

DOI: 10.17805/zpu.2023.3.13.

Культурные матрицы пьесы А. Толстого «Золотой ключик. Сказка для детей»

Е. Е. ИВАНОВ

МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Рассмотрение текста пьесы происходит в двух ракурсах: мифологической и инициационной структур. Данная двусоставность обосновывается как сюжетообразующая. В общем плане затронуты второстепенные жанровые трансформации в художественном генезисе произведения: авантюрно-сатирический роман-путешествие и гностическая мифопоэтика, которые носят аллюзивный характер. Установлено, что при наличии в пьесе фольклорных элементов доминантной культурной матрицей является лиминальный мифоритуальный комплекс, связанный с солярными мифами о рождении нового мира. В мифопоэтическом ключе анализируется смысловая функция героя, в результате чего обосновывается его непротиворечивая двуипостасность: трикстер и культурный герой. Отличительная портретная деталь — длинный нос Буратино противопоставляется длинной бороде его антагониста Карабаса Барабаса и загадочному облику Тарабарского короля, что интерпретируется как противоборство яви (солнца, овеществленного в деревьях) и нави (угрожающей, безликой тьмы, чреватой насилием). Изучен метатекстуальный аспект в сравнении пьесы и ее прозаического коррелята. Концовка повести-сказки об обретении персонажами своего театра переходит в сценическую форму, образуя с пьесой метатекст, а виталистический финал пьесы предстает реализацией утопической мечты о «земном рае» — СССР, т. е. открывает новую историческую реальность. Прото-театральная основа данного произведения, трансформируясь в неомиф о Буратино, актуализируется в пафосной действительности советского времени. Вскрытые с помощью семиотического, сравнительного, типологического и диахронического методов исследования архаические корни пьесы придают ей эстетическую ценность как факта европейской культуры.

Ключевые слова: культурный герой; трикстер; мифопоэтика; пьеса; финал; метатекст; лиминальное

ВВЕДЕНИЕ

«Определить центральную структурную модель» истории о Буратино пытались разные исследователи. Так, М. Н. Липовецкий (Липовецкий, 2003) в своей статье приходит к выводу о том, что неувядающий успех этого «советского архетипа» — в его симулякрности, построенной на слиянии художественного «вымысла» и политического «вранья». Она возникает из игр автора с властями предрежащими. В этом утверждении, видимо, скрывается мысль, что «совковая» фальшивая идеологичность в современной России сохранилась на уровне коллективного бессознательного до сих пор. Не солидаризуясь с этой точкой зрения, в настоящей статье разрабатывается гипотеза о том, что двоичный культурный код, заложенный в образе Буратино, меньше всего связан с дискурсом художника и власти, а его художественная ценность определяется в диахронической перспективе культуры. Как пишет Р. Кайуа: «Быть может, перед нами теперь забрезжил новый закон жанра, а именно: необходимое условие фантастического — нечто произвольное, пережитое» (Кайуа, 2006: 44). Двойственность, которую М. Липовецкий определяет оксюмороном «свободная марионетка», представляется в культурных паттернах, пришедших из глубокой старины, когда знание о вещах не было рефлексией на злободневное и преходящее. Образ Буратино с самого его появления колеблется между условностью и правдоподобием как правила игры,

предложенной автором для восприятия этой сценической фигуры. Волшебное в нем воспринимается ирреалистично, т. е. более реально, чем хроника повседневной жизни, восприятие которой ограничено релятивностью исторического контекста и субъективной точкой зрения.

