**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. | |

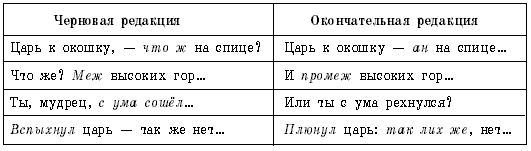
**Лекция № 6. Литературные сказки. Особенности жанра. Сказки А.С. Пушкина. Общее и различное с фольклорными сказками. Источники пушкинских сказок. Характеристика персонажа. Тема и идея, авторский взгляд**

Сказки А.С. Пушкина — первые литературные сказки, которые предстоит изучать пятиклассникам после знакомства с устным народным творчеством. В сущности, перед ребятами впервые встаёт серьёзная проблема определения “литературы”. Первый этап на этом пути — сравнение фольклорных и литературных сказок. И очень важно, что, впервые серьёзно говоря о литературе, мы обращаемся именно к Пушкину.

Говоря о поэте, нельзя обойти вниманием и ту эпоху, которую теперь мы привыкли называть “пушкинской”. Большинство детей (особенно в среднем звене) плохо представляют себе, о каком историческом времени идёт речь, а уж о быте — что и говорить! Тем не менее это важный пункт, и ему стоит уделить время. Полезно рассказать детям о существовании двух культур — дворянской и крестьянской (народной), о влиянии фольклора, народной стихии на мироощущение дворянина: “...Календарные обряды, просачивание фольклора в быт приводили к тому, что нестоличное, живущее в деревнях дворянство психологически оказывалось связанным с крестьянским бытом и народными представлениями” (*Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре. СПб., 1994. С.110).

Что же привлекает Пушкина в фольклоре? Отвечая на этот вопрос, можно предложить детям прокомментировать высказывание Пушкина в «Набросках статьи о русской литературе»: “Уважение к минувшему — вот черта, отличающая образованность от дикости”. Именно фольклор является хранителем народной традиции, народного мировоззрения и самосознания. Пушкинское время — “всплеск” интереса к народному творчеству — об этом уже говорилось при изучении народных песен, об этом же будет свидетельствовать длинный список авторов, чьи сказки уже прочитаны детьми (это и В.А. Жуковский, и В.И. Даль, и С.Т. Аксаков, и В.Ф. Одоевский, и П.П. Ершов, и другие).

Сравнение черновых и беловых редакций «Сказки о Золотом Петушке» может наглядно показать серьёзную работу Пушкина над стилем своих сказок.



“Разговорный язык простого народа (не читающего иностранных книг и, слава богу, не выражающего, как мы, своих мыслей на французском языке) достоин также глубочайших исследований… не худо нам иногда прислушиваться к московским просвирнам. Они говорят удивительно правильным и чистым языком”, — писал Пушкин в «Опровержении на критики», а в «Возражении на статью “Атенея”» призывал: “Читайте простонародные сказки, молодые писатели, чтобы видеть свойства русского языка”. Конечно, говоря о языке сказок, невозможно обойти вниманием и хрестоматийный рассказ об Арине Родионовне, которая, по словам сестры Пушкина Ольги Сергеевны, “была настоящею представительницею русских нянь; мастерски говорила сказки, знала народные поверья и сыпала пословицами, поговорками”. Именно со слов няни Пушкин записал семь сказок. Это будущие «Сказка о царе Салтане…», «Сказка о попе и работнике его Балде», «Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях», ещё одну запись Пушкин передал Жуковскому, который использовал её в «Сказке о царе Берендее»; из няниных сказок и всем известный пролог к «Руслану и Людмиле»: “Что за чудо, говорит мачеха, вот что чудо: у лукомория стоит дуб, а на том дубу золотые цепи, и по тем цепям ходит кот: вверх идёт — сказки сказывает, вниз идёт — песни поёт”. Интересно, смогут ли отгадать ваши ученики, что изначально этот отрывок был частью няниной сказки, которая легла в основу «Сказки о царе Салтане…»?

