



Татьяна Яковлева
Вера Демичева
Ольга Еременко

Культурологический комментарий

На материале произведений, изучаемых в
начальной школе

В пособии предлагается лингвокультурологический комментарий к произведениям русской классики, изучаемым в начальной школе. Дается обоснование необходимости использования лингвокультурологического комментирования, предлагается методика лингвокультурологического комментария. Методические материалы адресованы учителям, студентам педагогических специальностей. Предлагаются фрагменты уроков по изучению художественных текстов.

Яковлева Татьяна, Еременко Ольга, Демичева Вера - доценты ФГАОУ ВПО "Белгородский государственный национальный исследовательский университет", кандидаты наук. Научные интересы: лингвистика, методика преподавания русского языка.



978-3-659-23724-9

**Татьяна Яковлева
Вера Демичева
Ольга Еременко**

Культурологический комментарий

**На материале произведений, изучаемых в
начальной школе**

LAP LAMBERT Academic Publishing

Impressum / Выходные данные

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle in diesem Buch genannten Marken und Produktnamen unterliegen warenzeichen-, marken- oder patentrechtlichem Schutz bzw. sind Warenzeichen oder eingetragene Warenzeichen der jeweiligen Inhaber. Die Wiedergabe von Marken, Produktnamen, Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen u.s.w. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutzgesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Библиографическая информация, изданная Немецкой Национальной Библиотекой. Немецкая Национальная Библиотека включает данную публикацию в Немецкий Книжный Каталог; с подробными библиографическими данными можно ознакомиться в Интернете по адресу <http://dnb.d-nb.de>.

Любые названия марок и брендов, упомянутые в этой книге, принадлежат торговой марке, бренду или запатентованы и являются брендами соответствующих правообладателей. Использование названий брендов, названий товаров, торговых марок, описаний товаров, общих имён, и т.д. даже без точного упоминания в этой работе не является основанием того, что данные названия можно считать незарегистрированными под каким-либо брендом и не защищены законом о брендах и их можно использовать всем без ограничений.

Coverbild / Изображение на обложке предоставлено: www.ingimage.com

Verlag / Издатель:

LAP LAMBERT Academic Publishing

ist ein Imprint der / является торговой маркой

OmniScriptum GmbH & Co. KG

Heinrich-Böcking-Str. 6-8, 66121 Saarbrücken, Deutschland / Германия

Email / электронная почта: info@lap-publishing.com

Herstellung: siehe letzte Seite /

Напечатано: см. последнюю страницу

ISBN: 978-3-659-23724-9

Copyright / АВТОРСКОЕ ПРАВО © 2015 OmniScriptum GmbH & Co. KG

Alle Rechte vorbehalten. / Все права защищены. Saarbrücken 2015

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	2
Общая характеристика эпохи первой половины XIX века.....	5
И.А. Крылов.....	9
В.А. Жуковский.....	19
А.С. Пушкин.....	25
П.П. Ершов.....	53
М.Ю. Лермонтов.....	60
В.Ф. Одоевский.....	78
Список использованной литературы.....	85

ПРЕДИСЛОВИЕ

Курс литературного чтения в начальной школе призван ввести ребенка в мир художественной литературы и помочь ему осмыслить образность словесного искусства, посредством которой художественное произведение раскрывается во всей своей полноте и многогранности. Литературное чтение пробуждает у детей интерес к словесному творчеству и к чтению художественных произведений. Но очень часто предметом рассмотрения на уроке становится лишь сюжетно-информационная сторона текста, художественный текст рассматривается вне связи с культурой.

В последние годы XX и в начале XXI века активно развивается новая языковедческая дисциплина – лингвокультурология. В 1994 г. была опубликована работа В.В. Воробьева «Культурологическая парадигма русского языка». В этой и последующих публикациях В.В. Воробьев рассматривает вопросы межкультурной коммуникации и формулирует задачи лингвокультурологии, определяя ее как аспект языкознания. Лингвокультурология, по мнению автора, это аспект языкознания, изучающий проблему отражения национальной культуры в языке, раздел семасиологии, так как определяет и описывает национально маркированные языковые единицы (Воробьев 2000: 56). Таким образом, **лингвистическая культурология** – это научная дисциплина, изучающая процесс осмысления и отражения в национальном языке элементов материальной и духовной культуры народа (предметов и явлений объективной реальности, содержательных и динамических аспектов человеческой деятельности, артефактов). **Предметом** лингвистической культурологии является язык как реализация творческого начала человеческого духа, как отражение культурных ценностей этнического сообщества, а **центральной проблемой** – проблема изучения языковой картины мира, специфической для каждого человеческого коллектива. «Языковая картина мира есть объективация картины ментальной. Основу ментальной картины мира составляет наивная модель мироздания, общая для всех представителей той или иной культуры. Общность и преемственность наивной картины мира обеспечиваются общностью и преемственностью языка» (Кочарная 1999: 14). Основная задача **лингвокультурологии** – моделирование знаний о материальных и нематериальных объектах культуры того или иного этноса посредством всестороннего анализа его языка, в частности – словаря.

Несомненным является тот факт, что при проведении лингвокультурологических изысканий невозможно ограничиться только синхронным анализом, а следовательно, приоритет в изучении эволюции «культурной» лексики должен принадлежать историкам языка и этимологам, поскольку «никакая другая лингвистическая дисциплина не собирает такую полную информацию о значении слова, как этимология, объединяющая в целях своего исследования современные данные, письменную историю, дописьменную реконструкцию и семантическую типологию» (Трубачев 1976: 148). На первый план при проведении лингвокультурологического анализа выдвигается, как отмечают исследователи, «метод внутренней реконструкции – восстановление лексем по сохранившимся производным, реконструкция несохранившейся семантики мотивирующего

слова по ее отражению в мотивированных, исторически производных словах, устойчивых словосочетаниях и т.д., анализируются диалектные формы, поскольку диалектная лексика часто сохраняет значение, существенное для истории слова.

Связь лингвокультурологии и литературы глубинная. Она является самосознанием культуры, представляет ее целостно как этапы и развитие человечества. В связи с этим урокам литературного чтения в школе должен придаваться особый статус.

Мы считаем, что изучение литературного произведения должно базироваться на культурном контексте, рассматриваться как составная часть общекультурного процесса. Для ликвидации односторонности при изучении художественного произведения следует использовать лингвокультурологическое комментирование, которое является эффективным способом приобретения знаний и формирования умений.

Лингвокультурологическое комментирование – это рассмотрение художественного текста в контексте культуры.

Задача лингвокультурологического комментирования – помочь воспитанию «человека культуры», сформировать лингвокультурологическую компетенцию младшего школьника, а для этого ученику необходимо знать особенности эпохи, которой посвящено или в которую было написано конкретное произведение, историю его создания; отражение в произведении авторского миропонимания, связанного с особенностями личности писателя или поэта, то есть знать общекультурный фон. Лингвокультурологическое комментирование погружает личность ребенка в пространство культуры, подводит его к высшим ценностным смыслам, помогает обрести самосознание, вмещающее в себя века, эпохи.

Лингвокультурологического комментария в текстах русской классики требуют слова, во-первых, относящиеся к устаревшей лексике (*бояре, бразда, вещей, воевода, горница* и др.). В этом пласте лексики выделяются тематические группы, связанные с государственным устройством России, с сословным разделением населения, с устройством бытового уклада и т.д. Все эти слова требуют историко-лингвистического осмысления, так как непонимание их может привести к искаженному восприятию художественного произведения. Во-вторых, в текстах классической литературы встречается большое количество заимствованных слов, что связано с экономическими, политическими, культурными контактами Российского государства (*абсурд, башмак, витязь, башлык* и др.) Употребление подобных лексем вызвано объективными причинами, и лингвокультурологический анализ заимствованной лексики необходим. В-третьих, лингвокультурологическому комментированию должны быть подвергнуты слова, являющиеся мифологическими понятиями, в которых отражены концепты русской и мировой культуры (*Кащей, гном, Геба, Зевс, леший, русалка, водяной* и др.)

В основу методологической базы лингвокультурологического комментария положены следующие идеи:

1. Рассмотрение текста как текста культуры со своей «биографией», жизнью, своими кодами, символами, образами, мотивами.

2. Отражение в конкретных лексемах, составляющих художественный текст, определенного типа сознания, духовного, социально-психологического климата своей эпохи и вечных жизненных проблем.

3. Внедрение в школьное литературоведение лингвокультурологической интерпретации.

В данном пособии, адресованном учителям начальных классов и студентам педагогических факультетов, а также всем, кому небезразличны проблемы литературного образования, представлены лингвокультурологические основы комментирования произведений классиков русской литературы. Особое внимание уделяется технологии вхождения читателя в текст литературного произведения и его истолкование с точки зрения культурного фона.

Структура пособия. Пособие состоит из предисловия, в котором обосновывается необходимость лингвокультурологического комментирования, представлены его основные принципы. Основная часть содержит общую характеристику эпох, в которые жили и творили классики русской литературы, лингвокультурологический комментарий, включающий общую характеристику творчества писателя, историю создания произведений, изучаемых в начальной школе, собственно лингвистический комментарий к текстам художественной литературы, словарь к тексту и систему заданий для проверки понимания учащимися смысла прочитанного, прежде всего историко-культурологического содержания произведения. В качестве объекта лингвокультурологического комментирования отобраны художественные тексты, изучаемые в начальной школе, тех писателей и поэтов, в произведениях которых наиболее ярко представлен культурно-исторический фон.

Дополняет пособие Словарь-справочник к урокам чтения с историко-культурным комментарием, предназначенный для учащихся, куда включены слова этнокультурологической направленности, отобранные из текстов.

Общая характеристика эпохи первой половины XIX века

Русская литература XIX века – бессмертное создание творческого гения русского народа, художественная история его жизни, ярчайшее воплощение его стремлений и чаяний, любви к родине, бесценный вклад в отечественную и мировую культуру.

Русская литература – животворный памятник исторического прошлого народа. В созданных ею образах запечатлелось духовное развитие общества на протяжении столетий, в ней воплощён национальный характер русского народа, выражены чувства и стремления к добру. Русская литература – неисчерпаемый источник благородных чувств: гуманности, любви, дружбы, стремления к добру, противостояния злу и насилию. В воспитании патриотических чувств гражданина значение русской классики трудно переоценить.

Весь период начала XIX века – это, как утверждает Н.Н. Скатов, время осознания Россией своей государственности, национальной определённости и самостоятельности. Россия, разбуженная Петром, осознавала себя не только страной европейской, но и государством со своей драматической судьбой и своеобразием. Недаром А.С. Пушкин – главный в литературе представитель и выразитель национального самосознания – позднее скажет о России как о стране европейской, но со своей историей, со своим жребием, со своей исторически обусловленной силой и слабостью.

В 1801 году к власти в России пришёл Александр I. Начало его правления осознавалось всеми прогрессивными людьми как новый период в истории страны. Был снят ряд ограничений в сфере книгоизданий, принят либеральный цензурный устав и смягчена цензура. Открывались новые учебные заведения: гимназии, университеты, ряд лицеев, среди которых и Царскосельский Лицей (1811), сыгравший большую роль в истории русской культуры и государственности: из его стен вышли самый великий поэт России А.С. Пушкин и самый выдающийся государственный деятель XIX века – будущий канцлер князь А. Горчаков.

Именно в это время учреждаются новые органы государственного управления – министерства, в частности, и Министерство народного просвещения. Появились десятки новых журналов, одним из самых читаемых стал «Вестник Европы», который создал и поначалу даже издавал *Н.М. Карамзин*.

Уяснению особой роли России как исторически развивающейся страны очень помогли и открытия начала века в истории русской культуры: было найдено и в 1800 г. напечатано «Слово о полку Игореве», издана «Песня Кириши Данилова» – памятник русского народного творчества.

Громадную роль в жизни России, в осознании ею своего места в мире сыграла война 1812 года, названная Отечественной. И дело было не только во внешних победах, а именно во внутреннем осознании себя Россией, нашедшем выражение прежде всего в литературе.

Война 1812 года вызвала подъём национально-освободительных настроений, но главные социальные проблемы не были решены. По-прежнему неизбывным оставалось крепостное право, сохранялось самодержавие со всеми сильными и слабыми сторонами, росла бюрократия, сохранялся произвол.

Эти противоречия привели к трагедии 1825 года: создание тайных обществ в кругах передового дворянства и прежде всего в офицерском корпусе завершилось восстанием декабристов (14 декабря 1825 г.), которое было жестоко подавлено провозглашённым новым царём Николаем I. Установленный им жестокий режим подавления и насилия в известной мере вызвал к «жизни глубокую работу русской мысли» (Скатов 2004, 1: 3) и русской литературы 30-х годов. Именно в кружках *А. Герцена*, *Н. Огарёва*, *Н. Станкевича* формировались многие русские мыслители, в это время начал свою работу великий русский критик *В.Г. Белинский*.

Именно в 30-е годы обостряется борьба вокруг языка как основы национальной культуры: идёт борьба нового и старого, русского и иноязычного, народного и литературного. Реформы Карамзина, их критика сторонниками старой литературы во главе с адмиралом Шишковым не разрешили противоречий в языке. И завершение процесса формирования русского литературного языка связано с деятельностью *А.С. Пушкина*, который, по словам Н.Н. Страхова, лишил нас возможности отличиться старомодностью или нововведениями, потому что делом и примером разрешил литературе всякие старомодности и всякие нововведения с одним условием – чтобы они были уместны и нужны (Страхов 1984: 144).

