

На правах рукописи



Головко Варвара Андреевна

**«РУСАЛОЧЬИ СКАЗКИ» А.Н. ТОЛСТОГО: ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ
СВОЕОБРАЗИЕ В ИСТОРИКО-ГЕНЕТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Краснодар
2021

Диссертация выполнена на кафедре истории русской литературы, теории литературы и критики ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет».

Научный руководитель: **Свитенко Наталья Вячеславовна**,
кандидат филологических наук, доцент,
профессор кафедры истории русской
литературы, теории литературы
и критики ФГБОУ ВО
«Кубанский государственный университет»

Официальные оппоненты: **Кузнецова Анна Владимировна**,
доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры отечественной
литературы ФГАОУ ВО «Южный
федеральный университет»

Шульженко Вячеслав Иванович,
доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры языкознания,
русской филологии, литературного
и журналистского мастерства
ФГБОУ ВО «Пятигорский
государственный университет»

Ведущая организация: **ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»**

Защита диссертации состоится 4 декабря 2021 года в 9.00 на заседании диссертационного совета Д 212.101.04, созданного на базе ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет», по адресу: 350019, Краснодарский край, г. Краснодар, ул. Сормовская, 7, ауд. 309.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке КубГУ и на сайте: <https://www.kubsu.ru/ru/science/dissertations/d-21210104>.

Автореферат разослан «___» _____ 2021 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук, доцент



М.В. Безрукавая

Художественное творчество А.Н. Толстого заключено в фольклорно-мифологическую «раму»: Полное собрание сочинений А.Н. Толстого открывают «Солнечные песни» – сборник лирики, после публикации которого автора прозвали «язычником». Последний, неоконченный труд писателя – кропотливое соби́рание «свода» народных сказок. После выхода в печать лирических сборников читатели познакомились с циклом «Сорочьи сказки», впервые опубликованным Петербургским издательством «Общественная польза» в 1910 году.

В диссертационном исследовании рассматривается генезис мифологической поэтики А.Н. Толстого как результат трансформации народных представлений о мире в авторскую модель космоса, экспериментов писателя с контаминацией различных жанров народной несказочной прозы и собственно волшебной и бытовой сказки, создания авторской демонологии на основе народного видения нечистой силы. Совокупность этих элементов позволяет судить о сказочной прозе А.Н. Толстого как о попытке синтеза фольклорного многообразия в поэтике авторской сказки, понимаемой как универсальное отражение мира.

В настоящем исследовании уточняется и корректируется фольклорная жанровая доминанта, которая легла в основу дифференциации сказочных сюжетов. Двенадцать авторских текстов, составивших цикл «Русалочьи сказки», можно назвать «волшебными» весьма условно – только в первом поверхностном сравнении с «Сорочьими сказками»: в первом цикле действуют «демонические» персонажи из пантеона славянской мифологии, во втором – инвариантный состав персонажей сказок о животных. Близкое знакомство с текстами «Русалочьих сказок» – аналитика системы персонажей, сюжетных моделей, особенностей времени и пространства, ключевых мотивов – проявляет фольклорно-мифологическую жанровую «матрицу», которая становится циклообразующей.

«Русалочьи сказки» повествуют о духах природы (лешем, водяном, русалке, кикиморе, полевике), о домашних духах (домовом, овиннике, анчутке) и о чёрте (ведьмаке) – подобный состав персонажей характерен для особого жанра фольклорной прозы – народного мифологического рассказа. Исключение составляет лишь сказка «Синица», принадлежность которой циклу «Русалочьи сказки» весьма условна. «Синица» была написана восемь лет спустя после первой публикации «Сорочьих сказок», включалась автором в несколько сборников рассказов («Наваждение» (1917-1918), «Дикое поле» (1923) и «Приворот» (1923)) и вошла в состав цикла лишь в полном собрании сочинений А.Н. Толстого, в последующих же многотомных изданиях печаталась отдельно (1958; 1972; 1983). В этой сказке нет ни одного

мифологического персонажа, отсутствует мотив встречи с демоническим существом. В жанровом отношении «Синица» тяготеет к притче. В центре повествования – определенный тип жизненной позиции – нравственный: княгиня-мать три раза жертвует своей жизнью ради сына. На наш взгляд, чужеродность сказки «Синица», ее тематическое несоответствие и интонационная диссонантность циклу «Русалочьи сказки» объясняется именно «выпадением» из жанровой матрицы былички.

Отметим, что сказка «Проклятая десятина», присутствующая в первых изданиях «Русалочьих сказок», не была включена в состав цикла в полном собрании сочинений А.Н. Толстого. В этой сказке также отсутствуют мотивы столкновения героя с нечистой силой, в основе ее фабулы лежит пришедший из легенд мотив наказания за проклятие земли. Но, несмотря на определенные отличия от других текстов цикла, «Проклятая десятина» является его органичной частью, так как она объединена с другими сказками общими мотивами нарушения запрета и наказания за него, темой покушения на сакральное начало, амбивалентным образом земли как одновременно священной и смертоносной сущности, образом крестьянина-протагониста. Рассмотрение данной сказки позволяет увидеть сложную систему лейтмотивов и соответствий в цикле «Русалочьи сказки» во всей их полноте.

К циклу «Русалочьи сказки» тематически примыкают два более поздних рассказа А.Н. Толстого – «Терентий Генералов» и «На рыбной ловле». Оба текста представляют собой иронические изводы темы столкновения человека с русалкой, осложненные мотивом любовной связи героя с демоническим персонажем. В данных рассказах А.Н. Толстой продолжил жанровые и стилистические эксперименты в изображении конфликта человека и демона, добавив в художественную ткань текста снижающие реалистические детали и привнеся в исходную мифологическую фабулу элементы социальной проблематики.

При анализе мифопоэтики цикла рассматривается и первое появление солярных мотивов творчества А.Н. Толстого в поэтических сборниках «Солнечные песни» и «За синими реками», в которых проявился его интерес к славянскому языческому мифу. В лирике писателя образ солнца занял место центральной мифологемы. Элементы авторского извода солярного мифа стали доминантой поэтики цикла «Русалочьи сказки».

Поэтический строй цикла «Русалочьи сказки» является органичным соединением таких элементов, как авторский солярный миф и трансформированные народные представления о мире. Поэтика цикла «Русалочьи сказки» имеет очевидный фольклорный генезис: А.Н. Толстой выстраивает мифологическое пространство путем контаминации жанров

былички, бывальщины, этиологического рассказа, легенды, опираясь на мировидение русских крестьян – восприятие пространства и времени, видение демонических существ, понимание добра и зла. Итогом синтеза становится самобытная авторская сказка, обладающая своеобразной эстетикой.

Сложное поэтическое построение цикла «Русалочьи сказки» требует тщательного рассмотрения. Ранние сказочные циклы А.Н. Толстого редко привлекали внимание исследователей. Реставрации мифологической картины мира писателя посвящены диссертация Н.Н. Иванова «Древнеславянский языческий миф в художественном мире М. Горького, А.Н. Толстого, М. Пришвина» и ряд статей Е.А. Самоделовой. Также некоторые художественные особенности сказочной прозы писателя были отображены в комментариях к текстам писателя – среди них следует выделить примечания Ю. Крестинского в первом томе Полного Собрания Сочинений А.Н. Толстого и примечания В.П. Аникина к переизданию «Русалочьих сказок». Изучение ранней авторской сказки А.Н. Толстого представляет особый интерес, так как рассмотрение первых опытов писателя в данном жанре позволяет проследить первые стадии генезиса авторской эстетики – от доминант картины мира до поэтики жеста.