Работая над сказками, важно не забыть об определении лексического значения трудных (устаревших) слов (чтобы не получилось, что “рогатка”, которой царица угрожала своей служанке, — хорошо знакомое нашим детям оружие для стрельбы по воробьям и сверстникам). Следующий этап работы — сравнение текста сказки «О мёртвой царевне и семи богатырях» с записью, сделанной со слов Арины Родионовны: “Царевна заблудилася в лесу. Находит дом пустой — убирает его. Двенадцать братьев приезжают. «Ах, — говорят, — тут был кто-то — али мужчина, али женщина; коли мужчина, будь нам отец родной, али брат названный; коли женщина, будь нам мать или сестра»… Сии братья враждуют с другими двенадцатью богатырями; уезжая, они оставляют сестре платок, сапог и шапку. «Если кровию нальются, то не жди нас». — Первый раз — 12 дней, второй — 24, третий — 31. Противники приезжают и пируют. Она подносит им сонных капель и проч. Мачеха приходит в лес под видом нищенки — собаки ходят на цепях и не подпускают её. Она дарит царевне рубашку, которую та надев, умирает. Братья хоронят её в гробнице, натянутой золотыми цепями к двум соснам. Царевич влюбляется в её труп, и проч.”. Кстати, сюжет этот характерен для народной волшебной сказки.

Подумаем: внося изменения в сюжет, соблюдал ли Пушкин (в целом) свойственные народной сказке сюжетно-композиционные особенности? Какой эпизод можно считать завязкой сказочных событий? Что можно считать кульминацией и развязкой сказки?

В сюжетном отношении «Сказка о мёртвой царевне» во многом следует народному канону: “беда”, выражающаяся в том, что героиня покидает дом, связана с кознями злой мачехи, бедный отец “тужит” по ней, а жених — королевич Елисей — отправляется в путь. Девица попадает в лесной терем, где живут братья-богатыри. Спаситель ещё не успевает добраться до героини, как вновь повторяется “завязочное вредительство”, в результате которого героиня гибнет (кульминация). Рубашка из няниной сказки (имеющая, вероятно, в народном сознании некоторую связь с погребальным обрядом) заменяется “наливным яблочком” (возможно, под влиянием немецкой сказки о Белоснежке). В поисках пути спаситель обращается к волшебным существам и находит помощь у ветра. Далее следует волшебное спасение (развязка), возвращение жениха и невесты и гибель “вредителя”. Конечно, некоторые отличия от волшебной сказки уже проявляются: во-первых, для героини сказки царевна слишком пассивна. Ход действия, безусловно, напрямую связан с ней, но она скорее объект, чем субъект действия (похожая ситуация в сказке Шарля Перро о спящей красавице — там, правда, есть, по крайней мере, хотя и невольное, но всё же нарушение высказанного запрета, у Пушкина от этого мотива остаётся лишь поведение верного пёсика царевны). Спасение тоже осуществляется скорее самим фактом наличия спасителя, чем его действиями: “И о гроб невесты милой он ударился всей силой” — больше похоже на акт отчаяния, чем на продуманный метод оживления. Более того, смерть “вредителя” не требует от героини или от героя никаких усилий и внешне ничем не мотивирована. Злая мачеха умирает от собственной злости: “тут её тоска взяла, и царица умерла”. В «Сказке о мёртвой царевне» действия героя обусловлены его статусом: Елисей не может не найти царевну, царевна не может не ожить, злая мачеха не может поднимать заздравные кубки на свадьбе царевны и Елисея, даже несчастный отец героини не может ничего сделать.

Ещё важнее проанализировать, как создаются образы персонажей в сказках Пушкина. Почему, например, в строфе о ежедневных занятиях богатырей сведены воедино враги, угрожавшие Руси в разное время, не говоря уже о пушкинских современниках — “черкесах”, да ещё “пятигорских”? С одной стороны, это свидетельствует о некоторой “обезличенности” (взаимозаменяемости) врагов в героической сказке или былине, с другой — в этих строчках слышится добродушная ирония автора. Вряд ли такие слова могли бы прозвучать в народной сказке, где герой сражается с “представителями” “иного” мира — могущественными и наделёнными особой магической силой.

