

Список литературы

1. Бальмонт К.Д. Собрание сочинений: в 2 т. М., 1994. Т. 2.
2. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Рус. яз., 1999. Т. 2.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Рус. яз., 1999. Т. 4.
5. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: структура стиха. СПб.: Искусство, 1996.
6. Народный месяцеслов: пословицы, поговорки, приметы, присловья о временах года и о погоде / сост. Г.Д. Рыженков. М.: Современник, 1992.
7. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Рус. яз., 1985.
8. Русский ассоциативный словарь: в 2 т. / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева [и др.]. М.: Астрель; АСТ, 2002. Т. 2.

* * *

1. Bal'mont K. D. Sbranie sochinenij: v 2 t. M., 1994. T. 2.
2. Vinogradov V.V. O yazyke hudozhestvennoj literatury. M.: Goslitizdat, 1959.
3. Dal' V.I. Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka: v 4 t. M.: Rus. yaz., 1999. T. 2.
4. Dal' V.I. Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka: v 4 t. M.: Rus. yaz., 1999. T. 4.
5. Lotman Yu.M. Analiz poeticheskogo teksta: struktura stiha. SPb.: Iskusstvo, 1996.
6. Narodnyj mesyaceslov: poslovice, pogovorki, primety, prislov'ya o vremenah goda i o pogode / sost. G.D. Ryzhenkov. M.: Sovremennik, 1992.
7. Ozhegov S.I. Slovar' russkogo yazyka. M.: Rus. yaz., 1985.
8. Russkij associativnyj slovar': v 2 t. / Yu.N. Karaulov, G.A. Cherkasova, N.V. Ufimceva [i dr.]. M.: Astrel'; AST, 2002. T. 2.

Associative and semantic field of the poem "Winter" by Konstantin Balmont

The article deals with the way of organizing the associative and semantic space of the poetic text "Winter" by K.D. Balmont with the use of the method of modeling the associative and semantic field. There is revealed that the semantic content of the work is defined not by a direct meaning of the words and word combinations but the caused associations.

Key words: poetic text, associative and semantic field, lexeme, winter, spring, opposition.

(Статья поступила в редакцию 29.11.2019)

В.А. ГОЛОВКО
(Краснодар)

«К МОРЮ-ОКЕАНУ» А.М. РЕМИЗОВА И «РУСАЛОЧЬИ СКАЗКИ» А.Н. ТОЛСТОГО: ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУИРОВАНИЯ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ЛАНДШАФТА

Описывается конструирование мифологического ландшафта в сказочной прозе А.М. Ремизова («К Морю-Океану») и А.Н. Толстого («Русалочьи сказки»). Анализируются особенности поэтики писателей – игра с идеей реконструкции исходной мифологической картины мира, трансформации образов сказочных персонажей, обращение к иронии и гротеску. Проводится сопоставление творческих манер и особенностей мировоззрения Ремизова и Толстого.

Ключевые слова: литературная сказка, реконструкция мифологической картины мира, ирония, солярный миф, апокалиптическая поэтика.

Начало XX в. 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.Н. 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 [7, с. 92].

Несколько иными мотивами вдохновлялись А.М. Ремизов и А.Н. Толстой – их при-

влекала идея игры с реконструкцией исходного мифологического ландшафта как поле для жанровых экспериментов, воплотившихся в их сказочных циклах.

Ремизов и 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. Ремизов и Толстой рассматривали сказку как универсальное отражение мира.