«Выяснить, что есть серьезное, можно лишь через смешное, а что такое наивное — через то, что таковым не считается», — полагает культуролог А. Н. Рылева (Рылева, 2003: 56). С полным правом данное утверждение можно отнести к истокам литературы советского периода. При этом термин «наив», который подразумевает исследователь, содержит широкую феноменологическую базу — «как мир впервые», инициальное обновление представлений о мире, не только социальное, но и духовное. Трансформирование до степени «*tabula rasa*» антиклерикальных топов в советской литературе с первых произведений («Мать» М. Горького) осуществлялось перевариванием идей и сюжетов, пришедших из христианской и народной культур. При этом сакральное стало объектом переделки через народную составляющую литературного творчества, поскольку новый художественный метод декларировался как неэлитарный. Гностическая традиция христианства, не совпадающая с церковной, но и удаленная от смеховой народной культуры как особое высокое знание для посвященных, тем не менее имела с последней много общего. Так, инициальный обряд как универсальный художественный комплекс в тексте пьесы А. Н. Толстого не только подтверждает «закон внутреннего единства» (Сакулин, 1925: 90) П. Н. Сакулина о преемственности идей в творчестве «из одной первоосновы» (там же: 86), но и демонстрирует синтетичность русской литературы как части мирового искусства в масштабах «большого времени».

«Собирание камней» наследия мировой культуры, которое предпринял основатель соцреализма А. М. Горький, выразилось не в нигилистическом отрицании классики, а в переименовании уже накопленного человечеством духовного продукта. Поэтому карнавализованное «осмеяние» с целью обновления мира носило мягкий, «soft» характер. Обнаружение и раскодировка текстов «двойного назначения», облагораживающих и развлекающих реципиента, требует герменевтического вскрытия их «неочевидной смысловой структуры» или криптопоэтики. Целью данной статьи и стало выявление поэтологического взаимодействия высокого и низкого в пьесе А. Н. Толстого, полигенетической по своей природе. Реализация семиотической схемы «смерть — воскресение» в карнавальном-театральном действе пьесы А. Толстого осуществляется в детерминирующем качестве главного героя — его «наивности», которая придает истории сказочно-шутейную окраску, подобную той, что содержит фольклорный «Иван-дурак» и более всего пушкинское изречение: «Сказка ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок».

Повесть и пьеса о Буратино анализируются с опорой на утверждение М. Ч. Ларионовой: «Миф, сказка и обряд как единый структурно семантический комплекс являются текстопорождающей моделью для произведений русской литературы XIX века и, возможно, вообще для всей художественной литературы» (Ларионова, 2006: 38). Основной тезис исходит из гипотезы о том, что финал о СССР сказочной пьесы А. Н. Толстого связывает прозаический и драматургический варианты в метатекстуальный проект, который «позволяет расширить границы сравнительного метода, так как почвой для сравнения произведений становятся не жанровые признаки, не исторические факторы, не художественный метод, а элементы их внутренней структуры» (там же: 38).

Целью исследования ставилось расшифровать художественный код пьесы А. Н. Толстого, а с ней решение следующих задач:

1) определить доминантные свойства образа Буратино как «культурного героя» в сопоставлении с авантюрно-сатирическим романом-путешествием простодушно-го героя по миру корыстных пройдох и их жертв;

2) раскрыть масонский элемент в криптопоэтике пьесы через разбор аллюзий (русская масонская ложа «Золотой ключ», идеи масонской «тайны», просвещения и др.);

3) охарактеризовать стремление Буратино «стать настоящим человеком» как интенцию перехода от эгоистического сознания к более высокому уровню развития, для чего поднимается сакральное фитоморфное представление о «дереве» как «человеке» и трактуется «длинный нос» как концепт «гротескного тела»;

4) исследовать авторскую стратификацию «люди» — «куклы» — «животные» и «страшную», но не изображенную фигуру «тарабарского короля» в системе действующих лиц.

