. В отечественной традиции эта тенденция вообще сошла с формирования норм русского литературного языка, которое было осуществлено А. С. Пушкиным. М. К. Азадовский пишет: «...он стремился в национальной форме дать широкое, международное, вернее: общеевропейское содержание. Это являлось уже не только литературной, но и общественно-политической задачей» [1]. А. С. Пушкин одним из первых понял полиэтнический характер и значение фольклора. Он с особым интересом останавливается на сюжетах, которые ему были известны и из русских, и из западноевропейских источников. Даже поверхностный взгляд на его творчество показывает, что А. С. Пушкин был хорошо знаком со славянской и вообще со всей мировой мифологией. Поэтому его сказкам свойственно некое смешение мифологических образов, которые поэт творчески переосмысливает в стиле современной ему эпохи. Это заметно в его широко известных сказках «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», «Сказка о царе Салтане...», «Сказка о золотом петушке», поэме «Руслан и Людмила».

Ключевую роль в формировании современных европейских народов сыграла, наряду с германской, кельтская группа племен. И, как следствие, германская и кельтская мифология получили максимальное отражение в литературном творчестве Европы. В связи с социально-политическими процессами первой половины XIX века российское образованное сословие проявляло интерес к европейской культуре и, следовательно, германской и кельтской мифологии. В наибольшей своей полноте этот интерес представлен в творческом наследии А. С. Пушкина. Далее мы сосредоточим свое внимание на некоторых наиболее очевидных случаях использования поэтом мотивов и образов мировой мифологии. Представляется целесообразным рассмотреть образы Царевны-Лебедь, дуба (Мирового Древа), острова Буяна, живой головы богатыря, сюжет плавания Гвидона в бочке как наиболее типические сюжетно-образные построения индо-европейской мифологии.

В «Сказке о царе Салтане...» одно из центральных мест занимает образ Царевны-Лебедь. Превращение лебедя в человека описывается Пушкиным так:

*Тут она, взмахнув крылами,
Полетела над волнами
И на берег с высоты
Опустилась в кусты,
Встрепенулась, отряхнулась
И царевной обернулась [8]...*

Мотив превращения животного в человека и обратно, разумеется, не является Пушкинским изобретением. Во всех национальных мифологиях мы находим подобные сюжеты. Однако и они, в свою очередь, не являются исходным вариантом мифа. Указанные мотивы есть следствие формирования одной из первых фаз мифологического мышления – тотемизма. Возникший вслед за натурализмом (поклонение силам природы, стихиям), тотемизм перенес это поклонение из безличного царства природных стихий в реальный животный мир. Уже ранние формы искусства в виде наскальной живописи или статуй животных имеют ярко выраженный характер охотничьей магии и вполне наглядно демонстрируют магическую связь животного и человека. Знаменитый «Великий колдун» из грота Труа Фрер, созданный около 13 тысяч лет назад, убедительно доказывает, что в мифологическом мышлении не существует дистанцирования между человеком и животным, и, как следствие, все последующие мифологии мира будут в той или иной степени сохранять зооморфические черты, и, сохраняя связь с животным миром, культивировать данный мотив. Именно по этой причине в сказках, в том числе и русских, животные наделены даром речи, обладают чисто человеческими особенностями поведения, но, в то же время, как правило, представляют собою более сильные существа, нежели человек. Неслучайно в сказке Пушкина все магические действия, производимые Царевной, совершаются ею только в образе лебедя. Таким образом, само обращение Пушкина к мотиву колдуньи

в облике животного восходит к самым ранним образцам магической мифологии, имеющей общемировой ареал распространения. Некоторые исследователи (Р. Грейвс) считают, что образ лебедя вообще устойчиво связан с северными странами. Этрасский миф повествует о Кикне, Лигурийском царе, который был превращен в лебедя, а его сын Купавон, узнав об этом, украсил свою царскую диадему и боевой шлем лебедиными перьями [2]. Эсхил в трагедии «Прометей прикованный» пишет:

*Поток у кромки двух материков проплыв,
К восходу солнца, на восток пылающий,
Ступай от моря шумного, и ты придешь
К полям Кистены, в край горгон, где древние
Живут Форкиды. Три на вид как лебеди,
Но с общим глазом, и один единственный
У каждой зуб. Лучами никогда на них
Не смотрит солнце, месяц не глядит в ночи.
А рядом – три горгоны змеекудрые,
Крылатые им сестры, людям страшные [12].*

Герой сказаний о Короле Артуре, сын Парцефаля Лоэнгрин, приплывает из неведомых стран на лодке, влекомой лебедями. Образ лебедя также широко представлен в русских сказках, на которые Пушкин широко опирался. Как известно, этот образ в них представлен в основном в двух ипостасях: как эпитет красивой девушки и как образ защитника (например, в известной сказке «Гуси-Лебеди»). Образ Царевны-Лебедь из «Сказки о царе Салтане» органично сочетает в себе оба этих мотива русского фольклора, так как, с одной стороны, она помогает Гвидону своим колдовством, а с другой стороны, предстает как прекрасная девушка.

В кельтской мифологии образ лебедя тоже играет очень важную и любопытную роль. Это – одно из самых популярных животных, в которое человек превращается. Так, например, злая мачеха Аоифэ превращает детей Лира именно в лебедей. В другой известной легенде Мидхир превращает себя и свою возлюбленную Этейн в лебедей. Однако самый известный миф в кельтской мифологии, содержащий образ лебедей, – это миф о сне Энгуса. В этом мифе Энгус увидел девушку, в которую влюбился. Это была Кэр Ибормент, которая жила один год в образе человека, и один – в образе лебедя. Примечательно, что в указанном мифе «расколдовывания» не происходит, а наоборот, Энгус превращается в лебедя.

Из всего вышесказанного следует, что образ Царевны-Лебедь имеет множество общих черт с общемифологическими представлениями о лебедях. Однако Пушкин вкладывает в этот образ значительно больше человеческих черт.

Значительно более узкую спецификацию имеет образ живой головы из поэмы «Руслан и Людмила».

*В тумане бледно озарясь,
Яснеет; смотрит храбрый князь –
И чудо видит пред собою.
Найду ли краски и слова?
Пред ним живая голова.
Огромны очи сном объаты;
Храпит, качая шлем пернатый,
И перья в томной высоте,
Как тени, ходят, развеваясь [7].*

Этот образ также является не фантазией Пушкина, а аллюзией на Брана Благословленного – персонажа известного валлийского средневекового цикла повестей «Мабиногион». Бран, бывший, согласно уэльской мифологии, британским королем, приказывает после смерти отвезти свою голову назад в Британию. После смерти Брана его голова продолжает говорить и пророчествовать. Бран утверждает, что захоронение его головы лицом к Франции послужит для защиты Британии от вторжения. Согласно «Уэльским триадам», король Артур однажды выкопал голову, считая, что не голова Брана, а именно он – лучшая защита для Британии. Именно с этим поступком Артура «Уэльские триады» связывают последующие трагические события, включая смерть самого Артура и распад ордена рыцарей Круглого стола. Следует отметить, что с момента смерти Брана и до его захоронения проходит почти 90 лет, в ходе которых голова ведет себя так, как будто и не отделилась от тела. Таким образом, в данном предании, очевидно, действует магическая сила. Косвенным образом упоминание той же самой силы мы находим и в поэме «Руслан и Людмила»:

*Как вихорь свистнул острый меч,
И прежде, чем я оглянулся,
Уж голова слетела с плеч –
И сверхъестественная сила
В ней жизни дух остановила.
Мой остов тернием оброс;
Вдали, в стране, людьми забвенной,
Истлел мой прах непогребенный [Там же].*

Кроме того, пушкинский сюжет с уэльским мифом объединяет гигантизм головы. Возможно, что Пушкин как бы признал это кельтское заимствование, облачив голову в «пернатый шлем». Ведь, как известно,

обычай украшать перьями шлемы не свойственен славянам, но был весьма распространен среди кельтов и некоторых германских племен, о чем многократно свидетельствует описание их вооружения.