Эпоха становления новой русской литературы продиктовала и многообразие литературных направлений и стилей. На Западе они чаще всего развивались постепенно и последовательно, в России же ускоренно и одновременно. В это время всё ещё продолжает жить *классицизм* как строго регламентированное и рациональное искусство. В то же время появляется *сентиментализм*, открывающий путь для простых человеческих чувств, именно сентиментализм обусловил развитие в литературе нового человеческого характера – *романтического*, правда, существующего ещё вне реальных исторических, социальных и бытовых условий. *Реализм*, новое литературное течение, бытовой и даже исторический, сумел утвердить себя первоначально в периферийном жанре – в басне. *И.А. Крылов* в начале века писал исключительно басни, но именно эти басни в отличие от нравоучительных басен его предшественников и современников (А. Сумарокова, И. Дмитриева) впервые представили, пусть часто и под ликом животных, национальные реалистические характеры. И характеры не просто бытовые, но и социальные, а подчас и исторические. Подчёркивая эту особенность басен Крылова, В.Г. Белинский писал: «Он вполне исчерпал в них и вполне выразил ими целую сторону русского национального духа: в его баснях, как в чистом полированном зеркале, отражается русский практический ум с его кажущейся неповоротливостью, остротою и добродушно саркастическою насмешливостью; с его природною верною взгляда на предметы и способностью коротко, ясно и вместе кудряво выражаться. В них вся житейская мудрость, плод практической опытности и своей собственной и завещанной отцами

из рода в род» (Белинский 1981: 56). Поэтому басни *И.А. Крылова* теснейшим образом связаны с другими вершинными явлениями русской *реалистической* литературы того времени или прямо их готовят – и это тоже отличительная черта той литературной эпохи.

В баснях *И.А. Крылова* есть не просто нравоучение, аллегория, подчас эти басни включают и элементы элегии, и эпоса, и маленькой комедии.

Это даёт возможность говорить о том, что различные литературные направления начала века не просто сосуществуют, они и взаимодействуют. Так, поздний классицизм не чужается романтизма и даже иногда сохраняется в реалистической драме («Горе от ума» А.С. Грибоедова). Все они во многом опираются на опыт европейской и античной литературы (басни Лафонтена, басни Эзопа – мотивы басен *И.А. Крылова*).

В начале XIX века создаётся немало прозаических произведений, романов, повестей, но главная генеральная линия становления русской литературы проходит через поэзию.

Русская поэзия этого времени очень многообразна по своим идейным устремлениям и по творческим индивидуальностям.

Одним из самых замечательных поэтических явлений того времени был *В.А. Жуковский*, начинавший как *сентименталист*, создатель и переводчик элегий; он стал основоположником тесно связанного с сентиментализмом *романтизма*, создающего новый человеческий характер. Всё это нашло выражение главным образом в балладах, переведённых Жуковским из английской и немецкой литературы, но всё более приближающихся к русской национальной, хотя и сказочной жизни. Например, баллада «Светлана», завоевавшая большую популярность, – недаром вспомнит о ней и А.С. Пушкин в «Евгении Онегине».

В отличие от Жуковского, другой знаменитый поэт начала века *Батюшков К.Н.* выступил уже в первых стихах как создатель «лёгкой поэзии». Его стихи проникнуты ощущением радостей внешнего бытия, праздничной его стороны. Испытавшая влияние античной и французской поэзии поэзия Батюшкова оказала большое влияние на юного Пушкина. Чуть позднее как один из поэтов, передающих поэзию античного мира, выступил *А.А. Дельвиг*. Дельвига и группу поэтов, тесно связанных с Пушкиным, или ему предшествовавших, часто называют поэтами «пушкинской плеяды». Это и *Н.М. Языков* – автор вольнолюбивых, жизнеутверждающих стихов, и *П.А. Вяземский*, самым ярким проявлением таланта которого стали сатирические стихи, и создатель «гусарской лирики» *Д.В. Давыдов*, и рано умерший *Д.В. Веневитинов*, одним из первых передавших трагизм человеческого бытия, и *Е.А. Боратынский* – по сути первый поэт – автор философских элегий, которые позднее нашли своё продолжение в творчестве *Ф.И. Тютчева*.

Настроения гражданского служения, патриотизма, борьбы с тиранией ярче всего заявили себя в творчестве поэтов, которых позднее назвали декабристами. Это: *В.К. Кюхельбекер*, *А.А. Бестужев*, *А.И. Одоевский*, *К.Ф. Рылеев* – автор и гражданских элегий, и агитационных песен. Всё творчество Рылеева – это выражение свободолюбивых гражданских чувств. Сюжеты многих его произведений («Олег Вещий», «Иван Сусанин», «Богдан Хмельницкий» и др.) взя-

ты из «Истории государства Российского» *Н.М. Карамзина*, но переосмыслены в декабристском духе. Поэт стремится не только к исторической достоверности, но и к верности в выражении национальных черт героев, патриотических чувств.

Особое место занял в поэтической жизни эпохи поэт, создатель «русской песни» *А.В. Кольцов*. Сам Кольцов в названии своих произведений обычно подчёркивал: «Глаза» (Русская песня), «Измена» (Русская песня), «В поле ветер» (Русская песня). Такая подчёркнутость (русская) – свидетельство первоначального острого осознания её национального колорита. Эта «русская песня» носит универсальный общерусский характер. Кольцов здесь вполне выразил те же особенности, что и вся русская литература той поры.

Настоящими знаками того времени и вечными спутниками русской культуры, русской жизни вообще стали комедия *А.С. Грибоедова* «Горе от ума», роман в стихах *А.С. Пушкина* «Евгений Онегин» и поэма *Н.В. Гоголя* «Мёртвые души». Именно эти книги стали в России подлинно настольными. «Горе от ума» тогда и называли: «светская библия». «Евгений Онегин» - энциклопедия русской жизни, по определению *В.Г. Белинского*. «Мёртвые души» сравнивали с греческим эпосом, да и сам Гоголь заявлял, что он хотел в ней отобразить, пусть «даже и с одного боку», но «всю Русь». Все эти произведения в качестве сгустка национального самосознания дали такое количество пословиц, поговорок, крылатых слов и выражений, вошедших в общенациональную жизнь, живущих даже сейчас уже безотносительно к своему источнику.

С середины века на первый план выходит проза и прежде всего то её направление, которое получило название «натуральная школа», главным вождём и идеологом которой стал критик *В.Г. Белинский*. Почти всех представителей этого направления объединяло неприятие крепостного права, само название говорит о верности фактам, натуре.

В 40-е годы впервые выступает ряд писателей, которым предстоит большое будущее во второй половине века: *А.И. Герцен*, *И.А. Гончаров*, *Ф.М. Достоевский*, *И.С. Тургенев*, *А.Н. Островский*. В их творчестве же проявляется особенность, которая станет главной для литературы второй половины XIX века – аналитичность и углублённое внимание к внутреннему миру человека. Для этой литературы характерны уже не столько типы, сколько личности, жизнь частного человека, чаще всего разночинца.

Социалистические идеи, во многом связанные с влиянием французских мыслителей-утопистов, сказались на раннем творчестве таких писателей, как *А.И. Герцен*, *М.Е. Салтыков-Щедрин*. В это время популярными становятся журналы «Отечественные записки» и «Современник», объединявшие лучшие литературные силы страны.

Самое большое обобщение многолетние и многосторонние усилия русской литературы получили в *А.С. Пушкине*. Многие слова, образы, изречения, получившие новую жизнь в его произведениях, были созданы его предшественниками и современниками. Но Пушкин собрал, суммировал и обобщил всю ту колоссальную, но во многом ещё мозаичную работу, которую проделали его предшественники и современники, он явил такое богатство духа и полноту че-

ловческого характера, которого русская литература не знала до него. Поэтому он стал единственным и никем не оспариваемым главой русской литературы тогда и по сути остался в этом качестве навсегда. Он синтезировал гражданскую поэзию, психологизм романтической поэзии, взял на вооружение достижения западной и восточной литературной культуры, явив собой тип русского гения. Поэтому в Пушкине и видели, по выражению одного из критиков, синоним всей русской литературы и более того – всей России.

Важнейшим достижением литературы первой половины XIX века можно считать, по мнению И.Н. Арзамасцевой, обретение своего языка, рождённого живой стихией разговорной речи и облагороженного великими творцами русского слова.

Иван Андреевич Крылов
(1769 – 1844)
Материал для учителя

Сведения об авторе. На пороге новой русской литературы стоит И.А.Крылов. Он открывает двери в реализм XIX века. Тот напор идей, богатство и красота мыслей, совершенства и отточенность образов, их проникновение в глубины жизни и глубины душ человеческих, боевая активность – отличают весь золотой век литературы России, и это все идет от Крылова. Как писатель, сложившийся в эпоху Просвещения, Иван Андреевич остался верен ее заветам: человек интересовал его в качестве социального, а не с точки зрения его личных представлений о себе. Крылов дает возможность говорить и действовать самим персонажам, но так освещает конфликт и такие моральные следствия извлекает из него, что читатель догадывается об участии мысли писателя.

Крылов в поэтике классического жанра многое изменил, связав традиционное басенное содержание со своими излюбленными идеями, рожденными эпохой великих разочарований конца XVIII века.

Детство Крылова прошло в Твери, в небогатой дворянской семье, в близком общении с народом. На веселых народных гуляниях мальчик вслушивался в острые словечки и шутки, смеялся над историями о хитрых мужичках.

Очень рано Крылов начал чиновничью службу еще в родном городе Твери, а затем продолжил ее в Петербурге. В пятнадцать лет приступил к «изобличению пороков», написав комическую оперу «Кофейница», а в 1789 году, в двадцать лет, стал издавать свой журнал – «Почта духов».

Богатый жизненный опыт, острая наблюдательность и огромный поэтический талант легли в основу творчества Крылова.

В русскую литературу Крылов вошел прежде всего как баснописец.

Басня относится к сатирическому жанру, это короткий рассказ в стихах или в прозе с назиданием. Басня – прежде всего иносказание, двуплановое повествование, из сюжета которого всегда вытекает моральное поучение.

Басни Крылова – реалистические произведения, правдиво изображающие жизнь многих социальных слоев русского общества, отличаются глубокой идейностью и высоким мастерством создания типичных образов.

В эпоху развития народности и реализма басни получили особое звучание как произведения, имеющие огромное воспитательное значение. В них глубоко выражена мудрость народа, уважение к труду и осуждение лени.

Басни Крылова – подлинно национальные произведения. Автор был новатором в создании басни. Крылов решительно нарушил камерность поэтики сентиментализма – подчинение басни требованиям салонного изящества и чувственности (как это было у его предшественников) – и вернул ее к народным истокам, к ее сатирической направленности. Крыловские басни, ознаменовавшие рождение реализма, тесно связаны с народной основой. Тем самым они явились важным литературным событием, несли с собой и новое демократическое восприятие жизни, и новые художественные принципы, противостоящие эстетике сентиментализма.

Начало басенного творчества Крылова прочно связывают с И.И. Дмитриевым (знаменитым русским баснописцем), поддержавшим Крылова на его новом пути. Перечитывая басни Лафонтена, Иван Андреевич вдруг почувствовал желание передать некоторые из его басен своим языком русскому народу. Крылов любил делать первые наброски своих басен на лоскутках, с которых переписывал на листочки, поправлял и снова переписывал.

В 1806 году И.А.Крылов опубликовал в журнале «Московский зритель» свои первые басни «Дуб и Трость» и «Разборчивая невеста», являющиеся вольными переводами из Лафонтена. В 1809 году вышел первый сборник его басен. За первой книгой басен последовали еще восемь. С 1809 по 1843 год баснописец создал более 200 басен, которые, по справедливому замечанию Н.В.Гоголя, явились «книгой мудрости самого народа». Однако прежде чем сосредоточиться на басне, И.А. Крылов пробовал свои силы в различных литературных сферах – в оперных либретто, трагедиях, комедиях, поэтических и прозаических произведениях, в издании журналов и др. Склонность к сатирико-комедийному изображению действительности сыграла положительную роль в выборе и разработке писателем жанра, принесшего ему мировую славу. Свое обращение к басенному творчеству Крылов объясняет тем, что «этот род понятен каждому». Эта доходчивость басни, возможность обратиться с ней к широкому кругу читателей были для Крылова немаловажным обстоятельством.

Русский баснописец адресовал свои басни взрослым читателям, однако они сразу приобрели популярность среди детей. Популярности басен Крылова как произведений для детского чтения во многом способствовал Белинский, который горячо пропагандировал их, настойчиво советовал родителям и педагогам использовать их в воспитании детей.

Все басни И.А. Крылова составляют грандиозный цикл, который приобрел в русской культуре особое значение, который отличается новизной, национальным колоритом, необычностью. Обращаясь к веками накопленному опыту, отбирая то лучшее, что было достигнуто в басенном жанре как в мировой литературе, так и русскими баснописцами, Крылов пошел своим путем, путем ре-

лизма. Поэтому сходство сюжетных мотивов отнюдь не означает ни идейной, ни художественной зависимости от его предшественников. В традиционную сюжетную схему им вкладывается новое содержание. Басни Крылова всеми своими корнями связаны с жизнью, с действительностью.