Начало анализа поэтики цикла «Русалочьи сказки» было положено комментаторами. Если первый комментатор Ю. Крестинский ограничился фактографическими примечаниями и в духе своего времени выделил в варианте концовки сказки «Водяной» социально-сатирическую направленность, то В.П. Аникин сделал ряд ценных замечаний об особенностях поэтики цикла. Так, исследователь отметил связь сказки «Водяной» с «ироническим типом народных побывальщин», обозначив жанровые истоки авторской сказки А.Н. Толстого. Исследователь выделил соответствия сюжетов авторской сказки писателя с исходными фабулами народных сказок. В.П. Аникин выявил влияние работы А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» на понимание А.Н. Толстым фольклорной демонологии.

Следующий этап изучения цикла был представлен трудами Н.Н. Иванова и Е.А. Самоделовой. Н.Н. Иванов, рассматривая поэтику «Русалочьих сказок» в соотношении с общей мифологической картиной мира в творчестве А.Н. Толстого, показал неразрывную связь цикла со славянской языческой мифологией, определившей творческие поиски писателя, раскрыл содержание солярного мифа писателя, отраженного в его поэтических произведениях, сказках и реалистической прозе. Автор диссертационного исследования рассмотрел взаимосвязь поэтики «Русалочьих сказок» с

интенсивными философскими поисками писателя, отметил влияние христианских мотивов на раннее творчество А.Н. Толстого, выделил такие особенности художественного строя цикла, как связь поэтики жеста с метафизическим планом и специфику тональности повествования, представил анализ образов ряда персонажей авторской демонологии и проследил их фольклорный генезис. Вместе с тем, в диссертации Н.Н. Иванова особенности поэтики цикла «Русалочьи сказки» рассмотрены не в полной мере. Исследователь практически не обращался к жанровым особенностям цикла. Рассмотрение демонологии «Русалочьих сказок» ограничено подробным анализом образов Ведьмака, водяных, кикиморы, змея, волка, а другие представители авторской демонологии представлены обзорно. Не было уделено внимания таким важным для поэтики цикла персонажам, как духи-хозяева дома и леса – ови́нник, полевик, домово́й, леший. Не была рассмотрена связь образа русалки в цикле с другими «версиями» данного персонажа в позднейших произведениях писателя. Не анализировал Н.Н. Иванов ряд лейтмотивов и образных параллелей, определяющих общую картину мира в цикле – от системы персонажей до образных деталей. Соглашаясь с большей частью выводов Н.Н. Иванова, мы полагаем, что данный в его работе анализ художественного своеобразия «Русалочьих сказок» нуждается в существенном дополнении.

Несколько иной подход к рассмотрению поэтики сказочной прозы А.Н. Толстого продемонстрирован в работах Е.А. Самоделовой, представляющих А.Н. Толстого как одного из ведущих русских фольклористов первой половины XX века, знатока и видного исследователя народного творчества. В статьях Е.А. Самоделовой предложен абрис таких особенностей поэтики «Русалочьих сказок», как трансформации исходных сказочных мотивов и фольклорный генезис демонологии цикла. Исследовательница выявила влияние трудов отечественных фольклористов на видение писателем народной демонологии, определила жанровую природу литературной сказки А.Н. Толстого, в частности, выделила влияние жанра былички на поэтику цикла «Русалочьи сказки». Данные выводы учитываются в нашем исследовании, становясь отправной точкой дальнейшего изучения мифопоэтики А.Н. Толстого.

Важной темой, мало затронутой исследователями ранней авторской сказки А.Н. Толстого, является диалогическое взаимодействие поэтики «Русалочьих сказок» со сказочной прозой А.М. Ремизова, друга и наставника А.Н. Толстого. Сопоставление знаковых текстов писателей позволит проследить особенности генезиса русского неомифологизма Серебряного века. Эксперименты писателей по сотворению авторской мифологической

картины мира были частью поэтики эпохи. Начало XX века ознаменовалось повышением интереса к мифологии. Появилось новое мифологическое сознание, определившее идейное содержание литературы модерна. Одним из проявлений мифологического сознания было обращение к фольклору, эксперименты с трансформацией фольклорных мотивов в литературе. В мифе искали противодействие кризису культуры, средство восстановления первоначальной картины мира. Особенно ярко данные черты проявились в отечественной литературе рубежа веков. Становление русской фольклористики, в частности, появление фундаментальных работ Ф.И. Буслаева, А.А. Афанасьева и А.Н. Веселовского, вдохновило многих искателей новых путей в искусстве. Представители мифологической школы считали, что исходную мифологическую картину мира можно восстановить по остаткам древних представлений, запечатленных в фольклорных текстах и ритуалах. Данная идея вдохновила символистов, которые популяризировали выводы фольклористов и мифологов, придав им художественную форму. Несколько иные мотивы воодушевляли А.М. Ремизова и А.Н. Толстого – их привлекала игра с реконструкцией исходного мифологического ландшафта как поле для жанровых экспериментов, воплотившихся в их сказочных циклах.

А.М. Ремизов и А.Н. Толстой – создатели яркой авторской сказочной прозы. Их проекты создания мифологического ландшафта строились на сходных основаниях. Отчасти это объясняется личной, идейной и эстетической общностью писателей. Представители одной эпохи и одного культурного круга, они развивали жанр литературной сказки, расширяя его рамки. Оба писателя рассматривали сказку как универсальное отражение мира.

Духовное родство писателей считывается на биографическом уровне – А.Н. Толстой был другом А.М. Ремизова, входил узкий в круг его единомышленников. А.М. Ремизов дал А.Н. Толстому и его жене шуточные прозвища, которые подчеркивали близость молодого писателя к кругу посвященных, вводили его в «ремизовский миф». Ироническим наречением имен А.М. Ремизов подчеркнул сопричастность А.Н. Толстого как индивидуальному пространству мифологической прозы, так и ее первооснове – русскому фольклору.

Знакомство с текстами А.М. Ремизова отчасти определило эстетические принципы и идейное содержание сказочной прозы А.Н. Толстого. «Русалочьи сказки» являются репликой в творческом диалоге учителя и ученика (отметим, что А.М. Ремизов высоко ценил этот цикл), попыткой переосмыслить достижения своего предшественника. А.Н. Толстой находился

под влиянием мифологизма А.М. Ремизова, но при этом спорил с многими положениями творческой программы своего учителя. В работе прослеживаются как рецепция ремизовской поэтики в прозе А.Н. Толстого, так и скрытая полемика с ней. Творческие индивидуальности писателей были сильны и крайне независимы, чтобы не вступить в конфликт. Это можно объяснить как «страхом влияния» так и идейными разногласиями. Если творчество А.М. Ремизова относительно коррелировало с программой символистов, то творчество А.Н. Толстого вступало с ней в полемику. Хорошо знакомый с символистской эстетикой «третий» Толстой на рубеже предвоенных десятилетий пережил переоценку ценностей и заявил о своем разочаровании в символизме (во всяком случае, об этом он написал в своей краткой автобиографии, и мы считаем, что подобная оценка направления вызвана не конъюнктурными соображениями, а исключительно эстетическими причинами). Писателю был чужд декадентский пафос, во многом присущий А.М. Ремизову. В период создания «Русалочьих сказок» А.Н. Толстой находился на пути к новой поэтике: одной из ее черт стал оптимизм, вера в преодоление зла.

Отметим, что поэтика А.М. Ремизова также претерпела динамические изменения, и это стоит учитывать при анализе диалогического взаимодействия текстов обоих писателей. Публикация первой мифологической книги «Посолонь» стала ярким событием, надолго определившим восприятие творчества автора в целом. Полагаем, что мотивами этой книги эксперименты А.М. Ремизова с мифологическим материалом не исчерпываются, более того, в позднейшем творчестве писателя присутствуют элементы переоценки ценностей, отчасти связанные с историческими катаклизмами начала XX века. Некогда близкий к кругам эсеров, бывший радикал и ссыльный, А.М. Ремизов переживает ряд потрясений – он становится свидетелем поражения Первой русской революции и казни своего друга И.П. Каляева. Писатель предчувствует грядущие бедствия и старается предупредить их. Старые символы ремизовской эстетики подверглись переоценке, писателем сместил акценты при воплощении привычных ему образов – так родилась апокалиптическая поэтика А.М. Ремизова. Можно сказать, что ранняя мифологическая проза А.М. Ремизова запечатлела эволюцию мировосприятия писателя от «посолонного мифа» к апокалиптической поэтике. Хотя «Посолонь» и «К Морю-Океану» были впоследствии объединены автором под одним названием «Посолонь», между данными текстами есть существенная разница, не позволяющая рассматривать их как единое целое. Сам автор объединил эти произведения в одну книгу только в конце жизни, стремясь к итоговому

синтезу своей поэтики – это отмечают даже те исследователи, которые объединяют эти тексты в единый метатекст.