Значительно более всеобщим и универсальным значением обладает сюжет плавания сына царя Салтана в бочке. В процессе плавания по бесконечному океану ребенок постоянно быстро растет, и когда волна выносит их на берег, он ломает бочку, просто распрямившись в ней. Указанный сюжет очень напоминает космогонические индийские и китайские мифы. В китайском варианте первочеловек Паньгу, мифы о котором были зафиксированы в III в. н.э., зрел во вселенском яйце, которое плавало среди бесформенного хаоса. Согласно китайскому мифу, Паньгу отделяет Инь от Ян, небо от земли, из него происходят ветер, гром, солнце, луна, звезды, растения и т.д. Другими словами, из тела Паньгу образовалась Вселенная. Точно так же и Гвидон, прибыв на остров, с помощью магической силы начинает создавать свое собственное царство, которое станет местом его жизни.

Схожий сюжет мы находим и в индуизме, в котором первочеловек Хираньягарбха понимается как «золотой зародыш», изначально плававший в космических водах и впоследствии давший начало всей жизни. Такова версия, изложенная в Ригведе [9]. В позднейшей ведической литературе (в Брахманах и Упанишадах) из тела Хираньягарбхи появляется сам Брахма, расколов телесную оболочку надвое, одна половина которой становится небом, а вторая – землей. В общем схожую картину рисует нам и Пушкин: среди бушующих волн безбрежного и пустого океана плывет закрытая капсула, внутри которой зреет, развивается и растет некая жизнь. Нетрудно заметить, что и мифологическое золотое яйцо, и пушкинская бочка весьма схожи между собой по форме и абсолютно тождественны по содержанию – внутри и той, и другой содержится росток – начало жизни, которое эта внешняя скорлупа с одной стороны сдерживает, а с другой – оберегает от яростной слепой внешней стихии. Как только герой достаточно крепнет, он от нее освобождается. Во многих мифологиях океан воспринимается как некое злое начало, и поэтому преодоление его носителем жизни неизбежно приведет к развитию этой самой жизни. Например, в греческой мифологии стихия океана представляется как титан, божество второго поколения, сын Неба и Земли. Греки воспринимают титана как хтоническую, старшую по отношению к Олимпийским богам силу, которую необходимо обуздать, поскольку как старшее поколение богов титаны гораздо ближе к изначальному хаосу, чем младшее поколение. Именно поэтому побежденные титаны помещены в Тартар, и только смирившийся Океан оставлен на свободе. Аналогично этому в сказке Пушкина и выживший Гвидон, и навещавшие его купцы впоследствии неоднократно пересекают океан, который более уже не является бесконечно устрашающей силой.

В мировой мифологии вообще широко распространен сюжет плавания младенца по воде. Таково, к примеру, библейское предание о Ное, именно так же описывал свое детство шумеро-аккадский царь Саргон I [11]. Подобный сюжет символизирует смерть ребенка, но рождение взрослого мужчины. Неслучайно у Пушкина сына царя Салтана посадили в бочку младенцем, а выходит он из нее уже взрослым. Подобного рода сюжеты однозначно трактуются мифологическим сознанием как обряд инициации, то есть посвящения юноши в полноправные члены рода. Широко известно, что во многих первобытных племенах в процессе обряда инициации посвящаемый юноша должен был пережить символическую смерть, за которой следует возрождение в новом социальном статусе. Об этом пишет, например, выдающийся этнограф и антрополог Юлиус Липс в своем фундаментальном труде «Происхождение вещей» [4]. Поэтому изначально обреченный на смерть ребенок в мифологических сказаниях такого рода всегда возрождается героем, олицетворяя тем самым победу над смертью и над своим детским прошлым. Отметим еще одну любопытную деталь: Гвидон из младенческого возраста сразу переходит во взрослый, пропуская подростковый период жизни. Подробного рода отрицание подросткового периода в жизни человека свойственно большинству первобытных народов и всей палеолитической эпохе человечества. Об этом пишет Юлиус Липс в уже упомянутой работе. Таким образом, для родоплеменного сознания представление о постепенном взрослении человека просто отсутствует: ребенок, прошедший через обряд инициации, сразу считается взрослым вне зависимости от своего биологического возраста. Следовательно, процесс превращения ребенка во взрослого мужчину носит в таком мифологическом мышлении не естественный, а магический характер.