Толстой – один из виднейших последователей Ремизова. Еще Пришвин, один из самых близких Ремизову писателей, в дневниковой записи 1940-х гг. отметил, что Толстой входил в число учеников Ремизова. Духовное родство писателей считается на биографическом уровне: Толстой был другом Ремизова, входил в узкий круг его единомышленников. Ремизов дал Толстому и его жене шуточные прозвища, которые подчеркивали близость молодого Толстого к кругу посвященных в создаваемый писателем «Ремизовский миф». «А.Н. Толстой и С.И. Дымшиц-Толстая откликнулись на имена Артамошка и Эпифашка из сказки “Котофей-Котофеич”, входящей в “Посолонь”», – отмечает М.А. Волошин в письме к А.М. Петровой [7, с. 106]. Данным ироническим наречением имен Ремизов подчеркнул сопричастность Толстого как индивидуальному пространству мифологической прозы Ремизова, так и ее первооснове – русскому фольклору.

Сходство поэтик Ремизова и Толстого особенно отчетливо проявляется при сравнении их мифологических произведений. Мы рассматриваем два знаковых текста писателей – повесть Ремизова «К Морю-Океану» и цикл Толстого «Русалочьи сказки». Эти тексты объединены общими мотивами – ностальгией по уходящему народному мирозерцанию, интересом к народной демонологии как отражению национального духа, синтезированием разнородных фольклорных представлений в стройную систему, установкой на реконструкцию исходной мифологической картины мира, жанровыми экспериментами, привнесением иронии в повествовательную интонацию, радикальными трансформациями исходных сказочных сюжетов, снижением образов привычных фольклорных персонажей, совмещением стилизации народного повествования и авторских новаций. Вместе с тем их картины мира

сильно разнятся – это объясняется рядом эстетических и мировоззренческих причин, среди которых, по нашему мнению, преобладает разница видения мира Ремизовым и Толстым. Мы считаем, что Толстой, безусловно, учитывал опыт Ремизова, но полемизировал с апокалиптическим пафосом, характерным для мифологической прозы своего учителя, противопоставляя ему авторский извод солярного мифа.

У мифологизма обоих авторов общий источник – это русский фольклор. Ремизов и Толстой обладали широкими познаниями в современной им фольклористике. Ремизов досконально изучил труды русских фольклористов [7, с. 92], Толстого можно отнести к когорте русских фольклористов первой половины XX в. [8]. И Ремизов, и Толстой работают преимущественно с низовой народной демонологией, почти не касаясь темы реконструкции высокого языческого славянского пантеона, что объясняется их скепсисом по отношению к «кабинетной мифологии» [7, с. 14].

Художественное пространство мифологической прозы обоих писателей объединяет мотив ностальгии по исчезающему миру народных представлений. Ю.В. Розанов отмечает, что данный мотив был характерен для многих исследователей и интерпретаторов русского фольклора, считавших, что для реконструкции мифологической картины мира осталось мало времени. «Сам народ отмечал признаки исчезновения своих верований: “В старину люди простые были проще нас, оттого и видели всякие чудеса, а теперь пошел хитрый народ, до всего сам дойти хочет”. “Черти стали теперь переводиться, прежде же всей «нечисти» было гораздо больше... Теперь эта нечисть заклета неким святым”» [Там же, с. 193]. Свидетели постепенного упадка мифологического сознания, Ремизов и Толстой стремятся запечатлеть и воссоздать народные представления в виде целостного текста – своего рода краткой энциклопедии низовой демонологии, отражающей богатство русской мифологии в целом. Энциклопедичность замысла проявляется в делении текстов на ряд глав, названных по именам-кличкам фольклорных персонажей. Ремизов и Толстой проводят каталогизацию сказочных героев и артефактов, создавая универсальный мифологический ландшафт. Данная особенность видна при анализе большинства названий глав обоих циклов. Список глав «К Морю-Океану» создает многомерную картину мифологического ландшафта: «Волк-Самоглот», «Ремез – первая пташка», «Бе-