В своей эволюции А.М. Ремизов шел от создания идеальной эскапистской картины мира к его познанию через путешествие-испытание. От сотворения статичного мифологического космоса – к пророчеству об апокалиптических потрясениях и судьбах России. «Посолонному мифу» противопоставляется апокалиптическая поэтика, нашедшая позднее свое наиболее яркое выражения в знаменитых «Плачах». Солярные мотивы не исчезают из мифологической прозы А.М. Ремизова, но претерпевают радикальные трансформации, трансцендируются. Данные перемены поэтики А.М. Ремизова не могли быть не замечены А.Н. Толстым. При анализе поэтики «Русалочьих сказок» мы учитывали, что А.Н. Толстому приходилось вступать в творческий диалог с двумя изводами ремизовской поэтики одновременно, что усложняет разбор взаимосвязей текстов писателей. Мы полагаем, что автор «Русалочьих сказок» был знаком не только с «Посолонью», изданной в 1906 г., но и с отдельными главами будущей повести «К Морю-Океану», которые были опубликованы в 1907-1908 гг. Не исключено, что с данными отрывками А.Н. Толстой мог ознакомиться и раньше, в частном общении с А.М. Ремизовым. Таким образом, генетическая связь между произведениями вполне доказуема, что предоставляет исследователям широкое поле для анализа.

Научную новизну диссертационного исследования определяет рассмотрение поэтики цикла А.Н. Толстого «Русалочьи сказки» во всей совокупности ее элементов – картины мира, жанровой специфики, системы образов. Ряд особенностей поэтики цикла был разобран в работах Н.Н. Иванова и Е.А. Самоделовой, но комплексный литературоведческий анализ цикла еще не проводился. Настоящее исследование является первой полномасштабной попыткой раскрыть своеобразие поэтики цикла. Слабая степень изученности текстов позволяет существенно расширить имеющиеся представления об особенностях мифопоэтики А.Н. Толстого, уточнить восприятие образного строя мифологической прозы писателя. Кроме того, в диссертации рассмотрена взаимосвязь цикла «Русалочьи сказки» с поэзией и малой прозой писателя – стихотворными сборниками «Солнечные песни» и «За синими реками», рассказами «Герентий Генералов» и «На рыбной ловле». Таким образом, мифологическая поэтика показана не только в синхроническом, но и в диахроническом аспекте, что позволяет рассмотреть изменения картины мира писателя в динамике. В настоящей работе впервые дано масштабное сопоставление поэтики сказочных произведений А.Н.

Толстого и А.М. Ремизова – тема, которая ранее затрагивалась в отрывочных высказываниях исследователей, но не была рассмотрена детально.

Актуальность исследования определяется необходимостью расширения и углубления контекста восприятия цикла «Русалочьи сказки» в нескольких аспектах: во-первых, читательский интерес к литературе для детей стимулирует изучение литературной сказки и требует заполнения «лакун» в современном отечественном литературоведении по данному вопросу; во-вторых, изучение мифомышления писателя, определяющего метод освоения национального мира, включает творческое наследие писателя в парадигму русской литературы как социокультурного феномена; в-третьих, изучение вопроса о влиянии славянского фольклора и мифологии на художественное мышление крупного прозаика XX века позволяет расширить представление о функционировании фольклорно-мифологической мировоззренческой системы в литературной культурной парадигме, что способствует постижению ее универсальности для русской («славяно-православной») цивилизации.

Объектом изучения диссертационного исследования является сказочная проза А.Н. Толстого и А.М. Ремизова. Выбор данных персоналий был обусловлен идейной и эстетической близостью писателей, общностью их творческих экспериментов над созданием авторской картины мира путем трансформации фольклорных жанров и мотивов. При этом поэтика авторской сказки А.Н. Толстого выдвигается на первое место как основной объект исследования, а особенности мифологической прозы А.М. Ремизова рассматриваются исключительно как источник творческих поисков А.Н. Толстого.

Предмет исследования – генезис, поэтика, система образов в цикле А.Н. Толстого «Русалочьи сказки».

Основным **материалом исследования** стали произведения А.Н. Толстого (сборники стихотворений «Солнечные песни», «За синими реками», цикл «Русалочьи сказки», рассказы «Герентий Генералов», «На рыбной ловле») и А.М. Ремизова (цикл «Посолонь», повесть «К Морю-Океану»).

Цель диссертационной работы – выявление способов осмысления и художественной трансформации элементов фольклорной картины мира в авторской сказке А.Н. Толстого.

Для достижения поставленной цели в работе решаются следующие **задачи**:

- раскрыть особенности мифологической картины мира в раннем творчестве А.Н. Толстого – рассмотреть генезис солярного мифа в стихотворных

циклах «Солнечные песни» и «За синими реками», определить степень влияния солярного мифа писателя на поэтику цикла «Русалочьи сказки», выделить пространственно-временные константы и выявить определенные ими особенности архитектоники и хронотопов цикла, проанализировать трансформации народного мировидения на примере отражения фольклорной топографии и предметно-материальной крестьянской культуры в цикле;

- рассмотреть жанрово-стилевое своеобразие цикла «Русалочьи сказки»;
- определить взаимодействие поэтики А.Н. Толстого с жанрами несказочной прозы (этиологический рассказ, быличка, бывальщина, легенда, поверье);
- определить специфику трансформаций образов народной демонологии в цикле «Русалочьи сказки» и рассказах «Терентий Генералов» и «На рыбной ловле»;
- провести сопоставительный анализ цикла «Русалочьи сказки» А.Н. Толстого с циклом «Посолонь» и повестью «К Морю-Океану» А.М. Ремизова с целью выявить генетическое влияние текстов А.М. Ремизова на поэтику сказочной прозы А.Н. Толстого, рассмотреть диалогическое взаимодействие текстов обоих писателей, от рецепции А.Н. Толстым творческого метода А.М. Ремизова до полемики с отдельными положениями его поэтики, определить идеологические и эстетические разногласия авторов, проследить развитие идей национального самосознания в текстах А.Н. Толстого и А.М. Ремизова.

Поставленные задачи определяют **методологию исследования**. Основополагающими методами исследования стали мифопоэтический и комплексный анализ текста, позволяющие рассмотреть поэтические особенности цикла посредством анализа частных особенностей эстетики писателя: архитектоники, жанровых особенностей, системы образов, художественной детали, характеров персонажей в контексте фольклорно-мифологической картины мира. Кроме того, в исследовании был применен сравнительно-сопоставительный метод, позволивший выделить сходное и различное в творческом методе писателей, определить специфику влияния А.М. Ремизова на А.Н. Толстого, обозначить точки преемственности А.Н. Толстого по отношению к А.М. Ремизову, а также выявить основные коллизии идейной полемики писателей, имплицитно заложенной в их текстах. Сопоставление характерных черт сказочной прозы двух виднейших представителей русской литературы рубежа веков позволяет определить различные векторы решения национальной идеи в отечественной словесности XX в.

