

На правах рукописи

Жиляков Артем Сергеевич

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ РУБЕЖА
XIX - XX ВЕКОВ
(«ПОСОЛОНЬ» А.М. РЕМИЗОВА - «ПАК С ВОЛШЕБНЫХ ХОЛМОВ»
Р. КИПЛИНГА)

Специальность 10.01.01 - русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск 2008

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы филологического факультета ГОУ ВПО «Томский государственный университет»

- Научный руководитель - доктор филологических наук, профессор Бахтина Ольга Николаевна
- Официальные оппоненты - доктор филологических наук, профессор Шатин Юрий Васильевич
- кандидат филологических наук, доцент Сваровская Анна Сергеевна
- Ведущая организация - ГОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет»

Защита состоится 6 февраля 2008 г. в «_____» часов на заседании диссертационного совета Д 212.267.05 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук при ГОУ ВПО «Томский государственный университет» (634050, г. Томск, пр. Ленина, 36)

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке ГОУ ВПО «Томский государственный университет»

Автореферат разослан «_____» декабря 2007 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета, профессор

Л.А. Захарова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Одной из актуальных проблем современного литературоведения является исследование жанровой динамики в широком историко-культурном контексте. В аспекте данной проблемы особый интерес представляет литературная сказка, явившаяся предметом исследования целого ряда научных работ, включающих в круг рассмотрения вопросы генезиса жанра сказки, соотношения мифа и сказки, а также выявляющих национальное своеобразие сказок как отдельных авторов, так и целых литературных направлений, разных стран и эпох (В.Я. Пропп, К.В. Чистов, Д.Н. Медриш, Е.М. Мелетинский, Л.Ю. Брауде, Т.Г. Леонова, Е.М. Неёлов, Т.В. Кривошапова, Л.В. Овчинникова и др.).

На волне активизации интереса науки к проблемам исторической поэтики и теории мифа жанр литературной сказки в ее истоках и трансформации оказывается уникальным материалом, позволяющим осмыслить сам процесс развития эстетического и художественного сознания, выявить индивидуальную неповторимость каждого писателя и вместе с тем понять общие закономерности развития европейского и русского искусства, конкретно - жанра литературной сказки.

Актуальность диссертации обусловлена возросшим интересом современной филологической науки к проблемам исторической поэтики в аспекте жанра, теории мифа и их функционировании в контексте мировой культуры.

Важнейшим качеством жанра литературной сказки является ее одновременная принадлежность фольклору и литературе. В интересе новейшей литературы к фольклору лежит постоянное стремление писателей преодолевать рамки традиционного словесного искусства, обновлять жанрово-стилевые формы. Жанр литературной сказки характеризуется исследователями как художественная система, в которой соотношение элементов поэтики двух различных видов искусства - фольклора и литературы - определяется не «заимствованием» или «использованием», а представляет целое, гармоническое единство. Литературная сказка наследует от исходной структуры - народной сказки – универсальную целостность, включающую в себя и древнейшее мифологическое представление о мире, и ценностное философско-символическое истолкование его. Опираясь на опыт А.С. Пушкина, статьи В.Г. Белинского, труды представителей культурно-исторической школы, современные исследователи отмечают в качестве одной из особенностей литературной сказки ее мобильность в плане модификаций и присутствие признаков более крупной, обобщающей формы.

С этой точки зрения особый интерес представляет литературная сказка рубежа XIX-XX веков. Эпоха смены веков в русской и европейской литературе отмечена необычайной активностью внимания писателей к фольклору, в частности к жанру сказки, интенсивностью экспериментов, связанных с освоением и мифологизацией сказочных мотивов, сюжетов, образов

(исследования О.С. Гальченко, Г.И. Мовчан, М.Н. Липовецкого, Т. Берегулевой-Дмитриевой, Г. Завгородней, Т.В. Кривошаповой и др.).

В программных заявлениях, статьях писателей, художников, музыкантов этого времени, в художественной структуре литературных сказок ярко выразилась художественная и эстетическая закономерность, заключающая в себе переходный «синдром» времени: сочетание проникновенного внимания к глубинным, традиционным основам национальной жизни, к опыту народного творчества и коллективного сознания, и вместе с тем поисками новых форм выражения универсальных символов духовной сущности самой личности, неповторимого индивидуума.

Вместе с тем литературная сказка рубежа XIX-XX веков не получила еще достаточно полного и разностороннего исследования. В частности, остается не до конца освещенным вопрос о значении и месте литературной сказки в общем художественном движении русского и европейского искусства рубежа XIX-XX вв.

Объектом диссертационного исследования стали две книги сказок для детей, опубликованные в 1906 году в России и Англии, - «Посолонь» А.М. Ремизова и «Пак с Волшебных Холмов» (“Puck of Pook’s Hill”) Редьярда Киплинга. **Предмет** данного исследования – жанровое своеобразие литературной сказки эпохи конца XIX- начала XX гг.

Целью диссертационной работы явилось комплексное типологическое исследование «Посолони» Ремизова и «Пака с Волшебных Холмов» Киплинга в единой системе процесса мифологизации, преломляющейся в жанре сказки европейских (русской и английской) литератур на рубеже XIX – XX вв.

В соответствии с поставленной целью определены следующие задачи исследования:

1) рассмотреть нравственно-философские и эстетические принципы Ремизова и Киплинга в контексте философских и художественных исканий русской и английской культуры эпохи конца XIX – начала XX вв.

2) выявить своеобразие содержания и художественной структуры сказок Ремизова и Киплинга;

3) обозначить общие для жанра литературной сказки рубежа XIX – XX вв. поэтические особенности (синтез фольклорного образа и историко-философской символики, циклизация, музыкальность, прозиметрия, ориентация на романтические традиции, хронотоп эпического и лирико-философского содержания, многоуровневая композиция книг).

А.М. Ремизов (1877-1957) и Джозеф Редьярд Киплинг (1865-1936) – писатели рубежа веков, отмеченного как в русской, так и английской рождением новых художественных и эстетических тенденций. Общим в истории изучения творчества Киплинга и Ремизова является указание исследователей на их особое место в развивающихся национальных литературах. Критики включают творчество Ремизова и Киплинга в традицию

символизма и модернизма, вместе с тем указывают на глубинную связь их с традициями реалистического искусства (А.М. Грачева, Грета Слобин, М.В. Козьменко; Д.М. Урнов, А.А. Бельский, А.А. Долинин, Б.М. Проскурин, К.Н. Атарова, Е.П. Зыкова, Н.А. Анастасьев, А.А. Ладыгин, J. Carwelti . и др.), что проявилось в характере отношения писателей к фольклору и в своеобразии жанра их литературной сказки.

История изучения «Посолони», как и «Пака с Волшебных Холмов», ограничена несколькими статьями и исследованиями. В первой статье, посвященной специально «Посолони», Максимилиан Волошин, определил узловые проблемы исследования как произведения («книги народных мифов и детских сказок»), так и авторского метода Ремизова в целом: поэтический язык («старинный ларец из резной кости, наполненный драгоценными камнями»), искусство игры («самые тайные, самые смутные воспоминания души», «лики древнейших, стихийных духов»), природа «стилизации» («Ремизов ничего не придумывает <...> разоблачает внутреннюю сущность, древний сон каждой вещи») и глубокая философская символика. Современные исследователи (О.С. Гальченко, М.В. Козьменко, Г.А. Усимова, Г. Завгородняя, В.Ю. Дорожкина и др.), отмечая закономерность обращения Ремизова к малому жанру (сказке), в эпоху затухания романа, в целях воссоздания национальной идеи духовного спасения, исследуют новизну его литературной сказки, проявившуюся в циклизации, в отходе от канонического монолитного фольклорного текста, усилении лирической и драматической напряженности, в ориентации Слова писателя на поэтику народного творчества.

