

ПЕРЕЧИТЫВАЯ РУССКУЮ КЛАССИКУ



УДК 821.161.1-343.4(Салтыков-Щедрин М. Е.). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-46-55.
ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,444.
ГРНТИ 17.07.41. Код ВАК 5.9.1

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ СКАЗКИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «КОНЯГА»

Алякринская М. А.

Российская академия государственной службы – Северо-Западный институт управления
(Санкт-Петербург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6581-2988>

SPIN-код: 1967-4160

А н н о т а ц и я . Сказка «Коняга» – одна из самых известных в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина, но ввиду идеологической составляющей темы она часто трактовалась упрощенно, о чем свидетельствует значительная доля эмотивного и идеологического компонентов в ее оценках. Задача статьи – дать целостный анализ сказки, способствующий аутентичной интерпретации ее текста.

Творческая история сказки связана с актуальностью «проблемы мужика» в России 1880-х гг. Обращаясь к этой проблеме, М. Е. Салтыков-Щедрин создает символический образ Коняги, аккумулирующий социально-политические воззрения писателя на русское крестьянство, высказанные им ранее в статьях и публицистике (циклы «Письма о провинции», «Убежище Монрепо», «За рубежом» и др.). Противоречивость авторского концепта «русское крестьянство» определяет сложность структуры сказки, ее жанровое своеобразие и особенности поэтики: чередование в тексте метафизического и сатирического планов, органическое слияние лирики с эпикой, мифа с современным писателю политическим дискурсом. В сказке выделяются внешний и внутренний сюжеты, двойственный хронотоп, организация текста по аналогии с принципами построения сонатной формы. «Музыкальная» архитектоника позволила писателю провести контрастные темы и мотивы, развивающиеся в тесном переплетении: с одной стороны, тяжести и подневольности крестьянского труда, «бессознательности» крестьянской жизни; с другой – героики крестьянского труда, его значимости для России. Художественное пространство сказки представлено в двух планах: мифологическому миру героя (Коняги) противопоставлен исторический (христианский) мир «всех остальных» (автора-повествователя, пустошлясов), куда герою вход закрыт, что позволяет увидеть в сказке не только социальную, но и философскую проблематику: «тему Иова» как сомнения в справедливости миропорядка в целом, скепсис в отношении «братолюбия» христианского мира. Автор статьи полагает, что тема справедливости («правды») является не только главным концептуальным мотивом «Коняги», но и организующим началом всех сказок, входящих в крестьянский «подсюжет» цикла «Сказки».

К л ю ч е в ы е с л о в а : русская литература; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; сказки; литературные сюжеты; литературные образы; М. Е. Салтыков-Щедрин; крестьянство; крестьянский вопрос; сонатная форма

Д л я ц и т и р о в а н и я : Алякринская, М. А. Особенности поэтики сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина «Коняга» / М. А. Алякринская. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 46–55. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-46-55.

SPECIFIC FEATURES OF THE POETICS OF THE FAIRY TALE “KONYAGA” BY M. E. SALTYKOV-SHCHEDRIN

Marina A. Alyakrinskaya

Russian Academy of Public Administration – North-West Institute of Management
(Saint Petersburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6581-2988>

A b s t r a c t . “Konyaga” is one of the famous fairy tales written by M. E. Saltykov-Shchedrin, but due to the ideological component of the theme it has often been interpreted simplistically, as evidenced by the significant proportion of emotive and ideological components in its evaluation. The aim of the article is to provide a holistic analysis of the fairy tale, facilitating an authentic interpretation of its text.

The creative history of the fairy tale is connected with the relevance of the “problem of muzhik” in Russia in the 1880s. Turning to this issue, Saltykov creates a symbolic image of Konyaga, accumulating the socio-political views of the writer on the Russian peasantry, expressed in his earlier articles (“Letters about the Province”, “The Sanctuary of Monrepo”, “Abroad”, etc.). The ambivalence of the author’s conception of “Russian peasantry” determines the complexity of the structure of the text of the fairy tale, its genre specificity, and peculiarity of its poetics: alternation of metaphysical and satirical planes, organic combination of lyrics and epics, of myth and the author’s contemporary political discourse. The fairy tale distinguishes external and internal plots, dual chronotope, and text organization according to the principles of sonata form composition. The musical architectonics makes it possible for the writer

to carry through the text contrasting themes and motifs that develop intertwined with each other: on the one hand, hardships and servitude of the peasant labor and the “unconsciousness” of peasant life, on the other hand, the heroics of peasant labor and its significance for Russia. The artistic space of the fairy tale is depicted in two planes: the mythological world of the character (Konyaga) is opposed to the historical (Christian) world of “all others” (author-narrator and idlers), where the character is not allowed to enter, which enables the writer to raise the question of justice not only of the social order, but of the world order as a whole. The author of the article believes that the theme of justice (“truth”) is the main conceptual idea not only of “Konyaga”, but also the origin of all fairy tales included in the peasant “sub-plot” of the cycle “Fairy Tales”.

Key words: Russian literature; Russian writers; literary creative activity; literary genres; fairy tales; literary plots; literary images; M. E. Saltykov-Shchedrin; peasantry; peasant question; sonata form

For citation: Alyakrinskaya, M. A. (2025). Specific Features of the Poetics of the Fairy Tale “Konyaga” by M. E. Saltykov-Shchedrin. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 3, pp. 46–55. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-46-55.

Сказка «Коняга», написанная в 1885 г., относится к числу самых известных у М. Е. Салтыкова-Щедрина, некоторые исследователи оценивали ее как «лучшую» в цикле [Гроссман 1928: 115]. Сказка имеет внушительный ряд трактовок: от социологических до мифологических. «Сказку о замученной лошади», рисующую «трагизм векового подневольного труда», видел в «Коняге» Л. П. Гроссман [1928: 112–113]; «вековую драму русской крестьянской жизни» – С. А. Макашин [1989: 375]; с точки зрения А. С. Бушмина, «Коняга» – сказка о «богатыре-пленнике, который в силу своей заботы и несознательности не видит и не чувствует выхода из обстоятельств, сковавших его железным кольцом» [Бушмин 1976: 145]; Г. Ю. Тимофеева, выделившая в «Коняге» мифопоэтическую составляющую, пришла к выводу, что в сказке «хтонизм бытия» сталкивается с «одиноким сознанием мыслящей личности» [Тимофеева 1998: 104].

Разброс мнений о «Коняге» отражает ситуацию с пониманием сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина как художественного феномена в целом: исследователи выдвигали множество гипотез о своеобразии щедринской сказки как таковой, но, пожалуй, самым верным заключением большого количества работ стал вывод о том, что сказка эта не укладывается «в привычные рамки литературной сказки или какого-либо другого жанра» [Гин 1986: 16]. Действительно, цикл «Сказки» – сложное художественное явление с крайне разнообразной поэтикой: М. Е. Салтыков-Щедрин, наделенный способностью творить в разнообразных литературных «техниках», продемонстрировал здесь невероятную виртуозность, представив чуть ли не каждую сказку как обладающую единичным поэтическим и стилистическим ключом.