Отметим, что все мифы такого типа всегда имеют счастливый конец – ребенок всегда выживает. Это связано не столько с представлениями о судьбе, сколько со специфическим видением смерти. Мифологическое сознание не считает смерть чем-то неизбежным, а воспринимает ее как происки враждебных человеку сил, которые он вполне в состоянии победить [Там же]. Именно поэтому у Пушкина Гвидон преодолевает все опасности плавания магическим способом – заклиная море:

*Ты, волна моя, волна!
Ты гульлива и вольна;
Плещешь ты, куда захочешь,
Ты морские камни точишь,
Топишь берег ты земли,
Подымаешь корабли –
Не губи ты нашу душу:
Выплесни ты нас на сушу [8]!*

М. К. Азадовский пишет: «Но мотив поисков возлюбленной или возлюбленного очень распространен в западноевропейской традиции, в частности он встречается и в сказках бр. Grimm. Из их сборника Пушкин заимствовал и такую деталь, как обращение к солнцу, месяцу и ветру. В сказке “Der singende-springende Löweneckerchen” молодая королева отыскивает своего мужа, превращенного в белого голубя. В поисках его

она обращается к солнцу, месяцу и ветрам: солнце, месяц и три ветра не могут ей помочь и только наконец южный ветер открывает ей местопребывание её супруга» [1].

Особенностью этого сюжета у Пушкина является то, что Гвидон совершает плавание не в одиночку, а с матерью. Здесь Пушкин косвенным образом касается культа Великой Матери, сформировавшегося еще в палеолите. Он связан с особенностями палеолитического социального устройства, предполагавшего женское иерархическое доминирование, что уже в историческую эпоху отразилось в мифологических пантеонах Ближнего Востока и Греко-Римского мира в культах таких богинь, как Астарта, Изида, Нут, Маат, Гея, Деметра, Церера и многих других. Примечательно, что все богини, относящиеся к культу Великой матери, не имеют равного себе супруга. Это – следствие непонимания роли мужчины в зарождении жизни и во взращивании младенца, свойственное той эпохе.

Вероятно, у Пушкина именно по этой причине царь-отец Салтан отсутствует при рождении ребенка, обрекает по неведению ребенка и его мать на смерть, не принимает никакого участия в постигших их трудностях, однако относится к нему как к равному и даже главному, но только тогда, когда Гвидон уже сам становится царем и правителем.