СКАЗКА О БУРАТИНО В ПОВЕСТИ И В ПЬЕСЕ

По мнению С. Ю. Неклюдова, сказку отличает «отрыв ее картины мира от актуальных верований и ритуальных практик» (Неклюдов, 2020: 26). Это исходная константа народной сказки. В литературно-авторской транскрипции происходят различные жанровые модификации, которые интегрированы в художественную целостность конкретного произведения. Сказочное действие пьесы о Буратино возникло из мифологического сознания, принимающего в современной художественной литературе новые неомифологические черты, важнейшими из которых являются «цикличность времени, предперсональность героя, тождество вымысла и правды» (Погребная, 2018: 27). Буратино до завершения своих приключений в поисках благоденствия для друзей и папы Карло как раз такой «предперсональный» человек, сынок-марионетка. В прозаическом варианте сказки о Буратино хронология определена мифическими номинациями, напоминающими библейский археосюжет о создании мира, где в «День седьмой» Бог создал человека. В тексте сказочной повести, где мифопоэтический по своей природе нарратив доминирует над непосредственно наличным действием и современной реальностью, вместо «Дня седьмого» стоит «Эпилог», в котором раскрывается тайна «золотого ключика», и Буратино выводит своих близких к счастью (в пьесе это страна СССР). В инициальном тезаурусе Буратино «довоплощается», из фитоморфно-предперсональной живой куклы становится «настоящим человеком», выдержавшим все испытания на своем пути. Цикличность времени в неомифологическом субстрате пьесы артикулирована его возвращением в каморку папы Карло. Затем он получает магическую книгу, которая помогает избавиться от преследователей и оказаться в утопической стране справедливости.

Указывая вслед за Н. А. Бердяевым на литературоцентризм русского масонства как просветительской утопии, Н. В. Ковтун утверждает, что, «существуя параллельно, интеллектуальная и народная утопии пересеклись в литературе начала XX века (утопии русского модерна), чтобы потом вновь разойтись, воплотившись в построениях соцреализма» (Ковтун, 2004: 21). На масонскую проекцию в архитектонике пьесы намекает сам «золотой ключик», поскольку в XVIII в. существовала русская масонская ложа «Золотой ключ». В то же время название ложи пре-

вращено в игрушечную, детскую номинацию. И это снижающее смысл изменение редуцирует масонский элемент до неосновного.

И ТРИКСТЕР, И «КУЛЬТУРНЫЙ ГЕРОЙ»

О. М. Фрейденберг полагает, что необходимо четко выявлять индивидуальные «качества» в мифологической модели. Преобладающим свойством в становлении Буратино будет его детское любопытство при постижении окружающего мира, которое атрибутировано уникальным длинным носом, полученным во время рождения-изготовления. Эта особенность, как и все преобразование полена в одушевленную куклу, сразу делает его сказочным существом, поскольку выстрогать из полена длинный нос в логике нечуда невозможно. «В мифологической символике индоевропейских языков человек также приравнивался к дереву», — полагает С. С. Шляхова (Шляхова, 2006: 160), и собственно нос образует с деревом «фоно-семантический цикл нос — дерево» (там же: 161). Длинный нос как гротескный признак Буратино выделяет его в геройном отношении и маркирует происхождение из другого мира, связанного с обожевлением растительной природы, которая, в отличие от царства зверей, позиционируется как неагрессивный, гармоничный, благостный порядок — явь. В неомифологически условном конструкте пьесы сосуществуют три группы существ: люди — куклы из дерева — животные. Зловещий в своей навь-необрисованности Тарабарский король завершает список действующих лиц как владыка животного мира, хтонического по своему происхождению. Злодеи есть и среди животных, и среди людей, только деревянные куклы исключительно на стороне добра, никто из них не проваливается в «тартарары» в конце пьесы. Буратино оказывается медиатором (трикстером) между людьми (и говорящими животными) и куклами, которые, по О. М. Фрейденберг, изначально и представляли божеств в действиях, переходных от поклонения высшим силам балагану. Говоря проще, Буратино — посланник надличных, высших сил в человеческий мир, его миссия — вывести людей к «истинному свету», осуществление вечной мечты о правильном мироустройстве-государстве в виде советского проекта. Финальная метаморфоза сказочного сюжета, синхронизирующая «волшебное» и быль текущей жизни, придает и образу главного героя новое измерение — из неопита он преобразуется в «культурного героя», воплощающего утопию «земногорая» в реальность.