лун», «Божья Пчелка», «Колокольный Мертвец», «Спорыш», «Лютые звери», «Ведогонь», «Летавица», «Копул Копулыч», «Упырь», «Сон-трава», «Каменная баба», «Нежит», «Коловёртыш», «Ховала», «Мара-Марена», «Марун», «Боли-Бошка». Ремизов синтезирует нарочито неоднородные элементы в единую картину – в его списке встречаются персонажи не только фольклорного происхождения, такие как Волк-Самоглот или Ховала, но и придуманные автором, например Боли-Бошка или Копул Копулыч (примечательно, что, используя исходное имя аутентичного фольклорного персонажа в качестве субстрата, Ремизов радикально изменяет семантику героя – в этом плане характерно кардинальное изменение образа Волка-Самоглота по сравнению с оригинальным героем сказки из собрания Афанасьева) [7, с. 227]. Этому перечислению вторит ряд названий глав «Русалочьих сказок» – «Русалка», «Ведьмак», «Водяной», «Кикимора», «Дикий Кур», «Полевик», «Звериный Царь», «Хозяин» (привнесенный Толстым зооморфный образ Дикого Кура несколько не диссонирует с исходными фольклорными персонажами, поскольку он создан по фольклорным лекалам и выполняет традиционную функцию демонического антагониста быличек и бывальщин). По сравнению с разноплановыми названиями глав «К Морю-Океану», данный ряд выглядит гомогенным – названные персонажи изначально находятся в едином поле привычной низовой демонологии.

Уже в выборе персонажей и трактовках их образов мы видим значительную разницу между подходами писателей к созданию универсальной мифологической картины мира. Ремизов дополняет русскую мифологию заимствованиями из других мифологических систем, подчеркивает переключки между различными национальными мифологиями, доказывая их общий генезис. В примечаниях к главе «Марун» писатель соотносит созданный им образ скандинавского бога Маруна с латинским словом *mare* («море»), тем самым проводя идею изначальной родственности многочисленных индоевропейских мифологий. Сопоставляя элементы различных мифологических систем и создавая авторских персонажей, Ремизов синтезирует некогда исчезнувшую общую индоевропейскую мифологию. От воссоздания исходной картины индоевропейской мифологии Ремизов движется к смелой попытке восстановить мифологию всемирную. В его картине мира присутствуют ориентальные чер-

ты. Так, было отмечено, что имя главной героини повести «К Морю-Океану» Лейлы может породить восточные ассоциации [1, с. 105] (см. арабские предания о Лейли и Меджнун, сам Ремизов в примечании к повести отметил арабское происхождение имени героини [6, с. 93]). Разумеется, Ремизов далек от полного размытия русского фольклорного субстрата, однако его сказка строится на осознанной диффузии разнородных мифологических элементов.

Отметим, что Ремизов в большей мере опирается на северный извод русской мифологии, отчасти соотнесенный с важным для писателя зырянским мифом [7, с. 47]. Трагическая атмосфера северных мифов использована Ремизовым для создания апокалиптической картины мира.

Толстой работает преимущественно с южным вариантом русского фольклора. Маркером южного происхождения фольклорного субстрата сказок Толстого служит южнорусское слово *мавка* (русалка), употребляющееся в цикле четыре раза. Образ Русалки в первой сказке цикла – типично южнорусский, а не северный [11, с. 496]. По сравнению с эклектиком Ремизовым, Толстой – пурист, стремящийся к воссозданию мира русского фольклора как автономного мифологического ландшафта. Толстой в меньшей мере предается экспериментам с созданием новых персонажей, его новаторство заключается в радикальной трансформации исходной семантики фольклорных героев [10]. По сравнению с глобальным проектом Ремизова, задача Толстого выглядит более узко – дать индивидуально-авторское воссоздание русской низовой демонологии как системы персонажей, от духов природы и домашних духов до нечистой силы. При этом стоит отметить, что Ремизов и Толстой осознавали игровой и условный характер своих экспериментов с мифологической реконструкцией и не превращали их в самоцель.

