**Курсы повышения квалификации**

**Лектор -
Е.Л. ДЕМИДЕНКО**

Екатерина Львовна ДЕМИДЕНКО - учитель литературы московской гимназии № 1567, кандидат филологических наук, автор работ по русской литературе и методике её преподавания в средней школе.

**Изучение фольклора в среднем звене**

**Учебный план курса**

|  |  |
| --- | --- |
| **№ газеты** | **Название лекции** |
| 17 | **Лекция 1.** Мифологические представления древних славян. Былички. Легенды и предания. Магическая роль слова. |
| 18 | **Лекция 2.** Загадки и их жанровое своеобразие. Пословицы и поговорки. Детский фольклор (заклички, приговорки, дразнилки, считалочки, скороговорки, колыбельные). Олицетворение. Понятие метафоры. Понятие антитезы. |
| 19 | **Лекция 3.** Обрядовый фольклор. Календарные обряды. Колядки. Понятие гиперболы. Подблюдные песни и гадания. Свадебный обряд. Песни свадебного обряда. Понятие аллегории. **Контрольная работа № 1** (срок выполнения - до 15 ноября 2005 г.) |
| 20 | **Лекция 4.** Народная песня. Определение жанра. Понятие “стихотворной речи”. Типы народных песен. Понятие лирики. Баллада народная и литературная. Понятие эпитета. |
| 21 | **Лекция 5.** Сказка. Виды народных сказок. Особенности путешествия героя в “чужой” мир. Миф и сказка. Выражение народного взгляда в сказках. Понятие сюжета и композиции. **Контрольная работа № 2** (срок выполнения - до 15 декабря 2005 г.) |
| 22 | **Лекция 6.** Литературные сказки. Особенности жанра. Сказки А.С. Пушкина. Общее и различное с фольклорными сказками. Источники пушкинских сказок. Характеристика персонажа. Тема и идея. Авторский взгляд. |
| 23 | **Лекция 7.** Литературные сказки. С.Т. Аксаков “Аленький цветочек” (особенности художественного мира). Сказы П.П. Бажова. Сказка и сказ. Представление о стиле речи. |
| 24 | **Лекция 8.** Былины и исторические песни. Особенности былины как жанра. Былины о богатырях (старших и младших). Обобщение темы: слово в фольклоре. |
| Итоговая работа должна быть отправлена в Педагогический университет не позднее 28 февраля 2006 г. |

**Лекция № 7. Литературные сказки. С.Т. Аксаков. «Аленький цветочек» (особенности художественного мира). Сказы П.П. Бажова. Сказка и сказ. Представление о стиле речи**

Обращение к фольлору нередко обусловлено стремлением писателя понять, осмыслить, “освоить” представления народа — хранителя национальных традиций. Именно к фольклору как к чему-то незыблемому и истинному обращается писатель, стоя на пороге литературного новаторства, предчувствуя смену литературного метода, ощущая исчерпанность сложившейся литературной традиции. К фольклору обращаются и Тредиаковский, и Пушкин, и Некрасов, и Маяковский.

Казалось бы, сказка — весьма привлекательный для писателя жанр: и особенностями художественного мира, жизнеподобного и фантастического одновременно, и возможностью легко создать конфликтную ситуацию, раскрывающую все способности героя, и ценностной шкалой, опирающейся на глубокую веру в победу добра над злом. Однако жанр литературной сказки возникает довольно поздно — в XVIII веке.

В 1765 году в Швейцарии вышел четырёхтомник французской писательницы Жанны-Мари Ле Пренс де Бомон — специальная хрестоматия занимательных сюжетов, адаптированных для детей и подобранных с воспитательной целью. Тексты объединялись личностью рассказчицы — мадам Приветливости, гувернантки, из чьих уст услышали эти занимательные и назидательные “сказки” юные ученицы. Одной из таких “сказок” стала история Красавицы и Чудовища.

Сказка Сергея Тимофеевича Аксакова «Аленький цветочек» появилась в Москве в 1858 году… Что это? Опять перевод? Обработка западноевропейского сюжета? Но на примере пушкинских «Сказки о рыбаке и рыбке» и «Сказки о золотом петушке» дети уже представляют себе, как может меняться смысл произведения, его идея; как, несмотря на похожесть сюжета, оно становится совершенно другим. И Жуковский, и Пушкин как будто нарочно выбирают известные их современникам сюжеты, чтобы, переосмыслив их, донести до читателя свою идею.