Неопытность и наивность Буратино не делают его безответственным. В сцене ожидания, что закопанные на пустыре монеты дадут богатство, он не поддается провокации мошенников, а стойко караулит свой клад. И второе «качество», приобретенное в процессе становления героя, это его доброе сердце — желание сделать папу Карло богатым и довольным в обмен на его поступок — продажу единственной ценной вещи — теплой куртки для приобретения азбуки, учитывая, что их жилище не отапливается, поскольку ложный огонь на холсте согревает лишь своим видом. Триггером всей истории о приключении Буратино и стал этот добрый поступок, повлекший ответную благодарную реакцию. Буратино, как и рыцари в текстах о благородных героях, не только склонен к приключениям, смел и готов драться за свои идеалы, он решительный и целеустремленный актер. Его поступки демонстрируют окружающим, что их представления о мире и о нем относительно и неокончательны. Нарисованный очаг, если его случайно проткнуть нестандартным носом, станет прологом к поиску и обретению совершенного мира, а нечаян-

ная клякса от неумения писать носом буквы станет лишь кратковременной неприятностью на пути выполнения важных жизненных задач.

ЗОЛОТОЙ КЛЮЧИК ОТКРЫВАЕТ ВХОД В «СТРАНУ СВЕТА» СССР

На первый взгляд история, рассказанная А. Н. Толстым, знатоком и искусным переработчиком русского фольклора, более всего связана со сказками, когда бездетные родители лепят («Колобок» и «Снегурочка») себе ребенка подобно непорочному зачатию божественного типа. Этот антропный персонаж, однако, не оправдывает надежд своих производителей и следует к трагическому концу. И хотя элемент непослушания совпадает с развитием действия в «сказке» А. Н. Толстого, на этом сходство с фольклорным алгоритмом заканчивается и начинают просвечивать совсем другие претекстовые системы. Непреходящая ценность и популярность архетипической формулы Буратино состоит в том, что ошибки (вместо школы соблазнился театральным развлечением), которые личность совершает, можно исправить в ходе ее коммуникации с самыми разными существами и способностью идти на компромиссы (отношения с властной Мальвиной), если у тебя есть высокая цель — сделать счастливым того, кто тебе дорог (папа Карло).

На инициальные параллели прозаического текста сказки обратил внимание И. В. Настин (Настин, 2010), но именно драматургический вариант данной истории как более поздний продукт наиболее полно передает всечеловеческую идею становления личности. Главным компонентом в сюжете исследуемой пьесы (пьеса есть потенциальное действие) является ритуальный генезис, а не миф или сказка, объяснением чему служит тот факт, что «тайна» не присуща этим двум последним. В сказках функционирует понятие «загадка», а в мифологии, которая ближе к ритуалу, присутствует таинственность, но не в генерализующих движение событиях, а в общем построении мифологических конструкторов как космогоническая тайна мироздания.

В истории о Буратино именно «тайна» является главным моментом интриги и именно пьеса, как литературная предтеча ее сценической реализации в форме «здесь и сейчас», наиболее близка к ритуальной актуализации драматургического материала. «Разгадка тайны в случае успешной реализации сюжета явилась бы изменением существующего порядка, линейность движения от незнания к знанию оказалась бы нарушенной переключением в качественно иное пространство, лежащее за плоскостью эпистемологического сюжета» (Бугаева, 2010: 142). В конце повести персонажи входят не в подлинную жизнь, как это происходит в пьесе, а в мир иллюзионный — они получают свой театр. В метатекстуальной ретроспективе пьеса о приключениях Буратино оказывается воспроизведением истории, которая открывает двери в истинное перерождение марионетки возможностью участия в создании нового общества. Существенно изменив итальянскую сказку о Пинокио, А. Н. Толстой в пьесе о Буратино художественно доказывает органичность советской утопии и в плане древнейших представлений о героическом, и в поле мировой культуры. В простодушности Буратино как типологическом приемнике русских «иванов-дураков» задействованы исконные культурные механизмы естественного воспитания в виде «сказки для детей». Во взрослом функционале образ Буратино вносит свою лепту в создание гуманитарного образа России, идеалами которой провозглашаются счастливое детство, спокойная старость и стремление к познанию мира.