Теоретическую базу исследования составили труды выдающихся отечественных философов и филологов-теоретиков – С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, Н.А. Бердяева, А.Я. Гуревича, В.В. Розанова, а также работы собственно исследователей творчества А.Н. Толстого (В.П. Аникин, Н.Н. Иванов, Е.А. Самоделова) и А.М. Ремизова (О.В. Буевич, О.С. Гальченко, И.Ф. Данилова, А.С. Жиялков, Ю.В. Розанов, М.М. Солонская, Н.В. Целовальникова). В ходе анализа сказок А.Н. Толстого использованы исследования фольклористов А.Н. Афанасьева, О.В. Беловой, Л.Н. Виноградовой, В.И. Даля, Е.С. Ефимовой, В.П. Зиновьева, Г.И. Кабаковой, В.Б. Колосовой, Н.А. Криничной, Е.Е. Левкиевской, Д.С. Лихачева, Е.М. Мелетинского, В.В. Митрофановой, Э.В. Померанцевой, В.Я. Проппа, В.Н. Топорова, О.А. Черепановой, М. Элиаде. Справочная литература представлена словарями «Славянские древности» под общей редакцией Н.И. Толстого, «Мифологический словарь» под редакцией Е.М. Мелетинского, «Мифы народов мира» под ред. С.А. Токарева, «Крылатые слова» Н.С. Ашукина, М.Г. Ашукиной.

Теоретическая и практическая значимость работы. Результаты диссертационного исследования позволяют уточнить особенности поэтики русской литературной сказки начала XX в. Итоги работы расширяют, углубляют и корректируют представления о становлении мифопоэтики А.Н. Толстого, взаимодействии творческих принципов авторской сказки А.Н. Толстого и А.М. Ремизова. Выводы исследования позволяют отразить развитие жанра авторской сказки в целом: становление фольклоризма как одного из воплощений неомифологической поэтики, художественного синтеза элементов народного мировидения с сугубо литературными новациями, создание авторской философии жизни, репрезентацию идейной полемики как одной из функций литературной сказки, отражение национального самосознания в сказочной прозе.

Результаты и выводы диссертационного исследования могут быть использованы в качестве материала для лекционных и практических курсов по истории русской и мировой литературной сказки, специальных курсов по детской литературе и сравнительному литературоведению, при подготовке учебно-методических пособий по истории и теории авторской сказки.

Апробация диссертационного исследования. Текст научной работы обсуждался на заседании кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики Кубанского государственного университета. Основные положения и выводы работы изложены в докладах на международных и всероссийских конференциях, среди которых The International Conference «National Interest, National Identity and National Security», Нижний Новгород,

10-12 марта 2020 г. (NININS 2020); Topical Problems Of Philology And Didactics: Interdisciplinary Approach In Humanities And Social Sciences (Tphd 2018) Душанбе, 26-27 декабря 2018 г.; Актуальные проблемы современной филологии: теория, практика, перспективы развития: IV Международная научно-практическая конференция, г. Краснодар, 20 апреля 2019, КубГУ; Актуальные проблемы современной филологии: теория, практика, перспективы развития: материалы III Международной научно-практической конференции, г. Краснодар, 21 апреля 2018, КубГУ.

Структура диссертации. Работа состоит из Введения, четырех глав, Заключения и Библиографического списка.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Картина мира в цикле А.Н. Толстого «Русалочьи сказки» основана на фольклорном субстрате – народные представления о мироздании определили специфику созданного писателем мифологического пространства. Трансформированные фольклорные мотивы встречаются на протяжении всего текста цикла – от элементов реализации авторского солярного мифа в поэзии и прозе писателя до аспектов генезиса авторской картины мира в цикле «Русалочьи сказки» (пространственно-временные константы, пограничные локусы дома и внешнего мира, объекты предметно-материального мира народной культуры).

2. А.Н. Толстой создает мифопоэтическое пространство авторской сказки как синтез разнородных народных представлений о мире в единое целое гармоничного мироздания, в котором доминирующую роль играют образы стихий (солнца, земли и воды) и мотив нарушения границы между космосом человека и миром нечистой силы. Пространство цикла становится наивысшим воплощением солярного мифа в творчестве А.Н. Толстого – солнце является центральным образом произведения, определяющим особенности его оптимистической поэтики.

3. Жанровое новаторство сказочной прозы А.Н. Толстого заключается в сложном синтезе разнородных элементов народной мифологической прозы – несказочных рассказов (этиологических рассказов, быличек и бывальщин, легенд и поверий) и собственно сказок – в единое целое литературной сказки. Творческое совмещение данных элементов дает уникальный жанровый сплав, для которого характерны сложные сюжетные контаминации, соединение мотивов разных типов фольклорных текстов.

4. Данное совмещение жанров позволяет писателю увеличить нарративный потенциал авторской сказки, привнеся в него радикально новые элементы. Жанровое новаторство было дополнено применением стилистических приемов – А.Н. Толстой активно пользуется юмором,

иронией, гротеском, снижением при изображении героев и ситуаций. Данные тропы необходимы писателю для создания господствующего в цикле карнавального настроения.

5. Важнейшей частью поэтики цикла является авторская демонология. Понимание писателем демонического начала непосредственно связано с фольклорным видением нечистой силы, но им не ограничивается. А.Н. Толстой разделяет своих демонических персонажей на три основные категории – духов-хозяев дома и внешнего пространства, зооморфных демонов и собственно нечистую силу. Отличительной чертой авторской демонологии становится амбивалентное отношение писателя к изображаемому предмету – А.Н. Толстой показывает нечистую силу одновременно как враждебную и дружественную человеку. Автор привносит в описание представителей народной демонологии новые черты, расширяя исходную семантику инварианта элементами психологического анализа и иронического описания. Центральным образом авторской демонологии является русалка. Образ русалки как соблазнительницы присутствует в трех текстах А.Н. Толстого – сказке «Русалка», рассказах «Герентий Генералов» и «На рыбной ловле», имеющих в своем основании фабулу былички. Единство фабулы не приводит к идентичности сюжетов – каждый текст имеет свои особенности, показывающие изменения мифологической картины мира в творчестве писателя.

6. Поэтика авторской сказки А.Н. Толстого находится в сложном взаимодействии с эстетическими принципами литературной сказки А.М. Ремизова. Близкими чертами поэтики обоих писателей становятся такие особенности, как игровая попытка воссоздания народной картины мира средствами авторской сказки, позитивное видение некоторых представителей нечистой силы, иронические интонации текста, особенности прозаической ритмики, стилистическое совмещение авторских новаций и народного сказа, некоторые жанровые черты – обращение к сказке, быличке, легенде, этиологическому рассказу.

7. А.Н. Толстой радикально перерабатывает творческие принципы поэтики А.М. Ремизова – солярные и календарные мотивы, демонологию, видение мира и человека. Знаковые тексты писателей находятся в диалогическом соотношении. А.Н. Толстой учитывает поэтические особенности двух произведений А.М. Ремизова – цикла «Посолонь» и повести «К Морю-океану», и оставляет в ткани цикла «Русалочьи сказки» ряд полемических отсылок к мифологической прозе предшественника. А.Н. Толстой так или иначе полемизирует с амбивалентными чертами поэтики А.М. Ремизова – завуалированной мизантропией, эскапизмом,

этической относительностью, пессимизмом, апокалиптикой, которым А.Н. Толстой противопоставляет гуманистический оптимизм и незыблемость этических координат.

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновываются актуальность и новизна темы исследования, характеризуются предмет и объект диссертационного анализа, определяется степень изученности темы, формулируются цель и основные задачи диссертации, описывается ее теоретическая и методологическая база.

В первой главе **«Фольклорно-мифологическая картина мира в художественном сознании А.Н. Толстого»** рассматриваются особенности художественного отображения мифопоэтической картины мира в цикле «Русалочьи сказки».

