

3. Киреева Н. В. Постмодернизм в зарубежной литературе : Учебный комплекс для студентов-филологов / Н. В. Киреева. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 216 с.
4. Тупахіна О. В. Поетика постмодерністської притчі у творчості Джуліана Барнса: автореф. дис. на здобуття вченого ступеня канд. філол наук: спец. «Література зарубіжних країн» / О. В. Тупахіна. – К., 2007 – 22 с.
5. Шуба Ю. Британський історіографічний метароман: проблема художньої ідентифікації / Ю. Шуба // Вісник Черкаського університету. – Вип. 168. – Серія «Філологічні науки». – Черкаси, 2009. – С. 133–141.
6. Acheson J., Ross Sarah C. E. The Contemporary British Novel / J. Acheson, S. Ross. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2005. – 250 p.
7. Kumar K. The Making of English National Identity / K. Kumar. – Cambridge : Cambridge University Press, 2003. – 354 p.

Надійшла до редколегії 12.05.11

УДК 82.09

**И. В. Остапенко**

*г. Симферополь*

### **ЛИРИЧЕСКИЙ ПЕЙЗАЖ И КАРТИНА МИРА: ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ**

*У статті простір і час представлені як параметри картини світу. Для дослідження залучена пейзажна лірика.*

*Ключові слова: простір, час, пейзаж, картина світу, лірика, ліричний суб'єкт.*

*В статье пространство и время представлены как параметры картины мира. В качестве исследуемого материала использована пейзажная лирика.*

*Ключевые слова: пространство, время, пейзаж, картина мира, лирика, лирический субъект.*

*Space and time are presented in the article as parameters of world picture. As investigated material are used landscape lyrics.*

*Keywords: space, time, landscape, world picture, lyrics, lyrical subject.*

Родовые свойства лирики определяют все аспекты ее содержания, структуры, функционирования. Г. В. Ф. Гегель определял лирику как субъективный род. В этом, наиболее архаичном литературном роде, сложились свои особые отношения между автором, «выражением которого является все произведение» [4, с. 174], и всеми составляющими формально-смыслового единства текста. Лирике, как показал в «Исторической поэтике» С. Н. Бройтман, опираясь на позиции А. Н. Веселовского, О. М. Фрейденберг, М. М. Бахтина, присущи субъект-субъектный и субъектно-образный синкретизм, что является ее генетическим кодом [3]. Исходя из позиций названных ученых, а также опираясь на предыдущие наши работы, в данном исследовании мы оперируем понятиями «авторское сознание» – «художественное сознание автора, творца произведения (близкого, но не тождественного биографическому автору)» [11]; «лирический субъект» – «одна из форм авторского сознания, представленная в тексте субъектами речи и субъектами сознания» [13]; «картина мира» – «мир в представлении человека-субъекта» [12]. Исследование всех форм «художественного сознания автора», презентующих его «картину мира»,

открывает возможность приближения к автору-творцу как источнику созданного им мира.

Поскольку пространство и время входят в состав художественного произведения, мы считаем их, наряду с другими элементами текста, формами авторского сознания, которые в лирике вступают друг с другом в особые субъект-субъектные и субъектно-образные отношения. В данной работе нас интересует судьба пространственно-временных реалий как атрибутов физического мира в мире художественном – лирическом пейзаже. Пейзаж избран предметом исследования в силу своей субстанциальной близости человеку-субъекту, феномену Нового времени, «пред-ставляющего» мир в виде «картины». Для описания пространственно-временного континуума, запечатленного в лирике, целесообразно привлечение таких понятий как концептуальное и перцептивное пространство и время, а также грамматическое время. В свою очередь под концептуальным пространством и временем следует понимать определенную концепцию времени и пространства. Здесь нужно выделить мифологическую или архаическую, иудео-христианскую и научную концепции. Поскольку художественное творчество интересующей нас эпохи (русская поэзия 1960 – 1980-х годов) субстанциально является мифопоэтическим, а предметом исследования избраны природные реалии в лирическом тексте, то все три концепции тем или иным образом будут задействованы в ходе анализа.