Другое важное отличие систем персонажей «К Морю-Океану» и «Русалочьих сказок» заключается в том, что в повести Ремизова присутствуют многочисленные авторские ипостаси. Ремизов активно вводит в свой мифологический мир автобиографических героев – исследователи выделяли образы Аладея, Котофея Котофеевича, Ремеза – Божьей пташки, Колокольного Мертвеца. Для Ремизова реконструкция мифологического ландшафта неразрывно связана с репрезентацией автобиографического мифа. В отличие от Ре-

мизова, Толстой не стремится к явному мифотворчеству на основе своей биографии. Мы не отрицаем наличие скрытых в мифологических текстах Толстого автобиографических отсылок (так, Е.А. Самоделова выделяет фамильные реминисценции в сказке «Алена» [9, с. 431–432]), но хотим отметить, что для Толстого создание символического мифа о себе было не в фокусе – эстетика его сказок строится на внешнем локусе фигуры автора. Возможно, это объясняется скрытой в тексте полемикой с символизмом – Толстой спорит с идеей житнетворчества как с выражением авторского эгоцентризма.

Другое различие между текстами мы видим в их архитектонике. В повести «К Морю-Океану» Ремизов использует форму путешествия как сюжетное обрамление ряда сказочных эпизодов. Розанов утверждает, что Ремизов «нанизывал» автономные тексты более раннего происхождения на сквозной сюжет путешествия двух детей к символической цели – Морю-Океану [7, с. 198]. При внешней фрагментации фабулы построение текста повести диктует смысловую нагрузку – путь Аладея и Лейлы становится аллегорией чреватого опасностями поиска истины в мире, находящемся в преддверии апокалипсиса. «Русалочьи сказки» построены как цикл, объединенный темой встреч героев с представителями нечистой силы. Постоянное повторение фабульной схемы создает ощущение статичности мифологического пространства, его вечности и неизблемости. Цикличность построения «Русалочьих сказок» отчасти связана с солярными мотивами творчества Толстого (слово *солнце* упоминается в цикле 18 раз).

Движение текста у Ремизова – центростремительное, у Толстого – центробежное. Различия архитектоники в первую очередь объясняются обращением авторов к различным фольклорным жанрам. Ремизов обращается к жанру путешествия в «прекрасные страны» [Там же, с. 200], Толстой – к быличкам и бывальщинам [9, с. 437]. Разница построения текстов связана с особенностями мировоззрения авторов. Толстой полемизирует с апокалиптической поэтикой Ремизова – мир «Русалочьих сказок» остается неизменным и вечным, он не близок к разрушению, несмотря на признаки упадка силы фольклорных персонажей.

Наиболее ярко разница поэтик писателей выявляется при сравнении сходных по происхождению образов. Сопоставим авторские изводы родственных образов фольклорной демо-

нологии – Мары-Марены у Ремизова и Кикиморы у Толстого (Мараили Марена – воплощение смерти, родственное кикиморе и часто ассоциирующееся с ней [4, с. 176; 5, с. 337–389]). Мара-Марена является изводом частотного для Ремизова образа Кикиморы [1, с. 49]. Ремизов возвращает своему персонажу силу исходной богини смерти, Мара-Марена в его понимании – образ явно апокалиптический.

Для Ремизова образ Мары-Марены имеет амбивалентную природу, она является одновременно олицетворением как смерти, так и жизненной силы. При этой явной противоречивости образа все же превалирует апокалиптический мотив – Мара-Морена трижды противопоставляется солнцу, которое бессильно противостоять демонической силе смерти. Ремизов привносит в описание шествия Мары-Марены декадентский мотив тоски [7, с. 291].

Идет по луговьям, по ниве Мара-Марена, кукует тихо и грустно, кукует, изнемает тоскою дорогу.

Шумят на шатучей осине листья без ветра.

Клокочет кипуч-ключ горючий.

Идет Мара-Марена, не топчет травы, не ломает цветов. С половины пути она оглянулась, – загляделись печальные очи, – далеко звездой просветила.