Перевод книги Ле Пренс де Бомон появляется в России в начале XIX века под названием «Детское училище, или Нравоучительные разговоры между разумною учительницею и знатными разных лет ученицами». Вполне возможно, что, ещё будучи гимназистом, юный Аксаков читал этот сборник, но в подзаголовке «Аленького цветочка» он указывает: «Сказка ключницы Пелагеи». Эта сказка выходит как приложение к семейной хронике «Детские годы Багрова-внука» и написана Аксаковым специально для внучки Оленьки. В письме к сыну от 23 ноября 1856 года он сообщает: “Я пишу сказку, которую в детстве я знал наизусть и рассказывал на потеху всем со всеми прибаутками сказочницы Пелагеи. Разумеется, я совсем забыл о ней; но теперь, роясь в кладовой детских воспоминаний, я нашёл во множестве разного хлама кучу обломков этой сказки…” Нет, наверное, всё-таки не историю французской писательницы пересказывает внучке славянофил Сергей Тимофеевич Аксаков.

Видимо, мы опять имеем дело с неким “сквозным” сказочным сюжетом, вполне возможно, связанным с «Амуром и Психеей» Апулея. Именно как сюжет волшебной сказки трактуется он в книге В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки»: показательным является, что в многочисленных вариантах дворец Амура стоит не в саду, а в лесу (связь с “большим домом”), что в новом доме героиня находит еду, что прислуживают ей невидимые слуги — все эти мотивы уже встречались в других сказках и объяснялись связью с обрядом и мифом. Немаловажный мотив — потеря возлюбленного и обретение его ценой испытаний. Речка, лес, дорога, золото, перстень — всё это, конечно, имеет символическое значение.

Конечно, интересно обсудить сходства и различия всех этих сюжетов, но на это вряд ли хватит времени. Предложите детям сравнить сказку Аксакова с замечательным мультфильмом У.Диснея «Красавица и Чудовище». Разговор может получиться очень интересным и затронуть самые разные темы.

В сравнении многое станет гораздо более заметным. Обсуждение может строиться вокруг нескольких вопросов:

— Одинаковы ли причины, по которым героиня попадает в заколдованный замок?

— Одинакова ли роль волшебного цветка?

— Какие второстепенные герои есть в обеих сказках и зачем они нужны?

Понятно, что, обсуждая эти вопросы, мы затронем и характеристики главных героев, и средства создания образов, и смысл обеих сказок. В данной лекции, конечно, нет смысла подробно останавливаться на этом сравнении. Отметим лишь важнейшие идеи.

Причина того, что Бель осталась в замке Чудовища, — прежде всего отчаянная попытка спасти бедного, больного отца. Младшая дочь купеческая из «Аленького цветочка» как будто заранее готова к этому: не случайно она, “увидав цветочек аленький, затряслась вся и заплакала, точно в сердце её ужалило”, не случайно “взяла она цветочек аленький ровно нехотя, целует руки отцовы, а сама плачет горючими слезами”, не случайно она просит отпустить её к “Зверю лесному”, не успев дослушать его рассказа. Намерение купеческой дочери — “служить верою и правдою” своему господину. Да и сама её просьба — экспозиция сказки — таит в себе что-то волшебное, так и не досказанное, не раскрытое до конца. Какой-то волшебной связью связана она с аленьким цветочком и с Чудом морским. Роза, теряющая свои лепестки в мультфильме, объясняет поведение Чудовища — это его надежда и наказание за грубость и злость. Аленький цветочек из сказки Аксакова — символ любви — волшебного чувства, не поддающегося рациональному объяснению, связывающего людей задолго до их встречи. Можно вспомнить здесь, что героиню Апулея не случайно зовут Психея — по-гречески “душа”, и в этом смысле история приобретает символический смысл: героиня получает бессмертие благодаря своей любви. В сказке Аксакова любовь тоже оказывается сильнее смерти — смерти не самой героини, а любимого ей существа.