В качестве примера обратимся к творчеству А. Кушнера. В его поэзии пейзажную лирику в чистом виде выделить сложно. Но еще сложнее отыскать у него стихотворение, в котором бы не было апелляции к природе. Анализ пространственных и временных образов производился нами на основе метода сплошной выборки из поэтических текстов А. Кушнера конца 1960-х – 1980-х годов, в которых эксплицирован пейзажный дискурс. Установлено, что пространственные образы преобладают в лирике автора, хотя это вовсе не свидетельствует о «кушнеровской атемпоральности» (А. Барзах). Пространственные реалии художественного мира А. Кушнера неоднородны морфологически. Они могут быть из мира собственно природы: «Свежеет к вечеру Нева. // Под ярким светом // Рябит и тянется листва // За нею следом» [7, с. 51], «Паутина под ветром похожа // На барочный комод» [7, с. 144], «Среди ночных полей, покатыми холмами // Сползающих к лесам, мой друг, мы шли с тобой // По гулкому шоссе, и звезды шли за нами, // По трещинам и швам, и крался страх ночной» [8, с. 31]; из природного городского окружения: «Чего действительно хотелось, // Так это города во мгле, // Чтоб в небе облако вертелось // И тень кружилась по земле» [7, с. 44], «Я ли свой не знаю город? // Дождь пошел. Я поднял ворот. // Сел в трамвай полупустой» [7, с. 92], «А в Мойке, рядом с замком Инженерным, // Мы донную увидели траву» [8, с. 84], «Летом в городе солнце с утра — // Архитектор, колонны и арки // Возводящий» [8, с. 72] и из природы, но запечатленной уже в произведениях искусства: «Льется свет. Вода бредет во мраке. // И звезда с звездой говорит» [8, с. 40], «И зоркость ранних флорентийцев // В сыром поселке мне дана. // Я вижу красный, золотистый, // Как сурик яркий край небес, // Асфальта блеск крупнозернистый, // И речку в зарослях, и лес» [7, с. 69], «В палатке я лежал военной, // До слуха долетал троянской битвы шум, // Но

моря милый гул и шорох белопенный // Весь день внушали мне: напрасно ты угрюм» [8, с. 33].

Даже в этих немногочисленных примерах просматривается отличительная особенность кушнеровского мира: природа, город и культура у него взаимопроникаемы: «Евангелие от куста жасминового» учит «и говорить, и видеть»; петербургские речки повествуют о литературных судьбах соотечественников, а «роковые реки греческой мифологии» напоминают о вечных вопросах жизни и смерти; «Ветвь на фоне дворца с неопавшей листвой // золоченой» появляется из «трилистника ледяного» И. Анненского, а фетовский «стог сена» в травестированном виде становится для кушнеровского лирического героя своеобразной «моделью природного биологического космоса». Отсюда и особенность тропов А. Кушнера. Метафоры и сравнения строятся по принципу ассоциативности – природа описывается через культуру, культура – через природу: «медных листьев тройчатки», «проходят сады, как войска на параде», «Вдоль здания Главного штаба, // Его закулисной стены, // Похожей на желтого краба // С клешней непомерной длины», «взметнутся голуби гирляндой черных нот», «Сырые облака // По небу тянутся, как траурный обоз», «Волна в кружевах, // Изломах, изгибах, извивах», «замело // Длиннорогие ветви сырой грубошерстной пряжей», «Стихи, в отличие от смертных наших фраз, // Шумят ритмически, как дерево большое», или «Партитура, с неровной ее бахромой <...> Как поклеванный птицами сад, как тряпье // Или куст облетевшей сирени». Постоянная переключка двух миров – живой природы и культуры – не просто сближает их, а объединяет в личное пространство лирического субъекта.