Характеристику героев важно делать с опорой на текст: для этой цели мы используем метод таблиц или просто отмечаем нужные нам строки закладками в книжке. Это очень нужная работа, обучающая серьёзному и внимательному отношению к литературному тексту. Здесь же можно ввести понятия прямой и непрямой авторской оценки: обратить особое внимание на строки “хозяюшкой она в терему меж тем одна уберёт и приготовит” (влияние народного представления о женском идеале, в данном случае, между прочим, являющем собой особу царской семьи, и ласковое “хозяюшкой”). Показательны строки “вмиг по речи те спознали, что царевну принимали” или тот факт, что при описании царевны очень часто употребляется лексема “тихая”: “тихомолком расцветая”, “тихо молвила она”, “тихонько улеглась”, “дверь тихонько заперла”, “потихоньку прокусила”, “тиха, недвижна стала”, “тиха, свежа лежала”. Как поразительно напоминает это характеристики пушкинской Татьяны: “в ней сохранился тот же тон, был так же тих её поклон”, “и тихо слёзы льёт рекой, опершись на руку щекой”, “проходит долгое молчанье и тихо, наконец, она: «Довольно, встаньте…»”. Да и фраза “я другому отдана и буду век ему верна” как будто отражается в словах царевны: “Но другому я навечно отдана”. Действительно, перед нами уже не просто сказочная героиня, но художественно воплощённый пушкинский идеал. Конечно, выполняя подобную работу, нельзя не прийти к разговору об авторском взгляде — отсутствующем в народной сказке (в ней отражается скорее оценка персонажа с точки зрения общенародной нравственности и морали) и неоднократно выраженном в сказке Пушкина. “Злая” как постоянный эпитет к слову “мачеха”, “молодая” в применении к “невесте” вполне возможны в народной сказке, но вряд ли вы встретите там фразу типа “Чёрт ли сладит с бабой гневной” или “Вдруг она, моя душа, пошатнулась не дыша”. Авторская оценка — яркий признак литературного произведения.

К описанию героя следует отнести и его речь. В сказке диалоги часто сводятся к повторяемым формулам, обусловленным, как уже говорилось, поэтикой и историей возникновения сказки. Слова царевны, обращённые к Чернавке, совсем не похожи на сказочные: “В чём, скажи, виновна я? Отпусти меня, девица, а как буду я царица, я пожалую тебя”. Вообще, речь персонажей в сказках Пушкина — одно из средств создания образа: “Ах ты мерзкое стекло, это врёшь ты мне назло! Как тягаться ей со мною! Я в ней дурь-то успокою” — с одной стороны, и “для меня вы все равны, все удалы, все умны, всех я вас люблю сердечно” — с другой.

Царевна характеризуется и через отношение к ней других персонажей: “пёс бежит за ней, ласкаясь”, “тужит бедный царь по ней”, “братья милую девицу полюбили”, даже Чернавка, “в душе её любя, не убила, не связала”.

Подобной оценки совершенно лишена злая царица: никто не мешает ей “вредить”, но и не помогает никто. Даже зеркальце совершенно “равнодушно” к её личным переживаниям.

Для народной сказки не характерно и подробное описание предмета: так, отравленное яблоко “соку спелого полно, так свежо и так душисто, так румяно-золотисто, будто мёдом налилось! Видны семечки насквозь…” Желание царевны отведать яблочка как бы психологически мотивируется. Появляется и мотив предчувствия. В народной сказке предчувствовать беду может волшебный помощник (причём как героя, так и его антагониста, не случайно спотыкается, выезжая на Калинов мост, конь Змея Горыныча), в крайнем случае сам антагонист. У Пушкина беду чувствует пёс Соколко, поведение пса настораживает братьев.