Басни И.А. Крылова написаны превосходным русским литературным языком, обогащенным за счет народного; языком, передающим лукавый юмор, глубокую образность и богатство интонаций разговорной речи русского народа. Этот язык, по мнению В.Г.Белинского, «служит школой для тех, кто хочет его изучить вполне, а потому он особенно полезен детям». Народная мудрость басен Крылова заключается в самом отношении к явлениям действительности, которое сложилось в сознании народных масс. Именно в слиянии национальной самобытности с глубокой народностью, с демократическим чувством основополагающее значение басен Крылова для русской литературы.

Перед нами проходит вся Россия – от царя до крестьянина. Различные сословия, профессии, звания, характеры получили типическое отображение в баснях. Крыловские басни – это картина нравов, комедия социальных пороков русской действительности той эпохи, сатирическая панорама дореформенной Руси.

Заслугой Крылова было превращение басни из моральной аллегии в жгучую сатиру. Сатира Крылова высмеивает не только общечеловеческие пороки и недостатки, но и наполнена социальным содержанием. Герои басен – животные (Львы, Ослы, Лисицы, Вороны) – не аллегорические олицетворения, а люди, с их слабостями, тщеславием, наглостью, хитростью, лживостью. Они приобретают столь же реальный характер, как и людские персонажи, говорят обычным языком, разыгрывают маленькие комедии и драмы, в которых обнаруживают свойства своего характера.

В баснях Крылова язык впервые осознал свои неисчерпаемые возможности, неограниченную свободу от искусственных правил и норм, налагаемых поэтикой классицизма.

Значение басен Крылова далеко выходит за пределы их жанровых границ. В них осуществилось то совершенное слияние поэтической мысли и образа с их языковым выражением, которое определило судьбы реализма. В крыловских баснях язык стал подлинным героем художественного произведения, дав жизнь его басенным образам, обусловив их наглядность и конкретность. Язык басен – подлинно народный, живописный, многоцветный. Поэтическая речь обладает удивительной естественностью, всем богатством оттенков живого разговорного языка. В язык басен Крылова вошли многочисленные пословицы, поговорки, формулы народной фразеологии, придающие басенной речи ощущение ее подлинной народности.

Басни Крылова навсегда останутся великой книгой мудрости самого народа.

Лингвокультурологический комментарий

«Ворона и лисица»

(1808)

Впервые басня была опубликована в «Драматическом вестнике» во втором номере в 1808 году. В основе сюжет басни Лафонтена, восходящий к Эзопу и Феду. В своей обработке традиционного сюжета Крылов учитывал и русские варианты этой басни. Например, в притче Сумарокова «Ворона и лиса» читаем:

Какие ноженьки, какой носок,
И можно то сказать тебе без лицемерья,
Что паче всех ты мер,
Мой светик, хороша!

В аналогичной басне «Соловей и Ворона» («Московский журнал», 1791, № 3) Ворона «запела или, лучше сказать, закаркала во все горло». В басне нашли отражение мотивы русской сатиры XVII века, в частности, анонимное произведение «Сказание о куре и лисице».

Данная басня не случайно открывает составленный самим автором басенный свод и служит своеобразным камертоном, направляющим читателя на нужный смысловой лад. Большинство басен композиционно построены по законам басни «Ворона и Лисица». Басня из нравоучительного эпизода превращается в сюжетную иллюстрацию к философским раздумьям о человеческих нравах.

Рефреном звучит мораль басни: *Уж сколько раз твердили миру, что лъсть гнусна, вредна. Лъсть* – понятие, соответствующее определенному аспекту универсальных философских концептов и обозначающее лицемерное, угодливое восхваление. Слово образовано от основы «леха», что значит *борозда, колея*, далее – *след, умение, знание* (из указания дороги, по которой надо идти). И лишь к семнадцатому веку слово стало употребляться в значении «*хитрость, обман, лукавство*». Рядом со словом *лъсть* встречается *лъстец* - человек, который лыстит: «*..И в сердце лъстец всегда отыщет уголок*».

Всем дальнейшим ходом повествования Крылов доказывает истинность своего предположения. *Лисица* – воплощение хитрости и лицемерия, названная *плутовкой*, поэтому, описывая ее действия, автор употребляет выражения: *вертит хвостом, к дереву на цыпочках подходит*. В речи Лисы большое количество слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами: *голубушка, шейка, глазки, перышко, носок*, употребленных с целью польстить Вороне и завладеть сыром.

Но история, рассказанная Крыловым, учит и тому, что нельзя верить лъстецу, надо самокритично оценивать себя. Ведь Ворона, по записям В.И. Давля, - разиня. Нравственная мысль басни - познать, как бывает наказан тот, кто поддается на лъстивые слова. Урок очень полезный неопытным людям.

Как и во многих произведениях, упоминается *Бог*: Вороне «*бог послал кусочек сыру*». К Богу русский человек испытывал особое национальное чувство: миром движет Бог, причем и в серьезных случаях (*Бог детей дал; с Бога начинай, Богом кончай; жить – Богу служить*), и в таких незначущих, как *Бог послал кусочек сыра*. То есть Ворона получила этот кусок сыра, возможно, тоже случайно, не ожидая, поэтому и говорится, что послал его Бог. Бог отвечает ха-

рактору народа, он позволяет сохранить народные традиции и обычаи, к Богу человек всегда обращается за помощью.

Экспрессивные краски басни черпаются из общенациональных форм устной речи с народной окраской. Этот речевой колорит в известной мере достигается уже самим составом избираемых Крыловым языковых средств: просторечными и простонародными выражениями и фразеологизмами (*не впрок, бог послал, во все горло, была такова*) или предельно просторечными и простонародными словами (*твердили, плутовка*) и специфически разговорными значениями общенародных слов (*сырный дух, ангельский голосок*), а также формо и словообразующими элементами: *кусочек сыру, призадумалась*. Непринужденно разговорный тон речи поддерживается свободным и очень заметным применением частиц: *уж, ну что за*; просторечными союзами: *да, так*; обилием форм оценки: *уголок, кусочек*. В басне представлены фамильярно-бытовые обращения: *голубушка, свetik, сестрица*. При этом не следует думать, что Лисица приходится Вороне сестрой. В старину в качестве обращений к знакомому человеку употреблялись слова *братец, сестрица*.

Не случайно и употреблено в басне слова *взгромоздясь* – это деепричастная форма глагола *взгромоздиться* – *взобраться с усилием, тяжело на что-то высокое*. Данная лексема употребляется в ироническом контексте, чтобы еще больше подчеркнуть никчемность и глупость Вороны.

Крылов дал жизнь крылатому выражению: *в зобу дыханье сперло*, имеющему значение «*испугаться до такой степени, что перестать дышать*». Зоб – расширенная часть пищевода (у птиц, насекомых), где предварительно обрабатывается пища. В древнерусском языке слово обозначало «корм».

В концовке басни автор противопоставляет лисицины слова, достигшие, наконец, цели, и карканье Вороны, причём каркает она «во всё воронье горло», старясь удивить своим «пеньем» лесное царство.

Баснописец создал картину, полную не только мудрости и достоверности, но и ярких красок. Безусловно, перед нами не Ворона и Лисица, а люди, которых Крылов предостерегает от необдуманных, неблагоприятных поступков.

Словарь к уроку: *Бог, взгромоздясь, вещунья, голубушка, зоб (в зобу дыханье сперло), ежели, леть, гнусна, впрок, плутовка, сестрица*.

Вопросы и задания

1. Какие слова религиозной лексики встретились в тексте басни?
2. Против какой черты (черт) характера направлена эта басня?
3. Кто такой льстец?
4. Какие обращения использует в этой басне Крылов?
5. Приведите примеры употребления слова голубушка в разных значениях.
6. Что обозначает выражение: *в зобу дыханье сперло*?
7. Какие устаревшие слова встречаются в басне?
8. Попробуйте составить словарные статьи для слов: век, грех. Проверьте по словарю.

«Стрекоза и Муравей»
(1808)

Басня была опубликована в журнале «Драматический вестник» и имела давнюю традицию. В основе – сюжет басни Лафонтена «Кузнечик и Муравей», восходящий к Эзопу «Муравей и Жук». Это единственная басня Крылова, написанная четырехстопным ямбом.

Смысл крыловской басни: трудолюбие – это добродетель, а потому не ленись, заблаговременно заботься обо всём, а бездельник не заслуживает сострадания.

Народ всегда живо реагировал на отрицательные качества людей, на отрицательные действия и поступки. И чем положительнее отношение к труду, тем отрицательнее оценка безделья. Недаром древняя мудрость гласит: «Лень – мать всех пороков».

Почему героиней басни стала Стрекоза, почему она «лето красное пропела», и не удивительно, что поёт: она ведь потому и названа стрекозой, что при полёте «стрекочет» своими крылышками.

Почему же Стрекоза стала попрыгуньей? Создавая басню, Крылов использовал древний сюжет, который кочевал из одной страны в другую, прежде чем попасть в Россию. И в греческом, и в латинском текстах, и в басне Лафонтена постоянными действующими лицами были *муравей* и *цикада*, или кузнечик, который, конечно же, отлично прыгает. Почему же Крылов превратил кузнечика в стрекозу?

Как полагает Р.А. Будагов, Иван Андреевич хотел противопоставить мужское трудолюбие муравья женскому легкомыслию стрекозы. Поэтому ему было важно подобрать слово именно женского рода. Если бы он оставил заморскую цикаду, то басня утратила бы народный, русский колорит, на что Крылов не мог пойти в эпоху, когда русский язык только начал сближаться с народной речью.

Правда, по свидетельству Д. Кобякова, в разговорном языке XVIII - начала XIX века слово *стрекоза* могло обозначать и «насекомое вообще». Крылов, тонко знавший живую русскую речь, мог употребить это слово и в таком смысле. Однако крылатое *попрыгунья-стрекоза* сразу определило характер героини басни. Праздность и удовольствие вскружили ей голову, она не думала о том, что лето не вечно, жила только одним днём. Ей было не до дум о будущем «*в мягких муравах*» (ср.: *трава-мурава*). В народной поэзии *мурава* – молодая трава. Образовано от слова древнерусского происхождения - *мура* – «луговая трава, сочная, густая зелень. И вдруг нет уже муравы, помертвело чисто поле – здесь нет уже прежнего разнотравья, свежей зелени, признаков весёлой и беззаботной жизни. Зима приносит *нужду* и *голод*, где *нужда* – это недостаток в необходимом. И тогда Стрекоза *ползёт* к Муравью. Она *удручена злой тоской*. *Тоска* – это ключевой концепт русской ментальности, стоящий в одном ряду со словами *душа*, *судьба*. Они практически непереводаемы на другие языки. *Тоска* – это то, что испытывает человек, который чего-то хочет, но не знает точно, чего именно, и знает только, что это недостижимо. А когда объект тоски может быть установлен, это обычно что-то утерянное и сохранившееся лишь в смут-

ных воспоминаниях; ср.: тоска по родине, тоска по ушедшим годам молодости... (Булыгина, Шмелев 1997: 490). Вот и у Крылова Стрекоза тоскует о красном лете, которого сегодня не вернёшь, а надо выживать и зимой, которая *«катит в глаза»*.

В русской традиции *муравей* – это воплощение трудолюбия и выносливости. *Муравей* – труженик, который не приемлет тунеядства и безделья. Образом Муравья Крылов выразил одну из сторон русского духа, его здравый, практический смысл, его опытную житейскую мудрость, его простодушную иронию, выразившуюся в разговорном выражении: *«...так поди же попляши»*.

Ни у кого из предшественников Крылова нет того национального русского колорита. Такие обращения, как *кум милый*, *кумушка*, эпитеты и образные выражения – *лето красное*, *зима катит в глаза* и т.п. – сразу же вводят в стихию русской народной речи, языка сказок и песен. Они и создают ощущение живой народной речи, с ее эмоциональными оттенками.

Читая обращения *кум*, *кумушка*, не следует полагать, что речь идет о крестных родителях. Это обращения давно знакомых людей, оно заменяет слово *приятель* (приятельница). Даже термины прямого родства использовались в живой речи при обращении к незнакомым людям: *дедуля*, *тетенька*, *сын*, *дочка* и т.д.

Словарь к уроку: *попрыгунья*, *катит в глаза*, *злая тоска*, *удручена*, *вешние дни*, *кумушка*, *кум*, *мурава*, *помертвело чисто поле*.

Вопросы и задания

1. Какие мотивы находят свое отражение в басне?
2. Почему стрекоза была удручена *«злой тоской»*? Как ты понимаешь это выражение?
3. Почему Крылов использует, описывая приход Стрекозы к Муравью, глагол *ползёт*?
4. Что обозначают обращения *кум*, *кумушка*? К кому и когда так обращались?
5. Что обозначают слова *мурава*, *попрыгунья*?

«Лебедь, Рак и Щука»

(1816)

Басня впервые вышла в сборнике «Новые басни». Ее трактовали как отклик на деятельность Государственного Совета, на несогласие между его членами. Современники воспринимали басню как отклик на реформу Государственного Совета в 1810 г.