Интересен у А. Кушнера и процесс формирования этого пространства. С первых сборников поэта «своим» пространством для его субъекта высказывания был «дом», «комната» и «стол». Общение с миром происходило через «окно»: «Проснулся я. Какая сила / Меня с постели подняла? / В окне земля тревогу била / И листья поверху гнала. / Бежало все. Дубы дышали / В затылок шумным тополям. / Быстрее всех кусты бежали / По темным склонам и полям» [7, с. 45]. Получается парадоксальная ситуация: взгляд ограничен оконным проемом, но при этом изображаемое пространство расширяется. С точки зрения Д. Лихачева, «человек в этих стихах живет не вообще в городе, а постоянно осознает свое точное местоположение в городском пространстве, в любую минуту своей жизни точно знает, где он находится». Субъект высказывания может «осознавать» свое местоположение, но вряд ли всегда находится в том месте, которое описывает. Это еще одна особенность кушнеровской поэтики. Сам автор «редко уезжал» из своего города, но это не мешало ему совершать виртуальные путешествия и в другие города, и в другие страны, и проникать в различные уголки природы – от «звездного неба» до «дна речного». Более того, лирический герой может перемещаться и в пространства древности, и в пространства картин или литературных произведений: «Проснешься в комнате, а снился сад полночный. / Как быстро дерево столом замещено, / Накрытым скатертью с узором и цветочной / Пыльцой от тополя, пылящего в окно. / Проснешься в комнате, а мог и на планете / Другой какой-нибудь, а мог и в темноте / Еще дожитенной, а мог и на том свете [7, с. 125]. Модель окна (иногда в виде «микроскопа», «бинокля», «линзы», «объектива», картинной «рамы», но чаще вообще не эксплицированная), таким образом, обретает статус

своеобразного способа видения мира, позволяющего этот мир приблизить, изучить его детально и познать.

По мнению Д. Лихачева, «подробности делают поэзию убедительной». А. Кушнеру, при его специфическом общении с миром, нужно быть «убедительным» вдвойне. И сам поэт, и критики неоднократно отмечали его «внимание к вещам». В пейзажном дискурсе эта черта кушнеровского стиля проявилась с настойчивой последовательностью. Что касается городского пространства, то наибольшее количество образов связаны с городскими объектами: улицы, мосты, каналы, дворцы, дома и т. д. В растительном мире деревья и цветы имеют, преимущественно, конкретное название; но чаще всего взгляд лирического героя останавливается на отдельных элементах образа: на «стволе», «листве», «ветках», «кронах», «гроздьях», «бутонах». В животном мире лирический герой отдает предпочтение насекомым: «бабочки», «пчелы», «жучки», «сверчки», «комары», «паучки» и т. д. Кушнеровский фокус видения приближает любой предмет, ему необходимо увидеть мельчайшие подробности – до «прожилок» на клене, «пыльцы» на «тополе», «вздрагивания» «ветвей», «сломанных крыльев разбитых стрекоз». И не случайно из всех органов чувств, задействованных в восприятии мира лирическим героем, актуализировано именно «зренье». А среди зрительных образов колористика является наиболее численным блоком. Цветовая гамма представлена и всеми основными цветами, и их оттенками, и даже фантастическими метаморфозами: «И черный переплет пленяет синим цветом, / А синий переплет в зеленое одет?» [7, с. 134]. Но по мере осваивания мира лирическое «я» включает и другие органы чувств. Постепенно лирический субъект начинает слышать окружающий мир, появляются вкусовые, обонятельные и осязательные образы.

Отличительной чертой кушнеровского лирического субъекта является полисенсорность: «превращается в слух / Зренье, а слух затмевается серенькой тучкой», «глянцево-гладкий, волнисто-ворсистый кошмар», «с вершиной сломанной и ветхой листвой», «пахучая полынь да скользкая солома», «ослепительно бел, утомительно буен, кудряв», «Шумите, круглые, узорные, резные, / Продолговатые, в прожилках и тенях!», «он (стог) горько пахнул и дышал». Синестетические образы формируются путем нанизывания метафорических эпитетов, расширением метафор и сравнений, что позволяет еще больше детализировать изображаемый предмет. «Замечать так подробно, как это свойственно Кушнеру, – пишет Е. Невзглядова, – удается тогда, когда предмет внимания согрет личным отношением» [10]. Для лирического героя, не имеющего непосредственного контакта с миром, очень важно сделать его «своим», присвоить его. Такая «интимизация» (А. Барзах) помогает из отдельных фрагментов выстроить мир целостный. На решение этой задачи работает еще один из пространственных образов у Кушнера – «небо». Этот образ является одним из наиболее значимых, концептуально насыщенных, метафизически окрашенных. Как свидетельствует Т. Бек – «э т о небо над его землей есть всегда» [2]: «Небо ночное скрипучей заведено ручкой», «Под синеокими, как пламя, небесами», «возносит из нее / Стон к небесам...», «Ласточке трудно судить в небесах по обрывкам».