Обращение за помощью к природным явлениям, конечно, характерно для фольклора: ребята сами могут привести множество примеров, когда герой или героиня обращаются к яблоне, молочной реке с кисельными берегами, коню, к солнцу и должны выказать какое-то уважение к ним. В пушкинской сказке это обращение мотивируется: “и кого не спросит он, всем вопрос его мудрён; кто в глаза его смеётся, кто скорее отвернётся”. Елисею ничего не остаётся, как обратиться за помощью к силам природы. В фольклорной сказке такая мотивировка, конечно, не нужна.

Случай с Елисеем немного похож на отношения сказочного героя с Ягой — магическим свойством обладают его слова. Но вряд ли можно, анализируя их, ограничиться сближением с поэтикой заклички. В словах Елисея — не только апелляция к магическим возможностям (перечисление возможных даров), но и поэтическое восхищение: “Месяц, месяц, мой дружок, позолоченный рожок, ты встаёшь во тьме глубокой, круглолицый, светлоокий, и, обычай твой любя, звёзды смотрят на тебя”.

Почему Ветер знает больше Месяца и всемогущего в русском фольклоре Солнца? Обсуждение этого вопроса с учениками приведёт нас к разговору о символах свободы и воли в русской литературе. Солнце и Месяц трактуются как “повелители” дня и ночи, Ветер — абсолютно свободен, он “гордо веет на просторе, не боится никого, кроме Бога одного”. Похожий образ ребята могут найти в «Сказке о царе Салтане...»: “Ты волна моя, волна, ты гульлива и вольна, плещешь ты куда захочешь…” Именно море (океан, волны) и ветер станут в романтической поэтике символом свободной стихии, воли (в качестве примера можно привести детям отрывки из пушкинского «Узника», стихотворения «К морю» или лермонтовского «Желания» («Отворите мне темницу...»).

Обобщая и повторяя сказанное, можно сделать вывод, что сюжет, композиция и некоторые черты поэтики «Сказки о мёртвой царевне…» сближают её с народной волшебной сказкой. Однако есть в ней и черты литературного произведения: голос автора, разнообразие в способах создания образа и характеристики персонажа, некая “психологизация” героев, сочетание фантастического и реального, лирики и иронии. Подобным образом можно проанализировать и «Сказку о царе Салтане…».

Существенный аспект в “освоении” пушкинской сказки — наблюдение над стилем. Думаю, ученики легко продолжат предложенный вами ряд цитат: “*ждёт-пождёт* с утра до ночи”, “*молодица* уж и *впрямь* была царица”, “братья молча постояли да в *затылке почесали*”, “во всё время разговора он стоял *позадь забора*”, “*не можно глаз отвесть*”… Но они вряд ли согласятся, что “рассыпанные” в тексте сказочные “формулы”, разговорные формы и просторечия позволят перепутать пушкинскую сказку с народной. Такие слова, как “дева”, “бездна вод”, “грёзы нощи”, “печальная мгла” принадлежат иному стилистическому пласту — относятся к так называемой книжной, высокой лексике.

Конечно, разговор о теории “трёх штилей” ещё далеко впереди, но важно обратить внимание ребят, что в пушкинских сказках слова высокого и низкого стиля могут соседствовать, причём речь о главных героях и героинях сказки будет идти, как правило, в высоком стиле, тогда как “обидчики” нередко охарактеризованы “низкой” лексикой. В этом тоже, пожалуй, Пушкин следует народному взгляду в создании сказочной гармонии.