Само название басни используется в языке для характеристики разброда, отсутствия согласия в каком-либо деле.

Текст басни начинается с морали, ключевым словом в которой можно считать лексему *лад*. Это слово отражает в определённом смысле русскую ментальность. Оно имеет несколько значений: 1) согласие, мир, порядок; 2) образец, способ. В тексте басни слово употребляется в первом значении, восходя-

щим к однокоренному *лагода* – мир, порядок. *Лад* первоначально – верх (в отличие от под «низ»). *Лад* – согласие – от *ладить*, то есть жить в согласии, приводить в порядок, справляться с кем-либо. Соответственно «*идти на лад*» - это выполнять все слаженно, по порядку. При этом слово *непойдет* сохраняется в тексте басни, так как исторически ещё [e] не переходило в [o] под ударением.

Герои басни не могут действовать слаженно, взявшись вести «с поклажей воз». Слово *воз* – повозка с кладью, средство передвижения. Старославянизм, образовано от той же основы, что и *везти*, *возить*. Буквально: то, что *везут*. *Везти* с поклажей воз. Выражение: *воз и ныне там* обозначает, что дело не движется с места. Оно активно вошло в русский язык благодаря басне Крылова. Слово *поклажа* является однокоренным слова *кладь* – груз, багаж.

Нет в них согласия, потому что они все разные и живут в разных стихиях, они не хотят договариваться, в результате дело не движется, стоит на месте, как воз, который и «*ныне там*», *ныне* – сегодня, по сей день. Концовка басни «*Да только воз и ныне там*» употребляется в значении: дело не двигается, стоит на месте, а вокруг него происходят бесплодные разговоры. Иван Андреевич также дал жизнь устойчивому выражению *Из кожи лезут вон*, обозначающее чрезмерное старанье.

Крылов любил и ценил точное слово, ясно и логически прочно построенную фразу, образ, предметно и экономно передающий мысль. Басня изобилует фразеологизмами: *воз и ныне там*, *из кожи лезут вон*, *идти на лад*, *в товарищах согласия нет*, которые мы активно употребляем и сегодня.

Словарь к уроку: *согласье, воз, поклажа, лад, согласие, из кожи лезут вон, впряглись*.

Вопросы и задания

1. Что лежит в основе сюжета басни?
2. Встречались ли вы с ситуацией, описанной в басне?
3. Что обозначают выражения: *воз и ныне там, из кожи лезут вон, в товарищах согласия нет*?

«Чиж и Голубь» (1816)

Впервые басня вышла в сборнике «Новые басни». В основе сюжета содержание басни древнегреческого баснописца Федра «Воробей и Заяц», но Иван Андреевич наполнил басню новым содержанием, другими образами. Основная мысль выражена в крылатом выражении, которому дал жизнь И.А. Крылов - *вперёд чужой беде не смейся*.

Особенностью языка басни является безукоризненность, богатством ритмических и интонационных смыслов. Язык басни включает все разнообразие народной речи, различных языковых слоев. Переплавляя разнообразные элементы русской разговорной речи, Крылов сумел найти чистые и вместе с тем

глубоко народные языковые формы. Ритмический рисунок подчеркивает эмоциональную, непосредственную интонацию разговора.

Басня начинается со слов: «*Чижа захлопнула злодейка-западня*». «*Злодейка*» - та, кто совершает злодеяние. В значении слова чётко слышатся два корня *зло* и *дей* – делающий злой. Злодейка – определение «западни», обозначающей ловушку, приспособление для ловли зверей и птиц. Слово образовано от глагола *падать*. Первоначально обозначало «яму» (для ловли хищных зверей), затем приобрело значение: ловушка для противника».

Словарь к уроку: *западня, злодейка, вперёд чужой беде не смейся*.

Вопросы и задания

1. Что обозначают в тексте басни слова: *западня, беда*?
2. Прочитайте выразительно басню. Как, по-вашему, нужно ее читать, на что обратить внимание?
3. Как вы понимаете выражение: *чужой беде не смейся*?

«Мартышка и очки»

(1815)

Басня была опубликована в сборнике «Басни». Сюжет, возможно, навеян «былью» «О глупом мужике» (в книге «Старичок-весельчак, рассказывающий давние московские были» (СПб, 1790, с.46), герой которой думал, что, купив очки, он сможет, не учась грамоте, читать книги.

Сюжет басни взят из русской жизни, из самой действительности и передан в самобытной яркой форме. Речь идет о невежестве и самомнении. Образ Мартышки не просо комичен, он выступает символом невежества, причём, как свойственно любому невежде, Мартышка уверена в том, что во всех её неприятностях виноваты другие. Крылов очень умело обыгрывает в тексте слово невежда. Слово *невежда* по происхождению старославянское, русским его аналогом является слово *невежа*, которое образовано префиксально от русского глагола «ведать», «знать», то есть *невежда* – не знающий.

Полдюжины (очков) – количество, равное 6, так как дюжина – это 12 (чертова дюжина, то есть 13, это символическое определение, связанное с поверьем, что число 13 приносит несчастья.). До введения метрической системы мер и международной системы единиц в «России действовали так называемые русские меры. Среди мер длины были *вершок, пуд, пядь, сажень* и др., среди мер веса – *золотник, фунт, осьмушка, дюжина*, которые употреблялись для счета однородных предметов.

В выражении «*С досады и печали о камень такхватила их...*» - живописный глагол «*хватила*» очень точно отражает особенность действия, эмоциональность обезьяны. В предельно скупом описании ситуации поражает точность изображаемых жестов, живописная конкретика каждого слова. *Брызги заswerкали,хватила, понюхает, полижет, нанижет* – эти слова передают манеру поведения героини.

В басне встречается устаревшее слово – *враки*, обозначающее вздор, врање. Это слово еще сильнее усугубляет комичность ситуации.

Не случайно главными героями крыловских басен выступают обезьяны – ведь это животные, более всего похожие на людей, поэтому через их поведение проглядываются настоящие человеческие характеры.

Словарь к уроку: *враки, невежда, хватила их (об камень), слаба глазами, полдюжины, прок.*

Вопросы и задания

1. Что лежит в основе сюжета басни?
2. Как автор передаёт особенности поведения Мартышки? Логично ли, что она названа невеждой?
3. Что обозначает выражение: *слаба глазами стала*?
4. Найдите в словаре значения слов *невежда, прок*.

«Зеркало и Обезьяна» (1816)

Басня была опубликована в журнале «Сын отечества» под названием «Мартышка и зеркало». Эта тема варьировалась в одноименных названиях басен М. Хераскова (1764) и С. Тучкова (1789). В сборнике «Басни» данное произведение вышло уже под названием «Зеркало и обезьяна».

Сюжетное мастерство басни – в ясности, экономии и логичной стройности. В ней нет ничего лишнего. Героиня басни Обезьяна (не так давно в роли героини была Мартышка) также в своих суждениях повторяет (что характерно для приматов) определённый тип людей. И даже в тексте Крылов сохраняет слово Мартышка: *Мартышка, в зеркале увидя образ свой...Слово «образ» употребляется в значении «вид, облик».*

В басне наблюдается сочетание разностилевых элементов: *образ* (высокий стиль), *рожжа* (низкий). Просторечная усеченная форма глагола *толкнуть* – *толк* – всё это придает басне народность, простоту звучания.

Мораль басни выражается в словах: *не любит узнавать никто себя в сатире*. И тут же приводится пример конкретного человека Климьча: *...про взятки Климьчу читают, а он украдкою кивает на Петра. «Взятки»* – слово образовано от глагола «взять», первоначально употреблялось как действие в карточной игре: «Брать взятки», то есть карты какого-то игрока, покрытые старшей картой. И лишь позже «взятки» стало обозначать деньги или вещи, даваемые должностному лицу как подкуп. Крылатым стало выражение: «Чем кумшек считать трудиться, не лучше ль на себя, кума, оборотиться», переключаясь с народной поговоркой: «Других не суди, на себя погляди».

Словарь к уроку: *взятки, образ, рожжа, тихохонько, сатира, толк (ногой), ужимки, удавиться с тоски, кривляка, оборотиться, попусту.*

Вопросы и задания

1. Как вы думаете, почему Мартышка многократно становится героиней крыловских басен?
2. Почему Медведь называет Мартышку *кумой*?
3. Что обозначает слово *толк* в сочетаниях: *толк ногой и знает толк*?
4. Подберите синоним к слову *роза*. Подумайте, почему Крылов употребляет именно это слово.
5. Придумайте предложения со словами *взятки, образ, ужимки*. В случае затруднения обращайтесь к словарю.

Василий Андреевич Жуковский
(1783 – 1852)

Материал для учителя

Сведения об авторе. В.А. Жуковский был внебрачным сыном тульского помещика А.И. Буннина. Мальчику было дано прекрасное образование, что в соединении с талантом позволило ему стать поэтом. В личности и судьбе поэта проявляется идеальный образ русского человека.

Основополагающая роль В.А. Жуковского в утверждении русского романтизма позволила поставить вопрос об участии поэта в выработке той концепции народности литературы, которая формировалась в России в первые десятилетия XIX века, и из которой исходили участники общественно-литературного движения этой поры. Жуковский относится к числу поэтов, глубоко осознавших связь с национальными корнями, национальной почвой, ценявших и знавших русскую историю и народную поэзию.

Духовное созревание В.А. Жуковского и становление его поэтического таланта происходило в обстановке упорной литературной борьбы. В европейском искусстве начала XIX века романтизм вытеснил предшествовавшие ему направления и заполнил господствующее положение.

Жуковский сделал очень много для утверждения романтизма в России как господствующего направления в русской литературе, прежде всего вследствие его поэтической деятельности, в результате его исканий и на основе его художественных открытий. Идеино-эстетическая система раннего романтизма нашла в поэзии Жуковского наиболее яркое и законченное выражение. И поэтому его влияние отозвалось в творчестве большинства молодых романтиков.

Романтизм в России утвердился вместе с крушением старого мира феодально-крепостнических отношений. Однако вместо благих пожеланий о справедливом общественном устройстве утвердилась совсем иная действительность, разочаровавшая сторонников раскрепощения людей. Романтики выразили тот разлад с действительностью, который был, по их мнению, следствием «неправильного» развития общества.

Ни отвергать эту новую действительность, ни примириться с нею романтики не могли. Большинство романтиков, в том числе и В.А. Жуковский, уходило в тот мир, который они силой своего воображения создали в своих произ-

ведениях. Искусство романтизма в целом обладало оптимистическим зарядом. Все это нашло свое отражение в произведениях В.А. Жуковского.

Чуждый политике и каким-либо бурным страстям, сторонник «просвещенной монархии» и глубоко верующий христианин, он не разделял взглядов декабристов, что не мешало ему неоднократно просить государя о помиловании ссыльных. Признанный преемник Державина и глава русской поэзии конца XVIII – начала XIX века, он первым признал гениальность Пушкина. Жуковский принимал трогательное участие в жизни Пушкина, улаживал его конфликты с царем, предупреждал дуэли, был одним из самых внимательных его читателей и собеседников.

Увлечшись в молодости литературой сентиментализма и предромантизма, Жуковский остался верен ей до конца. Жизнь идеальной души, тайны природы, опоэтизированная история – основные темы его творчества. Первым среди русских поэтов Жуковский начал употреблять слова в необычном, отличном от словаря значении, переставлять их в непривычном порядке, добиваясь, чтобы читатель воспринимал впечатление раньше точного смысла: Зелень нивы, роши лепет, В небе жаворонка трепет, Теплый дождь, сверканье вод...

Поэтический дар Жуковского, соединенный с чистейшими нравственными принципами, выявил еще одну его незаурядную способность – быть педагогом. Он был домашним учителем двух своих племянников, учил русскому языку будущую императрицу и был наставником будущего императора Александра. Ради образования «царской души» Жуковский готов был пожертвовать литературным творчеством, находя поэзию в педагогических занятиях. Из уроков с собственными детьми был составлен сборник детских стихотворений. В детских стихах Жуковского обозначились два основных пути развития поэзии для детей: первый – путь «легкой» поэзии точных слов и прямого смысла, второй – путь «сгущенной» поэзии подтекста и субъективных впечатлений.

Лингвокультурологический комментарий

«Мальчик с пальчик» (1851), «Родного неба милый свет» (1851), «Жаворонок» (1851)

Эти стихи вместе с рядом других стихотворений объединены в цикл «Стихотворения, посвященные Павлу Васильевичу и Александре Васильевне Жуковским» (детям поэта). В это время Василий Андреевич жил за границей, в Германии, и очень тосковал по родине. Жуковский сам занимался образованием детей, в том числе обучал их русскому языку. Именно этим целям и служил изданный сборник для детей. Впоследствии сын Жуковского стал известным художником, а дочь – баронессой.

Эти стихи были созданы на основе раздумий поэта – мастера стиха – над особенностями поэзии для маленьких детей. Они просты по содержанию, максимально кратки и динамичны. В основе каждого из них лежит зримый образ, наделенный рядом конкретных признаков. Стихи явно рассчитаны на детское, лирическое отношение к миру, а потому глубоко эмоциональны, что подчеркивается вопросительными и восклицательными интонациями. Жуковский сумел

воплотить в лирических шедеврах реальные краски, звуки природы, они отличаются музыкальностью и выразительностью.

