

## Художественные концепты в «Русалочьих сказках» А. Н. Толстого

И. Ю. Тищенко

Киевский национальный лингвистический университет, г. Киев, Украина  
Corresponding author. E-mail: irysyalev@gmail.com

Paper received 20.08.20; Accepted for publication 13.09.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-234VIII69-17>

**Аннотация.** Статья выявляет семантическое содержание и способы вербализации некоторых ключевых концептов художественного мира «Русалочьих сказок» А. Н. Толстого. Анализируются концепты *солнце, вода, изба, мужик*. Показано, что семантические компоненты указанных концептов определяются их парадигматическими и синтагматическими связями, которые указывают на два источника – концептосферу русского фольклора и концептосферу бытовых представлений русского крестьянства. С этим связана амбивалентность содержания анализируемых концептов.

**Ключевые слова:** русская литературная сказка, «Русалочьи сказки» А. Н. Толстого, художественный концепт, концептосфера.

**Введение.** Тексты художественной литературы представляют собой неисчерпаемый материал для филологических наблюдений. Обращение же к художественному тексту с целью его изучения предполагает учёт единства языковой формы и смыслового содержания. Такое единство фиксируется на элементарном уровне в понятии концепта, точнее говоря – художественного концепта. Анализ концептуальной структуры текста позволяет выявить художественную картину мира и способы её вербализации. Актуальной задачей является проведение такого анализа на материале максимально разнообразных художественных текстов. Несомненно, что эта задача относится и к жанру литературной сказки, примером которого являются «Русалочьи сказки» А. Н. Толстого.

**Краткий обзор публикаций по теме.** Понятие концепта прочно вошло в состав терминологического аппарата литературоведения и лингвистики. Концепт в качестве литературоведческого термина обсуждается в статье [1]. И. А. Тарасова подчёркивает междисциплинарный характер данного понятия – на границе лингвистики и литературоведения [9, с.742]. Собственно литературоведческое содержание имеет термин «художественный концепт». Н. В. Володина определяет художественный концепт как «смысловую структуру, воплощённую в устойчивых образах, повторяющихся в границах определённого литературного ряда» [2, с.19]. Важной особенностью художественного концепта является то, что он включает в себя «как общезыковые, так и личные авторские смыслы, а также те, которые может вложить читатель» [1, с.99]. Исследователи отмечают, что художественные концепты играют структурообразующую роль в литературном тексте. С этой точки зрения, по мнению Е. А. Огневой, «художественное произведение представляет собой совокупность художественных концептов» [7, с.53]. Такая совокупность образует «концептуализированное художественное пространство» [11, с.97]. Отмечается определённый параллелизм между понятиями художественного концепта и художественного образа, концепт в этом смысле является «заместителем образа» [6, с.205]. Указанные особенности художественных концептов дают основание говорить о том, что «основной задачей исследователя литературного произведения должно являться выявление смысловых концептов

текстового материала» [8, с.73].

Концептологическое изучение художественных текстов только начинается. В частности, остаётся почти не охваченным такими исследованиями жанр литературной сказки. Что касается сказок А. Н. Толстого, то, за исключением «Золотого ключика» они пока не привлекают значительного внимания исследователей. Относительно «Русалочьих сказок» В. А. Головкич отмечает, что в них «А. Н. Толстой создаёт картину мира, в основе которой лежат трансформированные, творчески преломлённые писателем народные представления об окружающей среде» [3, с.18]. Статья исследовательницы даёт подробное описание демонологии «Русалочьих сказок». Жанровое своеобразие сказок позволяет исследователям отнести их к жанрам былички и бывальщины. «Сюжетное ядро былички – встреча человека с демонической силой, воплощённой в образе того или иного «духачозяина», описанная от первого лица, тогда как «бывальщина излагает сюжет встречи от третьего лица...» [4, с.24]. На связь «Русалочьих сказок» с мифами указывает Г. Ю. Завгородняя, усматривая специфику сказок А. Н. Толстого в переплетении сказочных и собственно мифологических мотивов [5, с.60]. Указанные работы дают общую характеристику «Русалочьих сказок», их концептологический же анализ остаётся задачей дальнейших исследований.