Доброту Бель из диснеевского мультфильма дополняет решительность, сила характера, способность решать свою судьбу и изменить того, кто рядом с ней. Незлобивость, кротость, нежность, неиссякаемое чувство благодарности (“ничему уже не дивуется, ничего не пугается”, но “возлюбляла господина милостивого день ото дня”) — это черты героини «Аленького цветочка». Она тоже “тиха”, подобно пушкинским героиням.

Ужасное Чудовище Бель видит сразу — она первое время ненавидит и боится его. “Зверь лесной, Чудо морское” боится показаться купеческой дочери и лишь тогда открывается героине, когда той удаётся убедить его в своём расположении.

Кульминация диснеевской сказки — сражение с Гастоном (отрицательным персонажем, антагонистом героя) за Бель и за жизнь (одно неотделимо от другого для Чудовища); в «Аленьком цветочке» граница между жизнью и смертью — возвращение героини к “господину ласковому” с невольным опозданием (роль антагонистов исполняют сёстры купеческой дочери). Здесь не нужно боя, “Зверю лесному” не надо “доказывать” свою любовь — она есть с самого начала. Решение младшей дочери, даже, скорее, её желание иметь аленький цветок уже определяет всё. Волшебные связи между ними начинают действовать — не случайно аленький цветок “прирос к стеблю прежнему и расцвёл краше прежнего”.

Нередкая в волшебной сказке “запродажа” героини и её связь со зверем превращается в «Аленьком цветочке» в искреннюю, сердечную привязанность героини сначала к отцу, потом к “господину доброму, ласковому” и в преображение зверя в прекрасного принца.

Конечно, прекрасный принц рассказывает возлюбленной свою историю, но роль аленького цветочка так и не проясняется в ней, да и вообще далеко не всё можно объяснить здесь рациональным путём (в диснеевском мультфильме гораздо больше рационального, логического, как и в сказке Ле Пренс де Бомон). Аксаков неоднократно подчёркивает эту “жизнь сердца”: о чувствах меньшой дочери при встрече отца уже шла речь, но ведь и цветочек аленький купец находит вовсе не логическим путём (потому он и расстраивается, услышав просьбу дочери — как узнать цветок, краше которого нет на свете): “У честного купца дух занимается; подходит он ко тому цветку; запах от цветка по всему саду ровно струя бежит; затряслись и руки и ноги у купца, и возговорил он голосом радостным: «Вот аленький цветочек, какого нет краше на белом свете…»” Или: “дрогнуло сердечко у купецкой дочери… почуяла она нешто недоброе”.

В статье Татьяны Воронцовой (Литература. 2002. № 48) финал «Аленького цветочка» весьма показательно сравнивается с последним эпизодом сказки Ле Пренс де Бомон.

“Помутилися её очи ясные, подкосилися ноги резвые, пала она на колени, обняла руками белыми голову господина доброго, голову безобразную и противную, и завопила истошным голосом: «Ты встань, пробудись, мой сердечный друг, я люблю тебя как жениха желанного!..»” — это у Аксакова. В русском переводе Бомон: “Нет, дорогой Зверь, — сказала Красавица. — Ты не должен умереть. Живи и будь моим мужем. Я отдаю тебе руку и сердце и клянусь быть только твоей. Увы, я думала, что испытываю к тебе лишь дружеские чувства, но та печаль, которую я чувствую, убеждает меня, что я не могу жить без тебя”.

В мультфильме неоднократно подчёркивается, что Бель и её отец не такие, как все, они живут в своём мире и вряд ли найдут понимание у своих соседей. В «Аленьком цветочке» такого противопоставления нет. Младшая купеческая дочь, конечно, противопоставляется своим сёстрам: они просят нечто материальное — дорогую диковинку, она — то, о чём просит сердце. По возвращении отца дочери видят его грусть и вновь ведут себя совершенно по-разному: “Стали старшие дочери его допрашивать, не потерял ли он своего богатства великого; меньшая же дочь о богатстве не думает…” Но это противопоставление совсем иного рода. Собственно, сёстрами героини и отцом ограничиваются второстепенные герои «Аленького цветочка» (бусурманские разбойники и сенная девушка не в счёт), в «Красавице и чудовище» героев гораздо больше — это, скорее всего, дань времени: именно они привносят в мультфильм комический элемент (о Гастоне речь шла выше).