Стихотворные строки четко расчленены на равные ритмические периоды, они повторяют один и тот же ритмический лад. Такие стихи легко воспринимаются.

В сказке-миниатюре «Мальчик с пальчик» эмоциональность проявляется в главном образе малютки *эльфа*, у которого «как искры глазенки, как пух волосенки». Оригинальный образ, придуманный В.А. Жуковским, мальчик с пальчик – маленький эльф, который живет среди цветов.

Повествование о нем написано музыкальным стихом, изобилующим созвучиями. Мастерски описана пляска эльфов, передающая ритм их полета. В основе сюжета использована сказка Г.Х. Андерсена «Дюймовочка», которую Жуковский развил в рассказ о чудесном маленьком мальчике. Кроме того, о маленьком мальчике рассказывается в русской народной сказке «Липунюшка», однако описания маленького мальчика не встречается ни в сказке, ни в стихотворении Жуковского. Конкретность и разнообразие эпитетов, сравнений (проворная пчелка, блестящие светляки, как пух), ласкательные формы лексики, динамичность образов составляют богатую палитру песенки.

Художественная отделка стихотворений отличается особой тщательностью. Переливы звуков создают своеобразный музыкальный аккомпанемент.

Описания в стихотворении «Жаворонок» предельно конкретизированы. В произведении встречается устаревшая лексика (*золотой, лазурь*). *Золотой* – старославянизм, имеющий аналог в русском языке – золотой. Употребление слов с неполногласными сочетаниями было традиционно для русской поэзии конца XVIII – начала XIX века (брег, град, хлад, мраз, плен и др.). *Лазурь* – устаревшее слово, обозначающее светло-синий цвет, синеву. Данная лексема – явление поэтической лексики. Мифологическое имя – *Лилея* – связано с мифом о прекрасной девушке, которая любила цветы. Слово очень редко употребляется в произведениях русских писателей. В переносном значении употреблено слово *атласный* (лист). Прилагательное образовано от существительного *атлас*, обозначающего блестящий материал. Слово вошло в язык во время татаро-монгольского ига, впрочем, как и сам предмет. Молодой зеленый листочек сравнивается с тканью, тоже гладкой, блестящей. *Зелёный цвет* – это в русской традиции цвет жизни, обновления. С точки зрения морфемной структуры представляет интерес слово *благословить* – дать добро на благо, сказать доброе слово, пожелать счастья.

Словарь к уроку: *атласный* (листочек), *благословить*, *золотой, лазурь, Лилея, мальчик с пальчик*.

Вопросы и задания

1. Чем объединены стихотворения «Мальчик с пальчик», «Родного неба милый свет», «Жаворонок»?
2. Кому посвящены стихотворения?

3. Что обозначают слова *благословит, златой, Лилея*. Придумайте с ними предложения.
4. Опишите мальчика с пальчика. Каким вы его представляете?

«Сказка о царе Берендее...»
(1831)

Особенно значимым оказалось творческое соревнование Жуковского и Пушкина в создании жанра стихотворной сказки. Примерно в то же время, когда Пушкин писал знаменитые «Сказку о царе Салтане», «Сказку о рыбаке и рыбке» и др. (в 1831 году), Жуковский написал свою оригинальную сказку – «Сказку о царе Берендее». Великие писатели в это время (лето и осень) проживали в Царском Селе, в имении А.С. Пушкина. В.А. Жуковский использовал сплав русских народных сказок и сюжеты иностранных сказаний, в частности, мотив сказки братьев Grimm «О двух королевских детях», которую он перевел под заглавием «Милый Роланд и девица ясный свет». Прослеживается также сюжетная линия из бывальщины «Садко» (из сборника Кириши Данилова «Древние российские стихотворения»). Сказка Жуковского имеет соответствие со сказкой «Морской царь и Василиса Премудрая» из сборника А.Н. Афанасьева. Хорошо зная самые разнообразные сказочные мотивы, Жуковский составил из них новую и оригинальную композицию.

Пушкин ставил перед собой цель воспроизвести тип подлинной фольклорной сказки, и эту цель блестяще осуществил. Каждая сказка Александра Сергеевича – как бы действующая модель, созданная на фольклорной системе и из фольклорных материалов. Жуковский имел другую цель. Специфически национальное у него – лишь окраска, в то время как в сказках Пушкина – вся суть в изображении русского национального характера.

В «Царе Берендее...» поэт привлекла идея вечной любви. Современники сразу почувствовали разницу между сказками Пушкина и Жуковского: видно, что сказка «не из избы мужицкой, а из барского дома» (В.Г. Белинский). Жуковский полагал, что сказка «должна быть чисто сказкой, без всякой другой цели, кроме приятного непорочного занятия фантазией». Сюжет сказки пышен и узорчат, силой своей фантазии Василий Андреевич усложняет традиционные народные сюжеты, группирует их по-своему. Жуковский облагораживает народный сюжет, внося в него элементы сентиментально-романтической поэтики, торжественно-возвышенного стиля.

В своем произведении автор соединил как бы разные сказочные сюжеты, но в то же время Жуковский не избегал и собственных литературных элементов, придающих сказке особый колорит. Такое отношение к фольклорным источникам соответствовало основной линии в развитии литературной сказки, которая постепенно отделилась от народной.

Сказочный эпос привлекал Жуковского в такой же степени, как и героический, а поэтому автор и объединил эти два рода. Сказка названа нарочито витиевато: Сказка о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кошечья Бессмертного и о премудрости Марьи-царевны, Кошечевой дочери.

Жуковский часто вводит традиционные стилистические фольклорные словесные образы, стилистические формулы, но общий колорит его сказки не является простонародно-русским. Василий Андреевич отступает от стихии народности в самой точке зрения на героев. Популярному в русском фольклоре сказочному сюжету о мудрой жене и о бегстве с нею героя придается «облагороженность». Тип «мудрой жены», чрезвычайно характерный для русского фольклора, видоизменен в сторону утонченности, женственности, нежной стыдливости (Марья-царевна). В герое Иване-царевиче подчеркнуто благородство, рыцарство. Волшебные силы помогают герою справиться со всеми проблемами. Многие герои обладают способностью превращения: Марья-царевна превращается в уточку, реку, лес.

В сказке подняты нравственные проблемы: *добро и справедливость, торжество добрых сил над злыми, поиски счастья*. Темы эти традиционные для русского человека, это основа национального менталитета.

В сказке много драматических моментов: острых столкновений, преследований, что вызывает напряженный интерес читателей. Своеобразие творческой манеры Жуковского-сказочника выражается в отборе и сказочного сюжета, и художественных приемов и средств. Героям сказки придается несвойственная им утонченность. Герои сказок преодолевают трудности и при этом испытывают множество приключений. Жуковский старался идеи выразить в привлекательных, светлых образах. Сказка отличается своеобразным сочетанием звуков и ритма, богатой образной лексикой. В сюжете представлены типичные и традиционные герои русский сказок – *Кощей Бессмертный, Марья-царевна, Иван-царевич*. Традиционным мотивом являются загадки, трудные для выполнения задания (*построить за ночь дворец с садом*). Для стиля характерны: фольклорная лексика (*красна девица, чисто поле*), устойчивые выражения (*жили-были, по усам стекло, а в рот не попало*). Язык произведения богатый, красочный, эмоциональный.

В основном все имена героев не новы для фольклора, за исключением *Берендея*. Это имя до сих пор не получило внятного объяснения. По В.И. Далю, *берендейка* – это игрушка, бирюлька, точеная или резная штучка, фигурка, баболокка, набалдашник» (у псковичей – «плетушка, плетенка, зобница для мякны и пр.), а *берендеечник* - «игрушечник». А.Н. Островский в своей «весенней сказке «Снегурочка» имел в виду доисторическую «страну берендеев», которой правил простодушный царь *Берендей*. По данным словаря М. Фасмера, *берендеи* – тюркское кочевое племя в Южной. Руси, в 1097 г. заключившее союз с печенегами, в 1105 г. побежденное половцами и исчезнувшее в 13 веке. Слово же *берендейка* в значении игрушка и т.п. Фасмером производится «по месту изготовления – селу Берендеево, неподалеку от Москвы, в 50 км от Троицкой Лавры, местное название села «произошло от имени *Берендей*, восходящего к тюркскому племенному названию». Следовательно, у Жуковского *Берендей* – некий сказочный царь.

Имя *Кощей Бессмертного*, очевидно, происходит от известного в древнерусском языке слова «кощей» (в значении «пленник»), заимствованного славянами от тюрков. Позже имя *Кощей* было связано со словом *кость* и стало харак-

теристикой самого образа, который, по толкованию В.И. Даля, означает «изможденного непомерно худого человека, особенно старика, скрягу, скупца и ростовщика, корпящего над своею казною».

В именовании героев сказки Жуковский использует фольклорную традицию (Иван-царевич, Марья-царевна, как в народных «Иван, крестьянский сын», «Иван-царевич и серый волк», «Марья – царевна», «Сказка о Марье-Моревне») и др). *Иван* всегда наделен смелостью, силой и отвагой. Он обязательно преодолевает все трудности и совершает добрые дела. Это имя было наиболее распространённым у русских царей и среди простого народа. Оно часто встречается в церковном календаре и связано с христианскими представлениями. Считается, что трансформация имени *Иоанн* связана с фонетическими процессами в древнерусском языке.

Традиционной героиней является *Марья-царевна*. Это имя восходит к христианскому сюжету о деве Марии. Имя также было распространено на Руси. Почти во всех сказках *Марья* – воплощение красоты, доброты, женственности.

В тексте сказки встречается слово *дворовые*, обозначающее крепостных крестьян, оторванных от земли и обслуживающих барский дом и двор. Жили они обычно в людской или дворовых избах, расположенных возле господского дома. *Людской* называлось помещение для дворовых в господском доме. В сказке также встречается слово *придворные* – люди, приближенные к царю, служащие ему при дворе.

В «Сказке о царе Берендее» представлены соответствующие круги действия (по В. Проппу): *героя, антагониста, помощника царевны, царя, царицы*. Действующие лица наделены традиционными функциями. Однако все сказочные круги действия и функции персонажей у Жуковского как бы интегрированы в неопределенный в национальном отношении художественный материал и колорит, наполнены отвлеченно-экзотическим содержанием.

Жуковский – сказочник и мастер описаний: они яркие, красочны, зримы. Живописно и декоративно рисует писатель пейзаж леса, окружающего дворец. Стих сказки отличается поэтическим совершенством, а потому доставляет читателям большое эстетическое наслаждение.

Словарь к уроку: *авось, боле, вдоволь, вещей, вороной (конь), гоголь, голубчик, гонец, граница, дворец, демон, диво, дремучий, дума (крепкая), живчик, златоверхий, изумруд, каморка, карачки, карбункул, ключевая, ковшик, колодезь, колокольня, колыбелька, Кощей Бессмертный, красна (девица), кручина, лазоревый, латы, Марья-царевна, молвить, молебен, монах, мощи, муравчатый, напоследок, неучтивец, нужда, оземь, окаянный, ослушание, отлучка, оторочка, пекись, пенять, Первый министр, понатрасну, поперек, посох, почувать, престол, придворный, проказник, рассудил – решил, свита, свод, сипловатый, служба, состряпать, студеная, хватъ, худо, чудный, янтарная.*

Устойчивые выражения: *Бог детей не дал. Глаз не сомкнуть. Заря занимается. Двум смертям не бывать, а одной не миновать. Кабы не так. Не верить глазам. Ни в сказке сказать, ни пером описать. Ни свет ни заря. Милости*

просим. От злости лопнуть. Поставить свечку за здоровье. По усам тепло, а в рот не попало. Пуститься стрелой. Смерть как захотелось.

Вопросы и задания

1. Какие имена у сказочных героев, что они обозначают?
2. Докажите, что в основу сюжета положен сюжет народной сказки.
3. Угадайте слова по их определению: 1. Человек, посланный куда-нибудь со срочным известием. 2. Большое и великолепное здание, обычно выделяющееся своей архитектурой. 3. В христианской мифологии злой дух, дьявол. 4. То, что вызывает удивление, чудо.
4. Составьте словарные статьи для слов: *чудо, хватъ, неучтивец, молвить, латы, колодезь*
5. Что обозначают слова: *студеная, златоверхий, служба, свита, нужда, кровля*. Проверь по словарю.
6. Названия каких камней встречаются в тексте сказки?
7. Продолжите ряд слов: *каморка, дворец...* Какие из них встретились в произведении?
8. Какие постоянные эпитеты встречаются в сказке?
9. Названия какой посуды встречаются в произведении?
10. Выпишите из текста сказки слова «религиозной» тематики. Что они обозначают?
11. В чем различие в значении слов *пенять* и *пленить*?
12. Какие устаревшие слова встретились в сказке?
13. Назовите устойчивые выражения, которые встретились в произведении.