**Цель.** Целью статьи является выявление семантического содержания и способов вербализации некоторых ключевых концептов художественного мира «Русалочьих сказок» А. Н. Толстого.

**Материалы и методы.** Литературная сказка – один из любимых жанров А. Н. Толстого. Обработка русских народных сказок с элементами славянской мифологии, которая составила содержание сборника «Русалочьи сказки», была осуществлена в 1909-1910 гг., сам сборник был опубликован в 1918 г. вместе с другим сказочным циклом – «Сорочьими сказками». Материалом статьи является текст книги «Сказки» А. Н. Толстого, изданной в 1985 г. [10].

Основным способом выявления и характеристики концептов принято считать метод концептуального анализа. В нашей статье инструментами концептуального анализа являются связанные с именами концептов языковые единицы. Такие единицы могут быть связаны с именем концепта парадигматически (как

ряд семантически однотипных знаков) и синтагматически (через сочетание вербализаций концепта с теми или иными лексическими и грамматическими единицами, которые встречаются в художественном тексте). Выделение обоих видов связей позволяет описать семантические признаки изучаемого концепта.

**Результаты и их обсуждение.** Концептосфера «Русалочьих сказок» А. Н. Толстого имеет два основных источника. Во-первых, используемые автором концепты сформированы в рамках бытового дискурса русского крестьянства. Такие концепты отражают повседневную жизнь крестьян, их хозяйственную деятельность, семейные отношения, обычаи, праздники, игры, домашний уклад и общественную жизнь. Во-вторых, имеется «сказочный» слой концептосферы – концепты, привлечённые из дискурса русской народной сказки и обозначающие сказочные существа, события, чудеса, сюжетное развитие. Разумеется, в авторской сказке все указанные концепты приобретают интерпретационный характер, выражают авторский стиль и художественный замысел и, соответственно, получают дополнительные компоненты значения.

Из всей богатой концептосферы «Русалочьих сказок» можно выделить несколько, на наш взгляд, наиболее репрезентативных концептов, отражающих как общие реалии художественного мира, так и действующие лица повествования. К таким избранным концептам относятся «солнце», «вода», «изба», «мужик».

#### Концепт «солнце»

Концепт представлен соответствующей именной лексемой. В парадигматических отношениях *солнце* принадлежит классу небесных светил и противопоставит *месяцу*, который также достаточно часто встречается в тексте «Русалочьих сказок». В таком противостоянии *солнце* выступает как дневное светило. В синтагматических отношениях имени *солнце* атрибутируется основной признак свечения («...чтобы солнце весь день на меня светило» («Русалка» [10, с.24]), а также цветовые признаки *золотое, красное, багряное*. Другой основной признак, атрибутируемый имени *солнце*, – признак движения («Солнце за горку садится...» («Звериный царь» [10, с.42]); «И повисло над степью, над самым краем солнце...» («Соломенный жених» [10, с.36]); «летит к земле, раскаляясь, близится молодое, снова рождённое солнце» («Соломенный жених» [10, с.37])). Ещё одна атрибуция – тепловая, в которой, парадоксальным образом сочетаются признаки тепла и холода, приписываемые *солнцу* («...огненное солнце» («Иван да Марья» [10, с.25]); солнце «летит к земле, раскаляясь...» («Соломенный жених» [10, с.37]); солнце «красное и студёное» («Соломенный жених» [10, с.36])).

Помимо внешних, живописных признаков концепт *солнце* в «Русалочьих сказках» обладает концептуальными признаками волшебной личности. Солнце представляет собой субъект, хотя и лишённый полного подобия человеку. Оно глядит («солнце на печь глядело»), приходит и уходит («солнце поднималось, уходило из избы») («Русалка» [10, с.24]). Основная функция солнца как волшебной личности – наблюдать, подсматривать, быть свидетелем совершающих-

ся событий. В разные моменты повествования отмечается присутствие солнца. Оно присутствует везде – в избе, в деревне («Багряное солнце садилось над мёрзлым бурьяном, скрипели журавли колодцев») («Странник и змей» [с.38]); («Солнце за горку садится, стадо гонят, идут девки...») («Звериный царь» [10, с.42]), в поле («Выйдешь на волю, поклонись чистому полю, солнцу красному...») («Звериный царь» [10, с.42]), даже в воде («В озёра, на самое зелёное дно, под коряги подводные, под водоросли, глядит огненное солнце») («Иван да Марья» [10, с.25]).