Вот и получается, что идея «Красавицы и Чудовища» в том, что любовь и красота способны преобразить человека (сделать злого добрым, расколдовать), что сказочное чудовище (как и в сказке французской писательницы) может быть гораздо менее похожим на зверя, чем люди, с которыми приходится иметь дело. Идея «Аленького цветочка» в высшей правде вечной, таинственной любви — любви, как бы данной свыше и потому способной победить даже смерть любимого человека.

Конечно, нельзя обойти вниманием то, как написана сказка Аксакова — её стиль: выбор слов и их сочетание. С одной стороны, это явная стилизация: привычные сказочные формулы (“в некиим царстве, в некиим государстве”), постоянные эпитеты (красавица *писаная*, *честной* купец, леса *дремучие*), повторы, инверсия, сочетание синонимов в одном предложении (“умереть смертью безвременною”). Как и в случае с народной сказкой, можно разобрать вместе с детьми несколько аксаковских строк: “Взяла она из кувшина золочёного любимый цветочек аленький, сошла она в зелены сады, и запели птицы свои песни райские, а деревья, кусты и цветы замахали своими верхушками и ровно перед ней преклонилися”. Инверсия, повторение синтаксической структуры, да и сам образ сочувствующей героине природы показателен. Можно даже попробовать разделить это предложение на стихотворные строчки, чтобы подчеркнуть певучесть, мелодичность речи.

Наверное, при разговоре о литературном произведении необходимо хотя бы несколько слов сказать об авторе, но вряд ли стоит загружать учащихся среднего звена подготовкой биографии писателя. Можно поиграть с ними в биографическую копилку: провести конкурс на самый интересный и самый важный факт из биографии Аксакова (важность факта, конечно, надо будет доказать). Оценка каждого факта должна быть коллективная, а количество баллов может выставляться тайно. Из самых интересных фактов формируется потом биография писателя.

Так, например, о Сергее Тимофеевиче Аксакове говорится, что он продолжатель “знаменитого рода Шимона” — сказочного варяга, племянника короля норвежского, выехавшего в Россию в 1027 году. А бабушкой Аксакова была пленная турчанка, жена пленного офицера, и фамилия у писателя, по-видимому, восточного происхождения: “оксак” по-татарски — “хромой”.

Ключница Пелагея существовала в реальности, как и весь народный мир, окружавший мальчика в детстве, — со своими песнями, сказками, святочными играми. Всё это запечатлелось в автобиографичной книге «Детские годы Багрова-внука», которую стоит порекомендовать почитать ребятам или на уроке прочесть некоторые отрывки из неё.

А вот свидетельство Ивана Сергеевича Аксакова об отце: “Сергей Тимофеевич любил жизнь, любил наслаждение, он был художник в душе и ко всякому наслаждению относился художественно; страстный актёр, страстный охотник, страстный игрок в карты, он был артистом во всех своих увлечениях... Он был подвержен всем слабостям страстного человека, забывал нередко весь мир в припадке своего увлечения”.

Он был страстным поклонником театра и даже немного актёром, великолепно разбирался в музыке. Очень любил охоту и рыбалку, умел восхищаться природой, находить в ней радость и умиротворение. И воображение имел пылкое и живое. На перегороженной плотиной речке Бирле, недалеко от которой находилась деревня Аксаковых Вишенки, был пруд с островком посередине. По легенде, именно он подсказал Аксакову образ таинственного острова, на котором живёт “Зверь лесной, Чудо морское”.

Писательская слава пришла к нему, когда он был уже далеко не молодым человеком: в 1830-х годах пришла материальная обеспеченность, и Аксаков решил посвятить себя литературе. В эти годы он купил подмосковное имение Абрамцево, ставшее вскоре местом, где собирались замечательные писатели, поэты, музыканты и художники. Сергей Тимофеевич был замечательным рассказчиком. Г.Р. Державин, услышав чтение собственных стихов в исполнении Аксакова, с удивлением и восторгом заметил: “Себя я слышу в первый раз”. Он защищал Пушкина от нападок критики, потому что сам был членом Московского цензурного комитета.

Ещё один пример своеобразного “перевоплощения” фольклора в литературном произведении — сказы Павла Петровича Бажова.