Но, конечно, самое существенное отличие пушкинских сказок от народных — стихотворная форма. Стоит вновь вернуться к понятию стихотворной речи, повторить и углубить полученные уже знания. В основе «Сказки о рыбаке и рыбке» лежит сюжет, позаимствованный Пушкиным из «Сказки о рыбаке и его жене» (собрание немецких сказок братьев Гримм). Можно начать со сравнения двух фрагментов: “Пришёл он к морю, а море стало ещё чернее, вздулось и до самых глубин взволновалось, ходили волны по нему, разгуливал буйный ветер и дул им навстречу” —

*Вот идёт он к синему морю,  
Видит, на море чёрная буря:  
Так и вздулись сердитые волны,  
Так и ходят, так воем и воют…*

Попробуйте прочесть детям отрывок из пушкинской сказки, делая ударение на каждом слове. Ребята сами подведут вас к необходимости напомнить им о ритме, о “речевом такте” (если пользоваться термином А.Х. Востокова). Расставляя тактовые ударения, можно обратить внимание на строчку, в которой оно не совпадает с обычным, и отметить этот факт как особенность поэтической речи.

Дальнейшее обсуждение может строиться вокруг таких, например, вопросов и заданий:

— Одинаков ли сюжет обеих сказок? Попытайтесь пересказать и ту и другую как можно подробнее.

— Есть ли какие-нибудь различия в образах жизни рыбки, мужа, жены (при сравнении их не между собой, а по разным сказкам)?

— Каков финал обеих сказок и чем он обусловлен?

Сюжет обеих сказок сходен, в целом близки и образы жены рыбака и старухи. Правда, в пушкинской сказке её ненасытность усилена эгоизмом: она, подобно героине сказки братьев Гримм, не “берёт старика под руку” и не ведёт показывать чудесные дары рыбки. Чем больше она приобретает, тем больше “дистанция” между ней и стариком. Образ старика более сложен. Чтобы сделать какие-то выводы, мы вновь должны вернуться к традициям народной волшебной сказки. Нетрудно найти русскую народную сказку, в которой завязка была бы похожа на пушкинскую: герой каким-то образом становится хозяином волшебного существа. С другой стороны, и поведение старика оправдывается сказочным каноном: “отпустил он рыбку золотую и сказал ей ласковое слово”. Теперь читательское ожидание предполагает реализацию мотива “благодарного животного”. Бедный старик, добрый и трудолюбивый, должен быть вознаграждён.

Однако с этого момента сюжетная роль старика меняется, становится второстепенной. Теперь он — лишь связующее звено между благодарной рыбкой и алчной старухой. Позиция сказочного героя, как известно, определяется его функцией. Служба злой и жадной героине изменяет его позицию в сказке. Мотив благодарного животного сменяется мотивом наказания за неоправданные, чрезмерные желания, что свойственно скорее притче или басне, чем волшебной сказке. Встав на сторону отрицательной героини, старик теряет самоценность, его роль в сказке не совпадает с изначально заданной. И хотя старухины желания получают оценку в устах старика (“вздурилась”, “сварливая баба”, “проклятая баба”), он тем не менее не пытается противостоять её воле. Почему?

В сказке братьев Гримм жена рыбака хоть и не считается с мнением мужа, но не презирает его, в пушкинской сказке бытовое недовольство стариком (“Хоть бы взял ты с неё корыто, наше-то совсем развалилось” или “выпроси уж избу”) сменяется социальной дистанцией. Попытка старика урезонить зарвавшуюся жену превращается в выражение непокорности холопа дворянке.

*Как ты смеешь, мужик, спорить со мною,  
Со мною, дворянкой столбовою?  
Ступай к морю, говорят тебе честью;  
Не пойдёшь, поведут поневоле.*

Но и сам старик, признав в старухе дворянку, словно забывает, что перед ним его собственная жена: “Здравствуй, барыня-сударыня дворянка! Чай, теперь твоя душенька довольна”. Сословные отношения берут верх над семейными: “Подбежали дворяне и бояре, старика взашей затолкали. А в дверях-то стража подбежала, топорами чуть не изрубила”.

Почему просьба стать владычицей морскою не выполняется и становится последней просьбой старухи, в результате которой она теряет всё, что получила? Рыбка покупает у старика свободу ценой “дорогого выкупа”, но не ценой собственной свободы. “Отпусти меня в море”, — говорит она (в отличие от фольклорного “не ешь меня, я тебе пригожусь”), и старик прекрасно понимает, что речь идёт не столько о жизни, сколько о свободе: “Ступай себе в синее море, *гуляй там себе на просторе*”. Последней просьбой старухи нарушается сама суть договора: свобода за выкуп, который равен свободе.