Следует подчеркнуть физическое присутствие, близость солнца, до которого можно дотянуться, схватить его руками. Солнце приобретает в сказках А. Н. Толстого концептуальный признак картинности, изображение и трёхмерная реальность совпадают, реальность оказывается предметной, бытовой, домашней средой и солнце в ней превращается в предмет утвари. («И повисло над степью, над самым краем солнце, красное и студёное». «Жених к солнцу бежит, колпаком машет». «Вдруг выскочил из-под снега большой, косматый, крепколобый волк, доскакал большим махом до солнца, обхватил его лапами, прижался пузом, — с одной стороны, с другой приловчился и вонзил клыки в алое солнце.») («Соломенный жених» [10, с.36]).

Можно констатировать, что содержание концепта *солнце* в «Русалочьих сказках» определяется через его противопоставление имени ночного светила *месяца*, через атрибуцию внешних признаков цвета, тепла, движения, а также субъектных признаков волшебной личности – наблюдения, целенаправленного перемещения, физической пространственной доступности. Солнце в авторской интерпретации народных сказок не вполне антропоморфное, но живое, участник природной и хозяйственной деятельности, действующее лицо волшебного мира, однако довольно пассивное, оно, в основном, наблюдает и согревает своим присутствием (хотя и не всегда).

#### Концепт «вода».

Концепт *вода* вербализуется в сказках А. Н. Толстого с помощью субконцептных имён водных массивов, водоёмов – *река, озеро, пруд*. В редких случаях содержание концепта дополняется вербализациями воды как жидкости для питья («– Теперь, – говорит кур, – давай вино пить. – Вино у меня на доньшке, пей один. Кур выпил вино, а мужик снеговой водицы хлебнул») («Дикий кур» [10, с.31]). Можно также отметить дифференциацию концептуального содержания в разделении воды на летнюю и зимнюю. Зимняя вода – замёрзшая, вербализуемая именами льда, снега и связанными с ними – проруби, ледяного моста («По ледяному мосту пробежал, распахнул ворота Иван-царевич») («Иван-царевич и Алая-Алица» [10, с.33]).

Парадигматически вода противопоставляется земле, суше – берегу, полю, лугу, деревне. Место, где плавают противопоставляется месту, где живут, ходят, играют. Это противопоставление вербализуется при помощи пространственных предлогов *около, у, над, за* («девушки у реки играли в горелки») («Русалка» [10, с.24]), («Жили-были брат Иван да сестра Марья в избёнке на берегу озера») («Иван да Марья [10,

с.25]). («Нашёл за озером липку») («Иван да Марья» [10, с.26]).

Концепт *вода* естественно связан с атрибутами движения, текучести, напора и разрушения («Хлынула спёртая, студёная вода, до краёв наполнила прорубь.») («Русалка» [10, с.21]), («Прошла зима. Река разломала лёд, два раза прорывала плотину, насилу успокоилась.») («Русалка» [10, с.24]). Есть, однако, существенное для сказочного повествования различие между текучими водами (*река*) и стоячими водоёмами (*озеро, пруд, омут*). Последние в большей мере наделены чертами волшебной, потусторонней реальности. В целом семантика концепта *вода* в текстах А. Н. Толстого основывается на давних мифологических представлениях. В мифологии славян (как и других народов) вода представляет собой особую реальность – нижний мир (в противопоставлении среднему земному миру). Это мир потусторонних существ и мёртвых, экзотический и страшный, мир, сулящий гибель земному человеку. Стоячие воды – озёра и пруды – в сказках А. Н. Толстого – опасные места, где всегда (исключений в текстах «Русалочьих сказок» нет) водится нечистая сила. («Озеро тихое, а слава о нём дурная: водяной шалит. Встанет над озером месяц, начнут булькать да ухать в камышиных заводях, захлопают по воде словно вальками, и выкатит из камышей на дубовой коряге водяной, на голове колпак, тиной обмотан. Увидишь, прячась – под воду утянет») («Иван да Марья» [11, с.25-26]). Страх – естественное отношение людей и животных, живущих мирной сельской жизнью, к таким местам («Куда это козел ушёл? – спросила рыжая кобыла. – На плотину, в воду глядеть. Кобыла храпнула: – К чему в воду глядеть? Одни страсти») («Хозяин» [10, с.43]).