В первом параграфе **«Солярная мифология в лирике А.Н. Толстого»** рассматривается авторский генезис солярного мифа, элементы которого появляются в ранних стихотворных сборниках «Солнечные песни» и «За синими реками». Образ солнца является доминантой мифологического пространства писателя и предстает в ряде ипостасей – «огневого, червленого быка», Купало великого, Козла, золотого козленочка, Финиста, Леля, пастуха, «князя в красном терему», жениха. Солярное мифотворчество А.Н. Толстого связано в первую очередь с календарным временем, годовым «солярным» циклом-«кругом». Прославляя небесное светило, автор открывает читателю мифологическую перспективу: созданный им образ солнца углублен фольклорными, народно-поэтическими ассоциациями. Лирика А.Н. Толстого обращена к фольклорно-генетической памяти читателя, образы стихотворений рассчитаны на пробуждение к жизни целой цепи ассоциаций. Стилистический принцип ассоциативной значимости слова исключительно важен для поэта: лирический текст «третьего» Толстого без фольклорно-мифологических коннотаций немислим. С одной стороны, подобный лирический «текст» нуждается в обстоятельном комментировании фольклориста, с другой, его художественная цель – непосредственно сотворить в сознании читателя многочисленные эмоциональные параллели, образные картины, активизировать многовековую мифологическую культурную память. Ликующая радость жизни, любовное желание и языческое упоение каждым мгновением бытия, ощущение единства человека и природы в Божьем замысле – смысловая суть ранних поэтических опытов будущего крупного писателя, метафизический «фундамент» его «языческой», «чувственной», «утробной» изобразительной силы в прозе.

Во втором параграфе «**Пространственно-временные константы**» анализируется пространственно-временная архитектура мифологического пространства цикла «Русалочьи сказки». Пространственные константы мироздания определены здесь центральным положением солнца в мифопоэтической вселенной А.Н. Толстого. Оппозиция «верх-низ» определяет соотношение солнца, луны и звезд со стихиями земли и воды – свет как позитивное начало находится вверху, а земля и вода – внизу. По сравнению с солнцем, образы земли и воды являются амбивалентными. Хотя земля, безусловно, также представляет собой одно из сакральных измерений в мифологической поэтике писателя, ее образ в цикле имеет отчетливо неоднозначный характер. Земля является как производящей жизнь силой, близкой к солнцу, так и местом обитания демонических существ, нижним пространством мироздания. «Мать-сыра-земля» одновременно и преобразует, и губит соприкасающегося с ней человека. В этом плане характерны противоположные концовки сказок «Звериный царь» и «Проклятая десятина». Если в первой из них с землей связаны благожелательные демонические персонажи Анчутка и Звериный Царь, то во второй проклятая бобылем земля уничтожает героя. Хтоническая сила земли обладает двунаправленным вектором – созидательным и разрушительным. Образ воды в мифологической версии А.Н. Толстого обладает полностью негативной семантикой – вода становится зримым выражением хтонических сил. Из воды появляется большая часть демонических существ, наполняющих собой все пространство цикла. Вода представляет собой разрушительное начало, враждебное человеческому обществу. Таким образом, три стихии представляют собой три возможных вектора по отношению к человеку – позитивный, амбивалентный, враждебный.

Центральное положение солнца в цикле определяет и временные константы. Время в «Русалочьих сказках» полностью определяется двумя константами – календарным циклом и сменой дня и ночи. Календарный принцип построения диктует систему лейтмотивов – в сказках часто представлены смены времен года. Год рассматривается писателем как основа мироздания, обеспечивающая активность жизненных сил, круговорот стихий природы. Течение года составляет единый сюжетный каркас цикла. Писатель неоднократно обращается к сходным образам времени в сказках цикла – повтор временных констант необходим ему как средство показать единство многообразия порожденных темпоральными точками ситуаций. Особенно ярко здесь выделяется мотив Купальной недели, связанный с активностью русалок. Мотивы определенного солнечным кругом временного цикла изредка дополняются христианскими представлениями – темой

литургического времени и предчувствия апокалиптического исполнения сроков. Здесь А.Н. Толстой близок к восприятию времени в фольклорных текстах, послуживших писателю источниками вдохновения.

В основе поэтики цикла лежит идея вечного возвращения. Все сказки объединены темой конфликта человека и демона, которая мотивируется вечным возвращением, сменой дня и ночи. Вечное возвращение явлено в образе умирающего и воскресающего солнечного светила («Иван-царевич и Алая-Алица», «Соломенный жених») и месяца («Ведьмак»), в ситуациях возвращения одного героя к другому («Иван да Марья», «Кикимора», «Соломенный жених»), повторения годового цикла («Иван-царевич и Алая-Алица», «Соломенный жених», «Полевик»). В завуалированном виде эта идея присутствует в сказке «Странник и змей» – борьба антагонистов будет не раз повторяться вне рамок самой сказки. Здесь апокалиптический мотив грядущей победы добра над злом оттеняется темой вечного повторения борьбы противоположных начал, пока существует мир. Вечное возвращение для писателя – гарантия вечности жизни на земле, постоянства победы сил добра над силами зла.

В третьем параграфе **«Пограничные локусы дома и внешнего мира: авторское видение»** исследуется специфика лиминальных пространств сказочного мира А.Н. Толстого. Лиминальные локусы народной картины мира – от частей дома до топосов внешнего пространства – играют большую роль в поэтике цикла. В цикле «Русалочки сказки» присутствуют доминирующие элементы народной топографии (дерево, лес, гора, болото, река, «Тако место», поляна, дорога) и основные сакральные элементы жилища (печь, ворота, дверь, порог, окно, крыша, стол, колыбель). Помимо них в цикле показаны и локусы крестьянского хозяйства – овин, ток, конюшня. Если части дома воплощают в себе микрокосм крестьянского жилища как образ человеческой культуры, то топография внешнего пространства неразрывно связана с хтоническими силами. Промежуточными локусами становятся «места» крестьянского хозяйства – они являются таковыми, представляя собой пространство активности как человека, так и духов-хозяев. При всей вариативности и многозначности подобные локусы выполняют общую сюжетную функцию – являются местами столкновения человека и нечистой силы.

В четвертом параграфе **«Предметно-материальный мир и традиционная народная культура: художественная деталь»** анализируется творческое восприятие предметов народной культуры в цикле «Русалочки сказки». Народная крестьянская культура отразилась в мифологической прозе А.Н. Толстого не столько как колорит и обрамление

сказочных сюжетов, сколько в качестве неиссякаемого источника концептов и ситуаций. Акцентировка на деталях народной культуры создает подтекст, в котором раскрывается магическое видение мира в народных представлениях. Наиболее частым мотивом при изображении предметов народной культуры становится образ границы между мирами. Ярко детализированы предметы одежды, среди них выделяются медиаторы и обереги. Большая часть деталей в сказочной прозе писателя является дуплановыми образами, в которых соединяется профанное и сакральное. Иногда А.Н. Толстой использует образы одного и того же предмета для подчеркивания различия ситуаций и конфликтов. Важнейшей особенностью творческого метода А.Н. Толстого становится контаминация фольклорных мотивов, применяемая им при описании бытовых предметов. Здесь писатель проявляет себя как чуткий художник, творческая интуиция которого дополнена блестящим знанием фольклорного мира и сознания.

Во второй главе **«Жанровые доминанты и стилистическая специфика авторской сказки А.Н. Толстого»** осмысляются «онтологические» основания обращения писателя к сказочной прозе, анализируется жанровая и стилистическая природа цикла «Русалочьи сказки».

В первом параграфе **«Художественный феномен детства в формировании идиостиля А.Н. Толстого»** сконцентрированы размышления и высказывания современников о специфике творческого метода А.Н. Толстого, «замешанного» на «детском мировидении»: писатель сам не раз говорил о генетической связи литературного дара с детскими привычками и впечатлениями, полагая психологический исток творчества в детском «вранье». Согласно художественным принципам А.Н. Толстого, детская «завиральная» фантазия восходит к мифологическому истоку творчества, к «краю» детства.