Отличается уникальной поэтикой и сказка «Коняга». Ввиду социально-политической остроты крестьянской темы сказка эта часто трактовалась упрощенно: из нее как бы «отжимались» идеологическая и философская составляющие, при этом художественное целое игнорировалось, о чем свидетельствует значительная доля эмотивного¹ и

идеологического² компонентов в ее оценке. Своеобразная поэтика сказки практически не становилась предметом специального рассмотрения, между тем такое рассмотрение – необходимая часть аутентичного понимания авторского концепта. Восполнить этот пробел, дать «монографический» (термин Ю. М. Лотмана) анализ сказки «Коняга» – задача настоящей статьи.

* * *

Творческая история «Коняги» связана с исторической ситуацией конца 1870–1880-х гг., когда крестьянский вопрос вновь (после 1860-х гг.) стал одним из самых острых в жизни России; когда экономисты и публицисты увидели в крестьянстве центр российского социального и политического существования. К крестьянскому сословию принадлежали 80% населения страны, и К. Д. Кавелин справедливо отмечал, что «все, кому дороги судьбы и интересы русского государства и народа, очень хорошо знают и понимают, что от экономического, умственного и нравственного состояния четырех пятых населения зависит весь наш быт» [Кавелин 1882: 32].

Основу российской экономики второй половины XIX в. составляло земледелие; государство «единственно в земельном хозяйстве» имело «главную платежную и тягловую силу» [С. /Южаков С. Н./ 1884: 398]. Однако, поддерживая развивающуюся в России промышленность, государство оставляло крестьянское хозяйство без финансовых вложений; без «покровительства» [Там же: 384]. Благодеяние страны фактически обеспечивалось за счет разорения крестьян, которые «работали на других, служили им подножием и кариатидой» [Кавелин 1882: 24]. А. И. Кошелев писал, что «крестьянство, т. е. более 80% нашего населения, находится теперь в самом бедственном положении – худшем (хотя это и невероятно), чем оно было до 1861 г.» [Кошелев 1882: 83].

Проблему не игнорировала литература: с 1868 г.

шин отмечал, что в сказке в «глубоко трагической тональности» звучит «тема бедствий народных» [Макашин 1989: 375].

² Идеологические параллели проводили многие исследователи: так, Р. Иванов-Разумник, комментируя сказку, писал, что в ней представлен «весь русский народ, измученный и поработенный», который «владеет “сказочной силой”, но подавлен “грозной, неподвижной громадой полей” государственной власти» [Иванов-Разумник 1927: 510]; И. Т. Трофимов назвал сказку «обвинительным актом царизму» [Трофимов 1964: 48].

¹ Большое количество критиков и литературоведов оценивали сказку больше эмоционально, чем аналитически: так, К. Арсеньев, сравнивая «Конягу» с «Размышлениями у парадного подъезда», писал, что после Некрасова «мы ни у кого не <...> слышали этих стонов душевной муки...» [Арсеньев 1906: 220]; по мнению А. С. Бушмина, в сказке «от начала до конца ее, звучит трагическая нота...» [Баскаков, Бушмин 1974: 444]; С. А. Мака-

«исследование народа в бытовом и хозяйственном отношении, рядом с картинами из его жизни в форме очерков и повестей» шло «в геометрической прогрессии» [Головин 1914: 268]; «о крестьянском горе твердилось ежедневно чуть ли не во всех газетах и во многих журналах...» [Кавелин 1882: 11]. Власть не одобряла острую постановку крестьянского вопроса – в 1882 г. из «Русской мысли» был изъят очерк В. Скалона «Мнения земских собраний о современном положении в России»¹, где известными общественными деятелями давались оценки в том числе состояния дел в деревне: так, председатель Таврической губернской земской управы В. К. Винберг говорил о «малоземелии крестьян» и «тягости лежащих на них повинностей» [Скалон 1883: 45]; доктор медицины, профессор Е. С. Гордеенко утверждал, что «земли на юге России большею частью истощены, порода лошадей и скота вырождается, рабочий скот сделался бесильным для обработки земли» [Там же: 6]. «Русские ведомости», опубликовавшие сказку «Коняга», также высказывались о «крестьянском вопросе» крайне осторожно².

В связи с кризисом сельского хозяйства правительство, с целью «привести в известность коневые средства сельского населения» [Конская перепись 1884: I], в 1882–1883 гг. впервые провело конскую перепись в губерниях России, одной из задач ее было «вызвать почин к улучшению лошадей у крестьянина» [Там же: XXXII]. Данные переписи фиксируют плачевное состояние крестьянских лошадей по губерниям России. Так, в Новгородской губернии рабочею силою служит «крестьянская, так называемая обыкновенная русской породы лошадь, которая большею частью мелка, мало-сильна, вяла и истощена по причине скудости и недоброкачества кормовых средств» [Там же: 69]; в Псковской губернии местная лошадь «определена как беспородная, бессильная, малорослая, уродливая, крайне истощенная...» [Там же: 91]; в Санкт-Петербургской губернии большая часть лошадей «вследствие часто непосильного труда и недостаточности питания находится в крайне жалком виде» [Там же: 102]; в Тверской губернии крестьянские лошади «большею частью слабосильны и во многих местностях имеют изнуренный вид» [Там же: 118]; одна из комиссий по губерниям даже отметила, что население может прийти к такому положению, что «не на чем будет возить и нечего будет улучшать» [Там же: 92].

Таким образом, тема «крестьянской лошади» в 1884 г. была «на слуху», и неудивительно, что М. Е. Салтыков-Щедрин обратился к ней в начале 1885 г. Надо заметить, что, несмотря на то что без «мужика» не обходилось практически ни одно

произведение Салтыкова, до цикла «Сказки» ни в одном крупном его произведении крестьянская тема не была ведущей или сквозной, в «Сказках» же с ней связано семь текстов, практически четверть объема книги. В «Коняге» писатель, создавая бытовой очерк о «среднестатистической» крестьянской лошади, одновременно сумел дать всеобъемлющее, проникнутое гуманистическим сознанием понимание крестьянского вопроса.

* * *

Исследователи в сказке «Коняга» традиционно выделяли две части: «философскую», представляющую собой «лирический монолог автора, исполненный беззаветной любви к народу, мучительной скорби по поводу его рабского состояния и тревожных раздумий о его будущем», и заключительную – сатиру на «идеологов социального неравенства» [Баскаков 1974]. В сказке, действительно, сочетаются метафизический и сатирический планы, однако структура ее более сложная: в ней отчетливо просматриваются два сюжета: внешний и внутренний, которые переплетаются, создавая жанровое образование, органично сплавляющее лирику с эпикой, миф с сатирой; сочетание разнородных компонентов подчеркнуто сменой ритмики.