Зеленеют луговья, наливается колосом нива.

Боровая ягода зреет.

Бряк под окошком!

Там кто-то клянет и клянется. Зачем там клянутся Землею и Солнцем! Положи ни во что эту знойную клятву. Не будет от клятвы корысти.

Взглянет Мара-Марена, просветит – скрасит весь свет и погубит.

Все пойдет по ее.

Все погибнет.

Мара-Марена – в одной руке серп, в другой зеленый венок. Она сердце иссушит, подкосит вековое, разорвет неразрывное, вздует ветры, засыпет сыпучим снегом теплое солнце, размахает крепкие дубы.

И затмится на радости день.

И не уведает милый о милой, забудут: я ли тебя, ты ли меня... [6, с. 155].

Совершенно иной извод образа кикиморы мы видим в одноименной сказке цикла Толстого. С самого начала создается образ гротескно сниженный, явно низовой. Толстой иронически обыгрывает внешний вид Кикиморы, сопровождая описание ее внешности рядом снижающих деталей, среди которых особенно ярко выделяются образы игошей. Толстой сопровождает сцену их кормления ироническим комментарием:

Долго ли так, коротко ли, замутился зеленый омут, поднялась над водой косматая голова, фыркнула, поплыла и вылезла на берег кикимора. На каждой руке ее по пяти большеголовых младенцев – игошей – и еще один за пазухой. Села кикимора на корягу, кормит игошей волчьими ягодами. Младенцы едят, ничего, – не давятся [12, с. 160].

Концовка сказки отсылает к важной для Толстого идее животворящей силы солнца, уничтожающей нечистую силу. Сцена исчезновения Кикиморы полемически заострена по отношению к сцене шествия ремизовской Мары-Марены, перед которой становилось бесильным само солнце:

И запел петух: «Кукареку, уползай, ночь, пропади, нечисть!» Оснулась кикимора, остановилась и разлилась туманом, подхватил ее утренний ветер, унес за овраг [Там же].

Сходные по происхождению персонажи имеют кардинально различную семантику – певец солярного мифа Толстой оспаривает апокалиптическую поэтику Ремизова, прибегая к иным средствам изображения. Вместе с тем в поэтике Толстого есть определенная преемственность по отношению к стилистике Ремизова. Общность эстетики Ремизова и Толстого проявляется в сродстве приемов – в частности, обращении к снижению образов фольклорных персонажей. Рассмотрим данную особенность поэтики писателей на примере Вия и Дикого Кура. В главе «Летавица» Ремизов создает образ теряющего силы Вия посредством минус-приема – сам Вий является отсутствующим персонажем, о его участии рассказывает его волшебный помощник двухголовый конь Унеси-Голова:

Нынче Вий на покое, – зевнул одной головой конь двуголовый, а другой головой облизнулся, – Вий отдыхает: он немало народу-людей погубил своим глазом, а от стран-городов только пепел лежит [Там же, с. 129].

Розанов отмечает: «Вий состарился и одряхлел до такой степени, что его верные слуги не рискуют показывать беспомощного хозяина гостям, демонстрируя лишь его магический атрибут – вилы» [7, с. 249]. Некогда мощный демонический персонаж теряет свою магическую силу. Подобный прием применяет и Толстой – с той разницей, что он показывает сниженный образ зооморфного антагониста былички полным жизни и силы, пусть и в заведомо сниженном, гротескном виде:

Кур выпил вино, а мужик снеговой водицы хлебнул. Охмелел кур, песню завел – орет без тол-

ку... Сигать стал с ноги на ногу, шум поднял по лесу, трескотню. – Пляши и ты, мужик... Завертел его кур, поддает крылом, под крылом сосной пахнет [12, с. 162].

Сказалась разница художественной оптики писателей – Толстой акцентирует внимание на жовиальности фольклорных персонажей, отказываясь видеть в утрате ими силы признаки их окончательного исчезновения.