Хеппи-энд приключений Буратино декларируется уничтожением сил зла с помощью «волшебной книги», в которой доселе неграмотный герой успешно читает заклинание: «...раздается удар грома, сверкает молния, взвывает ветер» (Толстой, 1960: 313), и компания злодеев по-балаганному эффектно проваливается «в тартарары». «Темнота. Тишина. Снова свет. Исчезли Тарабарский король, Карабас Барабас, Дуремар, кот, лиса и полицейские» (там же). К моменту обнаружения подземного клада (он представлен отдельным текстуальным акцентом — «Книга!») Буратино становится настолько мудрым, что его реплика совпадает с просветительно-дидактической позицией Автора-Творца:

«Карло. Вот тебе и сокровище!.. А я-то думал — мы найдем здесь мешки с золотом...

Буратино. Нет же, папа Карло... Это даже гораздо лучше, чем твое золото» (там же: 311).

И дальше герои «перевертывают страницу. На ней нарисовано солнце с лучами» (там же), вид которого вызывает у них эйфорию. Даже зануда Мальвина преобразается, она освобождается от зажимов, которые ей диктует пребывание в исключительно мужском «братстве», она эмансипируется настолько, что одобряет баловство: «Мальвина. Кувыркайтесь, мальчик» (там же). Вообще, командная, менторская позиция Мальвины среди кукол восходит к появлению куклы в жизни людей как изначально женского начала: «...ее идеей обозначается идея всего кукольного театра: он — единственный театр, протагонистом которого является божество не мужское, а женское» (Фрейденберг, 1988: 28).

Спуск героев в подземелье знаменует «триумф солнца», которое регулярно выходит из темноты как божественное диво, отраженное в самых древних религиозных обрядах, давших начало театральным представлениям, описанных в фундаментальных исследованиях О. М. Фрейденберг. Их дальнейшее перемещение на «воздушном корабле» «с крыльями и парусами» в «страну счастья» так же манифестирует этапы «эпифании светового божества» (там же: 21–25).

Сначала «золотой ключик» принадлежал королю зверей, дикому и жестокому существу, которого автор описывает одним словом «страшный», тем самым предлагая свободу режиссеру в выборе сценической формы репрезентации. Тарабарский король — неопишемое абсолютное зло. Он передает ключ от входа в чудесную страну мучителю кукол Карабасу с целью надежно ее скрыть от положительных героев. Длинная борода Карабаса в симметрии с длинным носом Буратино оформляет его антигероем. Избыточная волосатость подчеркивает звериное качество этого персонажа в противовес древесному происхождению Буратино. В какой-то мере длинный нос можно трактовать и как третью руку, ведь как еще одной рукой он и пользуется им в ключевых эпизодах, проткнув холст, прячущий тайную дверь, и в сцене с кляксой перед тем, как получить наказание в чулане, ставшее поворотной частью сюжета. Идя дальше, и руки, и нос Буратино в целом можно связать с ветвями дерева, тянущимися к свету. И наоборот, длинная борода оказывается инструментом ловушки, которой не случайно (в логике рассуждения о превосходстве медитативно-растительного мира над агрессивно-животным) оказывается дерево.

Двуипостасность главного героя в пьесе выступает в диффузии карнавального элемента и обряда инициации. Маркером масонского ритуала посвящения в «ученики» является «книга», которая обязательна в передаче «тайного знания» у ма-