По внешнему сюжетному оформлению (событийному «каркасу» текста) «Коняга» – сатирическая «жанровая картинка» с нехитрой фабулой: Коняга, которого мужик в летний зной выпряг и «пустил покормиться», «лежит при дороге и тяжело дремлет» [Салтыков-Щедрин 1974, т. 16, кн. 1: 171]³. Проходящие мимо пустоплясы начинают «перекоряться», отчего Коняга, изнуряемый плохой кормежкой и тяжелой работой, «неуязвим», но проснувшийся мужик разрешает их споры окриком: «Н-но, каторжный, шевелись!» (16, 1, 175). Позабыв о разногласиях, пустоплясы дружно восторгаются выполняющим «свой урок» Конягой, не забывая при этом понукать его. Таким образом, внешний сюжет сказки по временной длительности определяется сном мужика и занимает час – максимум два; пространство внешнего действия – окраина поля, где отдыхает Коняга. Однако хронотоп «внутреннего» сюжета принципиально иной, ибо, пока Коняга дремлет, в сказку вводятся эпическая, общеполитическая и социальная темы, которые, как в музыкальном произведении, сменяют друг друга, иногда так тесно переплетаясь, что их сложно разделить.

С. Ф. Дмитренко заметил, что сказки М. Е. Салтыкова «выверяются по очень высокой – философской, бытийственной мерке» [Дмитренко 2019: 104], и это в полной мере относится к «Коняге», где «бытийные» темы представлены на глубинном, подчас рационально не осмысливаемом уровне текста. Не зря жанровую природу сказки часто определяли термином «стихотворение в прозе» [Арсеньев 1906: 220; Макашин 1989: 368]: сочетание ассоциативного мышления и множественных симво-

¹ Очерк был опубликован в Берлине без имени автора.

² Показательна в этом отношении заметка с характерным названием «В Пензенских губернских Ведомостях напечатана статья “Об упадке нашего сельского хозяйства”». «Мы обращаем на нее (статью – М. А.) внимание только потому, – писала газета, – что она подчеркивает такое обстоятельство, о котором как будто забыли, по крайней мере говорят очень мало» // Русские ведомости. 1885. № 44 от 15 февраля. С. 1.

³ В дальнейшем ссылки на М. Е. Салтыкова-Щедрина приводятся по этому изданию, с указанием в круглых скобках тома, книги и страницы.

лов; ритмика и музыкальность звучания, концентрация языковых поэтических микрообразов дают основание говорить о музыкальном начале в организации текста «Коняги». Вообще, представляется чрезвычайно плодотворной мысль о «музыкальности» художественного мышления М. Е. Салтыкова в принципе, высказанная и обоснованная Ю. Н. Борисовым, который отметил в сочинениях сатирика такие приемы, как «сквозное развитие, варьирование, контрапункт музыкальных и иных содержательных мотивов <...> широкое использование словесно-образных лейтмотивов, слов-символов, ритмические повторы, элементы звукописи и ряд подобных явлений» [Ауэр, Борисов 1988: 73].

«Музыкальный» подход позволяет увидеть в «Коняге» не две, как принято считать, а три части. Структура текста сказки отчасти напоминает сонатное рондо: здесь трижды повторяется *рефрен*: «Коняга лежит при дороге и тяжело дремлет» (16, 1, 171); «Лежит Коняга на самом солнечном припеке...» (16, 1, 172); «Дремлет Коняга, а мимо него пустоплясы проходят» (16, 1, 174), разделяющий текст на условные *экспозицию*, *разработку* и *репризу*. В первой части (экспозиции) представлены контрастные темы, получающие развитие в серединной части (разработке), в репризе вторгаются дополнительные эпизоды; в финале вновь проводятся темы экспозиции, трансформированные разработкой.

Две основные темы экспозиции отличаются прежде всего ритмикой. Первоначально возникает тема (по аналогии с сонатной формой ее можно обозначить как *главную*) с доминантными социальными лейтмотивами («с утра до вечера землю работает»; «худое Конягино житье»), где ритмику создает концентрация небольших, близких по словесному объему колонов, что образует темп, соответствующий музыкальному *анданте*:

«Коняга / лежит при дороге / и тяжело дремлет.

Мужичок / только что выпряг его / и пустил покормиться.

Летом / с утра до вечера / землю работает;

Зимой / вплоть до ростепели / «произведения» возит.

День-деньской / Коняга / из хомута не выходит».

В *побочной* теме, где опорными являются символические понятия «дороги» и «бескрайних полей», повествование уступает место лирическому сцеплению образов, метафор и символов; на ритмику оказывают влияние множественные риторические фигуры: синтаксический параллелизм, антитезы, инверсионные сочетания, – которые, наряду с ассонансами, придают фразе неторопливость и «напевность» – это приводит к доминированию темпа, близкого музыкальному *адажио*, с его большим размером музыкального такта, «певучестью»:

«Пыльный мужицкий проселок узкой лентой от деревни до деревни бежит / юркнет в поселок / вынырнет / и опять неведомо куда побежит.

Из века в век цепенеет грозная / неподвижная громада полей / словно силу сказочную в плену у себя сторожит.

И оба от рождения до могилы над этой задачей бьются / пот проливают кровавый / а поле и

поднесь своей сказочной силы не выдало / той силы / которая разрешила бы узы мужику / а Коняге исцелила бы наболевшие плечи».

В *разработке* каждая из тем экспозиции получает динамическое развитие. Здесь периодически возникает четкая, почти стихотворная метрика; темп учащается (в основном за счет повторяющихся анафорических конструкций и многочисленных градаций), вследствие чего эмоциональное напряжение нарастает (по типу музыкального «крещендо»):

«Нет конца полю / не уйдешь от него никуда!

Никогда не потухнет / этот огненный шар / который от зари до зари льет на Конягу потоки горячих лучей / никогда не прекратятся дожди / грозы / вьюги / мороз...

Нет для него ни благоухания / ни гармонии звуков / ни сочетания цветов / никаких ощущений он не знает / кроме ощущения боли / усталости / и злосчастия.

Нет конца работе!

Сколько веков он несет это иго / он не знает / сколько веков предстоит нести его впереди / не рассчитывает».

В последней части, которая по характеру звучания может быть уподоблена *скерцо* (скерцозной стилистике), темп убыстрается еще сильнее, как бы иллюстрируя убыстряющееся «хождение» пустоплясов вокруг Коняги:

«И вот / начали / пустоплясы / кругом / Коняги / похаживать».

Жанр *скерцо* отличается переключками мотивов, и в этой части сказки в дискуссии вокруг Коняги звучат четыре голоса со своими характерными «мотивами» (либерал, славянофил, народник и «мироед»), причем автором переданы не только идеологические позиции, но и неповторимые личностные интонации:

«Понял он, что уши выше лба не растут, что плетью обуха не перешибешь, и живет себе смирнехонько, весь опутанный пословицами, словно у Христа за пазушкой. Будь здоров, Коняга! Делай свое дело, бди!» (16, 1, 174–175).

«Что такое здравый смысл? Здравый смысл – это нечто обиденное, до пошлости ясное, напоминающее математическую формулу или приказ по полиции» (16, 1, 175).

«Этот труд дает ему душевное равновесие, примиряет его и со своей личной совестью, и с совестью масс, и наделяет его тою устойчивостью, которую даже века рабства не могли победить!» (16, 1, 175).

«Теперича хоть целое дерево об него обломай, а он все жив. <...> Калечьте их теперича сколько угодно – их вот ни на столько не убавится» (16, 1, 175).