Александр Сергеевич Пушкин (1799 – 1837)

Материал для учителя

Сведения об авторе. Родился Пушкин 6 июня 1799 года в семье майора Сергея Львовича. Пушкины жили весело и открыто, всем домом заведовала Мария Алексеевна Ганнибал, бабушка поэта. В семье Пушкиных все увлекались литературой и поэзией: в кабинете отца был шкаф, набитый книгами. По книгам из домашней библиотеки Саша рано выучился читать по-французски и по-русски. Первые свои стихи он написал на французском языке, а его бабушка качала головой и говорила: "Саша, ты же русский, москвич, и язык твой русский." В доме родителей поэта очень часто бывали гости - известные жители Москвы: Карамзин, Крылов, молодой Жуковский. Современники вспоминают, что Саша почти никогда не вмешивался в дела больших, а сидел тихонько в уголочке, иногда он, если было интересное обсуждение, стоял возле стула, на котором сидел какой-нибудь оратор. Юный Пушкин любил, когда читали стихи, басни, когда смеялись, обсуждали, спорили, он так внимательно слушал взрослых, а детские игры не привлекали его. Однажды при нем кто-то прочел

плохие стихи - он не выдержал и расхохотался. Мать тотчас сделала ему знак удалиться, а Карамзин покачал головой и сказал: "Ну и вкус у малыша! Этого на мякине не проведешь." И он не ошибся. Пушкин действительно стал велик, велик во всем. Каждое свое стихотворение он тщательно оттачивал, перерабатывал, переписывал десятки раз. У него нет специальных стихов и сказок для детей, все его произведения о родине, о ее истории, о светлой и прекрасной любви людей.

В произведениях Пушкина национальное содержание обозначилось очень рано. Важнейшим признаком народности сам писатель считал национальное своеобразие и демократизм. При этом он связывал народность не только с языком, историей и бытом, но главное – с внутренним миром, духовной сущностью народа. Из устного народного творчества Пушкина выделял наиболее развитые формы эпоса – былину и сказку.

Поэт жил в пору процветания устной сказки и, несомненно, общался с разными сказочниками, видел разную творческую манеру исполнения. В русской сказке Пушкин ценил многие черты, связанные с самовыражением народа, своеобразием его художественного мышления: «живописный способ выражаться», «весёлое лукавство ума», здравомыслие, «русское раздолье языка».

Пушкин в своих сказках никогда не пытался пересказывать или переписывать сказки народные. В своём творчестве он пытался повторить закономерность мирового литературного процесса: развитие от фольклорных форм с «закодированным» в них коллективным сознанием народа к формам литературным, индивидуально авторским.

Приобщение к творческому наследию А.С. Пушкина начинается со сказок. Сам по себе этот факт глубоко символичен: сказка, миф, легенда лежат в основе современных знаний о мире, о явлениях природы и общественной жизни. Причём и само природное дарование Пушкина расцвело в немалой степени благодаря «преданьям старины глубокой».

По признаку стиля пушкинские сказки можно разделить на две группы. Во-первых, сказки с народнопоэтической стилиевой основой: «Сказка о попе и о работнике его Балде», «Сказка о Медведихе», «Сказка о рыбаке и рыбке». Во-вторых, это сказки-поэмы, в которых более ярко выражено литературное начало: «Сказка о царе Салтане», «Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях», «Сказка о золотом петушке». Произведения Пушкина дали большое количество типических образов, в них есть и положивший начало постоянному герою русской литературы – лишний человек – Евгений Онегин, и первый тип русской героини, с которой так или иначе связаны все последующие женские образы – Татьяны, а ещё в них есть душа народа, воплотившаяся в прекрасной царевне Лебедь, славном и могучем князе Гвидоне, в добром и незлобивом старике.

В изображении чудных картин родной природы, которую Пушкин любил и поэтизировал, чувствуется рука великого мастера слова. Сколько зимних «утр» сменилось весенними днями, летними вечерами, осенними ночами, а «летучих дум небрежные созданья», как Пушкин шутя называл свои произведения, до сих пор живут, радуют и волнуют новые и новые поколения, учат жить про-

ще и добрей, честнее и чище. В этом и есть великое предназначение литературной классики.

Лингвокультурологический комментарий

Пролог к поэме «Руслан и Людмила» (1820)

Особенно значительным произведением, основанным на фольклорных традициях, следует признать пролог к поэме, появившийся во втором издании в 1828 году. Он отразил понимание Пушкиным волшебной сказки. Волшебная сказка, благодаря её главному признаку – категории чудесного, позволяла сохранять «возвышающий обман» идеала и утверждала его непосредственно.

Пролог был ответом А.С. Пушкина на споры по поводу его поэмы, манифестом, утверждающим, что простонародное может быть прекрасным. Одновременно в нём содержится и художественное исследование волшебной сказки.

В прологе автор использует систему символов. Символика мифологического мироощущения заключена в «видениях», «чудесах», «следах невиданных зверей», «избушке на курьих ножках», «зелёном дубе с золотой цепью», «учёном коте», «буром волке». Эти образы и символы живут в нашем подсознании, обуславливая устойчивость обрядов, примет, поверий, объясняя всю прелесть волшебной сказки.

Прежде всего узнаем, почему в качестве рассказчика А.С. Пушкин выбрал кота? Почему этот кот ходит по кругу?

В народных сказках это *кот-баюн*, *кот-мур*, *кот-невун*, *кот-говорун*. В мифологии это образ перевоплощения, то есть *кот* – это сказитель, творящий, создающий песнь или сказку. В качестве рассказчиков во многих сказках выступают белка, орёл, волк потому, что птицы и звери в мифологическом сознании могут выступать посредниками, связующими звеньями этого мира и мира высшего – верхнего (небесного) и нижнего (подземного). Кроме того, как указывает Н.А. Криничная, перевоплощающийся сказитель – это тотемный предок в «зооморфном облике» (Криничная 1988:26). То есть образ *кота* – это отголосок древнейших тотемических представлений. *Кот учёный* предстаёт в виде «культурного героя», учителя, хранителя коллективной памяти. В русских сказках мы также часто встречаем Кота Котофеича, Кота Ивановича.

Но следует также отметить, что образ кота-баюна, песенника, использованный Пушкиным, в некоторых русских сказках имеет негативную семантику: кот своими байками напускает на людей неодолимый сон. Но в этом нет ничего удивительного: словесная магия может быть положительной (лечебные заговоры, исцеляющие нашёптывания) и отрицательной (насылающей порчу).

Кстати, имя Кот было очень распространено в дохристианской антропологии, а сейчас фамилии Котов, Котин, Котовский и другие относятся к числу частотных.

Кот ходит именно по *кругу*. *Круг* в глубокой древности почитался, наряду с крестом и центром, в качестве священной фигуры, он являлся символом бесконечности времени и вечности Божества.

Круговорот и цикличность заключены в самой природе: рождение её весной, расцвет летом, увядание осенью, смерть зимой, вновь рождение в ином качестве на ином витке времени с наступлением новой весны. Солнце движется по кругу: восходит и заходит. Рост дерева отмечается годовыми кольцами. Всего этого не мог не замечать наш предок.

Весь обрядовый календарь был посвящён круговому циклу. Праздники и обряды сопровождалось круговыми плясками, хороводами, место будущего дома тоже обходили кругом. Невесту и жениха во время свадьбы и венчания водят вокруг алтаря или стола.

Движение кота по кругу проявляется в том, что оно идёт одновременно и направо, и налево.

Златая цепь на дубе, вокруг которого ходит кот, также усиливает понятие круга (ощепление, замыкание пространства).

Также не случайно ввёл А.С. Пушкин в пролог и образ дуба, стоящего у лукоморья. *Дуб* (образ мирового дерева) здесь символизирует центр Вселенной. *Дуб* связан с культовыми ритуалами славянского язычества; образ дуба возникает в народных заговорах. В песнях *дуб* становится поэтическим символом, передающим красоту физической крепости доброго молодца. Дуб как мировое дерево соотносится здесь не только с центром пространства, но и с понятием времени. Не случайно учёный кот ходит вокруг дуба «и днём, и ночью», то есть беспрерывно.

Не должно нас удивлять и нахождение дуба не где-нибудь, а именно в *лукоморье*. Именно он раскрывает мир *лукоморья* (местности, прилегающей к изогнутому, «излучистому» морскому берегу, буквально «изгиб (лука) морского берега»). Лука моря выступает тут как символ творческого начала, а само море (вода) выступает как первоэлемент Вселенной.

Кот говорит *сказки*. Само слово *сказка* содержит семантический оттенок множественности, в дальнейшем оно превращается в стержневое слово *там*. И главное направление – «Там чудеса...», этим термином поэт указал на самое важное: мир сказки прекрасен, красота её заключена в чудесном, а это чудо связано с духом и верованием народа.

Пролог имеет художественное развитие во времени, именно этим достигается полное выражение его идеи. Движение картин развивается в определённом порядке. Речь идёт и о *колдуне*, и о *богатырях*, о *прекрасной царевне*, о *буром волке*, *Бабе Яге* и т.д., причём весь этот сказочный мир представляет собой отдельные «кусочки», каждый из которых может быть развёрнут в отдельную сказку.

Первые образы – *леший* и *русалка* – вовсе не сказочные. Они заимствованы из народной демонологии, это персонажи быличек, жанра несказочной прозы. Они такие же, как водяной, домовый, оwinник, полевик фантастические существа, в которые народ верил.

По мнению одних исследователей, *русалки* – это души умерших людей, а название их – это языческое поминание дней, известных в Греции как «розалии». Другие считают, что *русалки* – божества водяные, их имя происходит от древнеславянского «руса» - река, звучащее теперь в слове русло. Ещё одна точ-

ка зрения утверждает, что *русалки* живут в воде, но их начальной стихией был свет.

В поверьях славян образ *русалки* соткан из огня и влаги. Как символ влаги живёт русалка в хрустальном чертоге на дне реки или моря, в глубоком омуте. Ночью речная полубогиня выплывает на поверхность воды, она играет с волной, путает и рвёт рыбацкие сети, разрушает плотины, затопляет поля. Гребень русалки сделан из рыбьей кости, а рыба в древности была символом влаги. Запасшись таким гребнем, русалка может жить в лесу, но чаще всего, выходя на берег моря, она взбирается на плакучую иву или берёзку и качается на ветвях, омываемых волной («*Русалка на ветвях сидит*»).

Русалка – воплощение огня, она пронизана светом. Её волосы золотятся, глаза сверкают и горят. Она может обернуться белкой, которую считали зверьком Перуна. Как писал А.А. Потебня, русалка живёт в неустанном движении, плещется в волнах, носится в рощах, играет, поёт, танцует и громким хохотом пугает путника во тьме ночи.

Леший – лесовик, лешак, боровик – в восточной мифологии злой дух, воплощение леса как враждебной человеку части пространства. Живёт он в лесных чащобах, он хозяин леса и зверей, глаза у него зелёные и горят как угли. Лешему приписываются особые свойства, присущие ему одному: если он идёт лесом, то ростом равняется с самыми высокими деревьями, а если выходит для забав и шуток, то становится малой былинкой ниже травы, свободно укрываясь под любым ягодным листком.

Согласно поверьям, *лешие* не столько вредят людям, сколько проказят, шутят, и в этом очень похожи на домовых. Но проказят они грубо, а шутят зло. Самые обычные проказы их заключаются в том, что они заводят человека, собирающего грибы или ягоды, в такое место, из которого он не может выбраться, или напустят ему тумана в глаза и совсем собьют с толку, заблудившийся будет кружить по лесу, возвращаясь каждый раз на одно и то же место.

Поэтический образ леса с лешими и русалками, с избушкой на курьих ножках опять возвращает нас к преданиям старины. *Избушка на курьих ножках* встречается во многих русских сказках: «Мачеха и падчерица», «Кашеева смерть», «Молодильные яблоки» и др. Она находится обычно в дремучем лесу, и чтобы войти в неё, надо произнести волшебное заклинанье. Живёт в избушке Баба Яга. И хотя в Пушкинской картине её пока нет, а есть только первый образ – избушка, всякий, кто знаком с русской сказкой, легко восстанавливает в памяти весь эпизод.

В прологе стержневым является слово *там*, которое автор повторяет 14 раз, и именно это слово скрепляет мозаичную композицию произведения.

Первая конкретная картина – выход тридцати витязей из морских вод. Первый стих (*Там лес и дол видений полны...*) – своеобразный запев, переходящий в одно из видений. Этот эпизод заимствован Пушкиным из сказки «Чудесные дети». Движение морской стихии усилено цветовой изобразительностью и поэтичностью лексики. Автор использует церковнославянизмы: *о заре, брег, чредой*. Появляется инверсия: *брег песчаный и пустой, тридцать витязей пре-*

красных, дядька морской. Само слово *витязи* – это храбрые и доблестные воины - сохраняет колорит возвышенности, восходит к древнему «викинги».

Особо следует обратить внимание на цветовую гамму эпизода. Пушкин из рассказов няни и из чтения народных сказок заметил, что в них чаще всего присутствует золотой цвет. Знаменательна композиция цвета: *дуб зелёный – цепь золотая; сияние* (там о заре прихлынут волны... из вод выходят ясных); *золотой* (над золотом чахнет) – *зелёный* (видел дуб зелёный). Это как бы круг, завершился цикл образов по принципу зеркальной симметрии. Преобладание золотого цвета объясняется зависимостью волшебной сказки от поклонения древних людей солнцу.