Проблема изучения жанрового своеобразия литературной сказки Киплинга, и в частности дилогии об истории Англии [«Пак с Волшебных Холмов» (1906) и «Подарки фей» (1910)], в трудах российских литературоведов находится на стадии постановки и первоначальных наблюдений. Первый полный перевод ее был осуществлен Г. Кружковым и опубликован в 1996 году. Им же написана статья-комментарий «От Бэрваша до Баттла. Тропой Киплинга по волшебным холмам». В одной из последних по времени статей, опубликованной в «Энциклопедическом словаре английской литературы XX века» (М. Свердлов), «Пак с Волшебных Холмов», как и «Подарки фей», рассматриваются в контексте осуществления писателем «педагогического» проекта, составляющего важнейшую часть его жизненной философии. Вопрос же о жанровом своеобразии литературной сказки Киплинга, о принципиальном значении и месте «Пака с Волшебных Холмов» в художественном развитии писателя остается открытым и требует специального анализа.

Выбор материала - жанра литературной сказки - с ориентацией на конец XIX - начало XX века не случаен: на рубеже эпох особенно отчетливо просматривается сам процесс трансформации жанровых форм. При всей национальной и индивидуальной неповторимости Ремизова и Киплинга очевидно сходство в художественной структуре книг сказок, что дает основание для типологических сближений и выводов общего порядка,

выявления важнейших закономерностей, свидетельствующих о мощном едином процессе развития европейской культуры, частью которой являются сказки Ремизова и Киплинга.

Методологическую и теоретическую основу работы составляют историко-генетические и структурно-типологические исследования (А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунский, М.М. Бахтин, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман и др.); труды по истории и теории жанра сказки, вопросам поэтики мифа (А.Н. Веселовский, В.Я. Пропп, Е.М. Мелетинский, К.В. Чистов, М.Н. Липовецкий, Л.В. Овчинникова, Л.А. Ходанен и др.); работы по истории и теории компаративистики (М.П. Алексеев, В.М. Жирмунский, Н.И. Конрад и др.).

Метод исследования. В диссертации используется комплексный подход к анализу художественных текстов, включающий в себя историко-литературный, сравнительно-исторический, структурно-типологический методы. Принципиально важным для исследования является сравнительно-исторический метод, разработанный А.Н. Веселовским в эпоху конца XIX – начала XX вв. во многом на материале изучения сказки и положивший начало типологическому изучению поэтики и закономерностей развития жанра литературной сказки в новое время.

Научная новизна настоящей работы заключается в том, что в ней

1) предпринято системное исследование содержания и поэтики «Посолони» А.М. Ремизова как художественного явления, отразившего момент сложной диалектики реалистического и модернистского сознания, в контексте исканий русской философской и эстетической мысли конца XIX – начала XX вв.;

2) предметом целостного анализа явилось содержание и художественная структура книги сказок «Пак с Волшебных Холмов» Р. Киплинга (вопросы циклизации, эпического хронотопа, символики, прозиметрии, традиций легенд о Короле Артуре и шекспировской драматургии);

3) впервые сделана попытка выявить типологическую близость литературной сказки Ремизова и Киплинга.

Практическая ценность работы заключается в возможности использования ее основных положений и полученных результатов при подготовке лекционных курсов, спецкурсов и спецсеминаров по истории русской и английской литературы конца XIX – начала XX вв., при разработке теоретических и историко-литературных проблем сравнительного литературоведения.

Апробация результатов исследования. Основные положения исследования были изложены в виде докладов на конференциях: конференции, посвященной 75-летию Тюменского государственного университета и 30-летию кафедры зарубежной литературы «Динамика культурной ментальности в системе гуманитарного образования» (Тюмень, февраль 2004 года), конференции «Язык и культура в евразийском пространстве: Сборник статей VII Международной научной конференции 19-21 апреля 2004 г.» (Томск,

апрель 2004 года), Международной научно-практической конференции, посвященной 30-летию основания кафедры зарубежной литературы Тюменского государственного университета «Зарубежная литература: историко-культурные и типологические аспекты» (октябрь 2004 года), конференции, посвященной десятилетию филиала Тюменского государственного университета в г. Пыть-Ях «Современное культурное мышление и проблемы образования» (Тюмень, апрель 2006 года), научной конференции «Дни науки», посвященной 25-летию факультета филологии и журналистики Красноярского госуниверситета (Красноярск, май 2006 года).

Содержание диссертации отражено в 8 публикациях.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Литературная сказка конца XIX – начала XX вв. – один из ведущих жанров в европейской культуре, активная разработка которого обусловлена сдвигами в общественном и художественном сознании рубежа веков, актуализацией проблем мифопоэтики, сложной диалектикой развития реализма и символизма.

2. В основе обращения А.М. Ремизова и Р. Кипплинга к жанру литературной сказки лежит стремление писателей выразить морально - этическую программу духовного возрождения общества путем воспитания христианско-религиозного чувства и глубокого уважения к национальной культуре.

3. «Посолонь» А.М. Ремизова (1906) и «Пак с Волшебных Холмов» (1906) Р. Кипплинга представляют собой сложные циклические единства, основанные на философской концепции универсальной целостности духовного бытия человека и мира и идее суверенности личности.

4. Поэтическая структура неомифологической литературной сказки Ремизова и Кипплинга (циклизация, ориентация на фольклор и романтические традиции, система сквозных символов и лейтмотивов, жанровый синтез эпического и лирического, структурообразующая роль Примечаний, прозиметрия), представляет тип жанровой модели, органично контаминировавшей опыт реализма и требования эпохи символизма и явившейся выражением важнейших закономерностей развития европейской художественной мысли конца XIX – начала XX вв.

Структура работы определяется логикой исследования жанровой динамики литературной сказки конца XIX – начала XX вв. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка, включающего 248 наименований. Основной текст изложен на 221 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность работы, ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость, цели и задачи, определяется объект

исследования, дана история вопроса, характеризуются методы изучения, формулируются положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Фольклорные традиции и концепция символизма в художественном мире «Посолони» А.М. Ремизова» посвящена исследованию содержания и поэтики «Посолони» в контексте художественно-эстетических исканий русской литературы конца XIX – начала XX вв.

В первом параграфе - **«Вопросы эстетики и художественной проблематики творчества А.М. Ремизова»** - рассмотрены истоки формирования концепта «сказка» в художественном мире Ремизова. Творчество Ремизова, автора «Посолони», разворачивается на волне огромного интереса деятелей русского искусства к народному творчеству. Под влиянием сложных внутренних процессов культуры непосредственно к жанру сказки обращаются многие писатели, музыканты, художники. В основе приверженности Ремизова к жанру сказки лежат глубокие нравственно-философские и эстетические представления, уходящие корнями в детство писателя, в традиции классической русской литературы, науки и истории, откорректированные новыми требованиями наступившей эпохи символизма. Сказка и песни, образность народной речи были для Ремизова формой вхождения и знакомства с поэтической стороной жизни простого народа, определили демократизм писателя, чуткость к слову, дали ему лад, стали источником вдохновения и неповторимой индивидуальности. Жанр литературной сказки открывал возможности в эпоху всеобщего разлада и кризиса воссоздать коллективный дух нации, утвердить ценности общечеловеческой значимости. В высшей степени знаменательно, что книгу «Посолонь» - ее начало - Ремизов называет «идиллией», тем самым утверждая ценность духовного богатства народа. Идеи нравственно-философского содержания, определившие основу «Посолони», были связаны с исконно христианской русской культурой. Ремизов вступает в литературу с ясным осознанием себя продолжателем Гоголя, Достоевского, Толстого, Лескова.

Вместе с тем художественные опыты Ремизова находились в русле эстетических исканий символистов, в том числе в кругу ближайших единомышленников писателя – Вяч. Иванова и Л. Шестова. Философия Ф. Ницше, дававшая обоснование как эсхатологическим концепциям, так и идеям вечного возвращения, получила освещение в переписке Л. Шестова и А.М. Ремизова и в статьях, публиковавшихся в журналах «Новый путь» и «Вопросы жизни». Интерес современных писателей к народному творчеству получил теоретическое обоснование в статьях Вяч. Иванова, который обозначил связь «реалистического символизма» с религией и фольклором как момент «солнцеворота», прикосновения современной души к «темным корням бытия».