сонов. «Масонская проблематика, в результате, не тематизируясь, оказывается открытой для всевозможных конкурирующих прочтений» (Бугаева, 2010: 51). При этом нет снижения («осмеяния») высоких идеалов, хотя бы и ради их обновления, а продуцируется авторско-неомифологический синтез высокого и низкого. Сатирическое и смеховое начало, присутствующее в поэтике пьесы, служит не столько разоблачению порочной обывательской повседневности, сколько преодолению резонерства и «скуки» в значении, которое придавал этому А. С. Пушкин. Поэтому плакатно-прямолинейный финал пьесы не кажется идеологическим анарративом, а учитывая универсальность мифа о «рае на земле», он интегрирует реалии советской эпохи в общую конструкцию инициального сюжета. Поскольку роль советской модели в истории неоднозначна, описание советской действительности в финале произведения, ставшего национальной классикой, нисколько не обесценивает его художественных достоинств и имеет перспективу дальнейших новаторских прочтений в театральном и других форматах.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Культурологический анализ пьесы А. Н. Толстого позволяет зафиксировать следующие положения. Художественная целостность данного произведения достигается путем неомифологического преобразования древнего солярного мифа о нарождающемся свете из тьмы, который породил синкретическое соседство сакрального и профанно-развлекательного начал, ставшего фундаментом прототеатрального искусства. Образ Буратино в результате данной транспозиции несет в себе черты исконного неразличения смехового и идеального ингредиентов, в процессе индивидуации эта предперсональная фигура становится «культурным героем». Авторский неомиф Буратино (живая кукла с длинным носом) совмещает в себе не только архаические представления о мире, но и гностический комплекс, содержащийся в масонском обряде посвящения. Аксиологический аспект изучения этого русского литературного персонажа выражен в его общеевропейской универсальности как гуманитарной модели соединения утопического и реалистического, современного и вечного, эстетического и педагогического знания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бугаева, Л. Д. (2010) Литература и обряд посвящения. СПб. : Петрополис. 393 с.
- Кайуа, Р. В. (2006) В глубь фантастического. Отраженные камни. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха. 276 с.
- Ковтун, Н. В. (2004) Становление русской литературной утопии и масонство (творчество М. М. Щербатова) // Сибирский филологический журнал. № 3–4. С. 10–22.
- Ларионова, М. Ч. (2006) Архетипическая парадигма: миф, сказка, обряд в русской литературе XIX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград. 42 с.
- Липовецкий, М. Н. (2003) Утопия свободной марионетки, или Как сделан архетип // Новое литературное обозрение. № 60. С. 252–268.
- Настин, И. В. (2010) Некоторые символические, экзистенциальные и евангельские коннотации сказки «Золотой ключик» // Актуальные проблемы психологического знания. № 2 (15). С. 81–91.
- Неклюдов, С. Ю. (2020) Тезисы о сказке // Новый филологический вестник. № 3 (54). С. 17–31.
- Погребная, Я. В. (2018) Пути и принципы ремифологизации литературы в XX–XXI веках // Миф в истории, политике, культуре : сборник материалов II Международной научной

междисциплинарной конференции. Севастополь, 27–28 июня 2018 г. / под ред. О. А. Габриеляна, А. В. Ставицкого, В. В. Хапаева, С. В. Юрченко. 353 с. С. 28–30.

Рылева, А. Н. (2005) О наивном. М. : Академический Проект : Российский институт культурологии. 272 с.

Сакулин, П. Н. (1925) Синтетическое построение истории литературы. М. : Мир. 1925. 118 с.

Толстой, А. Н. (1960) Собр. соч. : в 10 т. М. : ГИХЛ. Т. 8. 568 с.

Фрейденберг, О. М. (1988) Миф и театр. Лекции. М. : ГИТИС. 132 с.

Шляхова, С. С. (2006) Фоносемантическая вселенная // Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. №41. С. 152–163.

Дата поступления: 17.06.2023 г.

CULTURAL MATRIXES OF A. TOLSTOY'S PLAY "THE LITTLE KEY.

TALE FOR CHILDREN»

E. E. IVANOV

MOSCOW INTERNATIONAL UNIVERSITY

Consideration of the text of the play takes place in two perspectives: mythological and initiatory structures. This duality is substantiated as plot-forming. In general terms, secondary genre-generic convergences in the artistic genesis of the work are touched upon: adventurous satirical travel novel and Gnostic mythopoetics, which are allusive in nature. It has been established that there is a weak folklore valence in the text of the play, and the dominant cultural matrix is the liminal myth-ritual complex, contaminated with solar myths about the birth of a new world. The semantic function of the hero is analyzed in a mythopoetic vein, as a result of which his consistent duality is substantiated: a trickster and a cultural hero. A distinctive portrait detail — Buratino's long nose is opposed to the long beard of his antagonist Karabas Barabas and the mysterious appearance of the Tarabar King, which is interpreted as a confrontation between reality (the sun, embodied in trees) and Navi (threatening, faceless darkness, fraught with violence). The metatextual aspect is studied in comparison of the play and its prose correlate. The ending of the fairy tale story about the characters finding their theater turns into a stage form, creating a metatext with the play, and the vitalistic finale of the play appears as the realization of a utopian dream of an "earthly paradise" — the USSR, that is, it opens up a new historical reality. The proto-theatrical basis of this work, transforming into the neo-myth about Buratino, is updated in the pretentious reality of the Soviet era. The archaic roots of the play, revealed with the help of the semiotic, comparative, typological and diachronic research methods, give it an aesthetic value as a fact of European culture.