Еще одно различие между поэтикой Ремизова и Толстого мы видим в понимании любви. У Ремизова любовь статична, созерцательна – Алалей и Лейла признаются друг другу в любви, но их любовные диалоги подчеркнута бесстрастны, ничем не выделяются на фоне других разговоров героев [1, с. 106]. Для Ремизова любовь неразрывно связана со святостью [Там же]. Ремизов создает миф о вечном детстве, где любовной страсти нет места. Любовь у Толстого, напротив, деятельна и жертвенна, будь то любовь братская («Иван да Марья») и сестринская («Кикимора») или же любовь к жениху («Соломенный жених») либо невесте («Алая Алица»). Здесь Толстой ближе к фольклорной первооснове, в которой заложено деятельное понимание любви. Противопоставление статики Ремизова и динамики Толстого можно увидеть и в разнице показа необходимых в сказке пороговых состояний – если мир Ремизова похож на сновидение [2, с. 65], то мир Толстого строится на динамике противостояния демонической силе, осознании пограничного состояния, характерного для быличек и бывальщин [3, с. 67]. Но наиболее яркое различие в видении мира писателями мы видим в их различном понимании вины. Данная особенность ярко видна при сравнении глав «Колокольный мертвец» и «Проклятая десятина». В «Колокольном мертвце» Ремизов развивал идеи своего любимого философа Л. Шестова, декларируя иррациональность природы Бога, добра и зла [1, с. 101].

– За что тебя, дедушка? – окликнула Лейла, немолчаливая.

– И сам не знаю, – приостановился мертвец на мосту, – и набожный был я, хоть бы раз на посту оскоромился, не потерял и совесть Божью и стыд людской, а вот поди ж ты, заставили старого всякую ночь до петухов сидеть на колокольне! Видно, скажешь лишнее слово и угодишь... [6, с. 115].

Космос Толстого этически однозначен – в нем наказание является закономерным последствием преступления. Толстой полемизирует с Ремизовым, снимая мотивы этической амбива-

лентности, характерной для Ремизова. В сказке «Проклятая десятина» Бобыль получает справедливое наказание за страшный проступок, проклятие животворящей земли.

Король велел объявить все, как было. Выслушал. Державой и скипетром потряс и говорит:

– Проклял ты, бобыль, родную землю, и за то тебе будет наказание великое. И приказал мужика отвести вместе с мукой на проклятую десятину, чтобы всю муку приел <...> И долго спустя слышали в колючих порослях – жевало и ухало: то, сидя на земле, ел и проесть не мог проклятую муку проклятый бобыль [13].

Подводя итоги, мы можем сказать, что Ремизов и Толстой создали в своих сказочных циклах во многом сходные модели мифологического ландшафта. Поэтику их текстов объединяют игра с идеей реконструкции исходной русской мифологии, универсализм системы образов, глубина проработки темы народной демонологии, масштабность и энциклопедичность замысла. Ремизов использует трансформации фольклорного материала для увековечивания авторского мифа и создания универсальной мифологической картины мира, Толстой создает авторский извод солярного мифа. Оба писателя прибегли к иронии, снижению и гротеску, применяя данные тропы в соответствии с особенностями мировоззрения. Разница видения мира определила архитектуру текстов – апокалиптическая поэтика Ремизова нашла свое выражение в форме путешествия, отражающей вечный поиск истины в эпоху трагических перемен, Толстой обратился к форме сказочного цикла как воплощению лежащей в основе солярного мифа идеи вечного возвращения. Толстой в значительной мере использовал достижения своего учителя, но при этом был вполне самостоятелен в своих творческих поисках. В «Русалочьих сказках» присутствует имплицитная полемика с отдельными положениями эстетической и этической программы Ремизова. Толстому чужды апокалиптический пафос и идея нравственной относительности, любви пассивной он противопоставлял любовь деятельную и жертвенную. Таким образом, различия конструирования мифологического ландшафта стали отображением идейной полемики. Но, несмотря на эти различия, Ремизов и Толстой остаются в едином смысловом поле – они доказали возможность и правомерность создания авторского извода русской мифологии как результат экспериментов с формами народной фольклорной прозы.