Жанр сказки давал возможность русским символистам декларировать идеи гуманности, находя отклик своего нравственного, идеального «порыва чувств» в мифологии, эпосе всего человечества. В то же время символистская сказка находится на острие решения религиозных, эстетических вопросов

современности, отражая глубокий психологизм, драматизм личности, индивидуального сознания. Благодаря обращению к сказке Ремизов восстанавливает творческую связь с литературным словом, сохраненным в истории, с живым народным эпосом, окружавшим все его детство.

С проблемой Слова в эстетической системе Ремизова органично связан вопрос о характере творческого процесса в работе с архаическими жанрами. Подобно другим символистам, Ремизов относился с глубоким интересом ко всем сферам научного знания и явлений культуры, касающихся вопросов мифологизации и проблем стилизации. В этом аспекте принципиальное значение имеет оценка Ремизовым труда А.Н. Веселовского «Разыскания в области духовного стиха» в сравнении с «Поэтическими воззрениями славян на природу» А.Н. Афанасьева: «<...> моя «*Посолонь*» запевно-отпев Мельникова-Печерского, из лирики «Лесов»; Печерский пользовался Афанасьевым, «*Поэтические воззрения славян на природу*», я же Веселовским, его «*Разысканиями*», и тут между нами пропасть: после Веселовского никак не засластишь под «русское», да и белой гурьевской каши не сварить»¹.

Концепция Веселовского, рассматривающего мифологизацию сказки как проявление творческой силы художника и свидетельство исторического движения, была принципиально родственна Ремизову. Веселовский видел научную перспективу исследования не в поисках следов «празыка» или трудно устанавливаемого «влияния», а как процесс осмысления исторического развития народного сознания, запечатленного в разнообразии жанровых модификаций сказки. В возрождении русской прозы на основе «изустного слова» видел свою цель и Ремизов: «Как в моих апокрифах и сказках, только имея в памяти всевозможные сборники и записи сказок и областные словари, особенно ценные для меня не столько словами, сколько примерами на слова, я никогда не копировал и не стилизовал <...>» (8, 40).

Таким образом, интерес А.М. Ремизова к жанру сказки обусловлен стремлением писателя выразить морально-этическую программу «внутреннего воссоединения и синтеза» (Вяч. Иванов), духовного возрождения общества путем воспитания христианско-религиозного чувства, лежащего в основе русской культуры и сохраняемого в фольклоре.

Во втором параграфе «*Особенности хромотона в сборнике «Посолонь» (Образ солнца)*» рассматривается вопрос о содержании образа-символа Солнце в пространственно-временной организации сказочного цикла «Посолонь». Природно-философское, сказочное повествование сборника «Посолонь» включает четыре годовых природных цикла: «Весна-красна», «Лето красное», «Осень темная», «Зима лютая».

В заглавии сборника дается ключ к содержанию всего произведения, указывается на значение определяющего весь текст образа Солнца,

¹ Ремизов А.М. Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 2000. Т. 8. С. 64. Далее ссылки на это издание даются в тексте автореферата с указанием в скобках тома и страницы.

одновременно очерчивается «маршрут»: «движение по солнцу». Структура книги имеет два уровня повествования, два сюжета - оба эпического характера и философского смысла, но выполняющих различные функции.

Первый сюжет, оформляющий композиционное единство книги, - событийный, описание его дано по природной «хронологии», управляемой солнцем: весна, лето, осень, зима. В основании этого уровня лежит идея универсального единства природы и человека, идеального смысла русской жизни и души, понимаемой как неизбывное движение, развитие. Более всего этот аспект ориентирован на восприятие ребенка. В Примечании к заглавию книги А.М. Ремизов объясняет смысл ее номинации, давая лингвистическое и философское обоснование концептуально выбранному образу солнца, выполняющему задачу художественного и смыслового обобщения всех четырех циклов: «*Посолонь* – по солнцу, по течению солнца. Церковнославянское *сльнь* (слонь), *сльнь-це* (слоньце), древнерусское *сьльнь* (солонь), *сьльнь-це* (солоньце) – солнце, отсюда *посьльнь* (посолонь) – по солнцу. На Спиридона-поворота (12 декабря) солнце поворачивает на лето (зимний солоноворот) и ходит до Ивана Купала (24 июня), с Ивана Купала поворачивает на зиму (летний солоноворот)» (2, 161-162).

Развитие солярного сюжета помимо событийного аспекта имеет лирико-драматический, который напрямую связан с символическим ощущением, осознанием, рефлексией писателя по поводу духовного состояния общества. Этот аспект получает выражение в пронизывающую весь текст систему разноуровневых антиномий, соотносенных с образом Солнца. Являясь сквозным образом-метафорой, солнце обладает различной текстовой семантикой и несет различное толкование, в зависимости от места в контексте. В содержании философской и эстетической концепции, проявившейся в созданном солярном мифе, Ремизов чрезвычайно близок к Вяч. Иванову, которому посвящена книга «*Посолонь*». В течение 1905-1906 гг. были опубликованы стихотворения Вяч. Иванова: «Хвала солнцу» (1905), «Завет солнца» (1905), «Солнце-двойник» (1905), «Менада» (1906), «Хор солнечный» (1906), «Солнце» (1906), «*Assai palpitasti*» (1906), «Псалом солнечный» (1906), «Сердце Диониса» (1906), составивших позже основу цикла «*Cor ardens*» («Пылающее сердце»). Поэтический цикл Вяч. Иванова может служить комментарием к книге «*Посолонь*». У Ремизова образ солнца задает духовную вертикаль связи природы, детства и религиозного сознания, их духовную близость и родство.

Своеобразие поэтики образа солнца проявляется в амбивалентности содержания символа. Подобно Вяч. Иванову, Ремизов наделяет мотив солнца различными, часто противоположными по тональности смыслами. Солнце (заря) является в тексте, как правило, на переходе, на стыке света и тьмы, добра и зла, будучи в эпицентре всех природных и эмоциональных стихий. Образ Солнца в повествовании неизменно знаменует момент движения (вершину, контрапункт) в лирическом, песенном течении текста. В весенней сказке

«Кукушка» образ солнца несет с собой и тему расцвета и тему увядания: «*Расцвела яблонька в белый цвет, поблекли цветы, опадал цвет. Из зари в зарю перекатилось солнышко, повеяли нежные ветры, пробудилось поле*» (2, 20).

В диссертации исследуется динамика семантического и синтаксического строя всего цикла, определяемого развитием образа-символа Солнце.

Третий параграф **«Мотив игры-детства в «Посолони»** посвящен рассмотрению вопроса о содержании и функциях мотива игры. Одним из средств мифологического познания действительности человеком прошлого с древнейших времен был ритуал, который с течением времени приобрел форму игры, а мифологическое сознание наполнило ее содержание соответствующими эпохе образами.

Игра как структурный элемент мифологического сознания, скрепляет на философском уровне универсальную картину природного мира, имеющего особое религиозное значение. Такое понимание универсальности символистами уходит истоками к работам Ф. Ницше, посвященным античности и Дионисийскому культу во взаимосвязи с языческим и христианским сознанием, оказавшими большое влияние на русский символизм, в частности, на Вяч. Иванова, констатировавшего теургическое, созидательное, мистическое начало дионисийского мифа и связывавшего его с христианством, с православной ветвью.

Обращаясь к сказке, Ремизов цементирует композицию сборника «Посолонь» сквозным мотивом игры, функционально и композиционно развивающим в тексте мифологию народного творчества. Именно мотив игры образует особый ритм, мелодию, движение, которые служат созданию особого «русского лада» Ремизова. Развитие мотива игры дает движение мифологическим образам в тексте и одновременно становится ключом к пониманию поэтики в «Посолони». Отличительными чертами этой поэтики в «Посолони» становятся непосредственность, движение, диалог, присущие детской игре.