Стоячая вода – место жительства нечистой силы, разнообразных чудищ, которые могут передвигаться и по земле («в пруду вода зашевелилась, и отовсюду, из камышей, из-под вётел, повылезла вся нечисть болотная, поползла по полю») («Хозяин» [10, с.44]). Традиционные образы народных сказок – русалки, водяной – у А. Н. Толстого одновременно живописны, привлекательны, выразительны и зловещи («От озера до хаты – хороводы русалочки. Вдруг из камыша вылезла синяя, раздутая голова в колпаке. – Здравствуй, Марья, – захрипел водяной, – давно я тебя поджидал...») («Иван да Марья» [10, с.26]). Под водой также находится место обитания утопленников, мертвецов, как правило, людей чем-то согрешихших, как дед Семён в сказке «Русалка» («Заревел дед и пал с крутого берега в омут. С тех пор по ночам выходит из омута, стоит над водой седая его голова, мучаясь, открывает рот.») («Русалка» [10, с.25]). В подводный мир можно попасть не только умерев, но и будучи затянутым туда нечистой силой. («Проехало чучело, ухватило лапой мужика, посадило с собой рядом; помчались к озеру да с кручи вместе прыг в воду, очутились на зелёном дне») («Водяной» [10, с.29]), (Побился, покружил «хозяин» и завял, свалился с коня. Ухватили его лапы, потащили в пруд.) («Хозяин» [10, с.44]). Сам подводный мир подробно А. Н. Толстым не описывается, вербализуется только его цветовой тон – зелёный (возможно, навеянный живописью русских художников конца XIX века, доста-

точно вспомнить «Садко» И. Е. Репина).

В целом, концепт *вода* в сказках А. Н. Толстого проявляет двойственность своего семантического содержания. В нём содержатся концептуальные компоненты, указывающие на воду как хозяйственную среду, на водные поверхности, около которых живут люди, живописные места, где проходят увеселения и игры. В определённых же ситуациях и в определённое время (как правило, ночное) вода превращается в волшебную реальность, одновременно притягательную и зловещую, это место, где обитает нечистая сила, где пребывают мертвецы, утопленники и пленённые нечистой силой люди, место опасное для человека и животных. В отличие от концепта солнце концепт вода у А. Н. Толстого не передаёт антропоморфных черт и субъектности. Это только среда, не средство передвижения, а только средство перехода из этого мира в тот и обратно.

#### Концепт «изба»

Одним из узловых концептов «Русалочьих сказок» является концепт *изба* – это одно из основных мест сказочного действия и пребывания персонажей. Парадигматически он противопоставляется другим местам пребывания – улице, полю, лесу, лугу, водоёму. В этом смысле изба предстаёт как помещение, ограниченная стенами и крышей среда. С другой стороны избе в тексте А. Н. Толстого противопоставляются хозяйственные постройки – овин, хлев, двор, которые выделяют в концепте *изба* концептуальный компонент *жилое помещение*. Заметим, что А. Н. Толстой держится исключительно в рамках концептосферы народной сказки, в его сказках нет иных человеческих жилищ кроме изб. Белый терем о двенадцати башнях со стрельчатыми окнами появляется только в сказке «Иван-царевич и Алая-Алица» как дом сказочного чудища Жижя, однако и в этих роскошных палатах, присмотревшись, мы находим черты той-же крестьянской избы. («Вышиб ногой дверь в светлицу: видит — на нетопленной печурке сидит жиж...») («Иван-царевич и Алая-Алица» [10, с.33]),