Список литературы

1. Гальченко О.С. Литературная сказка в раннем творчестве А.М. Ремизова: дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2005.
2. Данилова И.Ф. Литературная сказка А.М. Ремизова (1900–1920-е годы): дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008.
3. Криничная Н.А. Крестьянин и природная среда в свете мифологии. Былички, бывальщины и поверья Русского Севера: Исследования. Тексты. Комментарии. М., 2011.
4. Криничная Н.А. Русская мифология: мир образов фольклора. М., 2004.
5. Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Сов. энцикл., 1990.
6. Ремизов А.М. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 2: Докука и Балагурье. М.: Рус. кн., 2000.
7. Розанов Ю.В. Фольклоризм А.М. Ремизова: источники, генезис, поэтика: дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2009.
8. Самоделова Е.А. А.Н. Толстой – фольклорист // Алексей Толстой: Диалоги со временем. М.: Лит. музей, 2017. Вып. 2. С. 216–233.
9. Самоделова Е.А. Древнерусские, фольклорные и фамильные реминисценции в сказке А.Н. Толстого «Алена» периода Гражданской войны // Литература Древней Руси: материалы X Всерос. конф. «Древнерусская литература и ее традиции в литературе Нового времени», посвящ. памяти проф. Николая Ивановича Прокофьева (г. Москва, 6–7 дек. 2018 г.) / сост. Н.В. Трофимова. М.: МПГУ, 2019. С. 428–445.
10. Самоделова Е.А. Текстологические изменения мифологических персонажей и сказочных мотивов в цикле «Русалочьи сказки» А.Н. Толстого // «Третий Толстой» и его семья в русской литературе. Самара, 2003. С. 24–43.
11. Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 2009. Т. 4.
12. Толстой А.Н. Полное собрание сочинений: в 15 т. М., 1951. Т. 1.
13. Толстой А.Н. Русалочьи сказки [Электронный ресурс]. URL: fibusta.is/b/329178/read#t11 (дата обращения: 18.11.2019).

* * *

1. Gal'chenko O. S. Literaturnaya skazka v rannem tvorchestve A.M. Remizova: dis. ... kand. filol. nauk. Petrozavodsk, 2005.
2. Danilova I.F. Literaturnaya skazka A.M. Remizova (1900–1920-e gody): dis. ... kand. filol. nauk. SPb., 2008.
3. Krinichnaya N.A. Krest'yanin i prirodnaya sreda v svete mifologii. Bylichki, byval'shchiny i pover'ya Russkogo Severa: Issledovaniya. Teksty. Kommentarii. M., 2011.