Время в художественном мире А. Кушнера представлено годовым и суточным циклом. Темпоральные образы, менее численные, чем пространственные, несут более насыщенную семантическую нагрузку, поскольку являются «фактом мировоззрения» (Е. С. Яковлева). Отношения со временем у А. Кушнера особые. С одной стороны, время у него имеет физические параметры и соотносится с суточным кругом, где представлены все его фазы: «утро», «день», «полдень», «вечер», «полночь». Но «своим» временем для автора стала «ночь», этот образ наиболее употребляемый. В обозначении времен года автор также вполне конкретен – есть у него и «весна», и «лето», и «осень», но «зима», конечно, преобладает: «От зимних нег / Нам нет прохода», «Зимний ветер ему подвывал», «хорошо среди рассыпчатой белой зимы». Поэтому трудно согласиться с мнением А. Барзаха об «атемпоральности» поэзии А. Кушнера, но о «позе вневременного созерцания» [1] в лирике автора следует сказать особо. Достаточно конкретное маркирование линейных отрезков времени у А. Кушнера сочетается с использованием «слов, являющихся обозначением кратчайших единиц онтологического, «первозданного» времени» [16, с. 129]: «мгновение», «миг», «вдруг», «однажды». «Соотнесенность с «качественной» вечностью (модусом истинного бытия)» [16, с. 127] обуславливает их характер «вневременности». В этом же ключе работают и образы «века», «времен», «эпохи»: «Век длится обморок или одно мгновенье?» [7, с. 122]. Связывает эти полюса «ночь – подмога и защита». «Пограничность» и «синкретизм», присущие кушнеровскому пространству, характеризуют и его время. Его «ночь», как и «окно» в пространстве, – точка отсчета в выстраивании отношений лирического субъекта с миром во временных координатах.

Чтобы получить полную картину презентации пространственно-временных реалий картины мира автора, необходим целостный анализ текста. Обратимся к стихотворению «Положиться на Господа Бога...» из сборника «Ночная музыка» (1991).

*Л. Петрушевской*

Положиться на Господа Бога –  
Как бы лечь на морскую волну,  
Отдыхая: сильна и полога...  
А безверие тянет ко дну?  
Или с ним еще легче: не надо  
Каждый день беспокоить, просить?  
Ах, и верить душа моя рада,  
И не верить, и весело жить.  
Но когда под обрывом натянут  
Синий шелк без морщинки на нем,  
И стеной вертикальной обманут  
Взгляд, как в комнате с ярким ковром,  
И какая-то веточка сбоку,  
Как цыганка в цветах, пристает,  
Ах, не в Бога я верю, а Богу  
Верю, дышит он, блещет, цветет! [8, с. 73]

Стихотворение включено в сборник 1991 года, завершающий анализируемый блок лирики Кушнера 1970–1980-х годов. Название сборника «Ночная музыка» имплицитно включает пограничное время «ночи» в каждый его текст. То есть, «ночь» остается «своим» временем для автора и в конце исследуемого периода

творчества. Текст имеет посвящение, что подтверждает интенцию автора к диалогичности. Стихотворение состоит из двух частей. В первой части представлен диалог, состоящий из двух реплик эксплицированных собеседников, вторая часть – имплицитный диалог лирического субъекта с миром, завершающийся событием его осмысления. Первая фраза принадлежит собеседнику лирического субъекта, повествующему о своем постижении истины. В ней сведены два уровня сознания – «бытовой» и «бытийный»: «Положиться на Господа Бога».

Метафизические законы мира явлены через живую природу с помощью сравнения и метафорических синестетических эпитетов – «морская волна» «сильна и полога», построенных на ассоциативных связях. Понимание онтологических основ мира собеседником лирического «я» находится в эмпирической плоскости. Духовная жизнь априори предполагает действие, деятельность. Отношения человека с Богом – это труд души, и избравший эту дорогу в первую очередь осознает ответственность за свой личный выбор, а не перекладывает ее на «Господа Бога». Общение с Богом «лежа» и «отдыхая» – невозможно. И сравнение «Господа Бога» с «морской волной» оксюморонно по своей природе. Этого может не замечать собеседник лирического субъекта, но авторское сознание фиксирует уязвимые места в его миропонимании, что и побуждает лирическое «я» к собственным поискам ответов на главный бытийный вопрос. Реплика лирического «я» в форме вопроса, семантически тождественная позиции собеседника (находящегося на эмпирическом уровне сознания: «верх» – «морская волна», «низ» – «дно»; пространственные образы составили «усеченную» ценностную «вертикаль»), отражает внутренние сомнения и реферирует сложные в целом отношения субъекта высказывания с Богом. Вопрос обращен к собеседнику, в то время как ответ на него дает сам лирический субъект, принимая его взгляд на мир – «Ах, и верить душа моя рада, / И не верить, и весело жить». Но уход от проблемы никогда не станет путем ее решения. И поэтому авторское сознание требует дальнейших поисков.