Разговор о герое Бажова — это прежде всего разговор о *мастере*. Мастером был отец Бажова, мастерицей-кружевницей была его мать, и люди, окружавшие будущего писателя, были по-своему людьми необыкновенными, и место, в котором прошло его детство, наполнено легендами и тайнами. Это особое географическое пространство: стык материков, водораздел Волги и Оби, шестидесятый Уральский меридиан. Металлургические заводы и рудники появились в этих местах еще в XVIII веке и имели богатую и славную историю. Даже на гербе Екатеринбурга, уральской столицы, изображены рудничный колодец и плавильная печь…

В биографии Бажова тоже много интересных фактов: и то, что мастерство в доме Бажовых имело прочные корни (несколько поколений были горнозаводскими мастерами); и то, что самостоятельная жизнь начинается у Павла Петровича с десяти с половиной лет, когда он успешно сдаёт экзамены в Екатеринбургское духовное училище, где дети из рабочей среды — редкость; и то, что, отлично окончив училище, а потом и духовную семинарию в Перми, он был направлен в Киевскую духовную академию, но, увлечённый мечтой о литературной деятельности, уезжает учительствовать в деревню: будущий необыкновенный сказочник становится обыкновенным деревенским учителем русского языка; и то, что его женой становится его ученица (в это время Бажов уже преподаёт церковнославянский язык, русский язык и основы алгебры в епархиальном женском училище); и то, что на протяжении полутора десятков лет все каникулы Бажов пешком или на велосипеде путешествует по Уралу, изучая этот удивительный край.

Его произведения восходят к устным преданиям горнорабочих и старателей — преданиям, которых много бытовало в этих местах и в которых причудливо сочетались реальность и сказка: “В Кызыле будто найдена такая комната в шахте. Внутри бархатом обита чёрным золотом, камнями разными дорогими украшена. Матка горная, что ли, там жила…” Другой про своё вспоминает: “Нас, говорит, человек двенадцать сидело у ствола, клеть ждали. Молодёжь всё, ну и давай разводить разные прибаутки — пошёл хохот. Тут как подымется вихрь — так и потянуло к стволу. Старики, которые тут подошли, давай нас отчитывать. Оно ведь в шахте не то что матерок какой, петь и то нельзя было. Не любила этого матка”.

Богатство земельных недр, тайные знаки “спрятанных кладов” — темы многочисленных историй, которых, конечно, слышал Бажов великое множество. Хорошими рассказчиками были сысертские старики Алексей Ефимович Клюква и Иван Петрович Короб. Но самым выдающимся оказался старый полевской горняк Василий Алексеевич Хмелинин, по прозвищу дед Слышко, Стаканчик и Протча. Дед Слышко рассказывал всё, что в своё время узнал от других стариков.

В уральских поверьях сквозит уже знакомая нам мысль о памяти и умениях предков, о “знаках пребывания” на земле, оставляемых людьми, которые должны “вернуться” в “лучшие времена” — о спрятанных под камнями земельных богатствах. (Посоветуйте своим ученикам прочесть очерк «У старого рудника», где Бажов объясняет происхождение легенды о богатствах Азов-горы.) В художественном мире бажовских сказов это выражается и в том, что своеобразными “помощниками”, “посредниками” между двумя мирами служат старые люди, истинная мудрость которых порой принимается непосвящёнными за чудачество и старческую глупость: и Кокованя («Серебряное Копытце»), и дед Ефим («Огневушка-Поскакушка»), и Семёныч («Про Великого Полоза»), и бабка Лукерья («Синюшкин колодец»), веря в легенды и предания, которые хранят в памяти, учат героев истинному познанию мира.

Руда — символ “плодородия” матери-земли, стихия огня при рождении металла, кузнец, повелевающий божественной стихией — всё это очень близко к мифологическим символам, но, пожалуй, не это отражается в бажовских сказах. Волшебные герои Бажова — не просто волшебные существа: они как будто вобрали в себя “человеческую натуру”, их образы сказочно поэтичны и психологичны одновременно.

Спросите у детей, о ком идёт речь в данных ниже отрывках.

“Ну, прощай, Степан Парамонович, смотри не вспоминай обо мне. — А у самой слёзы… Камешки холодные, а рука, слышь-ко, горячая, как есть живая, и трясётся маленько…”

“Поглядела девчонка весёлыми глазками, блеснула зубёнками, подбоченилась, платочком махнула и пошла плясать. И так у ней легко да ловко выходит, что и сказать нельзя…”

“— Ну, нагляделся? Хватит, поди, а то как бы во сне не привиделась.