Основной способ вербализации семантических компонентов концепта *изба* – метонимический. Образ избы строится через его структурные элементы – дверь, крышу, окно («Дед – к двери, ведро уронил, а дверь забухла, – не отворяется») («Русалка» [10, с.22]), («– Дед, дед! – закричала русалка. – Разбери крышу, чтобы солнце весь день на меня светило») («Русалка» [10, с.24]), («Дед Семён окно раскрыл; пахучий, звонкий от песен ветер ворвался в низкую избу») («Русалка» [10, с.24]), (В это время просвистел за окном змеиный свист. Дрогнула Акулина и – к двери») («Странник и змей» [10, с.39]). Концепт избы также вводится через убранство избы – стол, лавки, перегородки: («И на столе вытянула зелёный плёс, руки сложила, спит русалка») («Русалка» [10, с.22]), («Взошёл странник, сел на лавку») («Странник и змей» [10, с.38]), («Акулина ушла за перегородку прибираться, а странник у окна запел») («Странник и змей» [10, с.39]). Образ избы возникает через указание на её характерные, только ей присущие детали. Одновременно эти метонимии можно рассматривать в качестве концептуальных компонентов концепта *изба* (изба как место, где есть стены, крыша, стол, лавки и

т. д., где садятся, угощают, варят пищу). Особую роль в сказках А. Н. Толстого играет концептуальный компонент *печь*, по отношению к структурным компонентам концепта *изба* он имеет прототипическое значение. Изба как дом сводится к *печи* как месту отдыха и полного осуществления домашнего уюта. («Убрал дед Семён лошадь и овцу – всё своё хозяйство – и полез на печь») («Русалка» [10, с.21]), («У соседа за печкой жил мужичок с локоток») («Звериный царь» [10, с.40]).

В концепте *изба* в сказках А. Н. Толстого проявляются чисто бытовые черты. Таким образом этот концепт контрастирует с волшебными образами и событиями как земная сторона мира сказки. Изба представляет собой естественное место обитания человека, другого нет в этом мире. Изба определяет характер человека и его действия. Главное же место в ней – печь, на которой (или за которой) можно жить. Изба представляет собой убежище от нечистой силы, от потустороннего вмешательства однако убежище не вполне надёжное. Человек сам может внести в избу сказочное существо (как в сказке «Русалка»), поддаться его чарам, находясь в избе (как в сказке «Странник и змей»), наконец изба может претерпеть волшебное превращение, если её обитатели вступают в игру с волшебными силами («Размахнулась Акулина топором... Да так и застыла у неё рука. Пропали стены. Вместо девушек – берёзы в инее, парни – ели, а Акулина – ива плакучая, вся в сосульках. На пне сидит странник») («Странник и змей» [10, с.40]). Изба не полностью выключена из сказочной реальности.

#### Концепт «мужик»

Мужик – обычный человеческий персонаж «Русалочьих сказок». Имя концепта обозначает, прежде всего, представителя крестьянского сословия. Такой словарный семантический компонент концепта используется А. Н. Толстым в ироничном контексте («Отдышался мужик, встал на ноги в своём виде, почесался и сказал: – Ну да, оно ведь это тоже нелегко, с крестьянством-то») («Водяной» [10, с.29]). Парадигматически имя *мужик* выделяется из группы имён людей. Прежде всего, мужик как мужчина противопоставляется женщине-крестьянке (бабе) («И очутился мужик у себя в хлеву на тёплом назме... Пришла баба от заутрени...») («Дикий кур» [10, с.31]). Мужик – мужчина средних лет, в отличие от *деда* (старого человека) и *парней* (молодых людей), которые тоже присутствуют в «Русалочьих сказках». Наконец, мужик – это один человек, в противоположность многим – народу (Собрался народ: стали шуметь, рукавицами махать; мужика в волостную избу повели») («Водяной» [10, с.29]).

Содержание концепта *мужик* раскрывается через действия, которые присоединяются к имени концепта. Мужик ведёт характерные для мужика разговоры («Ишь, угораздило тебя на сухом месте измочиться, – сказал мужик») («Водяной» [10, с.28]), ведёт мужицкий образ жизни («В лесу по талому снегу идёт мужик..., ...Мужик спотыкается, за пазухой булькает склянка с вином») («Дикий кур» [10, с.30]), («А мужик тряхнул кудрями. – Теперь, – говорит, – пир горой, посылай за свахой») («Звериный царь» [10, с.42]). Действия мужика выражают типичные для него