Сюжетная связь «Сказки о рыбаке и рыбке» с народной ослаблена, зато в ней отражается свойственная фольклору поэтика повтора, ритмизация сближает её с народной песней, в ней много просторечий и постоянных эпитетов.

«Сказку о рыбаке и рыбке» можно сравнить также с индийской сказкой «Золотая рыбка» (Сказки народов мира. М., 1987. С. 21).

Пушкина весьма интересовало, откуда пришли в русскую фольклорную традицию те или иные сюжеты. Современник Пушкина, литератор А.С. Хомяков вспоминал, как они беседовали о происхождении повести о Бове; Пушкин полагал, что сюжет пришёл из Италии, и был крайне заинтересован сообщением своего собеседника, что родина повести — Англия…

Ещё одна сказка Пушкина, имеющая “иноземный” (правда, на этот раз литературный) источник, — «Сказка о Золотом Петушке». В основу её сюжета легла «Легенда об арабском звездочёте» из книги В.Ирвинга «Альгамбра». Пересказ легенды и сравнение сказки Пушкина с ней можно найти в статье Анны Ахматовой «Последняя сказка Пушкина». Трактуя текст этой, самой, пожалуй, необычной сказки Пушкина, филологи полемизируют друг с другом. Что самое главное в этой сказке? Тема нарушенного договора? Или роковая сила любви? А может быть, это своеобразная пародия на русскую волшебную сказку? На уроках мы вряд ли сможем однозначно ответить на этот вопрос, но тем интереснее становится разговор. Неоднозначность толкования произведения — свидетельство богатства и многогранности его художественного мира.

Попросите своих учеников охарактеризовать Дадона. Наверное, многие из них склонятся к тому, что это персонаж отрицательный: “соседям то и дело наносил обиды смело”; “со злости инда плакал царь Дадон”; едва успев “завыть” над трупами обоих сыновей, он тут же забыл их, “глядя в очи” Шамаханской царице, он не сдержал обещания, данного звездочёту, а за его настойчивость “хватил его жезлом по лбу” так, что “тот упал ничком да и дух вон”. Мало того, он совершенно не раскаивается в содеянном: “царь, хоть был встревожен сильно, усмехнулся ей умильно”. Да и доводы его в последнем разговоре с мудрецом весьма показательны: “Я, конечно, обещал, но всему же есть граница! И зачем тебе девица? Полно, знаешь ли, кто я?” Последними своими словами Дадон явно напоминает старуху из «Сказки о рыбаке и рыбке».

Просьба звездочёта ставит Дадона перед выбором: либо лишиться самого дорогого, либо нарушить слово, и он не колеблется, принося царское обещание в жертву Шамаханской царице.

В сказке нет традиционного положительного героя, орудием наказания Дадона становится Золотой Петушок. Интересно порассуждать с ребятами, в прямом или в переносном смысле употребляется в этом словосочетании слово “золотой”. Опираясь на строчку “вдруг раздался лёгкий звон”, можно предположить, что петушок действительно был сделан из золота (в народной волшебной сказке это стало бы знаком его принадлежности к “иному миру”). Петушок действительно был волшебным, потому и ожил.

Явно “волшебного происхождения” и Шамаханская царица. Из текста известно только то, что она красива, обладает магической властью, и её появление сопровождает смерть (погибают два сына Дадона, звездочёт и сам царь). Образ её в некоторой степени условен. Она так же символична, как и Петушок: Золотой Петушок оживает, Шамаханская царица внутренне мертва и как будто несёт смерть. Рядом с ней становится бесчувственным, мертвеет и Дадон.