И сама вздохнула, как ножом по сердцу парня полыснула…”

В чём особенность описаний Малахитницы, Огневушки-Поскакушки, бабки Синюшки? Они представляются очень похожими на людей — с их переживаниями, шутками, переменами настроения. И то, что бажовский герой, столкнувшийся с “иным” миром, уже не может забыть его, получает дополнительную, психологическую мотивировку.

Попросите учеников охарактеризовать волшебных героев: они сами скажут вам о том, что привычная схема (черта характера — текст) не подходит. Действительно, сравните Хозяйку Медной горы из сказов «Каменный цветок», «Малахитовая шкатулка» и «Приказчиковы подошвы»: она, как драгоценный камень, как будто поворачивается разными гранями: Малахитница может быть доброй и щедрой, а может быть жестокой и безжалостной. Она воздаёт каждому по заслугам…

Волшебные герои, хранящие и воплощающие богатства земли, как правило, справедливы и щедры по отношению к детям и “простым душам”, коварны и злы — по отношению к жестоким и жадным власть имущим.

Хозяйка Медной горы тоже имеет в литературе предшественницу — Горную деву из новеллы «Рунеберг» Людвига Иоанна Тика (1802 год). Горная дева тоже очаровывает, тоже лишает героя сна и покоя, тоже окончательно не отпускает от себя, становясь “тайной силой”, влекущей его из дома “во власть темноты и камня” — силой сродни року. Хозяйка Медной горы, Малахитница “в курсе” всех людских дел — всего происходящего на земле. Это не романтический персонаж Тика, отделённый от мира людей и олицетворяющий мрак и тайну. В одной из статей о Бажове замечено: “Сюжеты бажовских сказов отражают не отношения Неба и Земли, но отношения Земли и людей, Земли и Подземелья, поэтому действие происходит на Земле, а не на Небе”.

С другой стороны, образ Хозяйки Медной горы связан с уральскими преданиями о хранительнице подземных богатств Горной матке, Каменной девке, Золотой бабе, девке Азовке.

Сказы Бажова наполнены реальными географическими названиями, вполне, кстати сказать, объяснимыми (Гумешки — от слова “гуменце” — невысокий пологий холм; Мраморское — от слова “мрамор”, там его добывали и обрабатывали; Полдневая — от “полдня”; как утверждают местные жители, деревня Полдневая стоит на полднях: полдня прошло, и солнце как раз на главной улице. Полевской — от боевого клича: “В поле войско!”; по нему солдаты выходили в поле прогонять налетевших с юга башкир. Косой Брод — потому что там реку наискось переезжали...). Для народной сказки это вещь невозможная, да и “осваивающие” этот фольклорный жанр писатели предпочитают “в некотором царстве, в некотором государстве”. Художественное пространство в произведениях Бажова уникально: с одной стороны, это подлинное место (Бажов порой очень точно определяет его), с другой — это своеобразный “иной” мир, и название “Гумешки” или “Красная Горка” — такие же символы волшебного мира, как тридевятое царство. Но соприкоснуться с волшебством может только*мастер*.

Что же понимается под этим словом? Конечно, наиболее показательным будет обращение к тексту сказов «Каменный цветок» и «Горный мастер». В Даниле есть уже знакомые нам черты героя народной сказки: он не такой, как все. Но его “отмеченность” — непреодолимая тяга к мастерству. Почему он не удовлетворён своим результатом, которому дивятся даже опытные мастера?

Его отношение к природе особое (это тоже отличает *мастера*) — он пытается её постичь, переступить через нерушимую грань между искусством и природой, соединить их в одно (об этом бажовский «Каменный цветок»). Существование подобного идеала возможно лишь в царстве Хозяйки. Так и в сказе «Хрупкая веточка» именно Хозяйка помогает Митюхе сделать “живую ягоду”. “Если Камень (и руда) — символ Урала природного, а изделие из камня (и металла) — Урала освоенного и промышленного, то Мастерство является связующим звеном между ними, стало быть, и его (Урала) историей”.