в мире сказок А. Н. Толстого черты характера: склонность к лени, если позволяет ситуация, что является оборотной стороной тяжкого крестьянского труда («Лежит на возу мужик, трубочку посасывает – продаёт чёрного козла») («Водяной» [10, с.28]), лукавство («Щёлкнул водяной мужика по маковке и обернул его в ерша. Потом усы раздвинул, рот раскрыл и стал ерша заглатывать. А мужик, хоть и в ерша перевернулся, и тут угодить не мог; упёрся водяному поперёк горла щетиной. Закашлял водяной, задавился, вытащил ерша и выкинул его из воды на берег») («Водяной» [10, с.29]). Стереотипному представлению о крестьянине как человеке покорном и простоватом придаётся в сказках А. Н. Толстого ироничное звучание, что вносит особые авторские черты в содержание концепта. («Глянул мужик, – вместо дороги – ничего нет, а из ничего нет торчит хвост петушиный и лапа – кур глаза отвёл. – Так, – сказал мужик, – значит, приходится мне пропасть. Сел и начал разуваться, снял полушубок. Кур подскочил, кричит: – Как же я тебе, дурака, загублю? Очень ты покорный. – Покорный, – засмеялся мужик, – страсть, что хочешь делай») («Дикий кур» [10, с.30]).

Человеческие черты в концепте *мужик* выявляет антитеза мужика и волшебных существ, чаще всего враждебных ему. («Вдруг видит мужик: идёт его козел, крутые рога опустил, топает ножками, а на нём верхом чучело сидит зелёное, рачьи усы растопырккой, глаза плоскими») («Водяной» [10, с.29]). Во всех сказках, где обнаруживается такое противостояние («Водяной», «Звериный царь», «Иван да Марья», «Дикий кур») мужику удаётся одержать верх над нечистой силой или благодаря своей хитрости, или при помощи благоприятствующих ему волшебных сил. В любом случае связанные с концептом мужик контексты характеризуют его как активного, положительного и удачливого героя сказок. Следует отметить, что содержание концепта *мужик* выходит за пределы человеческих персонажей сказок А. Н. Толстого, включая также антропоморфные существа, похожие на мужика. Имя *мужик* здесь относится к похожему на мужчину существу, которое чем-то отличается внешне (например, малым ростом) и которое показывает вместе и человеческие, и нечеловеческие способности и желания. Как правило, оно противопоставлено реальному «человеческому» мужику («Вдруг зашевелился под ногами и выскочил из тучевой ямы мужичок с локоток, красная шапочка. – Зачем сюда пришёл? – заревел мужичок, как бык, откуда голос взялся. – Я за Польшень-травую, – поклонился Иван. – Дам тебе Польшень-траву, только побори меня цыганской ухваткой») («Иван да Марья» [10, с.27]).

Главный человеческий образ сказок А. Н. Толстого, таким образом, – типичный крестьянин, в чём проявляется фольклорность сказочной концептосферы писателя. Представление содержания концепта *мужик* достаточно стандартно: выражены черты типичного крестьянина, как его понимала литературная традиция, – умелость, практический ум, приспособляемость, непротивление силе, лукавство. Авторские особенности концепта заключаются в постоянном ироническом контексте, который сопровождает его репрезентацию в тексте. Мужик здесь также – глав-

ный антагонист волшебного мира, он всегда побеждает, и как правило, не силой, а умом и, в большей мере, удачей.

**Выводы.** Можно сделать вывод, что к жанру литературной сказки и, в частности, «Русалочьим сказкам» А. Н. Толстого применим концептуальный анализ с выявлением элементов концептосферы и их вербализаций в тексте. В концептуальной структуре сказок выделяются базовые концепты, которые служат основой образности текста и к которым можно отнести концепты *солнце, вода, изба, мужик*. Показано, что семантические компоненты указанных концептов определяются их парадигматическими и син-