На конкретном анализе текста в диссертации выявлена многофункциональность мотива игры:

- изображение самой игры как события народной культуры в ее эстетических формах (канон, обряд);
- игра - ключевая мифологема при рассмотрении психологической особенности детского восприятия сказочного повествования;
- будучи сквозным мотивом, обладая эпическим свойством повтора, игра является одним из внутренних стержней создания циклического единства;
- игра на авторском уровне осуществляет диалог («игру») Примечаний и текста сказок, создавая эстетическую и философскую целостность всего произведения.

Модус игры, обладающий в «Посолони» универсальным характером, проявляется в языковой сфере. Образцами наиболее распространенных проявлений языковой игры в «Посолони» можно считать следующие:

- *Абзац и лирическая аранжировка.* Авторская манера писать текст короткими абзацами проявляется и в «Посолони». Кадры-абзацы несут информацию о бесконечно богатом и разнообразном мире: каждый кадр – новый поворот, как в детском калейдоскопе (в Посвящении, например, лес, птички, маки, роза, ведьма и т.д.). Пронизывающая «факты» лирическая тональность («лес дремучий», «красные маки», «дикая роза», «птица-вещунья», «косматая ведьма»), более всего аккумулятивная в зачинах, концовках, в обрамлениях отдельных частей текста внутри сказки, переключает внимание читателя и на столь же бесконечно разнообразное и сложное переживание автором (повествователем) этого мира.

- *«Точное» повествование и поэтическая метафоризация.* Для языка «Посолони» характерна «игровая перебивка» стиля рассказа как на пространстве абзаца, всего текста, так и одного предложения. Точное, как бы достоверное описание («От недели до недели подоспело лето. Зацвели белые и алые маки») легко переходит, а чаще взрывается поэтическими метафорами («Голубые цветочки шелкового льна морем разлились по полю. Белая греча запорошила пряным снегом без конца все пути. <...> Сухим золотом – стрелками затеплилась липа <...>»). Этот синтез как бы наивной «простоты» и волшебного-фантастических превращений с помощью поэтической метафоры Ремизов унаследовал от игровой, творческой фантазии народа и положил его в основу своего стиля.

- *Синтаксис* «Посолони» зеркально отражает игровой код книги: множество тире (своеобразная раскадровка внутри предложения и перехода – абзаца), обилие восклицаний, вопросов, обращений, диалогов – все это образует систему повторов, единства, которое в любой момент разрывается (тем же тире), обнаруживает неожиданное, образует драматический поворот, но с тем, чтобы сразу же началось движение к обретению потерянного равновесия, которое у Ремизова заряжено ожиданием нового изменения.

Специальный раздел параграфа посвящен целостному анализу организации игрового пространства в сказке «Кошки и мышки».

В четвертом параграфе - *«Эстетика и поэтика таинственного в сказке А.М. Ремизова «Ночь темная» (сюжет о «мертвом женихе»)»* - исследуется вопрос о значении романтической традиции в творчестве Ремизова.

Эстетика таинственного, волшебного формировалась под влиянием большого круга чтения русской и европейской литературы, где на первом месте была сказка: «Я складывал книгу за книгой: и первое - «Голубой цветок» Новалиса, его «Офтердинген», а за Новалисом Тик, «Генофева» и «Лунатик»; «Аврора» Якова Беме, Марлинский, Погорельский, «Пестрые сказки» Одоевского, сказки Казака Луганского, «Бурсак» Нарезного, «3448 год. Рукопись Мартына Задека» и «Лунатик» Вельтмана, «Подснежник», «Невский альманах», «Полярная звезда», «Северная муза», «Северные цветы», «Новогодник», «Комета Белы»... (8, 199).

В сказке «Ночь темная» из цикла «Осень темная» Ремизов разрабатывает и углубляет известный фольклорный мотив о «мертвом женихе». Писатель обращается к знаковой фигуре русского романтизма – к В.А. Жуковскому. В Примечаниях к сборнику Ремизов определяет этот мотив о «мертвом женихе» как очень древний, восходящий к древнеклассическому сказанию о Протозилае и Лаодамии: «В русской литературе через бюргеровскую «Ленору» этот мотив разработан Жуковским в «Людмиле», а в новейшее время Федор Сологуб воспроизводит его в трагедии «Дар мудрых пчел» (2, 172). Своим творческим экспериментом Ремизов оказывается включенным в переключку с Вяч. Ивановым, который в программной статье «О веселом ремесле и умном веселии» возводит эстетику таинственного к традициям романтизма, называя обращение писателей к народному творчеству «приникновением к душе народной, к древней, исконной стихии вещего сонного сознания», заглушенной шумом просветительных эпох». Ориентация на литературную обработку мифологического мотива, которую осуществили поэты-романтики, открывала писателю другой эпохи возможность по-новому развернуть сказочный сюжет и тем самым раскрыть глубину художественного символа.

На основе сравнения текстов сказки «Ночь темная» и баллады В.А. Жуковского «Людмила» в диссертации выявлены точки сближения и своеобразие функционирования сквозных мотивов и образов, создающих атмосферу таинственности и драматизма:

- мотив стихийной силы природы как выражение символики злых сил;
- мотив сна, мистического содержания происходящего;
- ритмический характер повествования, балладный строй сказки, значимость звукового ряда;
- углубление таинственности в финале.

Сказки Ремизова из книги «Посолонь» и, в частности «Ночь темную», сближает с традицией русского романтизма балладный строй, тонкое поэтическое и эстетическое чувство слова. «Русская изба» с ее домовыми, демоническими персонажами становится сценой для постановки древнего универсального сюжета о «мертвом женихе» и выводит русские фольклорные образы на уровень космического осмысления стихий природы. Эти стихии приводят в движение не только сказочный мотив, но и говорят на языке символов о тайне бытия, человеческой судьбе.

Особая лиричность повествования Ремизова в сказке «Ночь темная», связанная с балладным восприятием сюжета о «мертвом женихе», идущим от «Людмилы» В.А. Жуковского, расширяет фольклорный, бродячий сюжет в сторону общечеловеческого осмысления природы поэтического. Художественный символ тайны, фантастического расширяет границы философского и исторического понимания прошлого, с которым связаны мифологические образы русского фольклора. Масштаб освоения Ремизовым литературной традиции романтизма проявился в жанровом динамизме

литературной сказки, легко контаминирующей с элегическим и балладным началом, обогащавшим ее поэтическую структуру.

Пятый параграф – *«Содержательное значение музыки в «Посолони»*. Исключительная роль, отводимая музыке в художественной системе символизма, нашла отражение в «Посолони» Ремизова. Синтетизм художественного мышления писателя проявился в органическом взаимопроникновении музыки и слова в создаваемой им модели мироздания. Для Ремизова музыка была стихией проявления его творческого дара. По воспоминаниям писателя, насколько он помнил себя, все его ощущения жизни шли через музыку: «Мой мир - совсем другой мир, это был осиянный, пронизанный звучащим светом и окрашенный звуками мир, о котором знал только я (8, 60) <...> как во сне, вдруг распахивались все двери и открывалась дорога - музыкой: музыка! - это последнее поддонное дыхание души, тоньше слова и нежнее мысли <...>» (8, 202). Музыкальное начало - чувство ритма и интонации, гармонии и соответствия, присущих музыке, находит свое воплощение в особом «русском ладе», о котором часто упоминал сам Ремизов. В диссертации рассмотрен вопрос о содержании и многофункциональности музыкального начала в «Посолони»: звукопись, ритмический рисунок фразы, музыкальность фольклорного образа; хор, оркестр, многоголосие; музыкальный контрапункт как выражение лирико-философского содержания авторской концепции на пространстве одной сказки («Красочки», «Бабье лето» и др.), одного цикла и развития внутреннего символического сюжета всей книги.