Путь героя — попытка разгадать тайны природы, сделать живым самое, казалось бы, неживое — камень, но может ли быть для мастера неживым то, что создала природа? Это истосковавшаяся по жениху Катя может крикнуть Хозяйке: “Не надо мне мёртвого камня! Подавай мне живого Данилушку”… Но для самого Данилы-мастера камень живой. “Что каменной сделается!..” — иронизирует над собой Хозяйка и тут же добавляет совсем по-человечески: “Для тебя говорю, чтобы остуды у вас не вышло”.

Сюжет, связанный с мнимой смертью героя и возвращением его из “иного” мира благодаря любви верной и мужественной героини, тоже весьма распространён. Но у Бажова он получает несколько иное звучание. Его тяга к владениям Хозяйки — дань великому таланту, дару, обрекаемому на бесконечные творческие поиски. Мастерство не просто выделяет Данилу, “отмечает” его среди других людей — оно превращается во внутреннюю силу, требующую отречения от себя и даже от человеческой жизни. Одарённость мастера стирает для него границу между мирами, потому его отношение к жизни — особое. И потому мастер одинок, его одиночество — не от непонимания других людей и не от гордыни, это знак “иного” мира, как будто живущего в нём, — мира, далёкого от повседневных суетных проблем. Это жизнь, посвящённая мастерству: именно поэтому ни наказания, ни насмешки не могут заставить Данилку-недокормыша стать другим, потерять интерес к “заветным думкам”, поэтому, всей душой любя Прокопьича и Катю, он не может совладать с тягой, влекущей к каменному цветку.

Но мастерство — это не данное свыше умение обрабатывать камень, это умение “творить”: создавать свой мир. “…Ты не вешай голову-то! Другое попытай. Камень тебе будет, по твоим мыслям…” — говорит Даниле сама Хозяйка, и чуть позже: “Кабы ты сам придумал, дала бы тебе такой камень, а теперь не могу”. В Горе мастерство как бы получает “волшебную” поддержку, это волшебство на земле — постоянный творческий поиск — страдания и разочарования на пути к недостижимому идеалу. Недостижимому потому, что истинный Мастер не копирует, а создает своё.

Конечно, в сказах Бажова находят отражение социальные проблемы, но гораздо более значимыми становятся проблемы философские: судьба человека не решается приказчиком или барином, герой испытывается и оценивается “иными” силами и как бы возвышается над социальными проблемами. Приказчик и барин могут помешать ему на каком-то этапе, но ничего изменить в человеке они не в состоянии.

Характеризуя главных героев бажовских сказов, мы неизбежно приходим к тому, что мастерство у Бажова — не только и не столько профессионализм, сколько мерило нравственности, человечности, прямоты и простоты души. (Это и отношение к Прокопьичу, и история с Катей, имеющая продолжение в «Горном мастере».)

Истинное мастерство в таком понимании — критерий значимости человека, его ценности, но такой человек — большая редкость, поэтому, наверное, так подробно рассказывается в «Каменном цветке» история Данилы-мастера.

Отсутствие границы между мирами воплощается и в художественном пространстве: вход в Гору, в “иной” мир открывается неожиданно, в знакомом месте, но виден не каждому и далеко не всегда: “Сколько раз на этом месте бывал, а такого ложочка не видывал”, “…вдруг тепло стало, ровно лето воротилось…” И проводником в этот мир становится сама Хозяйка его.

Особыми свойствами обладают и волшебные предметы (которые, кстати, немногочисленны), данные избранным и предназначенные только им. В отличие от волшебного предмета народной сказки, они как бы до конца сохраняют “самостоятельность”: их принадлежность Горе выше человеческой воли. Не каждый может распоряжаться этими волшебными предметами, даже получив их (не только приказчикова жена, но и мать Танюшки Настасья не может носить вещи из малахитовой шкатулки). Не герой имеет власть над волшебной вещью, а она над ним — напоминая об “ином” мире и как будто воплощая его власть и силу: Степан умирает, сжимая в руке камушки — слёзы Хозяйки Медной горы, губительной для Пароти и барина становится красота обладательницы малахитовой шкатулки — Танюшки.