Любопытно заметить, что Дадон — единственный “действующий” в процессе повествования царь пушкинских сказок: в «Сказке о мёртвой царевне…» и в «Сказке о царе Салтане…» от царского решения мало что зависит. Оба они воюют (по-видимому, успешно) с внешними врагами, но совершенно неспособны противостоять всем тем ужасам, которые происходят в их семьях. Единственный случай проявления “монаршей твёрдости” — почти в финале «Сказки о царе Салтане...».

*“Что я? Царь или дитя? —   
Говорит он не шутя. —  
Нынче ж еду!” — Тут от топнул,  
Вышел вон и дверью хлопнул!*

Дадон с точки зрения его функции в сказке — её главный герой. С ним случается “беда”, он получает “волшебное средство”, он отправляется в путь, ему достаётся “красавица-девица”. Но в этом, по наблюдению В.Вацуро, “основной художественный парадокс”: “Царь не может быть героем сказки, воцарение — конечный результат сказочных испытаний, имеющих сакральные корни; и вдвойне невозможен в качестве героя старый царь: по непреложному закону сказки старый герой должен уступить место молодому, старый царь обречён на гибель”. Дадон — своеобразная пародия по отношению к традиционному герою. А раз так, то претерпевает серьёзные изменения “ценностная шкала” привычной волшебной сказки. Ожидание читателя обманывается. Главный герой перестаёт вызывать сочувствие, комичной выглядит традиционная троекратность: вслед за двумя братьями в поход отправляется не младший сын — будущий победитель, а сам престарелый царь. Только не он завоёвывает Шамаханскую царицу, а она совершенно околдовывает его. “Борьба за девицу приобретает характер абсурда, фантасмагории, её движущей силой оказывается ослепляющая, неконтролируемая страсть, порождающая преступление” (*Вацуро В.Э.* Сказка о Золотом Петушке). Именно преступление, а не нарушение царского слова, по мысли исследователя, является центральным эпизодом сцены — убийство, замыкающее “цепь фатальных следствий появления шамаханской царицы”.

На вопрос, почему героем своей сказки Пушкин сделал именно царя, можно отвечать, таким образом, с двух позиций: этот образ можно трактовать и как пародийный, и как образ наделённого властью обманщика и преступника. Не случайно цензура запрещает печатать строки “Царствуй, лёжа на боку” и “Сказка ложь, да в ней намёк, добрым молодцам урок”.

Мы вновь столкнулись с сюжетом, где порок наказан, но добро не торжествует.

Восточная легенда о талисмане, хранящем город, превращается в русскую сказку. В языке, которым она написана, действительно много фольклорных элементов — это и зачин “негде в тридевятом царстве”, и характерные для русской сказки “побитая рать”, “побоище”, и просторечные выражения (их в «Сказке о Золотом Петушке» даже больше, чем в «Сказке о царе Салтане...» и «Сказке о мёртвой царевне...»): “глядь — ан с востока лезет рать”, “люди, на конь” (об этом просторечии говорил сам Пушкин), “петушок угомонился”, “сына меньшого шлёт на выручку большого” и т.п. Из русских сказок заимствовано слово “шамаханская” (“шамаханский шёлк”), да и имя Дадон — имя злого царя из сказки о Бове-королевиче.

Завершение работы над сказками Пушкина — разговор о «Сказке о попе и работнике его Балде», хронологически самой ранней из всех пушкинских сказок. Она почти полностью совпадает с первой частью записи рассказа Арины Родионовны. Знакомство с ней можно начать с просмотра диафильма, ведь именно диапроектор — “потомок” райка — большого ящика с увеличительным стеклом, через который на рынках и ярмарках первоначально показывали картинки религиозного содержания (например, Адам и Ева в раю — отсюда и название: раёк — “маленький рай”), а потом — небольшие представления. «Сказка о попе и работнике его Балде» написана *раёшным стихом*, и ребята, скорее всего, сами смогут определить его особенности: свободное количество ударений и разное количество слогов в строчках при наличии рифмы. Это стих уличных торговцев и балаганных зазывал. В тексте «Сказки о попе…» довольно много прибауток, просторечий, как в народных кукольных представлениях.