Поэтика жеста – одна из характерных особенностей идиостиля писателя, наряду с повышенным вниманием к различного рода «мелочам» и «деталям» – «вырастает» из детского мировосприятия, где каждая «мелочь» видится по-детски крупно, как важное событие и «превосходная вещь»: для ребенка, равно как и для самого писателя, нет «пустяков». Из этого корня растет и «телесно-вещественное» чувство мира: как ребенок всем своим существом, телесно, ощущает смысл бытия, так писатель приравнивает движение тела к движению души. Неразделимость слова и жеста – специфический авторский прием. Писатель активизирует подсознательную память читателя, «телесную» память всех пяти чувств, вовлекая нас в зрительно-осознательное узнавание. Эти особенности художественного метода

А.Н. Толстого воплотились и в его произведениях для детей: в решении «детской» темы писатель оказался замечательным «новатором».

Во втором параграфе **«Народная этиология»** анализируются трансформации жанра народного этиологического рассказа в сказках «Иван да Марья» и «Соломенный жених». Элементы этиологического рассказа играют роль игрового дополнения к основному сюжету этих сказок, придавая их концовкам форму объяснения происхождения растений, сходную с народной этиологией. В основе обеих сказок лежит контаминация былички, сказки и этиологического рассказа. В «Соломенном женихе» фабула былички является элементом завязки, сказочные мотивы неравной любви и поиска суженого – перипетиями, а этиологическое завершение – развязкой. Форма этиологического рассказа позволяет писателю заменить традиционную для волшебных сказок счастливую концовку лирическим мотивом – преобразованием героев в ином мире. В «Иване да Марье» традиционная трагическая мотивировка появления растения сменяется на противоположную, оптимистическую – цветок появляется как знак вечного объединения прошедших через все сюжетные перипетии брата и сестры. Здесь этиологическая концовка также становится символом преображающей силы любви – одной из центральных идей цикла.

В третьем параграфе **«Былички и бывальщины»** раскрывается специфика жанровых трансформаций этих фольклорных жанров в поэтике цикла «Русалочьи сказки». Былички и бывальщины задают тему встречи героев с нечистой силой, определяющую особенности конфликта в текстах. Характерное для былички столкновение человека с духами-хранителями определенного локуса становится центральной темой большей части сказок. Жанр былички здесь претерпевает определенную трансформацию – А.Н. Толстой объединяет его с бывальщиной путем смены лица повествователя с первого на третье, тем самым приближая элементы былички к чертам собственно волшебной сказки. Меморат сменяется фабулатом, установка на внешне правдивое повествование – сказочной условностью. Сходством с быличкой обладает «Русалка» – первая сказка цикла, задающая его мотивную систему. С быличкой эту сказку объединяет трагический итог контакта человека и нечистой силы. При этом сказка «Русалка» все же выходит за рамки былички – главной ее идеей становится не предупреждение об опасности общения с нечистой силой, а нравственный посыл о пагубности отчуждения от мира ради разрушительной страсти. Наиболее близки к быличке сказки «Водяной» и «Дикий кур» – с фольклорным жанром их сближает тематика и лаконичность стиля, при этом меморат в них сменяется повествованием от третьего лица, что характерно для бывальщины. Другие

сказки цикла отстоят от былички еще дальше – элементы этого жанра совмещаются в них элементами бытовой или волшебной сказки. Способом одоления нечистой силы здесь становится не знание магических формул и обладание предметами-оберегами, но смекалка в сказке бытового извода и сила любви в сказке волшебной. Черты бытовой сказки приносят в текст ироническую тональность, волшебной – лирическую. Элементы ужасного в литературной сказке А.Н. Толстого редуцируются до комического. Трансформации жанра былички коснулись изображения нечистой силы – ее представители показаны как лишившиеся былой силы и достойные читательского сочувствия. Исходные ситуации и персонажи ассимилируются литературной сказкой – писатель творит отчетливо карнавальное пространство путем иронической интерпретации жанровых инвариантов. Таким образом, суеверный народный рассказ стал одной из основ литературной сказки А.Н. Толстого, претерпев ряд радикальных изменений.

В четвертом параграфе «**Легенды и поверья**» выявляется специфика трансформаций мотивов легенд и поверий в архитектонике сказок цикла. Мотивы легенд органически входят в сложный жанровый синтез авторской сказки Толстого. Возможность совмещения мотивов древнего славянского язычества и более позднего «народного христианства» позволяет писателю создать особенный тип сказочной поэтики. Исходные темы легенд перерабатываются, их образный строй дополняется художественной акцентировкой привнесенной автором детали. При этом сюжеты легенд подвергаются радикальной трансформации. Так, в сказке «Странник и змей» змей уходит от предписанного жанровыми лекалами возмездия, в сказке «Проклятая десятина» сказание о проклятой земле разворачивается в кумулятивное повествование о последствиях всеобщей общественной лжи и последующем правосудии государя. Этическое измерение взятых из легенд ситуаций остается неизменным – А.Н. Толстой оставляет и отчасти усиливает взятые из прецедентных текстов нравственные оценки, расширяя исходный моральный посыл сюжетов. Так, к мотиву победы над змеем присоединяется апокалиптическая тема о будущем конечном одолении вечно ускользающей от возмездия злой силы, а в сказание о проклятой десятине – мотив вечного наказания, несколько редуцированный по сравнению с христианским пониманием этого сюжета. В целом, христианский слой легенд «уходит» на второй план, но не исчезает полностью, являясь дополнительным в поэтике цикла – А.Н. Толстой одинаково далек как от полного синтеза язычества и христианства, так и от полного отрицания одного из этих начал. При этом переработка легенд приобретает во многом карнавальное характер – особенно это заметно в эпизодах посиделок в «Страннике и змее» и в сцене с

дворянскими детьми в «Проклятой десятине». Установка на внешний реализм, таким образом, полностью исчезает – элементы легенды бесповоротно обращаются в часть литературной сказки, хотя идейный пафос оригинала при этом сохраняется, претерпевая некоторые изменения. Таким образом, легенды органично входят в создаваемый писателем свод воссозданных и творчески переработанных народных представлений о мире. Жанровые трансформации отображают неизбежную смену парадигм при переделке исходного сюжета легенды в элемент авторской сказки.

Поверья выполняют в сказочной прозе А.Н. Толстого двойную функцию – с одной стороны, они являются этнографически точными описательными элементами повествования, с другой – важнейшими компонентами сказочного сюжета. Писатель мастерски разворачивает усеченные, скрытые в первоначальной форме поверий исходные мифологические сюжеты, достигая мощного художественного эффекта – каждый сюжетный поворот сказки получает четкую мотивировку, основанную на семантическом плане поверья. Разворачивание скрытого фольклорного сюжета позволяет строить конфликты сказки, раскрывающие сущность взаимодействия человека и демонического мира. А.Н. Толстой использует форму поверья в своих экспериментах с жанровым синтезом – писатель объединяет сказку, быличку, бывальщину, легенду и поверье в единое целое своей авторской сказочной прозы, достигая сверхнасыщенности мифологического текста.

В третьей главе **«Система образов в цикле "Русалочьи сказки": фольклорно-мифологический bestiарий А.Н. Толстого»** анализируется демонология цикла.

В первом параграфе **«Авторская демонология А.Н. Толстого – от духов-хозяев дома и леса к зооморфным демонам и нечистой силе»** рассмотрены особенности авторского видения народной демонологии, проводится ее классификация. В цикле «Русалочьи сказки» писатель показал краткий, но семантически емкий перечень представителей низовой народной демонологии, воплотивший в себе особенности русского национального духа. Список А.Н. Толстого включает в себя такие категории фольклорных персонажей, как духи-хозяева дома и внешних пространств (овинник, домовый, леший, водяной и полевик), нечистую силу (русалки, игоши, Ведьмак, кикимора, Старый жиж, Анчутка Беспятый) и зооморфных демонов (Дикий Кур, Змей). В каждой категории представлены существа, чье отношение к человеку и его микрокосму сугубо индивидуально, зависит от характера, в большей мере от черт личности персонажа, а не от его происхождения и может варьироваться от вражды и презрения к дружбе и

покровительству. (Отдельно от других представителей хтонической мощи стоит образ Звериного царя, выходящий за границы собственно демонического. Владыка зверей и всех живых существ становится гарантом устойчивости миропорядка в пространстве цикла).