Конечно, говоря о Бажове, необходимо ввести понятие сказа и сказовой поэтики. Попробуйте пересказать отрывок из «Хозяйки Медной горы» своими словами или попросите детей найти в тексте отрывок, по содержанию соответствующий следующему: Хозяйка Медной горы похвалила Степана за верность любимой девушке и дала ему в подарок малахитовую шкатулку с драгоценностями.

“Молодец, — говорит, — Степанушко. За приказчика тебя похвалила, а за это вдвое похвалю. Не обзарился ты на мои богатства, не променял свою Настеньку на каменну девку. — А у парня, верно, невесту-то Настей звали. — Вот, — говорит, — тебе подарочек для твоей невесты, — и подаёт большую малахитовую шкатулку. А там, слышь-ко, всякий женский прибор. Серьги, кольца и протча, что даже не у всякой богатой невесты бывает”. Анализируя этот отрывок, мы отмечаем, что в нём как будто передаётся устная речь (“слышь-ко”). По сути, речь рассказчика и речь Малахитницы не особенно отличаются друг от друга, но в целом она весьма характерна — так и представляешь себе неторопливого мудрого “старателя”, рассказывающего полусказку-полубыль. Как будто автор записывает за рассказчиком, передавая особенности его речи. А через речь всё повествование “окрашивается” личностью рассказчика — его представлениями и оценками происходящего. Такая форма повествования носит в литературоведении название сказа. По мысли Б.М. Эйхенбаума, сказ — такая форма повествовательной прозы, которая “в своей лексике, синтаксисе и подборе интонаций обнаруживает установку на устную речь рассказчика”. Анализ текстов Бажова с этой точки зрения тоже весьма полезен.

Мы вплотную подходим к понятию стиля как выбора слова, особенностей художественной манеры писателя. Проанализируйте поэтику бажовского сказа, обратите особое внимание на тропы — и вы выделите характерные черты стиля этого писателя. Необходимо отметить при этом единство формы и содержания. Как, например, рассказывается о бабке Синюшке и почему именно так? Как характеризуется через речь сам герой и рассказчик? Почему именно такой образ создаётся в бажовском сказе? Все эти вопросы можно обсудить с детьми.

**Вопросы к лекции**

— Когда возникла литературная сказка? Какие литературные произведения имеют в основе сюжета историю о Чудовище и Красавице?

— Какие особенности сказки С.Т. Аксакова «Аленький цветочек» можно отметить? Как переосмысливает Аксаков известный сюжет?

— Какие характерные черты волшебных героев можно выделить, анализируя сказы Бажова?

— Что такое “мастер” в бажовском понимании?

— Как соотносятся земной (человеческий) и волшебный мир в сказах Бажова?

— В чём сходство и отличие волшебных предметов в народных сказках и в сказах Бажова?

— Каково художественное пространство сказов и как оно связано с реальным пространством?

— Каковы особенности сказа как литературного жанра?

**Литература**

 *Бажов П.П.* Соч.: В 3 т. М., 1976. Т. 1.

 *Бегунов Ю.К.* Источники сказки С.Т. Аксакова «Аленький цветочек» // Русская литература. 1983. № 1. С. 179–187.

Сказки русских писателей. М., 1984.

Энциклопедический словарь юного литературоведа. М., 1998.

**Задания итоговой работы: «Разработка методического материала по изучению фольклора в средних классах школы»**

Итоговая работа предполагает выполнение одного из предложенных (по выбору) заданий.

**Вариант 1.**Написать 9-ю лекцию на тему: «Фольклорные традиции в произведениях литературы XIX века».

**Вариант 2.** Написать сценарий фольклорного праздника для учащихся среднего звена.

**Вариант 3.**Разработать план урока по одному из перечисленных произведений: «Сказка о царе Берендее» В.А. Жуковского; «Сказка о царе Салтане…» А.С. Пушкина; «Городок в табакерке» В.Ф. Одоевского; «Песня про царя Ивана Васильевича…» М.Ю. Лермонтова; песни русских поэтов первой трети XIX века. Прислать материалы и самоанализ проведённого урока.

**Вариант 4.** Составить “галерею” картин русских художников, посвящённых фольклорным сюжетам, дать им литературный комментарий.

**Вариант 5.** Составить и прокомментировать список обязательной и рекомендуемой литературы для учащихся среднего звена по теме «Фольклор и его традиции в русской литературе».