Любопытно, что окончательное превращение Гвидона из ребенка в сильного правителя происходит на острове, наделенном магическими свойствами. Данный мотив легко обнаруживает свой прообраз в кельтском Авалоне, на который смертельно раненый король Артур отправляется для излечения. Средневековая обработка кельтских мифов об Авалоне наглядно представлена в творчестве Гальфрида Монмутского [6]. Так, в «Деяниях Королей Бриттов» он говорит, что именно на Авалоне выкован меч Артура, а в «Житии Мерлина» описывает Авалон как некое магическое место – своеобразный аналог греческих «островов блаженных». Общность сюжетных линий цикла легенд об Артуре и пушкинской поэмы доказывается также и тем, что и Король Артур, и Гвидон прибывают на чудесный остров сильно ослабленными, а по высадке на него избавляются от всех преследующих их несчастий и обретают магическую силу. То есть фактически остров их спасает. Впрочем, следует отметить, что во втором варианте преданий о Короле Артуре британский герой все-таки умирает, а Авалон становится священным местом его захоронения. Это полностью отвечает представлениям Гальфрида Монмутского об Авалоне как о сакральном загробном мире. В связи с этим можно предположить, что остров Гвидона – это также «остров блаженных». Как и Авалон, остров Гвидона труднодоступен и обладает магической силой. Как и в большинстве мифологических представлений о царстве мертвых, он надежно охраняется. Из всего этого следует, что царство Гвидона описывается такими же художественными средствами, как и царство мертвых. После магических превращений Гвидон меняет самую свою суть. Он уже не такой, каким был ранее. Это полностью соответствует средневековой алхимической идее о трансформации, достигаемой через трансмутацию, в результате которой предмет так меняется, что его можно признать за исходный чисто гипотетически. Так, Гвидон после знакомства с миром магии лишь в некоторой степени напоминает себя прежнего. Поскольку его царство находится в некоем подобии царства мертвых, то и сам он является живым весьма условно. Впрочем, Гвидон выступает не источником магии, но лишь лицом, претерпевающим ее действие. На острове есть только одна колдунья – Царевна-Лебедь, заставляющая Гвидона менять обличье. Скорее всего, именно она и является подлинной властительницей острова. В этом случае мы встречаемся с явной аллюзией на Церцею из «Одиссеи», только с положительной коннотацией. Именно для греческой мифологии характерно представление, согласно которому магия – это женское занятие.

Одним из определяющих мотивов сказочного наследия Пушкина является образ ели, безусловно символизирующей Мировое Древо. Оно известно во многих мифологических концепциях, самой распространенной из которых считается германо-скандинавская версия. Пушкин описывает ель следующим образом:

*Что ж? Под елкою высокой,
Видит, белочка при всех
Золотой грызет орех,
Изумрудец вынимает,
А скорлупку собирает,
Кучки равные кладет
И с присвисточкой поет [8].*

Отметим, что в германо-скандинавской мифологии по дереву Иггдрасиль скачет именно белка по имени Рататоск:

*Рататоск белка
резво снует по ясеню Иггдрасиль;
все речи орла спешит отнести она
Нидхёггу вниз [11].*

В творчестве Пушкина образ Мирового Древа не ограничивается исключительно елью. В той же сказке о Царе Салтане изначально по прибытии на остров Гвидон видит дуб.

*Мать и сын теперь на воле;
Видят холм в широком поле,
Море синее кругом,
Дуб зеленый над холмом [8].*

Образ дуба также используется Пушкиным в поэме «Руслан и Людмила». Примечательно, что дуб играет ключевую роль в завязке сюжета в обоих произведениях: в «Руслане и Людмиле» автор, по собственному признанию, всего лишь пересказывает сказку, слышанную им от ученого кота, расхаживающего по дубу, а в сказке о Царе Салтане Гвидон делает из сука дуба лук, без которого было бы невозможно дальнейшее развитие сюжета. В традиционной германо-скандинавской мифологии Мировое Древо – это ясень, у Пушкина не упоминающийся. Однако в мифологии кельтских и финно-угорских народов ель и дуб – священные деревья, сакральный элемент их космоса и неперенный участник всех магических ритуалов. Образ Мирового Древа встречается не только в европейской мифологии. Так, например, австралийский миф о конце света повествует о Мировом Древе – баобабе, в ветвях которого сидит опосум, воплощающий мировое добро, а под деревом его караулит страус-эму, олицетворяющий мировое зло. Из сказанного становится очевидным, что образ Мирового Древа является одним из основных сюжетов мировой мифологии вообще. И даже тогда, когда мифологический стиль мышления сменяется иными, сюжеты и образы мифологии уходят из области реального в область мыслимого, которая наиболее характерно представлена в искусстве.