Кроме того, для *скерцо* характерно ощущение «риска, азарта или упоения игрой» [Копосова 2010: 7]. «Игра» ощутима в «пререканиях» пустоплясов – истинный смысл их речей выявляет лишь общая заключительная реплика, звучащая в унисон и представляющая собой пуант: «Н-но, каторжный, н-но!». В *скерцо* Л. ван Бетховена¹, сделавшего этот

¹ Л. ван Бетховен был, по свидетельству С. А. Макашина, люби-

жанр частью симфонического произведения, исследователи часто усматривают танцевальные элементы: «скерцо, вырастающее из менуэта», «забавный танец с прыжками наподобие контрданса» [Кириллина 2009: 254]; даже скерцо 9 симфонии включает «камаринский след», интонации русской плясовой. Представляется, что символическая «пляска» пустоплясов вокруг «Коняги» – авторская метафора полемики вокруг «крестьянского вопроса».

* * *

Бытовой и метафизический планы в сказке чередуются: уже в экспозиции тема «худой» жизни Коняги соседствует с символической картиной полей, которые «всю ширь и даль <...> заполнили» (16, 1, 172). На фоне этих бескрайних полей человек (надо понимать, земледелец) – лишь «малая, едва заметная точка» (16, 1, 172), поглощаемая пространством. Однако именно этой «малой точке» суждена борьба с «одолевающим пространством», «железным кольцом» полей, исходом из которого служит «зияющая бездна» (16, 1, 172) тех же полей. «Бездна» – понятие, характеризующее первоначальное хаотическое состояние мира; поле в сказке уподоблено хтоническому чудовищу¹, которое «присосалось» к Коняге «бесчисленными щупальцами и не спускает его с урочной полосы» (16, 1, 173). Вместе с Конягой пригвожден к полю и мужик, жизнь которого буквально заключена в Коняге: по авторскому определению, Коняга – «мужичий живот» (16, 1, 171).

Исследователи отмечали в сказке мифологическую «поэтику повторяемости» [Тимофеева 1998: 100]; Коняга с мужиком, как и само поле, осуждены на вечно воспроизводимый круг жизни: «...Сейчас поле помертвело, сейчас – опять народилось. Не поймешь, что тут смерть и что жизнь» (16, 1, 173). Круговорот жизни-смерти характерен для земледельческой, календарной культуры, при этом в бесконечной повторяемости жизни мужика с Конягой сплавлены «миллионы индивидуальных судеб так, что границы между ними перестают существовать, и они предстают как единая общая судьба...», в массовидности которой «стирается представление об индивидуальном существовании» [Там же: 102].

Трудно не поддаться искушению видеть в мужике и Коняге единое существо, но автор-

мым композитором М. Е. Салтыкова-Щедрина. Сам писатель «обучался игре на фортепиано в детские годы дома и затем в Дворянском институте и Лицее. По воспоминаниям О. И. Зубовой (племянницы), Салтыков “любил играть в четыре руки с Елиз. Аполл.” и “особенно разбирать переложения симфоний Бетховена”» [Боград 1976: 337].

¹ Буквально поле уподоблено «головоногу», но по характеру образа понятно, что речь идет не о моллюске, а чем-то устрашающем, возможно, автор имел в виду гигантского кальмара. Изучение гигантских кальмаров началось с середины XIX века; в 1878 году на берегу Ньюфаундленда нашли такого кальмара (16,8 м со щупальцами); фото облетело газеты мира. Интересно, что «головоног» связан с мифологической культурой: морские рассказы о гигантских кальмарах, как принято считать, легли в основу древнегреческих мифов о Сцилле и Харибде.

повествователь говорит о «двух существах», лошади и человеку, и текст попеременно характеризует то обоих, то только одного из них – в этом трудность прочтения сказки. Сама фигура Коняги, в соответствии с бытовым и философским аспектами произведения, двупланова: с одной стороны, это изображение «среднестатистической» крестьянской лошади, соответствующее реалиям 1880-х гг., а с другой – символ, отличающийся высокой концентрацией информации и широкой функциональностью. «... Символ является не просто функцией (или отражением) вещи, но функция эта разложима <...> в бесконечный ряд, – писал А. Ф. Лосев, – так что, обладая символом вещи, мы, в сущности говоря, обладаем бесконечным числом разных отражений, или выражений вещи, могущих выразить эту вещь с любой точностью и с любым приближением к данной функции вещи» [Лосев 1976: 12]. Символический образ Коняги содержит в зародыше множество «функций» – характеристик русского крестьянства, которые, раскрываясь по мере развертывания сюжета (тем) сказки, последовательно приближают нас к пониманию авторского концепта.

* * *

«От рождения до могилы» Коняга с мужиком бьются с «громадой полей», держащей в плену «силу сказочную» (16, 1, 172); и участие в этой «битве» дает основание говорить о героико-эпической функции этих двух существ, героико-эпической теме сказки. Критики и литературоведы в связи с «Конягой» вспоминали былинку о Микуле Селяниновиче², «идеале мифического пахаря» [Буслаев 2003: 201]. Возможно, появляющееся в начале сказки упоминание о человеческой фигуре, уходящей в даль полей и «поглощаемой» пространством («Вон он, человек, вдали идет <...> а издали кажется, что он все на одном месте топчется, словно освободиться не может от одолевающего пространства полей» (16, 1, 172)), есть реминисценция³ былинного эпоса: Микулу при всем старании не может нагнать богатырь Святогор; три дня едет до него Вольга с дружиною:

«Услыхали они во чистом поле пахаря,
Пахаря-пахарюшка.
Они по день ехали во чистом поле,
Пахаря не наехали.
И по другой день ехали со утра до вечера,
Пахаря не наехали.
И по третий день ехали со утра до вечера,
Пахаря не наехали» [Гильфердинг 1873: 157].

² Е. В. Гаршин писал: «...С живостью и эпической силой былины о Микуле Селяниновиче воплощен в конкретный образ настоящий народный труд...» [цит. по: Макашин 1989: 376].

³ Неявность отсылки к образу Микулы Селяниновича может быть связана с тем, что образ этот, чрезвычайно популярный в 1860–1880-е гг., к моменту написания «Коняги» приобрел оттенок сусальности и официоза: частью коронационных торжеств Александра III в 1883 г. было аллегорическое шествие «Весна красна», одним из «героев» которого (наряду с муравьями, жуками, пчелами, кузнечиками, медведем, козой и проч.) был Микула: он стоял на телеге и золотым плугом упирался в земной шар [Весна красна 1883].

Тема «героической миссии» мужика и Коняги дана во внутреннем сюжете сказки, наполненном авторскими отступлениями, символическими образами и картинками; где время действия – вечность (Коняга «не считает ни дней, ни лет, ни веков, а знает только вечность» (16, 1, 174)); а пространство – вся земледельческая Россия; и в этом пространстве Коняга с мужиком так же абсолютны и вездесущи, как и мифологический Микула, «сцена деятельности которого мать-сыра земля...» [Марков 1878: 15].