4. Krinichnaya N.A. Russkaya mifologiya: mir obrazov fol'klora. M., 2004.
5. Mifologicheskij slovar' / gl. red. E.M. Meletinskij. M.: Sov. encikl., 1990.
6. Remizov A.M. Sobranie sochinenij: v 10 t. T. 2: Dokuka i Balagur'e. M.: Rus. kn., 2000.
7. Rozanov Yu.V. Fol'klorizm A.M. Remizova: istochniki, genezis, poetika: dis. ... kand. filol. nauk. Velikij Novgorod, 2009.
8. Samodelova E.A. A.N. Tolstoj – fol'klorist // Aleksej Tolstoj: Dialogi so vremenem. M.: Lit. muzej, 2017. Vyp. 2. S. 216–233.
9. Samodelova E.A. Drevnerusskie, fol'klornye i famil'nye reminiscencii v skazke A.N. Tolstogo «Ale-na» perioda Grazhdanskoj vojny // Literatura Drevnej Rusi: materialy X Vseros. konf. «Drevnerusskaya literatura i ee tradicii v literature Novogo vremeni», posvyashch. pamyati prof. Nikolaya Ivanovicha Prokof'eva (g. Moskva, 6–7 dek. 2018 g.) / sost. N.V. Trofimova. M.: MPGU, 2019. S. 428–445.
10. Samodelova E.A. Tekstologicheskie izmeneniya mifologicheskikh personazhej i skazochnyh motivov v cikle «Rusaloch'i skazki» A.N. Tolstogo // «Tretij Tolstoj» i ego sem'ya v russkoj literature. Samara, 2003. S. 24–43.
11. Slavyanskije drevnosti: etnolingvističeskij slovar': v 5 t. / pod obshch. red. N.I. Tolstogo. M.: Mezhdunar. otnosheniya, 2009. T. 4.
12. Tolstoj A.N. Polnoe sobranie sochinenij: v 15 t. T. 1. M., 1951.
13. Tolstoj A.N. Rusaloch'i skazki [Elektronnyj resurs]. URL: flibusta.is/b/329178/read#t11 (data obrashcheniya: 18.11.2019).

“To the Sea-Ocean” by A.M. Remizov and “Mermaid Tales” by A.N. Tolstoj: the peculiarities of designing the mythological landscape

The article deals with the description of designing the mythological landscape in the fairy prose of A.M. Remizov (“To the Sea-Ocean”) and A.N. Tolstoj (“Mermaid Tales”). There are analyzed the peculiarities of the writers’ poetics – playing with the idea of the reconstruction of the original mythological world picture, the transformation of the images of the fairy tales characters, the appeal to irony and grotesque. There is conducted the comparison of the creative manner and the peculiarities of the world view by A.M. Remizov and A.N. Tolstoj.

Key words: *literary tale, reconstruction of mythological world picture, irony, solar myth, apocalyptic poetics.*

(Статья поступила в редакцию 24.12.2019)

С.В. ПЕРЕВАЛОВА
(Волгоград)

**ГЕРОИКО-ПАТРИОТИЧЕСКИЕ
ТРАДИЦИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ
В ПРОЗЕ В.П. НЕКРАСОВА
О СТАЛИНГРАДСКОЙ БИТВЕ**

Рассматриваются способы эмоционального воздействия гуманистических традиций многовековой русской культуры на бойцов Красной армии в период Сталинградской битвы, участником которой был писатель-фронтовик В.П. Некрасов, а также формы бытования этих традиций.

Ключевые слова: автор, герой, характер, культура, русская классика, Отечество, «скрытая теплота патриотизма», Сталинградская битва.

Роман Толстого в эти времена
перечитала вся страна
в госпиталях и блиндажах военных.
Для всех гражданских и для всех военных
он самый главный был роман любимый:
в него мы отступали из войны.
Своею стойкостью непобедимой
он обучал, какими быть должны.
Б. Слуцкий

Творческое наследие Виктора Платоновича Некрасова, автора повести «В окопах Сталинграда» (1946), первого произведения, написанного «не о войне, а изнутри войны» [8, с. 492] командиром саперного батальона на Сталинградском фронте, только сегодня возвращается к нашим соотечественникам. Проза этого художника связывает воедино прежде разрозненные «ветви» русской литературы (произведения, «официально» признанные, «запрещенные» в нашей стране, и книги писателей русского зарубежья), доказывая, что историко-культурные традиции не признают дискретности. В 1974 г. вынужденно оставивший Родину вследствие идеологических разногласий с государственной властью, русский офицер-«окопник» В. Некрасов и в эмиграции не забывал о «днях и ночах» героической борьбы за город на Волге, что отразилось в его «зарубежной» прозе: «Саперлиппет, или Если бы да кабы, да во рту росли грибы ...», «Как я стал шевалье», «Девятое мая» и др. Не забыли его и на Родине: сайт Мини-