Предложите ребятам для сравнения прочитать и обсудить сказку «Батрак», очень близкую по сюжету к сказке Арины Родионовны, в ней присутствуют даже записанные Пушкиным эпизоды с медведем и с брошенной в воду попадьёй, которые не вошли в окончательный вариант «Сказки о попе…». Попу в этой сказке соответствует купец: оба мироеда занимают одну, часто встречающуюся в народных бытовых сказках позицию — глупого, жадного хозяина, которого одурачивает (и вполне заслуженно) смекалистый работящий батрак. И то, что у Пушкина эту позицию занимает поп, — тоже не случайно, а вполне соответствует народной традиции (сказки «Жадный поп», «Как поп работников морил», «Кобылье яйцо»). В сказке «Батрак» купец начинает бояться расплаты, потому что не раз воочию убеждается, как силён щелчок батрака. А почему так беспокоится пушкинский поп? Что даёт ему основания считать, что расплата будет серьёзной? Если в начале сказки Балда соглашается служить за три щелчка (и, кстати, сам предлагает эту “оплату”), а работает он “за семерых”, то ясно, какими будут эти щелчки. Всё это как бы разумеется с самого начала, и главным двигателем сюжета становится “русский авось”: авось плохо Балда служить будет, авось не соберёт оброк с чертей…

Победить чёрта — серьёзное испытание… Только не для Балды и только не таких чертей. Предложите ребятам сравнить бесов из одноимённого стихотворения Пушкина с бесами из сказки. Разница — в авторском отношении к персонажам. В «Сказке о попе…» оно выражается как через уменьшительно-ласкательные формы и сравнения (“бесёнок замяукал, как голодный котёнок”, “прибежал бесёнок, задыхаясь, весь мокрёшенек, лапкой утираясь”), так и в ходе событий, показывающих полное бессилие маленького, глупого бесёнка в состязаниях с умным, смекалистым, умелым Балдой.

Систематизируя изученный материал, можно предложить детям прокомментировать высказывание Н.В. Гоголя, назвавшего пушкинскую сказку “совершенно русской”. Особенности сюжета, расстановка и задачи главных героев, волшебство и волшебные предметы, постоянные эпитеты и повторения — всё это сближает сказки Пушкина и народные сказки. Три из пяти начинаются традиционными “жили-были”, четыре — имеют близкую к народному варианту концовку, причём в «Сказке о царе Салтане…» и в «Сказке о мёртвой царевне…» совпадают последние строчки. Даже длинные заглавия имитируют обычные в лубочных (народных) книжках названия сказок и богатырских повестей.

Теперь, расположив сказки по хронологическому принципу, предложите ученикам сравнить первую и последнюю: если «Сказка о попе…» очень близка к народной бытовой, то «Сказка о Золотом Петушке» значительно сложнее. Она имеет второй план. Ребята сами предположат, что, наверное, менялся сам подход Пушкина к тексту сказок, которые он подвергал литературной обработке.

**Вопросы к лекции**

— Какие структурные особенности русской народной сказки отразились в «Сказке о мёртвой царевне и семи богатырях»?

— В чём отличие народной сказки от литературной?

— В чём особенность стилистики «Сказки о мёртвой царевне и семи богатырях» и «Сказки о царе Салтане…»?

— Как меняется функция старика в «Сказке о рыбаке и рыбке»?

— Как реализуется в «Сказке о рыбаке и рыбке» мотив нарушенного договора?

— Как и зачем переосмыслены в «Сказке о Золотом Петушке» характерные черты народной волшебной сказки?

— Как соотносятся форма и содержание в «Сказке о попе и работнике его Балде»?

**Литература**

*Ахматова А.* О Пушкине. М., 1989.

*Вацуро В.Э.* Сказка о Золотом Петушке (Опыт анализа сюжетной семантики) // Пушкинская пора. СПб., 2000.

*Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре. СПб., 1994.

*Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 10 т. / Примечания С.М. Бонди. М., 1975. Т. 3.

*Томашевский Б.* Пушкин. М., 1990.