Однако крестьянин – герой сказки с его Конягой – не былинный Микула, для богатыря работа – следствие «тяги земной», для крестьянина же с Конягой работа – каторга и кабала. Место сказочного «обитания» мужика с Конягой – поле – в семантике русской культуры традиционно мыслилось как простор, сама внутренняя форма слова «простор», как отмечал В. Топоров, «апеллирует к таким смыслам, как “вперед”, “вширь”, “вовне” и далее – открытость, воля» [Топоров 2005: 64]. Если у Д. В. Григоровича в повести «Пахарь» говорится о «необъятно-манящем» просторе полей [Григорович 1988: 11]; то в «Коняге» простора в мире героя нет, что специально подчеркнуто: «Для всех поле раздолье, поэзия, простор; для Коняги оно – кабала» (курсив мой – М. А.). Эта антиномия симптоматична: «воле» в сказке противопоставлена «неволя», эпический герой-труженик оказывается одновременно рабом. Противоположение «великой миссии» и «кабалы» – один из основных лейтмотивов сказки: смысл существования «вечного» («...он не считает ни дней, ни лет, ни веков, а знает только вечность» (16, 1, 174)) и вездесущего («везде все он, все один и тот же» (16, 1, 174)) Коняги полностью «исчерпывается работой», «для нее он зачат и рожден» (16, 1, 173).

Героико-эпическая тема, переплетаясь с темой кабалы, завершает вторую часть сказки, но, видоизмененная разработкой, финально она проводится не в трагическом, а сатирическом дискурсе: «Смотрит – ан братец-то у него бессмертный! Бьют его чем ни пóпада, а он живет; кормят его соломою, а он живет!» (курсив здесь и далее мой – М. А.) <...> Стало быть, добродетель какая-нибудь в нем есть, что палка сама об него сокрушается, а его сокрушить не может!» (16, 1, 174).

* * *

Социальная проблематика в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина неотъемлема от комплекса философских и философско-исторических проблем. Крестьянин – созидатель жизни, но при этом он не способен ответить на «коренные» вопросы, которые ставит жизнь перед любым мыслящим существом. Коняга знает только жизненные ощущения, он живет, «точно в темную бездну погружается» (16, 1, 173); «содержание» его сознания символически уподобляется автором «пятнам»: черным и огненным, пятна тянут Конягу «все дальше и дальше в бездонную глубину» (16, 1, 172).

Бессознательный мир крестьянина – не индивидуума, но массы – проблема, к которой не раз об-

ращался М. Е. Салтыков в публицистике. В «Письмах о провинции» он поставил сакраментальные вопросы: «Отчего во всех движениях мужика замечается что-то фаталистическое, не отмеченное сознанием? Отчего, если он идет вперед, то его как будто гонит какая-то неведомая сила, которую даже анализировать невозможно?» («черное пятно» – М. А.; 7, 247).

В качестве причины бессознательного существования Коняги в сказке названа «темная бездна прошлого», которая «населила мир привидениями и отдала им в жертву живых» (16, 1, 174). Слово «привидения» отсылает к историко-философской концепции М. Е. Салтыкова-Щедрина, изложенной в статье «Современные призраки», где утверждалось, что «миром управляют призраки» (6, 381) – устаревшие формы общественной жизни, заключающие «лишь пустоту», но тем не менее являющиеся властелинами «судеб и действий человеческих» (6, 383). В мире призраков господствуют «фантастические» понятия и теории, такие как понятие «о градации человеческих способностей» (6, 404), с подразделением людей на «высших» и «низших»:

«Первые приобретают право господствовать и управлять, вторые осуждаются на служение и подчиненность. <...> Являются вожди, герои, воины, администраторы, ученые, художники, которым противопоставляется масса, то есть торгаши, ремесленники, земледельцы. За первыми остается звание высших организмов, вторые жалуются в скромное звание организмов низших» (6, 405).

Отделение «овец» от «козлищ», по мысли М. Е. Салтыкова, не должно быть в обществе системным, поскольку в этом случае оно приобретает характер, «которого содержание всецело выражается словами: *принуждение и несправедливость*» (6, 405; курсив мой – М. А.); у людей низшего сорта утрачивается возможность доступа в число людей высшей категории, и эти люди «привыкают смотреть на себя как на отверженных» (6, 405).

«Отверженным» в сказке выступает Коняга. В тексте произведения можно выделить, с одной стороны, временную структуру мира героя, с другой – объективное время повествователя, причем несовпадение этих структур имеет принципиальное значение. Что касается Коняги, то, как уже было сказано, он связан с циклическим, доисторическим временем, в котором протекает его «вечное» существование. Но в сказке есть и линейное, историческое время, которое необратимо и в котором обитают автор-повествователь и пустоплясы. Проблема в том, что «бессловесного» (16, 1, 172) и «безмысленного» (16, 1, 174) Конягу в исторический (христианский)¹ мир не допускают. В христианском мире солнце «напоет природу теплом и светом», «лучи его вызывают к жизни и ликование» (16, 1, 173), но, благословенный для всех, мир этот

¹ Уподобление исторического мира христианскому общепринято в современной культурологии, поскольку в системе западной культуры именно христианство предложило телеологическую (целенаправленную) модель истории.

только «прибавляет новую отраву к тем бесчисленным отравам», из которых «соткана» жизнь Коняги: вместо солнца Коняга знает «огненный шар», «льющий потоки горячих лучей...» (16, 1, 173). Знаменательно, что мир исторический в контексте сказки противостоит *одному* Коняге, что порождает многочисленные оппозиции сказки: «Для всех поле *раздолье, поэзия, простор*; для Коняги оно – *кабала*» (здесь и далее курсив мой – М. А.; 16, 1, 173); «Для всех природа – *мать*, для него одного она – *бич и истязание*» (16, 1, 173). Для всех существует *отдых*, для него отдых – *агония*; для всех есть *сновидения*, для него сновидения – «*бессвязная подавляющая хмара*» (16, 1, 172); все ощущают «*благоухания*», «*гармонию звуков*», «*сочетания цветов*», для него же есть только ощущения «*боли, усталости и злосчастия*» (16, 1, 173); все в мире стремятся к «*благополучию*», а смысл существования Коняги «*исчерпывается работой*» (16, 1, 173).

Один против всех – вопиющая несправедливость, которая должна иметь какую-то мотивировку в тексте. И, помимо «темной бездны прошлого» (авторского историко-философского концепта), в сказку введено «предание» о «старом коне» и двух его сыновьях. Исследователи «Коняги» не придавали большого значения этому подобию легенды, построенной по образцу этиологического мифа – повествования о правременах, задавших «норму», обязательную к исполнению; однако, как представляется, легенда эта во многом является смысловым фокусом сказки. «Предание» обосновывает иерархическое разделение ролей в структуре исторического (христианского) мира, и логично предположить, что, пародируя возникновение «вертикальной» общественной системы, автор под «старым конем» аллегорически подразумевает создателя и гаранта этой системы в христианском мире – Бога. Такое понимание бросает новый ответ на концепт сказки. В ней появляется тема бунта, «тема Иова»¹, ставящего вопрос о справедливости миропорядка, при котором страдают невинные и при котором от жизни как бы «отторгается» существо, жизни служащее и жизнь собой знаменующее. Кроме того, возникает вопрос и «братолюбия» христианского мира, представители которого не проявляют к «брату» христианского милосердия. При понимании сказки в таком ключе акценты в интерпретации текста смещаются: мотив трагической скорби автора по Коняге уступает место постановке глобального вопроса о справедливости социального миропорядка и мироустройства в целом.