Следует отметить, что мифологическое мышление не является преодоленным этапом для человечества. Каждый человек является произвольным носителем и общечеловеческих, и национальных, и региональных, и индивидуальных мифов вне зависимости от эпохи его жизни. В связи с особенностями исторического развития славянская мифология не оказала на современных людей данного этноса такого определяющего воздействия, какое можно наблюдать в случае с кельтской мифологией, германо-скандинавской, финно-угорской, тюркской, индийской, китайской и др.

Современное сознание русскоязычного человека в значительной степени сформировано сказками А. С. Пушкина, чье творчество вообрало в себя основные сюжеты и мотивы большинства мифологических комплексов Европы и мира, а поскольку представлены они были современным литературным языком, то это обстоятельство способствовало их успеху и более полному и глубокому восприятию. Таким образом, через сказки Пушкина мифологические корни мышления современного русскоязычного человека восходят к общемировой традиции и её наиболее универсальным сюжетам.

Список источников

1. **Азадовский М. К.** Источники сказок Пушкина [Электронный ресурс] // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / Академия наук СССР; Институт литературы. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1936. Вып. 1. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/vr1/vr12134-.htm?cmd=p> (дата обращения: 25.02.2019).
2. **Грейвз Р.** Белая Богиня [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rulit.me/books/belaya-boginya-read-260928-1.html> (дата обращения: 31.01.2019).
3. **Грейвз Р.** Мифы Древней Греции [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sno.pro1.ru/lib/graves/1-5/1.htm> (дата обращения: 31.01.2019).
4. **Липс Ю.** Происхождение вещей. Глава XV. Царство мертвых [Электронный ресурс]. URL: <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000146/st016.shtml> (дата обращения: 31.01.2019).
5. **Мифологический словарь** [Электронный ресурс]. URL: http://www.informaxinc.ru/wiki/Мифологический_словарь (дата обращения: 31.01.2019).
6. **Монмутский Г.** История Бриттов. Жизнь Мерлина [Электронный ресурс]. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/M/monmutskij-galjfrid/istoriya-brittov-zhiznj-merlina> (дата обращения: 31.01.2019).
7. **Пушкин А. С.** Руслан и Людмила [Электронный ресурс]. URL: <https://rvb.ru/pushkin/01text/02poems/01poems/0784.htm> (дата обращения: 31.01.2019).
8. **Пушкин А. С.** Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной Царевне Лебеди [Электронный ресурс]. URL: <https://rvb.ru/pushkin/01text/03fables/01fables/0798.htm> (дата обращения: 31.01.2019).
9. **Ригведа** [Электронный ресурс]. URL: <http://scriptures.ru/vedas/rigveda.htm> (дата обращения: 31.01.2019).
10. **Саргон I** [Электронный ресурс] // Энциклопедия Кольера. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_colier/3024/САРГОН (дата обращения: 31.01.2019).
11. **Старшая Эда. Речи Гримнира** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fbit.ru/free/myth/texty/sedda/rgrimn.htm> (дата обращения: 25.02.2019).
12. **Эшил.** Прометей прикованный [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/POEEAST/ESHIL/prometej.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 31.01.2019).

MYTHOLOGICAL BASIS OF A. S. PUSHKIN'S LITERARY HERITAGE

Yurovitskaya Larisa Nikolaevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Samara State Technical University
yuro-lari@mail.ru

Yurovitskii Stanislav Vital'evich, Ph. D. in Philosophy
Samara State Oblast Academy (Nayanova)
yast79@yandex.ru

The article reveals world mythological images and plots in A. S. Pushkin's heritage. For the first time, some sources and features of Pushkin's interpretation of a number of plot-figurative components of world mythology are analysed. It is shown that in the context of the modern information society development, the identification of the internal cultural unity of people of different nationalities, but of common style of thinking, is of particular relevance. It is concluded that a modern Russian-speaking person's worldview, largely shaped by A. S. Pushkin's tales, is based on global plots and images due to his works.

Key words and phrases: myth; mythological consciousness; mythological plots and images; A. S. Pushkin; fairy tale; world literature.