тагматическими связями с другими языковыми средствами реализации художественных образов. Обозначенные связи указывают на два источника сказок А. Н. Толстого – концептосферу русского фольклора – мифологического и сказочного, а также концептосферу бытовых представлений русского крестьянства конца XIX – начала XX вв. С этим связана амбивалентность содержания выделенных концептов, исполняющих функции, с одной стороны, явлений природы (солнце, вода), предметов культуры (изба) и человеческих лиц (мужик), а с другой – представителей сказочной, волшебной, потусторонней реальности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бурдин И. В., Аввакумова Н. В. Понятие «Концепт» в литературоведении // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2019. №7. С. 97-100.
2. Володина Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. Москва: Флинта: Наука, 2010. 256 с.
3. Головкин В. А. Трансформация образов народной демонологии в цикле «Русалочьи сказки» А. Н. Толстого // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2020. №1. С.18-23.
4. Головкин В. А., Жиркова Е. А., Свитенко Н. В. Жанр былички в цикле "Русалочьи сказки" А. Н. Толстого // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2018. №12-1 (90). С.23-26.
5. Завгородняя Г. Ю. Миф, сказка, метафора (к вопросу о формах стилизации в русской прозе начала XX века) // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки, 2009. №3. С.57-64.
6. Исаева Л. А., Буданова С. Г. Художественная концептуализация как процесс и его результаты: универсальное и специфичное // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики, 2013. №15. С.205-208.
7. Огнева Е. А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста. 2-е изд. дополн. Москва: Эдитус, 2013. 282 с.
8. Самарская Т. Б., Мартиросьян Е. Г. Концепт и концептосфера в литературном произведении: соотношение понятий // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение, 2014. №3 (145). С.71-74.
9. Тарасова И. А. Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2010. № 4 (2). С.742–745.
10. Толстой А. Н. Сказки. Москва: Правда, 1985. 368 с.
11. Шубина А. О. Концепты художественной картины мира // Rhema. Рема, 2009. №4. С.94-98.

#### REFERENCES

1. Burdin I. V., Avvakumova N. V. "Concept" notion in literary criticism // Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki, 2019. №7. P. 97-100.
2. Volodina N. V. Concepts, universals, stereotypes in the sphere of literary criticism. Moscow: Flinta: Nauka, 2010. 256 p.
3. Golovko V. A. Transformation of Folk Demonology Images in A. N. Tolstoy's Cycle "Mermaid Tales" // Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki, 2020. №1. P.18-23.
4. Golovko V. A., Zhirkova E. A., Svitenko N. V. Bylichka genre in A. N. Tolstoy's cycle "Mermaid Tales" // Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki, 2018. №12-1 (90). P.23-26.
5. Zavgorodnyaya G.Yu. Myth – Fairy-Tale – Metaphor (Stylization Forms in Early 20th-Century Russian Prose Revisited). // Uchyonyie zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya gumanitarnye nauki, 2009. №3. P.57-64.
6. Isaeva L. A., Budanova S. G. The Art Conceptualization as a Process and its Results: Universal and Specific // Aktualnyie problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki, 2013. №15. С.205-208.
7. Ognева E. A. Cognitive modeling of fictional text conceptual sphere. Moscow: Editus, 2013. 282 p.
8. Samarskaya T. B., Martirosyan E. G. A concept and concept sphere in a literary work: relations between the concepts // Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedeniye, 2014. №3 (145). P.71-74.
9. Tarasova I. A. Literary concept: a dialogue of linguistics and literary studies // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta, 2010. № 4 (2). P.742–745.
10. Tolstoy A. N. Fairy tales. Moscow: Pravda, 1985. 368 p.
11. Shubina A. O. Concepts of the artistic picture of the world // Rhema, 2009. №4. P.94-98.

#### Artistic concepts in "Mermaid Tales" by A. N. Tolstoy

##### I. Tyshchenko

**Abstract.** The article reveals some of the key artistic concepts' semantic content and ways of verbalizing within the fictional world of "Mermaid Tales" by A. N. Tolstoy. The concepts of *sun, water, peasant's house, peasant person* are analyzed. It is shown that the semantic components of these concepts are determined by their paradigmatic and syntagmatic connections, which indicate two sources - the concept sphere of Russian folklore and the concept sphere of everyday life of the Russian peasantry. This is related to the content ambivalence of the analyzed concepts.

**Keywords:** Russian literary tale, "Mermaid Tales" by A. N. Tolstoy, artistic concept, concept sphere.