Тема справедливости (правды) как концептуального мотива «Коняги» находит отклик в других сказках цикла. По тому, в каком порядке М. Е. Салтыков расположил тексты в первом издании 1886 г., можно заключить, что он выстраивал некий «крестьянский» подсюжет сказочного цикла²: в «Сосе-

дах» затронута проблема справедливости распределения общественного богатства, в «Коняге» проблема справедливости поставлена уже не только в социальном, но преимущественно в историко-философском ключе и распространена на масштаб мироздания; подлинно трагическую окраску та же проблема приобретает в следующем за «Конягой» «Деревенском пожаре»; финальная³ «крестьянская» сказка «Путем-дорогою» закономерно посвящена уже вопросам «обитания» крестьянской Правды (справедливости) и непосредственным ее поискам.

* * *

Резко разграничивая в сказке мир Коняги (крестьянства) и всех остальных, писатель следовал историческим и социальным реалиям: крестьянство было самым «закрытым» сословием Российской империи – миром, который начиная с 1840-х гг. активно «открывала» русская литература. В этом «открытии» принимал участие и М. Е. Салтыков-Щедрин: образ «серого армяка», появляющийся в его «Губернских очерках», носит поэтико-идиллический⁴ характер, но начиная с конца 1860-х гг. изображение «мужика» приобретает под пером сатирика все более «трезвые» черты, по словам Н. К. Михайловского, М. Е. Салтыков «вышел из сферы безмятежного художественного созерцания народной жизни, и перед ним встала во всей своей глубине и обширности “проблема мужика”» [Михайловский 1897: 186].

Эта проблема исследовалась писателем в статьях, публицистике («Письма о провинции»); вошла как составляющая в «Сборник» («Сон в летнюю ночь»), циклы «Убежище Монрепо» (1879–1880), «За рубежом» и другие. Н. К. Михайловский утверждал, что позиция М. Е. Салтыкова по отношению к народу была «очень сложная» [Михайловский 1897: 167], что из сочинений сатирика «можно понадергать ... самых разнородных и даже противоречивых выражений, отзывов, суждений, образов, картин на тему “проблемы о мужике”», что свидетельствует о «том упорстве, с которым мысль Салтыкова возвращалась к проблеме» [Там же: 186]. Но, несмотря на противоречивое отношение М. Е. Салтыкова к крестьянскому вопросу, основные позиции этого отношения, как представляется, можно обозначить.

Во-первых, М. Е. Салтыков как просветитель западного толка был противником идеи, что крестьянская жизнь – рамка, из которой народ выходить не должен; в отличие от многих он понимал, что крестьянство – мир, отделенный от прочих

Очерки. Сказки», в который были включены три первые сказки Салтыкова» [Иванов-Разумник 1927: 489].

³ Сказка «Ворон-челобитчик» была написана осенью 1886 г. и не вошла в первую книгу сказок.

⁴ «Он воскрес и для тебя, серый армяк! Он сугубо воскрес для тебя, потому что ты целый год, обливая потом кормилицу-землю, славил имя его, потому что ты целый год трудился, ждал и все думал: “Вот придет светлое воскресенье, и я отдохну под святою сенью его!” И ты отдохнешь, потому что в поле бегут еще веселые ручьи, потому что земля-матушка только что первый пар дала, и ничто еще не вызывает в поле ни твоей сохи, ни твоего упорного труда!» (2, 243).

¹ С Иовом иронически сопоставлял себя М. Е. Салтыков в очерке «Имярек», завершающем цикл «Мелочи жизни».

² В сборнике «23 сказки» М. Е. Салтыков, располагая тексты, нарушал хронологию их публикации. Следует отметить, что первых «крестьянских» сказок («Повести...» и «Дикого помещика») не было в первом издании цикла «Сказок». Это обусловлено тем, что в 1886 г. «еще не разошелся сборник “Рассказы.

российских сословий искусственно, и считал данную ситуацию требующей исправления. В соответствии с теорией естественного права, предполагавшей, что общество состоит из свободных и равных по рождению индивидов, писатель не раз заявлял, что положение существа, которое «родится на свет уже заранее заклеянное печатью отвержения», – противоестественное (7, 489–490).

Во-вторых, будучи сторонником Ш. Фурье, утверждавшего, что «материальная свобода есть основа всякой иной свободы» [цит. по: Туган-Барановский 1903: 142], М. Е. Салтыков исповедовал идею предназначенности человека для счастья и свободы, невозможных без материального достатка. Но свободы как элементарной обеспеченности было лишено крестьянское сословие:

«О! если б массы знали весь ужас той нищеты, которая преследует их от колыбели до могилы, если б они понимали, что в жизни есть нечто такое, что зовется радостью, счастьем, и что право на это нечто есть священнейшее и бесспорнейшее из всех прав человека! Они с ужасом отвернулись бы от самих себя...» (7, 490).

М. Е. Салтыков не раз заявлял, что недостаточное уравнивать крестьянина в правах с другими сословиями, необходимо избавить его от нищеты, так как при неудовлетворении первоначальных «немыслимо развитие никаких иных нужд» (7, 249).

В-третьих, писатель был сторонником крестьянского просвещения и противником репрессивных мер против крестьянства, полагая, что это способно сделать крестьянский труд более осмысленным и, как следствие, производительным. Немецкий «мальчик в штанах», объясняя, почему в Германии, в отличие от России, хлеб родится, говорит:

«Я думаю, это оттого, что нам никто не препятствует быть трудолюбивыми <...> Было время, когда и в нашем прекрасном отечестве <...> всюду, где бы ни показался обыватель, навстречу ему несся один неумолимый окрик: куда лезешь? не твое дело! В эту мрачную эпоху <...> земля обрабатывалась небрежно и давала скудную жатву, обыватели жили <...> в тесных и смрадных логовищах, а немецкие мальчики ходили без штанов. К счастью, <...> с тех пор, как никто не мешает нам употреблять наши способности на личное и общественное благо, с тех пор, как из нас не выбивают податей и не ставят к нам экзекуций, мы стали усердно прилагать к земле наш труд и нашу опытность, и земля возвращает нам за это сторицею» (14, 35–36).

Народ для М. Е. Салтыкова был загадкой «огромного теоретического интереса и огромной практической важности» [Михайловский 1897: 176],

Источники

Весна красна: Аллегорическое шествие, устроенное на народном гулянии 21 мая 1883 г. [на Ходынском поле] М. Лентовским по случаю священного коронования их императорских величеств / по рис. Ф. Шехтель. – Москва : М. В. Лентовский, 1883. – 15 л. цв. ил.