Шестой параграф - *«Роль Примечаний к «Посолони» и идея композиционного единства художественного произведения»* - посвящен исследованию содержания и форм проявления принципов синтетизма художественного мышления Ремизова, реализующихся в особой структурной организации всей книги. Важной представляется постановка вопроса о большом тексте («гипертексте», пользуясь термином Ю.М. Лотмана), состоящем из собственно художественного текста, Примечаний и Посвящения.

Посвящение (другу-ученому Вячеславу Ивановичу Иванову и маленькой девочке-дочке Наташе) вместе с Примечаниями составляют текст-обрамление, который вступает с художественным в сложнейшие, диалектически подвижные отношения, образуя **текст книги**, который в своей полноте становится выражением авторской идеи и дает представление об эстетической позиции писателя.

В Примечаниях к «Посолони» Ремизов вводит несколько пластов научного и эстетического содержания, осуществляя на практике синтез науки и искусств. Основным пластом Примечаний является словарно-фольклорный, содержащий перевод или объяснение фольклорным образам, имеющим забытое значение, либо пришедших в народный обряд, игру из христианских, языческих традиций. Примером словарно-фольклорного примечания могут служить простейшие конструкции буквального, однозначного перевода, пояснения: «*Заартачилась – заупрямилась*» (2, 175). Писатель использует и более сложные

конструкции словарного пояснения, содержащего элемент словарной статьи, комментария, типа: «*Бедовое время* – отчаянное время. Бедовое в таком же значении, как «бедовый человек» (2, 171), «*Пчелка несет праздники* – воск для церкви и мед для пиров» (2, 167).

К пласту **научных источников** можно причислить следующие ссылки, данные в Примечаниях:

Научные источники, касающиеся истории русского фольклорного обряда, народной сказки: - При объяснении фольклорного образа *Корочун*, связанного с празднованием древнерусского праздника *зимнего солоноворот* - Акад. А.Н. Веселовский. Разыскания... VI-X. (2, 173); - При объяснении народного обряда опахивания, относящегося к фольклорному образу *Черного петуха* - Е.В. Аничков «Весенняя обрядовая песня на западе и у славян». Ч. I и II. СПб., 1903-1905. (2, 167), при объяснении народной игры-обряд *Кострома* - Е.В. Аничков «Весенняя обрядовая песня на западе и у славян». СПб., 1903-1905. (2, 163).

Научные источники, касающиеся вопросов диалектологии русского языка и фольклорного образа: - При объяснении диалектологического значения слова *Кикимора* - Ф.И. Буслаев. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб, 1861; И.П. Сахаров. Сказание русского народа. СПб., 1885. (2, 170); - Объяснение народной поговорки *С мухой в носу* - П. Тиханов. Брянский говор // Сб. Отд. Рус. яз. И Словес. Имп. Акад. Наук. Т. LXXVI, №4. (2, 168).

Научные источники, касающиеся славянской мифологии и поэтики: - Объяснение древнего жатвенного языческого обряда «Завивания бороды» Велесу (Волосу), Спасу Илье, Николе или Козлу, связанного с фольклорным образом *Борода* - А.Н. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу. Т. II. М., 1866-1869. (2, 116). А.А. Потебня («Объяснения малорусских и сродных народных песен». Варшава, 1887). (2, 169).

Большой корпус научных источников, приведенных Ремизовым, свидетельствует о внимании науки XIX-XX вв. к фольклорной мифологии, но главное, позволяет говорить о глубоком знании писателем научных методов интерпретации фольклорного материала. Ремизов, как автор большинства Примечаний, а также дополнений к научным комментариям, выступает ученым-исследователем.

Музыкальный пласт Примечаний включает ссылки Ремизова на музыку композитора В.А. Сенилова, ученика Н.А. Римского-Корсакова. Одна из ссылок относится к комментарию к сказке «У лисы бал». «Музыка к тексту – В.А. Сенилова» (2, 166).

Упоминание имени В.А. Сенилова Ремизовым в Примечаниях к «Калечине-Малечине», «Медвежьей колыбельной песне», «У лисы бал» имеет знаковое значение: писатель не только указывает на музыкальную интерпретацию своей сказки, но предлагает и культурологический синтез двойного прочтения художественного текста. Принадлежность В.А. Сенилова к символистским кругам, а также преобладание в его музыке народных мотивов,

интонаций и фольклорных ритмических рисунков создают дополнительный ракурс восприятия сказки Ремизова.

Пласт художественно-живописный содержит в Примечаниях ссылки на работы художников (М.В. Добужинского, А.Н. Бенуа, автора «Азбуки»), живописные материалы, которые могут иллюстрировать сказки «Посолони», расширяя интеллектуальный и эстетический кругозор читателя, прививая вкус к разносторонним знаниям, связанным с фольклором.

Литературно-эстетический пласт комментариев. В примечании к сказке «Ночь темная» Ремизов обращается к русской и западной традициям романтизма, связывая в частности, Жуковского и Бюргера, с современным прочтением мифа о Протозилае и Лаодамии Федором Сологубом в его трагедии «Дар мудрых пчел».

Примечания Ремизова актуализируют проблему глубинной взаимосвязи многих художественных явлений в искусстве начала XX века. Посредством Примечаний писатель обозначил место сказок «Посолонь» в русле исторической и культурной традиции Серебряного века.

Язык Примечаний характеризуется стилевыми синтезами: научно-информационный пласт свободно сочетается с философско-публицистическим, художественно-повествовательным, отмеченным образностью, юмором, лиризмом, открытой ориентацией на фольклор.

Таким образом, книга сказок «Посолонь» занимает одно из ключевых мест в развитии творческого сознания А.М. Ремизова: она подводит итог исканиям, предпринятым в романе «Пруд» и ранних повестях, знаменует обретение писателем своего лада, ориентированного на поэтическое фольклорное слово, получившее новое наполнение в эстетике неомифологизма. За «Посолонью» Ремизовым было написано несколько книг сказок и переложений древнерусских апокрифов, которые, вместе с опытами других писателей, составили целую библиотеку русской литературной сказки Серебряного века, определившую значимое место писателей эпохи модернизма в едином процессе развития национальной и европейской литературы.

Вторая глава «Интерпретация мифа в сказочном повествовании «Пак с Волшебных Холмов» посвящена исследованию жанрового своеобразия книги Р. Киплинга. В первом параграфе **«Неоромантизм и позиция Киплинга в английской литературе»** рассматривается вопрос об эстетике Киплинга и месте писателя в английской литературе конца XIX – начала XX вв.

Обращение Киплинга к жанру литературной сказки было обусловлено целым рядом обстоятельств и прежде всего содержанием концепции личности, сформировавшейся в результате жизненного опыта и освоения культурных и литературных традиций, в которых важное место занимает мифологическое начало.

Одним из определяющих факторов для формирования и развития киплинговской концепции человека и мира стал англо-индийский период

жизни писателя. Длительное, начавшееся в детстве пребывание в Индии определило важнейшие особенности мировоззрения и эстетики писателя, в первую очередь такие качества, как толерантность, терпимость к другим типам религии, демократизм, понимаемый как уважение к достоинству человека любой профессии, национальности и социального положения. Исследователи творчества Кипплинга указывают в качестве важнейшей особенности его эстетики - интерес к массовидному герою из обыкновенной среды, что во многом предопределило поразительное разнообразие типов героев, сюжетов и глубокое проникновение в драматизм обыкновенной жизни.

Индия, в ситуации фронта с цивилизованной и прагматично-буржуазной Англией, вдвинула Кипплинга в стихию, пронизанную мифологическим мотивом чуда. Эта стихия явилась материалом и способом художественного творчества Кипплинга, дав сказочности статус волшебного и органичного для писателя качества содержания и формы его произведений.

Англо-индийский фронт обозначил и другую особенность концепции личности в творчестве Кипплинга: акцент на особой значимости миссии человека в мире природы и общества и роли Англии как империи в прогрессе человечества. Империя как символ в творчестве Кипплинга имеет свое мифологическое, философское, историческое и эстетическое значение.