Вторая картина (*Там королевич мимоходом пленяет грозного царя..*) пришла из широко известной в России дубочной сказки о Бове-королевиче. Грозный царь – это, по-видимому, *Лукопер-богатырь*, могучий соперник *Бовы-королевича*. У *Лукопера* косая сажень в плечах, голова как пивной котёл, промеж глаз калёная стрела. Королевич его побеждает (пленяет – берёт в плен) и женится на царевне Настасье.

Следующая сцена (*Там в облаках перед народом колдун несёт богатыря..*) связана с поэмой «Руслан и Людмила». *Колдун* – чародей, летящий по воздуху над необозримыми лесными просторами, воплощён в образе Черномора (грозного карлика с длинной бородой). Похищение им красавицы-невесты, бой с богатырём (которого он несёт под облаками) и другие сюжетные линии переключаются с русской сказкой «Три подземных царства».

В следующих строчках возникает самый характерный сказочный женский тип – невеста, царевна (*В темнице там царевна тужит...*). Этот эпизод не характерен для народных сказок, в которых царевна обычно гуляет по саду, а волк её похищает для царевича. Здесь же встречается не совсем обычный для волка эпитет *бурый*, обычно волк *серый*. *Бурый волк* – это устойчивое сочетание в народном языке Псковской губернии. Бурый употребляется в значении тёмный. Пушкин усвоил выражение из народной поэтической речи той местности, где он сказку слышал.

Далее идут ступа с *Бабюю Ягой* и царь *Кащей*. Именно это самые зловещие образы, в них ярче всего сконцентрировано фантастическое. Происхождение этих персонажей и даже их полных имён пока не поддаётся точной расшифровке, но некоторые версии науке хорошо известны.

Имя *Кашея Бессмертного* некоторые учёные связывают с известным в древнерусском языке словом «кощей» в значении «пленник» (сказка знает изображение Кашея в неволе). По Далю, возможно выводить значение и от слова кость «пакость, мерзость, скверна» (Даль), это вполне логично, если помнить, что для не очень верующего человека, вне православной обрядности, это символ дьявола.

Основное же значение имени Кашея чаще ассоциируется со словом «кость» и стало характеристикой этого героя - скупого старика, скрягу, ростовщика. В прологе *царь Кащей над золотом чахнет*. Однако есть ещё и другая этимология: костосей, «тот, кто сеет кости». В плане семантики это вполне соответствует обряду посева костей, сохранённому в русских сказках.

Встречающиеся в старославянских памятниках слова «кощь» и «кост» переводятся как «сухой», «тощий». Возможно, что первоначально слово Кашей применялось в качестве эпитета, а потом уже стало употребляться как имя собственное.

Ещё более затемнён смысл имени *Яга*. Такое сказочное существо известно у всех славянских народов. На глубокую древность Яги указывает её двойственность: Яга выступает и как помощник, и как противник главного героя.

В своей основе этот образ восходит к всесильному женскому божеству, матери-родоначальнице. В.Я. Пропп связал образ Яги с распространённым у всех народов культом умерших предков. Он пришёл к выводу, что *Яга* – мертвец, охраняющий проход в тридцатое царство (в мифологии – царство мёртвых). Именно поэтому она и не переносит запаха живого человека, то есть русского духа.

Яга, по мнению некоторых исследователей, означает «ужа, страх», «злая баба», «болезнь», «ведьма». Добрая ипостась *Бабы Яги* связана со значением «вливать добрую исцеляющую силу». Иногда элементу Яга приписывается значение «сила». В самом имени подчёркнуто слово баба, женщина – по видимому, для отличия от мужчины Яги, но в русском фольклоре такой образ не сохранился.

Баба Яга – представительница двух миров, об этом свидетельствуют многие черты её облика, атрибуты её жизни. Во-первых, одна нога её костяная, или железная, в любом случае обе ноги необычные. И этой чертой её облик связывается с принадлежностью к двум мирам. Во-вторых, избушка Бабы Яги – о двух выходах, она – переход из одного пространства в другое, из обычного – в колдовское, волшебное, она поворачивается к герою то передом, то задом, то открывая, то закрывая проход в иной мир. В-третьих, внутри сказки есть и другой переход, прямо связанный со смертью – печь. Баба Яга сажает на лопате туда своих врагов.

Баба Яга ковыляет, хромает, вообще ходит с трудом. Обычно её средство передвижения – *ступа*, *ступка* (металлический или тяжёлый деревянный сосуд, в котором толкут что-либо пестом). В немецком языке есть имя Штамп, которое произведено от глагола со значением «толочь, мять» и «тяжело ступать, топтать ногами», эти слова восходят к корню *-stemp-// stomb-//*. К этому же корню восходит со своей стороны и русское *ступа*, *ступать*.

Анализ образов главных героев пролога показывает, что положительные и отрицательные персонажи выстраиваются по принципу параллелизма, подчёркивают этим закон антитезы, обязательный для волшебной сказки. В количественном отношении также соблюдается равновесие: *витязи, королевич, богатый, царевна – грозный царь, колдун, Баба Яга, Кашей*.

Рисуя злые силы, Пушкин использовал и выразительные средства. Так, образ Бабы Яги, зловещий, наводящий ужас, позволяет создать рифма (идёт, бредёт), повторы (сама собой), ступа – бездушный предмет, не способный подчиняться человеку, тоже вносит свой колорит в повествование.

Персонажи выстраиваются в зеркально отражённой закономерности, главный закон – закон контраста – выражен Пушкиным в мифологическом его значении: добро и зло – жизнь и смерть.

В строчке *Там русский дух...там Русью пахнет!* – единственной в прологе – автор говорит только от своего имени. В ней он предлагает новое содержание традиционного сказочного выражения *русский дух*. У поэта русский дух – это духовный мир народа, понимание народом прекрасного прежде всего как доброго, нравственного. Так понимал прекрасное и сам Пушкин.

Концовку пролога *И я там был, и мёд я пил...* следует понимать в переносном значении: «наслаждался прелестью сказок». Композиционно происходит возвращение к началу (дуб, учёный кот), круг замыкается.

Однако художественный смысл последнего эпизода заключается не только в этом. Многие русские сказки заканчиваются словами: *И я там был, мёдово пил, по усам стекло, а в рот не попало*. У Пушкина отрицающая часть опущена, но появляется целый ряд утверждений: *был, пил, видел, сидел, мне сказки говорил*. Этим автор подчеркнул, что он вошёл в мир сказки навсегда и расстаться с ним не собирается.

Словарь у к уроку: *лукоморье, кот учёный, леший, русалка, невиданные звери, избушка на курьих ножках, колдун, темница, ступа, богатырь, царевна, бурый волк, Баба Яга, Кащей Бессмертный*.

Вопросы и задания

1. С какими сказочными героями знакомит нас пролог к поэме «Руслан и Людмила»? Что ты знаешь о них?
2. Почему рассказывает сказку кот, который ходит по цепи кругом?
3. Что ты знаешь о волшебных героях *лешем, русалке, Бабе Яге*?
4. Можно ли сказать, что герои в этом произведении чётко делятся на добрых и злых? Обоснуйте свой ответ.
5. В каких ещё сказках Пушкина мы встречаем *витязей, морского дядьку*? Что значит *прекрасные витязи*? Как ты это понимаешь?
6. Что изменится, если мы скажем: *30 воинов выходят по очереди из моря вместо: Тридцать витязей прекрасных Чредой из вод выходят ясных*?
7. Как ты понимаешь значение слов *лукоморье, колдун, темница, царевна, ступа*?
8. Почему автор говорит: «...там русский дух...там Русью пахнет!» Как ты понимаешь это выражение?

«Сказка о попе и о работнике его Балде» (1830)

В фольклоре социальная тема прежде всего развита в сатирической сказке. Сатирические сказки о попах, и среди них сюжет о попе и наёмном батраке, в том виде, в каком они существовали в XIX веке, выражали народную оценку наиболее поздних крепостнических отношений. Их критический смысл был са-

мым актуальным, и именно на эту сторону обратил особое внимание в своей сказке Пушкин. Содержание «Сказки о попе...» насквозь народно-русское, это сказка бытовая и, главное, резко сатирическая.

Сюжет сказки – грозная расплата крестьянина-батрака с бессовестным хозяином. Все мотивы скреплены в сюжете образом работника: в центре внимания оказались его невероятные проделки. В русском эпосе в одном лице были объединены два типа героев сказки: дурак и шут. Пушкин дал своему герою имя *Балда*. Возникает вопрос, почему положительный герой наделён таким пренебрежительным именем – синонимом долговязого неуклюжего дурня, тупицы. Здесь надо вспомнить, что одним из любимых героев русских народных сказок является Иванушка-дурачок. Кроме того, имя героя ассоциативно связано с основным значением данного слова. *Балдой* или *балдой* (с ударением на последнем слоге; в сказке в обращении старого беса звучит «Балдушка») называется тяжёлый наконечник, молот, увесистая деревянная колотушка, кувалда, кулак, в Нижегородской области, как указывает В.И. Даль, *балда* – это «лесная кривулина, толстое корневище, палица, дубина». С пометой «вологодское» читаем: «*дылда, болван, балбес; долговязый и неуклюжий дурень*»; без указания на местность отмечаются такие значения слова: *большой молот, кувалда; кулак от 8 до 15 фунтов*. Все указанные значения содержат в себе признак силы, мощи – именно таким могучим богатырём, способным одним движением верёвки вызвать волнение в море, и проходит по всей сказке *Балда*. В то же время Балда простодушен, простоват, что тоже сближает его с Иванушкой-дурачком. Он абсолютно нетребователен, неприхотлив: «Спит себе на соломе», ест варёную полбу – кашу, сваренную из крупы колосового растения «между пшеницей и ячменём» (Даль).

В сказке Пушкина присутствует интерес к образу работника и интерес к социальному конфликту. Поведение героев, логика их поступков определяется с первых строк сказки: поп отправляется «на промысел», Балда предлагает себя в качестве дешевого товара. При этом характеры приобретают свою национальную конкретность: Балде свойственно «русское лукавство ума», которое оно маскирует сначала равнодушием и показной глупостью, при этом он сообразителен, смекалист (трижды перехитрил бесёнка), его реплики проникнуты народным юмором. *Балда* – это положительный герой, как он сложился в сознании трудового крестьянина. *Поп* – один из исконных объектов народной сатиры. Он считает себя умным и хитрым и во многом полагается на *русский авось*, то есть доверяется случаю. Однако с первых строк Пушкин в подтексте называет попа дураком, причём в словаре В.И. Даль даёт это слово как единственное значение выражения «*толоконный лоб*». Поп – полная противоположность Балде, он скареден, труслив, бессовестен. Батрак Балда честно выполняет заключённое условие, с «попом понапрасну не споря», соглашается даже выполнять невыполнимое задание – собрать оброк с чертей. *Оброк* – это принудительный, натуральный или денежный сбор, взимаемый помещиком или государством. Восходит к древнерусскому слову со значением «*подать, обязательство*». Поп же всячески старается увильнуть от выполнения условий. Расплата очень сурова, но при этом никакой злобы *Балда* не испытывает, он по натуре

вообще не зол и не жесток, он даже жалеет попа в момент расплаты: *«Не гонялся бы ты поп за дешевизной»*, то есть за дешёвой рабочей силой, за бесплатным трудом на себя.

Народность образа Балды и содержание сказки соответствует и её форме, это стих народного раешника, «складной» речи ярмарочных балагуров. Сказка написана удивительно правильным и чистым языком простого народа, который Пушкин слышал из уст няни. В сказке много интересных простонародных выражений, одно из них: *Идёт Балда побрякивает*. Черти собрали оброк, и чтобы одолеть Балду, наполнили его старинными медными *пятакми*, надеясь, что оно под ношей изнеможет. Вот Балда и *побрякивает*. *Крякать*, по Далю, - «трещать, хрустеть, стонать, негромко охать».

Балда по сюжету вынужден брать оброк с чертей, встречаться с нечистой силой. В сказке чрезвычайно живописно дана и фигура *бесёнка*. При первом появлении, *вынырнув из моря, «замякал он как голодный котёнок»*, затем это описание развивается в образ: *«Вот море кругом обежавши, Высунув язык, мордку поднявши..»* Особенно выразительно здесь слово *мордка* – в старину так называли головки куниц, которые выполняли роль денег. Когда мы читаем: *«Мордку поднявши»*, то перед нами сразу рисуется узенькая и зубастая головка хитрого бесёнка. Пушкин создаёт образ не только семантикой слова, но и его фонетикой, морфологией, что в сказке проявляется неоднократно: *«Поживи-ка на моём подворье. Окажи своё усердие и проворье»*. Слово *проворье* создано самим Пушкиным от прилагательного *проворный* в значении «расторопный, быстро и умело выполняющий любое поручение». При этом понятно, что жадный поп постарается всячески загонять своего дворового работника.

Ещё один пример просторечного употребления – *«Задам тебе, вражонок, задачу...»*. Слово *вражонок*, по Далю, областное, – значит чертёнок, бесёнок. Так витские крестьяне называют ещё и неугомонных ребят. Балда употребляет слово в прямом значении – отпрыск врага рода человеческого.

Однако в каждом пушкинском слове звучат добродушно-ласковые интонации, подчёркивающие внутреннюю теплоту и сердечность главного героя – Балды, образа истинно народного.