Кавелин, К. Д. Крестьянский вопрос: Исследование о значении у нас крестьянского дела, причинах его упадка и мерах к поднятию сел. хоз-ва и быта поселян / К. Д. Кавелин. – Санкт-Петербург : тип. М. М. Стасюлевича, 1882. – 212 с.

и в решении крестьянского вопроса писателем, как представляется, руководили два побуждения: просветительское (социально-философское) и прагматическое. Преобладало, безусловно, первое, требовавшее видеть в крестьянине не представителя «меньшей братии» (7, 256), а «взрослого» человека; и «ни нагибаться, ни кокетничать» (7, 257) с ним, а «сказать человеку толком, что он человек» и помочь ему «различать справедливое от несправедливого» (13, 282). В то же время рационалистический склад ума и «государственная жилка» подсказывали М. Е. Салтыкову, что 80% бесправного, нищего и темного (бессознательного) населения в стране – вечная опасность «оно». Отнюдь не будучи сторонником народных возмущений, писатель неоднократно замечал, что «мы не имеем основания считать себя обеспеченными от неожиданностей, покуда эти неожиданности будут иметь в массах свои добровольные и всегда готовые к услугам орудия» (курсив мой – М. А.; 7, 253–254).

* * *

Итак, несмотря на постоянный интерес М. Е. Салтыкова-Щедрина к проблеме крестьянства, ни в одном его крупном произведении проблема эта не занимала столь важного места, какое получила в «Сказках», а среди «крестьянских» сказок цикла одной из самых художественно совершенных является «Коняга». В ней создан сложный символический образ русского крестьянства, построенный на резко контрастных темах и мотивах, разрабатываемых аналогично музыкальным. В качестве главной выделяется социальная тема тяжелого труда крестьянина: подневольности этого труда, «бескормицы» крестьянской жизни. Вторая (героико-эпическая) тема рисует героика крестьянского труда, его значимость для России; а связанность этого труда с природным «кругом жизни» подчеркивает высоту роли крестьянина в жизни человечества вообще. Эти две темы получают в центральной части сказки многочисленные философские мотивы-воплощения: с одной стороны, «вечности» и вездесущности земледельца, а с другой – вечности его «кабалы»; труда как проклятия; темноты крестьянского сознания; отсутствия в нем «слова», осмысленности существования.

В качестве причин болезненности крестьянского вопроса в России в сказке выдвинуты две теории: историко-философская и мифологическая. Первая встраивает «проблему мужика» в философию истории писателя, вторая ставит глобальные вопросы о справедливости – не только социума, но и мироздания в целом – в отношении «богом забытого» сословия.

Конская перепись 1882 года. – Санкт-Петербург : Главное управление государственного коннозаводства, 1884. – XLV, 187 с.

Кошелев, А. И. Что же теперь? Август 1882 / А. И. Кошелев. – Berlin : B. Behr (E. Bock), 1882. – 96 с.

Салтыков-Щедрин, М. Е. Собрание сочинений : в 20 томах / М. Е. Салтыков-Щедрин. – Москва : Художественная литература, 1965–1977.

Скалон, В. Ю. Мнения земских собраний о современном положении России / В. Ю. Скалон. – Berlin : B. Behr (E. Bock), 1883. – 108 с.

С. [Южаков, С.Н.] Задачи земледельческой политики / С. Н. Южаков // Вестник Европы. – 1884. – № 7. – С. 378–398.

Литература

Арсеньев, К. К. Салтыков-Щедрин: литературно-общественная характеристика / К. К. Арсеньев. – Санкт-Петербург : тип. т-ва «Обществ. польза», 1906. – 280 с.

Ауэр, А. П. Поэтика символических и музыкальных образов М. Е. Салтыкова-Щедрина / А. П. Ауэр, Ю. Н. Борисов. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 1988. – 112 с.

Баскаков, В. Н. Комментарии: М. Е. Салтыков-Щедрин. Сказки / В. Н. Баскаков // Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений : в 20 томах. Т. 16. Кн. 1. – Москва : Художественная литература, 1974. – С. 468.

Баскаков, В. Н. Сказки / В. Н. Баскаков, А. С. Бушмин // Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений : в 20 томах. Т. 16. Кн. 1. – Москва : Художественная литература, 1974. – С. 437–446.

Боград, В. Э. Примечания: М. Е. Салтыков-Щедрин. Письма / В. Э. Боград // Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений : в 20 томах. Т. 18. Кн. 2. – Москва : Художественная литература, 1976.

Буслаев, Ф. И. Народный эпос и мифология / Ф. И. Буслаев. – Москва : Высшая школа, 2003. – 398 с.

Бушмин, А. С. Сказки Салтыкова-Щедрина / А. С. Бушмин. – Ленинград : Художественная литература, Ленинградское отделение, 1976. – 275 с.

Гильфердинг, А. Ф. Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года / А. Ф. Гильфердинг. – Санкт-Петербург : типография Академии наук, 1873. – LVI с., 1336 стб.

Гин, М. М. Мир и жанр щедринской сказки / М. М. Гин // Жанр и композиция литературного произведения : межвузовский сборник. – Петрозаводск : Петрозаводский государственный университет, 1986. – С. 16–45. – EDN WKWCFD.

Головин, К. Ф. Русский роман и русское общество / К. Ф. Головин. – Санкт-Петербург : товарищество А. Ф. Маркс, 1914. – 520 с.

Григорович, Д. В. Сочинения : в 3 томах. Т. 2 / Д. В. Григорович. – Москва : Художественная литература, 1988. – 593 с.

Гроссман, Л. П. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 4: Мастера слова. – Москва : Современные проблемы (Н. А. Столляр), 1928. – 349 с.

Дмитренко, С. Ф. Щедрин. Незнакомый мир знакомых книг / С. Ф. Дмитренко. – Москва : Издательство Московского университета, 2019. – 158 с.

Иванов-Разумник, Р. В. Комментарии и примечания к «Сказкам» / Р. В. Иванов-Разумник // М. Е. Салтыков (Щедрин). Сочинения. Т. 5. – Москва, 1927. – С. 457–518.

Кириллина, Л. В. Бетховен: жизнь и творчество : в 2 томах. Т. 1 / Л. В. Кириллина ; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Государственный институт искусствознания. – Москва : Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2009. – 535 с. – EDN QRWRAR.

Копосова, И. В. Эволюция скерцо (на примере симфоний XVIII–XX веков) : программа-конспект лекций по курсу «Введение в музыковедение» для студентов теоретико-композиторского отделения консерватории / И. В. Копосова. – Петрозаводск : Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова, 2010. – 20 с. – EDN XZMQNB.

Лосев, А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – Москва : Искусство, 1976. – 367 с.

Макашин, С. А. Салтыков-Щедрин. Последние годы / С. А. Макашин. – Москва : Художественная литература, 1989. – 526 с.

Марков, Н. Ф. Микула Селянинович, богатырь-пахарь / Н. Ф. Марков. – Елизаветград : типография А. М. Гольденберга, 1878. – 41 с.

Михайловский, Н. К. Щедрин / Н. К. Михайловский // Сочинения Н. К. Михайловского. Т. 5. – Санкт-Петербург : издание редакции журнала «Русское богатство», 1897. – С. 138–303.