В диалоге с «другим» ответ не найден. Поэтому органичной является вторая часть текста, присоединенная союзом «но», сочинительным, что подчеркивает необходимость последующих поисков, и в то же время противительным, фиксирующим неудовлетворенность предыдущим выводом лирического «я». Местоимение «когда», находящееся в инициальной позиции, включает временной контекст. «Понятие «когда» означает осознание того, что существование как материи, так и духа протекает во времени и что само это протекание может быть осмыслено как имеющее фазы, способные разворачиваться или плавно переходить одна в другую» [Цит. по 15, с 397]. Время представлено некоей точкой перехода от одного состояния сознания к другому, что подтверждает пограничность кушнеровской темпоральности. Взгляд лирического героя обращается в мир, и перед его глазами вырисовывается другая «вертикаль», эксплицированная в тексте: неба и земли. Небо представлено перифрастической метафорой – «под обрывом натянут синий шелк без морщинки на нем», подчеркивающий совершенство, непостижимое эмпирическим сознанием. Перифраза основана на ассоциации по сходству, природный объект передан через предмет культуры, что присуще кушнеровскому методу формирования художественного мира в целом. Земной уровень репрезентирован «комнатой» – «своим» пространством кушнеровского

героя. Пространственная горизонталь, природный мир, также воспринимается взглядом «человека культуры» – «стена... с ярким ковром». И здесь наблюдается традиционное для Кушнера объединение локального детализированного топоса «комнаты» и открытого пространства «неба» – безграничного мира природы. Субъект высказывания находится как бы между ними, на месте пересечения временных и пространственных потоков, в «точке судьбы», эксплицированном образом «цыганки», которая «пристает» – человек «обречен» на встречу с Богом. Эта встреча происходит в живой природе, где «какая-то веточка сбоку,/Как цыганка в цветах, пристает». Именно эта «веточка» и подскажет тот ответ, на который не способен был собеседник лирического субъекта: «Ах, не в Бога я верю, а Богу/Верю».

«Природа, – по мнению Т. Сильман, – один из немногих, конкретно существующих перед нами, видимых и осязаемых символов вечности» [14, с. 89]. Именно она способна вернуть человека к его истокам, потому что природа для человека не «иносфера», это его колыбель, исходная точка, соединяющая время и вечность, приобщающая и к одному, и к другому. В вечности все имеет общую субстанциальную основу. «Бог», который открылся лирическому герою, – «дышит, блещет, цветет». Таким образом, лирический сюжет реализовался духовным постижением субъекта высказывания, которое стало возможным в мире живой природы. Сознание лирического «я» пережило переход от эмпирического уровня познания мира к духовному. В стихотворении зафиксированы не просто пантеистические взгляды героя, а его интенция к религиозному, христианскому миропониманию, где Бог не только свобода, но и ответственность.

Итак, пейзажный дискурс лирики А. Кушнера 1970–1980-х годов репрезентирует следующую картину мира автора. Лирический субъект находится в пограничном «времени» и «пространстве», обуславливающим интенцию к диалогизму на всех уровнях художественного мира. Субъектная структура текстов организована потребностью в собеседнике. Интерсубъектное «я» вступает в диалог не только с другими субъектами речи, но и с миром природы, то есть природа сама может выполнять функцию «ты»-собеседника. Лирическое «я», изначально закрытое миру, постепенно расширяет границы «своего» мира, объединяя природу и культуру. Художественные образы формируются из природного и культурного контекстов в постоянной взаимозаменяемости и отождествляемости.