На основе целостного анализа рассказа «Они» (1902 г.), написанного по возвращении из Индии в Англию, явившегося своеобразным итогом предшествующего периода творчества и началом большой английской прозы писателя, в работе сформулированы эстетические принципы Кипплинга – создателя литературной сказки:

- обращение к тайному, волшебному вызвано необходимостью выразить представление писателя об идеале универсального содержания, то есть включающего в себя понимание нравственно-этических, философских, эстетических ценностей;

- тайное, волшебное у Кипплинга через соотношение природного и исторического «текстов» является художественным воплощением авторской концепции личности, характеризующейся синтезом естественного (природного) и гражданского (социально-общественного);

- стихия волшебного органично связана с концепцией детства: нравственная чистота ребенка - условие сохранения добра, дети - настоящее, прошлое и будущее человечества;

- тайное, сказочное у Кипплинга заключено в реальном, обыкновенном.

Задумав написать для детей книгу об истории Англии с целью воспитания в них гражданского чувства и художественного вкуса, Кипплинг обратился к жанру литературной сказки, как наиболее адекватной для воплощения задуманного.

Понятие сказки как таковой отсутствует в английской литературе, в отличие от славянского фольклора. Оно приходит в Англию лишь в конце XIX века в связи с реформацией литературных жанров. До этого волшебство и

традиция как формирующие категории возникновения сказки существовали в народном сознании в виде легенды, предания, притчи, сказания, саги. Появившиеся в Англии в середине - конце XIX века сказки имели различную стилистическую окраску, но главная задача писателей сводилась к одному – дать урок воспитания нравственности и вместе с тем выразить ощущение своего времени в художественной форме (т.е. сказочной), доступной детскому сознанию и заключающей в себе глубину философских раздумий автора о смысле жизни и назначении человека.

Во втором параграфе – *«Артуровский цикл – литературная модель книги Киплинга»* - рассматривается природа циклической организации «Пака с Волшебных Холмов». Фундаментом для Киплинга оказались легенды о Короле Артуре, включающие обширный фольклорный и мифологический материал, являющиеся основой литературной английской традиции, связанной с движением и развитием мифов и британского героического эпоса. Миф о Короле Артуре с эпохи Средневековья символизирует идею объединения страны и в этом смысле служит основой для воспевания и увековечения идей справедливости, могущества и торжества народного духа в Британской истории. Именно эта концепция единства Англии, история рождения (а не оккупации!) государства, вобравшего и сохранившего великие традиции Римской империи - оказалась родственной Киплингу и определила ориентацию писателя на Артуровский цикл как в содержании, так и в форме, и прежде всего в сохранении мифологических основ.

Прямым свидетельством ориентации Киплинга на легенды о короле Артуре является выбор центрального героя книги – волшебника Пака, представляющего время и край Мерлина.

Ориентации Киплинга на исторический фрагмент легенды о Короле Артуре в «Паке с Волшебных Холмов» проявились в трилогии глав о британском легионере Парнезии. Три главы о Парнезии, его рыцарях-сподвижниках предстают как миницикл в стиле легенд о Короле Артуре; сюжетные «ходы», приемы повествования у Киплинга часто напоминают чередование рассказов (глав) в «Смерти Артура» Т. Мэлори, являясь развернутой средневековой литературной миниатюрой.

По принципу циклизации составлена вся книга «Пак с Волшебных Холмов»: перед читателем одна за другой проходят исторические эпохи Англии. Этот принцип генетически восходит к легендарной традиции о Короле Артуре. Книгу сказок Киплинга можно причислить к новому этапу литературного развития мифа о Короле Артуре в эпоху английского неоромантизма.

Третий параграф - *«Особенности хромотона в «Паке с Волшебных Холмов»* - состоит из трех разделов: 1) *«Миф и история. Меч Виланда»*, 2) *«Топография и след истории»*, 3) *«Природно-философский концепт сказки Киплинга»*. Структура пространственно-временной организации в книге «Пак с

Волшебных Холмов» определяется содержанием историософской концепции Киплинга.

1. В отличие от викторианской литературы, замершей в «традиционном укладе», в сказках Киплинга получает развитие концепция поступательного движения истории. Киплинг реализует принцип исторической справедливости, согласно которой, по мнению писателя, происходят исторические события в той закономерности, в которой заинтересованы сами люди. История, описанная в отдельных главах книги, - это становление Англии и английского народа в единое государство - от событий конца Римской империи I -V вв. н. э., нашествия варягов, до начала XX в., в котором происходит основное действие книги. Чтобы связать хронотоп сказки и реальных исторических событий, Киплингу потребовалось «объяснить» свой реализм. «Объяснением» становится миф.

Миф, согласно Киплингу, соответствует древнейшим архетипическим представлениям человека, обладает свойством передачи основных важнейших кодов жизнедеятельности от поколения к поколению. Эта связь, осуществляемая в ходе истории, и в частности истории Англии, обеспечивает преемственность идей, поступков, моральных принципов, благодаря чему в «Паке с Волшебных Холмов» звучит постоянный повтор, возвращение, сюжетный рефрен в описании мифа, а также соотнесение действия, мыслей литературных героев сказки друг с другом в разных временах и ситуациях. Вопрос наследственности поставлен Киплингом в связи с проблемой становления образа Англии и героя. Путь передачи опыта от поколения к поколению является условием движения истории.

Главными действующими лицами истории, начиная с Римской империи, становятся личности, осуществляющие власть, и простые люди, солдаты, племена на территории Британии, вовлеченные в исторические события. Героем Империи, согласно Киплингу, является каждый человек, служащий ей долгом и честью, готовый по первому приказу встать на защиту ее границ. На пространстве трилогии («Центурион тридцатого легиона», «У Адрианова Вала», «Крылатые Шапки») писатель формирует историческую концепцию, основанную на идее преемственности традиций империи и символической передачи знамени империи от Рима к Британии.

Главы книги расположены в последовательности одна за другой, история Империи смыкается с мифом, легендой. История древнего Рима звучит для Даны и Уна - главных персонажей книги - в игровой интерпретации. Для детского сознания важно, что история происходила на их земле, в Англии, поэтому волшебник Пак наставляет детей, делая акцент на нравоучительной ноте происходившего, чтобы они заучили урок: «И не забудьте, что все это время вы играли в «Легенды Древнего Рима»¹. Совмещение истории и мифа,

¹ Киплинг Р. Пак с Волшебных Холмов. М., 1996. С. 204. Далее ссылки на это издание даются в тексте автореферата с указанием в скобках страницы.

взаимодействие различных аспектов повествования на уровне реализации сюжета, происходит также в другой плоскости - сюжетной линии, связанной с символикой Меча Виланда. Исторически, период, в течение которого происходит действие, охватывает эпоху V - XI вв. (Англосаксонский период), конец XI в. (период правления Вильгельма I, Вильгельма II), начало XII в. (период правления Генриха I). В композиционном плане события единой сюжетной линии распределены в четырех главах: «Меч Виланда» (V - XI вв.), «Молодежь в поместье» (XI в.), «Искатели приключений» (XI в.), «Старики в Пэвенси» (XII в.). Миф о Мече Виланда можно отнести к историко-героической мифологии, наследуемой романтизмом. Для Киплинга Меч – это часть национального мифа, символ, олицетворяющий могущество и власть, военную силу и преданность господину. Одновременно романтическая символика Меча означает верного друга в испытаниях Судьбы, а также тайного носителя языческого предсказания. Каждой исторической эпохе, соответствующей определенному этапу становления Англии, соответствует часть легенды о Мече Виланда, которая, в свою очередь, имеет собственную динамику и уровень развития. Организующая роль мифа о Мече состоит в собирании героев для достижения определенных целей: в начале это сближение и совместная жизнь нормандцев и саксонцев (глава «Молодежь в поместье») ради объединения Англии, путешествие в Африку за золотом (глава «Искатели приключений») объединяет сэра Ричарда, Хью и пирата Витту на борту датского корабля. И далее это участие в политической интриге и защите берегов Англии от нового нашествия во времена правления Генриха I (глава «Старики в Пэвенси»). Киплинг конструирует национальный миф, универсальный, с его точки зрения, объясняющий взаимодействие государства и личности. Благодаря этой концепции в «Паке с Волшебных Холмов» в рамках мифологического времени-пространства формируется современный взгляд на мир и законы его развития.