Демонический персонаж может стать помощником героя – примером этому становятся образы Дикого Кура, Овинника, Анчутки Беспятого, Звериного царя. Автор придает хтоническим существам черты неповторимых личностей, наделяя их индивидуальным темпераментом и тем самым очеловечивая их. Большая часть демонических персонажей становится героями историй о столкновении человека с нечистой силой, сходных с народными жанрами былички и бывальщины. А.Н. Толстой показывает хтонические существа в неразрывной связи с породившей их природной средой, показанной как арена столкновения человека и потустороннего мира. Большая часть представленных в цикле фольклорных персонажей имеет народное происхождение – исключение составляют Дикий Кур и Звериный царь, но и их образы имеют черты, привнесенные из русской мифологии, и строятся по лекалам фольклорных героев.

В работе над циклом А.Н. Толстой активно обращался как к личному опыту знакомства с народными сказками, так и к фольклористике, в частности, к трудам А.Н. Афанасьева. При изображении демонических существ писатель мастерски использует приемы иронии, снижения и гротеска, придающих сказочным персонажам человеческие черты. Выразительность поведения хтонических персонажей позволила писателю отточить приемы совмещения фразы и жеста, которыми он будет активно пользоваться позднее. Мастерское применение детали позволило А.Н. Толстому добиться полной реалистичности и яркой выразительности сказочных образов, существующих в едином поле авторского извода солярного мифа.

Во втором параграфе **«Русалка: фольклорно-мифологический персонаж и авторские трансформации»** рассматривается эволюция образа русалки в творчестве А.Н. Толстого (сказка «Русалка», рассказы «Герентий Генералов» и «На рыбной ловле»). Образ русалки в прозе «третьего» Толстого постепенно изменяется в частности, сохраняя «онтологическую» основу. Русалка в одноименной сказке является однозначно отрицательным хтоническим персонажем, приносящим в мир смерть и разрушение. Ее образ во многом основан на фольклорном материале, хотя автор опустил многие черты инварианта, а оставшиеся от первоначального облика детали претерпели существенную трансформацию – от мотива щекотки до самой истории об уничтожении русалкой человека. А.Н. Толстой полемизировал с

привычным литературным образом русалки как ундины или наяды, его русалка полностью деромантизирована с помощью частого применения иронического снижения.

Несколько иной извод русалки мы видим в рассказе «Герентий Генералов» – здесь она лишается роли убийцы и некоторых вульгарных черт, но по-прежнему остается провоцирующим персонажем.

В рассказе «На рыбной ловле» деромантизация образа продолжается – ирония автора в описании персонажа доходит до предела: русалка полностью теряет свой внешний магический ореол, сохраняя при этом статус хтонического существа-убийцы. Но главная трансформация происходит не с образом персонажа, но с образом мира. Изменяется не столько типаж мифологического героя, сколько сам космос мифологической прозы А.Н. Толстого – с каждым новым воплощением он все больше теряет сакральное измерение, переходя от идеального сказочного пространства к профанному миропорядку.

В четвертой главе **«Литературная сказка А.М. Ремизова и А.Н. Толстого: проблемы авторских трансформаций народных представлений о мире»** рассматривается проблема творческого взаимодействия мифопоэтики А.М. Ремизова с эстетическими принципами авторской сказки А.Н. Толстого.

В первом параграфе **««Посолонь» и «Русалочьи сказки»: диалогическое взаимодействие текстов»** проводится сравнительно-сопоставительный анализ сказочных циклов «Посолонь» и «Русалочьи сказки». Сравнение текстов писателей позволило прийти к выводу, что А.Н. Толстой радикально трансформировал заимствованные им черты поэтики А.М. Ремизова, применив их в иной конфигурации. Изменения коснулись как архитектоники, так и центральных мотивов, перешедших из «Посолони» в «Русалочьи сказки» – среди них наиболее важны солярные мотивы и мотив борьбы с нечистой силой. А.Н. Толстой использует отдельные мотивы «Посолонного мифа» А.М. Ремизова в своем цикле, радикально изменяя их семантику – элементы ремизовской поэтики перестраиваются в целях создания индивидуального авторского мифологического пространства. Сходные с ремизовскими элементы календарной архитектоники цикла подчеркивают зыбкость границ между мирами, открытых для вторжения нечистой силы. В конечном счете, в мире «Русалочьих сказок» силы зла ждет неизбежное поражение – в отличие от А.М. Ремизова, А.Н. Толстой верит в преодоление зла и в меньшей мере склонен к идеализации образов нечистой силы. Отчасти данные трансформации объясняются идейной полемикой писателей – А.Н. Толстой

оспаривает негативистский пафос А.М. Ремизова, «играя» на его поле – используя сходные поэтические «средства». «Ученик» полемизирует с этической программой «учителя», отрицая свойственные отдельным пассажирам «Посолони» мизантропию, пессимизм и нравственную относительность, противопоставляя им гуманистический пафос, оптимизм и незыблемость моральных норм. Оба писателя обратились к фольклорному субстрату и исследованиям отечественных фольклористов, но использовали их в своей индивидуальной манере, отбирая элементы мифологических представлений в соответствии со своими идейными предпочтениями.

Во втором параграфе **««К Морю-океану» и «Русалочки сказки»: особенности конструирования мифологического ландшафта»** проводится сравнение экспериментов писателей с реконструкцией мифологической картины мира на примере сопоставления сказочного пространства повести А.М. Ремизова «К Морю-Океану» и цикла А.Н. Толстого «Русалочки сказки». Авторы создают в своих сказочных циклах во многом сходные модели мифологического ландшафта. Поэтику их текстов объединяет игра с идеей реконструкции исходной русской мифологии, универсализм системы образов, глубина проработки темы народной демонологии, масштабность и энциклопедичность замысла. А.М. Ремизов использует трансформации фольклорного материала для увековечивания авторского мифа и создания универсальной мифологической картины мира, А.Н. Толстой создает авторский извод солярного мифа. Оба писателя прибегают к иронии, снижению и гротеску, применяя данные тропы в соответствии с особенностями своего мировоззрения. Разница видения мира определяет архитектуру текстов – апокалиптическая поэтика А.М. Ремизова находит свое выражение в форме путешествия, отражающего вечный поиск истины в эпоху трагических перемен, А.Н. Толстой же обращается к форме сказочного цикла как воплощению лежащей в основе солярного мифа идеи вечного возвращения. А.Н. Толстой в значительной мере использует достижения своего учителя, но при этом вполне самостоятелен в своих творческих поисках. В «Русалочьих сказках» присутствует имплицитная полемика с отдельными положениями эстетической и этической программы А.М. Ремизова. А.Н. Толстому чужд апокалиптический пафос и идея нравственной относительности, любви пассивной он противопоставляет любовь деятельную и жертвенную. Таким образом, различия конструирования мифологического ландшафта стали отображением идейной полемики. Но, несмотря на эти различия, оба писателя остаются в едином смысловом поле – они доказывают возможность и правомерность создания

авторского извода русской мифологии как результат экспериментов с формами народной фольклорной прозы.