#### Библиографические ссылки

1. Барзах А. О терминологичности. Пoesия А.С.Кушнера: 70-е годы, город Ленинград // Постскриптум: Литературный журнал. Под редакцией В.Аллоя, Т.Вольтской и С.Лурье. – Вып. 3 (8). – СПб.: Феникс, 1997. – С.239-266. – <http://www.vavilon.ru/metatext/ps8/barzakh2.html>.
2. Бек Т. Все дело в ракурсе (Александр Кушнер. Избранное. СПб: “Художественная литература”, 1997) / Татьяна Бек // Дружба народов. – 1998. – № 8. <http://magazines.russ.ru/druzhba/1998/8/razval1.html>.
3. Бройтман С. Н. Историческая поэтика. Учебное пособие / С. Н. Бройтман. – М.: РГГУ, 2001. – 320 с.
4. Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б.О. Корман. – Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.



5. Кушнер А. С. Живая изгородь: Книга стихов / Александр Кушнер. – Л.: Сов. писатель, 1988. – 144 с.
6. Кушнер А. С. Канва. Из шести книг / Александр Кушнер. – Л.: Сов. писатель, 1981. – 208 с.
7. Кушнер А. С. Ночная музыка: Книга стихов / Александр Кушнер. – Л.: Лениздат, 1991. – 112 с.
8. Кушнер А. С. Таврический сад: Стихи / Александр Кушнер. – Л.: Сов. писатель, 1984. – 104с.
9. Лихачев Д.С. Кратчайший путь / Дмитрий Лихачев // <http://folioverso.ru/imena/6/10.htm>
10. Невзглядова Е. Пятая стихия (О книге стихов А. Кушнера «Таврический сад») / Елена Невзглядова // <http://folioverso.ru/imena/6/12.htm>
11. Остапенко И.В. Автор в лирике: теоретические аспекты // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Випуск 24. – Кам'янець-Подільський: Оіум, 2010. – С. 418-429.
12. Остапенко И.В. Картина мира в лирике: теоретические аспекты // Вопросы русской литературы. Межвузовский научный сборник. – Симферополь: Крымский архив, 2010. – Вып. 18 (74). – С. 120-138.
13. Остапенко И.В. Субъектная сфера лирического текста: теоретические аспекты // Вопросы русской литературы. Межвузовский научный сборник. – Симферополь: Крымский архив, 2010. – Вып. 17 (74). – С. 104-118.
14. Сильман Т.И. Заметки о лирике / Тамара Сильман. – Л.: Советский писатель, 1977. – 223 с.
15. Синельникова Л.Н. Местоимение в дискурсе. Научная монография / Л.Н.Синельникова. – Луганск, 2008. – 476 с.
16. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е. С.Яковлева. – М.: Издательство «Гнозис», 1994. – 344 с.

*Надійшла до редколегії 12.05.11*

УДК 82

**М. Ю. Перзеке**

*г. Кировоград*

**ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ПОЭТИКЕ «ИНОГО ЦАРСТВА»  
СКАЗКИ С. АКСАКОВА «АЛЕНЬКИЙ ЦВЕТОЧЕК»**

*У статті розглядаються традиційні та новаторські тенденції у поезиці «іного царства» літературної казки С. Аксакова, а також їх значення для втілення жанрової мети твору.*

*Ключові слова:* фольклор, трансформація, літературна казка.

*В статье рассматриваются традиционные и новаторские тенденции в поэтике «иного царства» литературной сказки С. Аксакова, а также их значение для воплощения жанровой сверхзадачи произведения.*

*Ключевые слова:* фольклор, трансформація, літературна казка.

*This article runs about the traditional and innovatory tendencies in the poetics of «other kingdom» in the literary fairytale by S. Aksakov.*

*Key-words:* folklore, transformation, literary tale.

Сказка «Аленький цветочек» – самое «фольклорное» (по выражению Ю. Бегунова) из произведений С. Аксакова – увидела свет как приложение к повести «Детские годы Багрова-внука». Работая над автобиографической прозой, писатель вспомнил и пересказал услышанную в детстве от ключницы Пелагеи сказку об аленьком цветочке, сделав её не только эпизодом повести, но и самостоятельным художественным произведением, одним из лучших образцов литературного извода сказочного жанра. Прочие источники сказки, помимо рассказа