2. Отличительная черта хронотопа в книге Киплинга состоит в диалектике соотношения реального времени и пространства с волшебным и историческим. Особую роль при этом играют исторические артефакты. Границы исторического артефакта очерчивают круг действия литературных героев книги, а также служит и для писателя, и для читателя неоспоримым доказательством реальности описываемых событий. К историческим артефактам в «Паке с Волшебных Холмов» можно отнести: топографию окрестностей деревушки Бэрваш в графстве Сассекс; архитектурные строения, прочие следы деятельности человека, оставшиеся до времени написания книги - поместье Даллингтон, мельница, кузница, заброшенная шахта, дом и т.д.; английский ландшафт - Мельничный ручей, в котором плавали Дан и Уна, Волшебный холм, Омут Выдры и т.д. Движение от настоящего в прошлое является важнейшим в организуемом писателем действии: именно детям Уне и Дану предстоит узнать всю ту же реальную и фольклорную действительность их родного края, проникая в его прошлое. При этом обратном движении все исторические артефакты, сама местность остаются на своих исконных местах,

вводится сюжет «истории», и вслед за ним точка отсчета от настоящего момента рассказа.

Каждый элемент и деталь повествования так или иначе нацелены на процесс приобщения героев и читателя к узнаванию прошлого, к обретению памяти и опыта истории. Таково точное наблюдение писателя о похожести принципа детской рогатки и римской катапульты в главе «Центурион тридцатого легиона». Динамика исторических событий внутри повествования обусловлена общей деятельностью главных героев, исторических персон, воинов и коренного населения. Все персонажи истории Англии важны для Киплинга - древние пастухи и римские солдаты, монахи и викинги, короли и контрабандисты, индейцы и пираты. А поскольку хромотоп книги связан с историей, рассказ движется от писаря к герцогу (глава «Старики в Пэвенси»), от ученика к мастеру (глава «Гэл Чертежник»), от центуриона к полководцу (глава «Центурион тридцатого легиона») и обратно от хозяина поместья к солдатам (глава «Молодежь в поместье»), от Максима к Парнезию (глава «Крылатые Шапки»).

3. Подобно романтикам, Киплинг рассматривает природу как образ универсальной целостности мира. В характере ее изображения проявляется ориентация писателя на родные истоки. Согласно мифологическому мышлению, природный хромотоп организует эпическую целостность всего произведения - повествование движется по циклическому ходу природы. Действие начинается весной, на пороге лета - в Купальскую волшебную ночь. («Мы в день Иванов до зари / В лесу встречали лето»); в главе «Искатели приключений» говорится уже о «слишком жарком дне»; «Золото и закон» открываются сообщением о том, что «стояла третья неделя ноября, самый разгар охоты на фазанов». На последней странице прозаического текста дана зарисовка прихода зимы: «<...> Зима пришла! Настоящая зима, верно?» (314). Но вслед за этим следует фраза: «Зато вот будет веселье, когда старушка выпустит кукушку из корзинки и весна воцарится в Англии!» (314).

Эпический характер описаний природы определяется и тем, что Киплинг изображает деревенскую, мелкопоместную Англию - как в настоящем, так и прошлом. В центре внимания жизнь усадьбы, ее обитателей. Картины природы входят с описанием сезонных работ, обычаев, развлечений - все это черты сельской утопии. К традиционным сезонным работам, обычаям и развлечениям в английском поместье можно отнести разведение пчел весной-летом, уборку и засушку хмеля осенью, охоту на фазанов зимой. Во всех этих деревенских занятиях, связующих жизнь людей и природы, наравне с взрослыми участвуют дети.

Эпическое как воссоздание национальной жизни благодаря созданию в пейзажах волшебного, сказочного плана приобретает философский, универсальный смысл: в поэтическом и реальном проступает историческое и общечеловеческое.

Таким образом, эпический по содержанию хронотоп «Пака с Волшебных Холмов» служит воссозданию национально значимой идеи – расцвета Англии и воспитания гражданского духа, нравственного достоинства в каждом из ее обитателей – тружеников и воинов, мальчика и девочки из поместья Даллингтон.

В четвертом параграфе - *«Шекспир в контексте фольклорной традиции в сказках Киплинга (мотив игры)»* - рассмотрен мотив игры, связанной у Киплинга, как и Ремизова, с категорией свободы в самом широком смысле: свобода мироотношения и поведения, свобода творческого воображения, свобода проявления реального в фантастическом, синтеза в языковой сфере, открытая театрализация (карнавализация), ориентированная на фольклорные традиции.

Киплинг, создавая сказки, в игровом элементе связывает воедино мотивы детства и театра и в качестве нравственно-философского и эстетического ориентира называет комедию Шекспира «Сон в летнюю ночь».

В самом начале книги, в главе «Меч Виланда», дети начинают играть в театр и разыгрывают пьесу У. Шекспира «Сон в летнюю ночь», выбрав для представления место, именуемое Ведьминым Кругом. Киплинг стремится предельно точно и полно воссоздать «как бы» колорит шекспировской комедии. Совпадает время действия в комедии и в событиях из жизни детей - весна («в ту самую колдовскую Купальскую ночь, когда и происходят все чудеса у Шекспира» (23). Точки соприкосновения нужны были Киплингу, во-первых, чтобы максимально сблизить реальное с волшебным, как это было у Шекспира; потому-то здесь легко появляются тени волшебника Мерлина, сказочного эльфа Пака, а о детях сказано, что они совершили чудо.

Максимальное приближение к Шекспиру имело и другую, эстетическую, цель: Киплинг подключал своего читателя, юного и взрослого, к классической мировой традиции в решении важнейших этических, философских и художественных проблем через категорию волшебного, игрового, сказочного.

Главным сказочно-волшебным персонажем у Шекспира и Киплинга является одно и то же существо - Пак (Puck). У Шекспира «Пэк, или Добрый Малый Робин, маленький эльф» (в переводе Т. Щепкиной-Куперник). Киплинг создает новую версию о Паке на основе мифа Шекспира, обратившись, в свою очередь, к фольклору, к карнавальной традиции.

Принципиально важным для писателя был историзм Шекспира в отношении античности: события в комедии происходят в Древней Греции в мифические времена - и среди обитателей Афин «Добрый Малый Робин» - Пэк. Киплинг нашел в комедии Шекспира опору национального масштаба для своей концепции Англии как Империи, утверждая неразрывную преемственность духовной культуры своей страны с античностью.

Шекспировская драматургия с ее мощной ориентацией на фольклор, сказавшейся в гуманизме и в универсальности понимания и использования

волшебной, фантазийной стихии, явилась для Киплинга одним из оснований при создании жанра литературной сказки.

В пятом параграфе – *«Волшебное и неоромантическая традиция»* - ставится вопрос о природе чудесного в книге сказок Киплинга.

В обращении к волшебному важным посредником между фольклором и творчеством Киплинга рядом с Шекспиром следует назвать европейский романтизм, оказавший огромное влияние и на Ремизова.

Одним из основных источников английской сказочной традиции о чудесном и волшебстве, связанной с историей Англии, можно считать легенду о Короле Артуре, в которой присутствует колдун и волшебник Мерлин. главным литературным героем, представляющим волшебство прошлого, является Пак, наследник волшебной традиции, относящейся к временам существования Мерлина: «старейший из старых духов Англии. <...> единственный, кто остался. <...> местный, природный житель <...> всегда был с людьми запанибрата» (34).