Keywords: cultural hero; trickster; mythopoetics; play; finale; metatext; liminal

REFERENCES

Bugaeva, L. D. (2010) *Literatura i obrjad posvjashhenija*. St. Peterburg, Petropolis. 393 p. (In Russ.).

Kaiua, R. V. (2006) *V glub' fantasticheskogo. Otrazbennye kamni*. St. Peterburg, Ivan Limbah Publ. 276 p. (In Russ.).

Kovtun, N. V. (2004) Stanovlenie russkoj literaturnoj utopii i masonstvo (tvorchestvo M. M. Shherbatova). *Sibirskij filologicheskij zhurnal*, no. 3–4, pp. 10–22. (In Russ.).

Larionova, M. Ch. (2006) *Arhetipicheskaja paradigma: mif, skazka, obrjad v russkoj literature XIX veka*: Abstract of the Diss. ... Dr. of Philology. Volgograd. 42 p. (In Russ.).

Lipoveckij, M. N. (2003) Utopija svobodnoj marionetki, ili kak sdelan arhetip. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 60, pp. 252–268. (In Russ.).

Nastin, I. V. (2010) Nekotorye simvolicheskie, jekzistencial'nye i evangel'skie konnotacii skazki «Zolotoj kljuchik». *Aktual'nye problemy psihologicheskogo znaniya*, no. 2 (15), pp. 81–91. (In Russ.).

- Nekljudov, S. Ju. (2020) Tezisy o skazke. *Novyj filologičeskij vestnik*, no. 3(54), pp. 17–31. (In Russ.).
- Pogrebnaia, Ja. V. (2018) Puti i principy remifologizacii literatury v XX–XXI vekah. In: *Mif v istorii, politike, kul'ture : sbornik materialov II Mezhdunarodnoi nauchnoi mezhdistsiplinarnoi konferentsii. Sevastopol', June, 27–28, 2018* / ed. by O. A. Gabrielian, A. V. Stavitskiy, V. V. Khapaev and S. V. Iurchenko. 353 p. Pp. 28–30. (In Russ.).
- Ryleva, A. N. (2005) *O naivnom*. Moscow, Akademicheskij Proekt, Russian Institute of Cultural Studies. 272 p. (In Russ.).
- Sakulin, P. N. (1925) *Sinteticheskoe postroenie istorii literatury*. Moscow, Mir. 118 p. (In Russ.).
- Tolstoj, A. N. (1960) *Collected works in 10 vols*. Vol. 8. Moscow, State Publishing House of Fiction. 568 p. (In Russ.).
- Frejdenberg, O. M. (1988) *Mif i teatr. Lekcii*. Moscow, GITIS. 132 p. (In Russ.).
- Shljahova, S. S. (2006) Fonosemanticheskaja vselejnaja. *Izvestija Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 2: Gumanitarnye nauki*, no. 41, pp. 152–163. (In Russ.).

Submission date: 17.06.2023.

Иванов Евгений Евгеньевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных наук Московского международного университета. Адрес: 125040, Российская Федерация, г. Москва, Ленинградский проспект, д. 17. Тел.: + 7 (499) 490-58-04. Эл. адрес: ayaom@list.ru

Ivanov Evgeniy Evgenievich, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Humanities, Moscow International University. Postal address: 17, Leningradsky Ave., Moscow, Russian Federation, 125040. Tel.: + 7 (499) 490-58-04. E-mail: ayaom@list.ru