Тимофеева, Г. Ю. Компоненты мифопоэтики и художественная модель мира в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина / Г. Ю. Тимофеева // Начало : сб. работ молодых ученых. – Москва : ИМЛИ, 1998. – С. 97–110.

Топоров, В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Исследования по этимологии и семантике : в 3 т. Т. 1. – Москва : Языки славянской культуры, 2005. – С. 55–118.

Трофимов, И. Т. Сказки Салтыкова-Щедрина : пособие для учителей / И. Т. Трофимов. – Москва : Просвещение, 1964. – 120 с.

Туган-Барановский, М. И. Очерки из новейшей истории политической экономии / М. И. Туган-Барановский. – Санкт-Петербург : журнал «Мир божий», 1903. – 434 с.

References

- Arsen'yev, K. K. (1906). *Saltykov-Shchedrin: literaturno-obshchestvennaya kharakteristika* = *Saltykov-Shchedrin: literary and social characteristics*. Saint Petersburg: Obshchestvennaya pol'za Publishing House, 280 p.
- Auer, A. P., Borisov, Yu. N. (1988). *Poetika simvolicheskikh i muzykal'nykh obrazov M. E. Saltykova-Shchedrina* = *Poetics of symbolic and musical images M. E. Saltykova-Shchedrin*. Saratov: Saratov University Publishing House, 112 p.
- Baskakov, V. N. (1974). *Kommentarii: M. E. Saltykov-Shchedrin. Skazki* = *Comments: M. E. Saltykov-Shchedrin. Fairy tales. Saltykov-Shchedrin M. E. Collected works: in 20 vols. Vol. 16. Book 1*, 468. Moscow: Fiction Publishing House.
- Baskakov, V. N., Bushmin, A. S. (1974). *Skazki* = *Fairy tales. Saltykov-Shchedrin M. E. Collected works: in 20 vols. Vol. 16. Book 1*, 437–446. Moscow: Fiction Publishing House.
- Bograd, V. E. (1976). *Primechaniya: M. E. Saltykov-Shchedrin. Pis'ma* = *Notes: M. E. Saltykov-Shchedrin. Letters. Saltykov-Shchedrin M. E. Collected works: in 20 vols. Vol. 18. Book 2*. Moscow: Fiction Publishing House.
- Bushmin, A. S. (1976). *Skazki Saltykova-Shchedrina* = *Tales of Saltykov-Shchedrin*. Leningrad: Fiction Publishing House, Leningrad branch, 275 p.
- Buslayev, F. I. (2003). *Narodnyy epos i mifologiya* = *Folk epic and mythology*. Moscow: Graduate School Publishing House, 398 p.
- Dmitrenko, S. F. (2019). *Shchedrin. Neznakomyy mir znakomykh knig* = *Shchedrin. The unfamiliar world of familiar books*. Moscow: Moscow University Publishing House, 158 p.
- Gilferding, A. F. (1873). *Onezhskie byliny, zapisannye Aleksandrom Fedorovichem Gil'ferdingom letom 1871 goda* = *Onega epics, recorded by Alexander Fedorovich Gilferding in the summer of 1871*. Saint Petersburg: Publishing House of the Academy of Sciences, LVI s., 1336 p.
- Gin, M. M. (1986). *Mir i zhanr shchedrinskoy skazki* = *The world and genre of Shchedrin's fairy tale. Genre and composition of a literary work*, 16–45. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University. EDN WKWCFD.
- Golovin, K. F. (1914). *Russkiy roman i russkoe obshchestvo* = *Russian novel and Russian society*. Saint Petersburg: A. F. Marx partnership, 520 p.
- Grigorovich, D. V. (1988). *Sochineniya: v 3 tomakh. T. 2* = *Works: in 3 vols. Vol. 2*. Moscow: Fiction Publishing House, 593 p.
- Grossman, L. P. (1928). *Sobranie sochineniy: v 5 t. T. 4: Mastera slova* = *Collected works: in 5 vols. Vol. 4: Masters of the word*. Moscow: Contemporary problems (N. A. Stollyar), 349 p.
- Ivanov-Razumnik, R. V. (1927). *Kommentarii i primechaniya k «Skazkam»* = *Comments and notes on "Tales". M. E. Saltykov (Shchedrin). Essays (vol. 5)*, 457–518. Moscow.
- Kirillina, L. V. (2009). *Betkhoven: zhizn' i tvorchestvo: v 2 tomakh. T. 1 = Beethoven. Life and Works: in 2 vols. Vol. 1*. Moscow: Moscow State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky, 535 p. EDN QRWRAR.
- Koposova, I. V. (2010). *Evolutsiya skertso (na primere simfonii XVIII–XX vekov)* = *Evolution of the Scherzo (using the symphony of the 18th–20th centuries as an example)*. Petrozavodsk: Petrozavodsk State Conservatory named after A. K. Glazunov, 20 p. EDN XZMQHB.
- Losev, A. F. (1976). *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* = *The problem of symbol and realistic art*. Moscow: Art Publishing House, 367 p.
- Makashin, S. A. (1989). *Saltykov-Shchedrin. Poslednie gody* = *Saltykov-Shchedrin. Last years*. Moscow: Fiction Publishing House, 526 p.
- Markov, N. F. (1878). *Mikula Selyaninovich, bogatyr'-pakhar'* = *Mikula Selyaninovich, the hero-plowman*. Elisavetgrad: Publishing House of A. M. Goldenberg, 41 p.
- Mikhaylovsky, N. K. (1897). *Shchedrin = Shchedrin. Works by N. K. Mikhailovsky (vol. 5)*, 138–303. Saint Petersburg: publication of the editorial board of the magazine "Russian Wealth".
- Timofeeva, G. Yu. (1998). *Komponenty mifopoetiki i khudozhestvennaya model' mira v skazkakh M. E. Saltykova-Shchedrina* = *Components of mythopoetics and artistic model of the world in the tales of M. E. Saltykov-Shchedrin. Start*, 97–110. Moscow: IMLI Publishing House.
- Toporov, V. N. (2005). *Prostranstvo i tekst* = *Space and text. Studies in etymology and semantics: in 3 vols. Vol. 1*, 55–118. Moscow: Languages of Slavic culture.
- Trofimov, I. T. (1964). *Skazki Saltykova-Shchedrina* = *Tales of Saltykov-Shchedrin*. Moscow: Education Publishing House, 120 p.
- Tugan-Baranovsky, M. I. (1903). *Ocherki iz noveyshey istorii politicheskoy ekonomii* = *Essays on the modern history of political economy*. Saint Petersburg: magazine "World of God", 434 p.

Данные об авторе

Алякринская Марина Андреевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций, Российская академия государственной службы – Северо-Западный институт управления (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 191119, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Черняховского, 6/10.

E-mail: alyakrinskaya-ma@ranepa.ru.

Authors' information

Alyakrinskaya Marina Andreevna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Journalism and Media Communications, Russian Academy of Public Administration – North-West Institute of Management (Saint Petersburg, Russia).