В понимании чудесного как проявления творческой силы Киплинг вступает в полемику с романтиками. Писатель называет волшебством труд простого ремесленника, тем самым раздвигает традиционное для романтиков представление об умении, искусстве, мастерстве как божьем даре. Киплинг вводит метафоры, объясняющие владение секретом чудесного, волшебного. Так, образ Виланда, который является одновременно и богом, и Придорожным Кузнецом, предстает в двух ликах - мифологическом и реальном, что позволяет ему в итоге выковать чудесный Меч. Poleмика с романтиками, опирающаяся на деятельную, практическую философию Киплинга, не отменяет ориентацию писателя на романтический пафос при описании волшебных качеств Меча. Среди прочих достоинств (власть, доблесть, верность) указывается на необычное свойство волшебного оружия - одухотворенность, звучащую мелодию. Описание волшебства Меча через мелодию превращает средневековую сцену пира в Большом Холле в «артуровский» вариант, соответствующий легенде о Короле Артуре и рыцарях Круглого стола.

В шестом параграфе – *«Прозиметрия в системе сказочного текста»* - рассматривается композиция книги, представляющая собой соединение прозаических глав и стихотворных вставок между ними. В книгу включено 15 стихотворных текстов, при этом она начинается и заканчивается стихами «Песня Пака» и «Песня Детей», которые можно считать прологом и эпилогом повествования. По жанровому признаку большинство стихотворений можно отнести к балладам (11) и песням (4).

Киплинг опирается на богатый опыт английской романтической баллады (Р. Бернс, В. Скотт, Р. Саути и др.), актуализировавшей внимание к народному творчеству и средневековой литературе. Вводя параллельно с прозаическим текстом стихотворный, Киплинг укрупняет и отчетливо «выговаривает» стержневые мотивы книги, сообщая ей строгость и содержательную четкость, при этом придавая особую лирическую окрашенность всему изображаемому.

Основные мотивы стихотворного цикла концентрируются вокруг главной темы - Англия, ее история, природа, люди, культура.

С «Песни Пака» начинается разговор о большом историческом времени Англии, ознаменованном и мирными делами («Лет восемьсот еще назад / Мололи здесь муку»), и военными сражениями («Саксонцы в бой пошли, прорвав / Норманнов тесный строй»; овеянными легендами веков («И дух веков, и прах побед, - / Здесь Англия живет!)). В последующих песнях и балладах Киплинг стремится показать, как создавалась Империя, усилиями каких великих воинов Рима («Песня британского римлянина»), Нормандии («Песня сэра Ричарда», «Песня Торкильда»), дерзких датчан («Песня датских женщин»), отважных пиктов («Песня пиктов») закладывались основы величия Англии. В «Песне контрабандистов» - «джентльменов удачи» звучит мотив Англии как великой морской державы. Баллада «Песня Сэра Ричарда» представляет собой поэтический вариант главы, в которой речь идет об исполнении воинского и гражданского долга. В книгу входят личные раздумья Киплинга о Времени, о жизни, усложняя лирическим напряжением философский план повествования, обнаруживая в сказочном жанре трансцендентные переживания человека начала XX века.

Прозиметрия в «Паке с Волшебных Холмов» свидетельствует о «неудержимом воображении поэта» и иллюстрирует синтез поэтического и прозаического текстов. В целом можно говорить о единой системе многофункционального по смыслу текста, который характеризует особый склад мышления Киплинга и существует благодаря использованию им синтеза прозы, поэзии, музыки, драмы.

В *Заключении* подведены основные итоги сравнительно-исторического исследования об особенностях жанра литературной сказки конца XIX – начала XX вв.

Факт одновременного обращения таких различных художников, как Ремизов и Киплинг, к жанру сказки, обладающей позитивным свойством преодолевать абсурдность жизненных конфликтов даже в самые катастрофические моменты развития человеческого общества, позволяет говорить об общих закономерностях развития европейской литературы в ее стремлении преодолеть кризис эпохи и восстановить духовную целостность человека. В этом плане следует рассматривать «Посолонь» А.М. Ремизова как художественное событие европейской значимости.

Исследование жанра сказки в творчестве Киплинга позволяет корректировать представление об английском писателе, не допуская толкования его общественной и эстетической позиции лишь как «пропагандиста» и «поэта английской империи». Содержание сказочного цикла «Пак с Волшебных Холмов» показывает Киплинга как художника, необычайно чуткого к проблемам духовного состояния общества, сосредоточенного на проблемах воспитания личности, верной национальным традициям и преисполненной уважения к достоинству людей других рас. Поэтика сказок

обнаруживает печать неомифологизма, особенности искусства эпохи конца XIX - начала XX веков в связях литературы с фольклором, с романтизмом и Шекспиром, в проникновенном лиризме, в универсальности игрового мышления, в многофункциональной символике, в синтезе прозы и поэзии, музыки и драмы. Эти художественные способы направлены на воссоздание концепта нравственно здоровой личности и передачу авторского мироощущения не как готовой, итоговой идеи, а как самого процесса постижения, осмысления, чувствования, созидания личности в самой себе и в мире.

Таким образом, сказка рубежа XIX-XX вв. явилась хранителем вечных нравственных общенациональных и общечеловеческих ценностей, основой эпического пафоса искусства и одновременно необычайно подвижным, динамичным жанром, легко включающимся в процесс нравственных и художественных исканий, впитывающим и отражающим новые тенденции. Глубоко закономерно, что на рубеже XIX-XX веков этому жанру отдали свои творческие силы многие русские и английские писатели, современники Ремизова и Кипплинга.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Жилияков А.С. Художественное и историческое время в сказочной диалогии Р. Кипплинга «Пак с Волшебных Холмов» и «Подарки фей» // Динамика культурной ментальности в системе гуманитарного образования XXI века. Тюмень: Изд. Экспресс, 2004. С. 75-78.

2. Жилияков А.С. Природно-философский концепт в сказке К. Грэма «Ветер в ивах» (1908 г.) // Язык и культура в евразийском пространстве: Сборник статей VII Международной научной конференции 19-21 апреля 2004 г. Т.1. Томск: Изд. Томского государственного университета, 2004. С. 42-50.

3. Жилияков А.С. Опыт философского сюжета (рассказ Д.Р. Кипплинга «Они») // Глобальное и локальное в образовании и культуре: Материалы межвузовского научно-практического семинара, посвященного 75-летию Тюменского государственного университета 14 апреля 2005 года (г. Пыть-Ях). Тюмень: Изд. Тюменского государственного университета, 2005. С. 90-96.

4. Жилияков А.С. Исторический концепт литературной сказки начала XX века (к типологии жанра сказки в английской и русской литературе) // Зарубежная литература: историко-культурные и типологические аспекты: Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 30-летию основания кафедры зарубежной литературы Тюменского государственного университета 18-20 октября 2004 г. Ч. 1. Тюмень: Изд. Тюменского государственного университета, 2005. С. 161 – 167.

5. Жилияков А.С. Структура «супертекста» книги А.М. Ремизова «Посолонь» // Вестник Томского государственного университета: Общенаучный периодический журнал. Томск: Изд. Томского государственного университета, 2006. № 84. Август. С. 118 – 124.

6. Жилияков А.С. Поэтика образа солнца в сборнике сказок А.М. Ремизова «Посолонь» // Сибирский филологический журнал. 2006. №4. Научное издание. Новосибирск: Изд. Новосибирского государственного университета, 2006. С. 42-46.

7. Жилияков А.С. Эстетика и поэтика таинственного в сказке А.М. Ремизова «Ночь темная» (сюжет о «мертвом женихе») // Вестник Томского государственного университета: Общенаучный периодический журнал. Томск: Изд. Томского государственного университета, 2007. № 294. Январь. С. 11 – 16.

8. Жилияков А.С. Особенности хронотопа в сборнике сказок А.М. Ремизова «Посолонь» // Материалы научной конференции «Дни науки», посвященной 25-летию факультета филологии и журналистики Красноярского государственного университета. Красноярск: Изд. Сибирского Федерального университета, 2007. С.165-171.