В третьем параграфе **«Авторская сказка А.М. Ремизова и А.Н. Толстого как выражение национального самосознания»** рассматривается влияние идей поиска национального самосознания на содержание сказочных циклов избранных авторов. Выражение национального самосознания стало центральной темой мифологической прозы писателей. Их авторская сказка отражает характерную для русской культуры начала XX века идею поисков национальной идентичности. В своих экспериментах с построением мифологического ландшафта писатели опираются на заложенные в русской культуре национальные коды. Так, при создании «Посолони» А.М. Ремизов обращается к народным играм, обрядам и сказкам, при написании «К Морю-Океану» – к произведениям древнерусской литературы, в частности к «Слову о полку Игореве». Сходным путем идет и А.Н. Толстой: в цикле «Русалочьи сказки» писатель строит картину мира, основываясь на народных сказках, бывальщинах, быличках и легендах, органически переплетая их мотивы с авторскими новациями. Архитектоника и образный строй сказок обоих писателей основан на трансформациях фольклорных источников. Здесь А.М. Ремизов и А.Н. Толстой остаются единомышленниками, что не исключает их идейной полемики. Важным различием между писателями является понимание сущности национального духа: если А.М. Ремизов акцентирует внимание на амбивалентности народного мирозерцания, то А.Н. Толстой отдает предпочтение оптимистическому видению русского менталитета. Разница художественного мировидения определяет поэтику циклов обоих писателей – для автора «К Морю-Океану» характерен явственный апокалиптический пафос и предчувствие будущего страдания Родины, для творца «Русалочьих сказок» – вера в вечное возвращение солнца и воскрешающую силу любви. Пророческая интонация прозы А.М. Ремизова требует соединения христианских и языческих элементов в единое целое. Христианские мотивы присутствуют и в прозе А.Н. Толстого, но они, как правило, завуалированы, так как писатель отдает предпочтение языческому мифу как объединяющему художественному пространству (преображение языческой доминанты в христианскую произойдет в творчестве А.Н. Толстого позже и на иных основаниях, чем у А.М. Ремизова: эта тенденция намечена в процессе работы, в эпизоде, связанном с анализом смены заглавия рассказа «Рожь» на «Утоли моя печали»). Несмотря на эти различия, оба писателя остаются в общем идейном поле – они доказывают возможность построения авторской сказки как художественного выражения

национальной идеи. Они выполняют стоявшую перед многими творцами Серебряного века сверхзадачу создания универсальной картины мира, найдя для нее крепкий фундамент – национальную идею, выраженную в форме сказочного иносказания. Таким образом, А.М. Ремизов и А.Н. Толстой вернули авторской сказке ее народное начало, дополнив его сложной системой взаимосвязанных отсылок к мировой культуре. Интертекстуальная поэтика авторской сказки А.М. Ремизова и А.Н. Толстого была ориентирована на преодоление разрыва между различными эпохами русской истории и отчужденными друг от друга общественными силами. Эта миссия соответствовала главной идее писателей – обретению целостного национального самосознания в годы трагических испытаний.

В Заключении подводятся общие итоги исследования.

Литературная сказка А.Н. Толстого стала знаковым явлением эпохи Серебряного века. Писатель оказался в общем русле поисков нового мифологического сознания, но сделал это в радикально иной манере, чем его современники, включая символистов и его учителя А.М. Ремизова. А.Н. Толстой отказался от идей строгой реконструкции первобытного сознания и построения автобиографического мифа в пользу игровой попытки трансформации народных представлений в едином поле карнавального мироощущения как примиряющего начала. А.Н. Толстой создал новый тип авторской сказки. Ее поэтику определили две черты – верность фольклорному видению мира и привнесенное авторскими новациями отчетливо игровое начало. Светлая ирония писателя преобразует заданные исходным материалом мрачные стороны народного мирозерцания в игровые истории о восстановлении нарушенной гармонии. Сказка А.Н. Толстого явила собой не столько жанровый эксперимент, сколько попытку создания особенной философии жизни, в центре которой – идеи любви и карнавального плюрализма. Создавая свою сказку-синтез, А.Н. Толстой спорит с декадентами и символистами, влияние которых он начал преодолевать в годы создания цикла. А.Н. Толстой-сказочник далек от идеи сотворения сказочного мира как формы ухода от действительности. Напротив, созданный им сказочный мир является попыткой показать преобразование действительности путем деятельной любви, понимаемой как сакральное начало. Жизнелюбивый пафос писателя нашел воплощение в концепции вечного возвращения солнечного светила. Идея вечного возвращения для А.Н. Толстого становится не подобием дурной бесконечности самоповторения, преследующей многих нищезанцев, но знаком вечности космоса и пребывающей в нем любви. Силы зла в этом пространстве побеждаются единением священных сил природы и альтруистических поступков человека. Нравственный посыл писателя

выражен в игровой форме авторской сказки, позволяющей писателю отразить идеи вечности добра в предельно лаконичной и выразительной форме неомифологической прозы. Явленный в «Русалочьих сказках» закон победы бытия над небытием противостоит началам разрушения и распада: так литературная сказка А.Н. Толстого явилась одной из первых художественных попыток преодоления катастрофизма XX века, а художественные искания автора предвосхитили творческие поиски многих других творцов нового мифологического сознания, целью которых было создание противовеса силам зла и безразличия.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр Высшей аттестационной комиссии (ВАК) при Министерстве образования и науки Российской Федерации:

1. Головки В.А. Трансформации образов народной демонологии в цикле «Русалочьи сказки» А.Н. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. № 1. С. 18-23.
2. Головки В.А. К «Морю-Океану» А.М. Ремизова и «Русалочьи сказки» А.Н. Толстого: особенности конструирования мифологического ландшафта // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2020. № 2 (145). С. 226-232.
3. Головки В.А., Жиркова Е.А., Свитенко Н.В. Жанр былички в «Русалочьих сказках» А.Н. Толстого. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 12-1 (90). С. 23-26.

Публикации, индексируемые в зарубежных научных базах данных:

1. Golovko V.A., Zhirkova E.A., Svitenko N.V. Between Folklore and Literature: Mastery of A.N. Tolstoy-Storyteller // Advances in Social Science, Education and Humanities Research (ASSEHR), volume 312. Amsterdam. Нидерланды. Atlantis Press. 2019. <https://doi.org/10.2991/tphd-18.2019.81>. <https://www.atlantis-press.com/proceedings/tphd-18/55916724>.
2. Golovko V.A., Martynenko L.B, Svitenko N.V. Author's Tale of A.M. Remizov and A.N. Tolstoy as an expression of national consciousness // “European Proceedings of Social and Behavioural Sciences” (Great Britain), Volume 102 - NININS 2020, Doi: 10.15405/epsbs.2021.02.02.125, Online ISSN: 2357-1330. <https://www.europeanproceedings.com/article/10.15405/epsbs.2021.02.02.125>

Публикации в других изданиях, входящих в базу РИНЦ:

1. Головки В.А. Национальное самосознание в литературных сказках А.М. Ремизова и А.Н. Толстого // Журналистика, мультимедиа: информационный и социокультурный потенциал: сборник научных трудов /

Министерство науки и высшего образования, Кубанский государственный университет. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2021. С. 155-161.

2. Головки В.А. Мифологическая модель мира в раннем творчестве А.Н. Толстого // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития: Материалы IV Междунар. Науч.-практ. конф. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2019. С. 237-239.

3. Головки В.А. Народная этиология в цикле «Русалочьи сказки» А.Н. Толстого // Юбилейное: вопросы истории, поэтики, интерпретации русской и зарубежной литературы Сборник трудов ученых-филологов КубГУ, посвященный литературным юбилеям: писатели, ученые, книги. Краснодар, 2018. С. 130-136.

4. Головки В.А. Солярная мифология в лирике А.Н. Толстого // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития: Материалы III Междунар. Науч.-практ. конф. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2018. С. 213–216.

Головко Варвара Андреевна

**«РУСАЛОЧЬИ СКАЗКИ» А.Н. ТОЛСТОГО: ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ
СВОЕОБРАЗИЕ В ИСТОРИКО-ГЕНЕТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Формат 60×84 ¹/₁₆. Бумага офсетная.

Печать цифровая. Уч.-изд. л 1.7.

Тираж 100 экз. Заказ № 4657.3.

Издательско-полиграфический центр
Кубанского государственного университета
350040, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149.