Силач Балда явился непосредственным литературным предшественником кузнеца Вакулы из «Ночи перед Рождеством», который сумел и чёрта одурачить. С образом Балды, который несёт тяжёлый мешок, перекликается эпизод с мешками, «которые не донесли бы два дюжих человека» и которые легко поднимает и несёт Вакула.

Как видим, простонародная сатирическая сказка о попе явилась первым пушкинским зерном, которое проросло в творчестве Гоголя.

Однако именно из-за исключительно смелого новаторства эта сказка не встретила понимания и должной оценки со стороны подавляющего большинства его современников.

Словарь к уроку: *Балда, бедство, недоимки, ножки протянул, поп, толоканный лоб, русский авось, полба, проворье, мордка, попадья, побрякивать, оброк, черт, бес.*

Вопросы и задания к сказке

1. С каким героем народных сказок имеет общие черты Балда?
2. Почему Пушкин даёт главному герою такое имя и что это имя обозначает?
3. Нарисуйте главного героя сказки.
4. С какими новыми словами, связанными с русской историей, ты познакомился, читая сказку?
5. Как ты понимаешь слова *проворье, дешевизна, полба, вражонок, попадья, поповна, оброк*?
6. Есть ли в сказке преувеличения?
7. Можно ли отнести эту сказку к волшебным? Ответ обоснуйте.

«Сказка о рыбаке и рыбке» (1833)

Эта сказка и по мотиву и по композиции стоит особняком в ряду пушкинских сказок. По мнению исследователей творчества Пушкина, эта сказка – не что иное, как антиутопия, пародия на идеальную царственность волшебносказочного героя, причём сделано всё в народнопоэтической стилевой манере.

Источником сказки, как установил М.К. Азадовский, является немецкая сказка из сборника братьев Гримм. Однако Пушкин ввёл в своё произведение ряд новых деталей: мотив *корыта, золотую рыбку* (в произведении братьев Гримм рыбка камбала, это заколдованный принц), значительно усилен Пушкиным мотив покорности мужа, при этом старик не пользуется теми благами, которые даёт рыбка.

«Сказка о рыбаке и рыбке» сочетает в себе особенности всех жанров русского эпоса: сатирической, волшебной, сказки о животных и былины.

Пушкин переосмыслил сказку немецких авторов, наполнил её образы русским национальным содержанием.

Развитие действия связано с чудесной *рыбкой*. Этот образ русифицируется, во-первых, за счёт «ласковой» формы именования (суффикс уменьшительно-ласкательный), а, во-вторых, для обозначения волшебства используется эпитет *золотая* (но не из золота). *Золотой* цвет господствует во многих народных сказках, это связано с тем, что древние люди поклонялись солнцу, именно с этим связано красочное, золотое сияние, светоизлучение. Очень важно понять, что рыбка названа золотой не потому что из золота, а потому что она волшебная, сияющая (сравните: *золотогривый конь, птица с золотыми перьями*).

Рыбка выступает в сказке в роли чудесного помощника, но помогает она антигерою (старухе), с просьбой от которого обращается рыбкин избавитель, даритель жизни и свободы *старик*, которому она не может отказать. Символический образ *рыбки* поставлен у Пушкина в сложную психологическую ситуацию – отсюда возникает новый символический образ *моря*. Море отражает настроение рыбки: *«слегка разыгралось, помутилось, беспокойно синее море, почернело синее море, на море чёрная буря»*.

В условном стиле лубка Пушкин изобразил одариваемую старуху: сначала зажиточную крестьянскую жизнь, затем дворянство, а затем и царственность.

И в этом изображении просматривается не сказочная, а историческая и национальная градация поведения человека в зависимости от социального его положения. Образ этот детализируется бытовыми подробностями и символами.

Обычно в сказках *свой дом* символизирует защиту, крепость, замкнутое пространство, где человек спасён от бед. В этой сказке «свой дом» становится своеобразным показателем социального статуса: *ветхая землянка – изба со светёлкой – высокий терем – царские палаты – опять землянка.*

Землянки и *полуземлянки* как жилище известны ещё с древних времён, само название говорит о том, что это помещение вырыто в земле для жилья. *Землянка* названа *ветхой*, то есть разрушающейся от старости, правда, первичное значение слова *ветхий* – годовой, то есть сделанный на год, временный.

Изба – это обычно деревянный крестьянский дом. Дословно в переводе с германского *«теплое помещение, баня»*. Жилой дом (*изба*) имел разные помещения: жилое отапливаемое помещение называли также *избой*, комнаты на втором этаже – это *горница*; переднюю и чистую комнату называли *светлицей* или *светёлкой*.

Терем – это уже часть дома знатного и богатого человека, имеющего определённый титул или чин. Старуха стала жить в тереме, сделавшись дворянкой.

Царские палаты – это уже часть здания дворца, они чаще всего белокаменные, здесь есть отдельные комнаты, залы, покои.

Ветхая землянка – это общее со стариком жильё, и только здесь присутствует домашняя обстановка. *Избой*, *термом* и *палатами* старуха владеет одна, и в этих её владениях все детали, начиная от *кирпичной белёной трубы* и кончая *пряником печатным*, наполняются обывательским смыслом, создают образ глупой, жадной, жестокой женщины, стремящейся к власти.

В этом образе выражена скрытая ирония, автор пародирует волшебные сказки, где герой обязательно становится царём, используя волшебного помощника, поэтому «Сказку о рыбаке и рыбке» можно назвать *ложно-волшебной*. В этой сказке нет сатирического гротеска, здесь есть философское начало сюжета – это поучительная сказка.

В этой сказке в русском национальном варианте предложен сюжет, метафорично противопоставляющий вечность и мгновенность жизни.

Как отмечает В.В. Виноградов, структура этой сказки очень проста: экспозиция и один-единственный мотив – старик обращается к рыбке с просьбами старухи, рыбка выполняет их все, кроме последней, и отнимает всё, что было ею даровано.

Необычным для народной сказки является то, что сюжет развивается вокруг антигероя (старухи), он поставлен в необычные условия, ему не надо бороться, в исполнении его желаний нет препятствий. Именно это помогает раскрыть суть образа старухи – её желаниям, оказывается, нет предела.

В образе старухи Пушкин создал карикатуру на убогое содержание человеческой личности. Автор учит нас, что не всё зависит в жизни человека от обстоятельств, нужно уметь заглянуть в душу человека и понять, что для него свято и ценно. Комичность образа старухи прежде всего проявляется в её просьбах. Сначала старуха просит корыто, а затем хочет стать *столбовою дворянкой*. Дворяне – основные персонажи многих произведений классической литературы, это связано с тем, что это представители самого привилегированного сословия в структуре власти России. Первоначально *дворянином* именовался человек, служивший при царском дворе – отсюда и корень слова. С петровских времён дворянство, уравненное в правах перед законом, по происхождению разделилось на *родовое* (столбовое) и *служилое* (новое). *Столбовыми дворянами* называли себя потомки древних знатных родов, владевших землями, и в XVI - XVII веках записанные в родословные книги – *столбцы*, то есть списки в виде склеенных свитков. *Столбовые дворяне*, даже обедневшие, ощущали своё моральное преимущество перед служилыми дворянами. Когда Пушкин говорит о прихоти старухи перейти в высшее сословие, он одним словом раскрывает всю нелепость её требования: ведь старуха хочет стать не просто дворянкой, а непременно *дворянкой потомственной*. Став дворянкой, старуха сразу преображается: она уже в дорогой собольей *душегрейке* – тёплая короткая (по пояс) кофта обычно без рукавов. Другое название такой кофты – *телогрейка*. *Парчовая на маковке кичка* – это особый женский головной убор, верх его, находящийся на макушке (маковка), сделан из парчи. Слово *маковка* здесь употреблено в значении «макушка», первичное же его значение – «головка мака», вообще цветок мака и сам мак в славянской мифологии – символы красоты и нарядности.

Затем старуха хочет стать *вольною царицей*, власть которой не должна быть никем ограничена. Её мечта: чтоб служили ей бояре да дворяне.

Скверный характер старухи проявляется в её поведении: она бьёт слуг, по щеке ударила мужа, велела прогнать его с очей.

«Сказка о рыбаке и рыбке» формально соответствует большой группе фольклорных сказок и анекдотов о нерадивой жене. Обычно жене противопоставлен муж, который старается найти средство для её исправления, в этой сказке всё иначе.

Начинается сказка с предложения «Жил старик со своею старухой у самого синего моря». Это начало очень похоже на зачин народных сказок, но автор использует глагол *жил*, а не традиционную формулу *жили-были* старик со старухой, подчёркивая патриархальную подчинённость старухи мужу. Этот же мотив звучит и в конце сказки: «На пороге сидит *его* старуха».

Каждый из героев занят своим делом, бытовая зарисовка выражает национальное народное понимание жизненной нормы.

Однако затем – откуп золотой рыбки – начинается противопоставление старика и старухи: добрый, кроткий, нетребовательный, бескорыстный *старик* и злая, сварливая, жадная, ненасытная *старуха*. Причём старуха только на первых порах просто ругает мужа, а затем, став дворянкой и царицей, она уже отнесится к нему как к холопу.

Постоянное обращение старухи к мужу – «*дурачина ты, простофиля*». Само слово *простофиля*, как указывает В.В. Виноградов, образовано от греческого имени *Филипп*, превращённого русскими людьми в Филло. Этим именем бары часто называли своих слуг, поэтому типизированное имя пополнило ряд слов с общим значением «глупый и ленивый человек», такому значению во многом способствовало и употребление имени Филла в русских пословицах, где Филла выступает в роли простака и неудачника.

Характер старика во многом передаётся глагольными сочетаниями «не осмелился перечить, не дерзнул поперёк слова молвить».

Старуха поднимается по социальной лестнице благодаря тому, что старик ходит с просьбами к рыбке, она меняет отношение к мужу, а старик продолжает видеть в ней свою жену, он называет её старухой, объевшейся белены, часто называет её *бабой*. Слово *баба* известно в языке с древних времён, в словаре Даля указаны следующие его значения: 1) замужня женщина низших сословий, особенно после первых лет, когда она была молодкою, молодлицею, или вдова; 2) мать отцова или материна, жена деда; 3) жена, крестьянин редко иначе назовёт в глаза жену свою, разве хозяйкою.

Обращение же к рыбке традиционно уважительное – *государыня рыбка*. В сочетании со словом милостивый или милостивая это наиболее уважительная официальная формула обращения, однако в просторечии формула обращения упростилась до *государь, государыня*.

Рыбка также для обращения к старику выбирает особую форму: *старче*. Эта падежная форма существительного стоит особняком в системе современного склонения. Это звательная форма от слова *старик*, такие особые звательные формы были распространены в древнерусском языке при обращении.

Сказка начинается и заканчивается тем, что перед старухой *разбитое корыто*.

Разбитое корыто в сказке Пушкина – это художественная деталь, равная идее: нельзя бесконечно требовать исполнения желаний, иначе потеряешь всё. Такое значение детали в устной сказке невозможно, так как деталь подлежит в ней импровизации, а литературная сказка – произведение письменное, и в ней действуют свои законы жанра.

Словарь к уроку: *корыто, корысть, ветхая землянка, невод, молвит, откуп, простофиля, старче, изба, столбовая дворянка, душегрейка, парчовая кичка, царица, бояре, дворяне, царедворцы, царские палаты, владычица морская*.

Вопросы и задания

1. Почему сказка называется «Сказка о рыбаке и рыбке», хотя выполняются в ней все желания старухи?
2. По каким признакам (деталям повествования, героям, событиям) можно сказать, что эта сказка о русских людях?
3. Считаете ли вы, что старуха правильно называет старика *дурачиной* и *простофилей*? Свой ответ обоснуйте.

4. Объясни, как ты понимаешь слова *ветхая, светёлка, владычица морская, царские палаты, столбовая дворянка, душегрейка*?
5. Попробуй нарисовать (можно даже устно) свои иллюстрации к сказке. Почему ты изобразил именно эти предметы и явления на своих рисунках?
6. Почему рыбка названа *золотой*?
7. Попробуй объяснить, чем отличаются слова *землянка, изба, терем, дворец* и есть ли в них что-то общее?
8. Как ты понимаешь выражение *«остаться у разбитого корыта»*?

**«Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди»
(1831)**

После поэмы «Руслан и Людмила» Пушкин обратился к творческому использованию волшебной сказки лишь спустя несколько лет (в «Сказке о царе Салтане...»). В этот период времени он много работал над овладением стиливым богатством фольклора, по исследованию возможностей баллады (традиционного для литературы жанра с фольклорной основой), по расширению знакомства с фольклором других народов. Результатом этого огромного труда стал новый литературный жанр – *сказки-поэмы*.

Сказки-поэмы имеют, как подчёркивает В.Я. Коровина, свой «глубоко лирический подтекст», но он замаскирован (Коровина 1978: 63). Пушкин-сказочник выступает как бесхитростный народный исполнитель. При этом сказки-поэмы в их отношении к действительности не совпадают с литературной балладой, но и не тождественны фольклорной сказке. Поэт приглашает читателя войти в условный, «замкнутый» мир сказки, но в то же время не потерять чувства реальности. Такова специфическая модальность литературных сказок Пушкина. Средством, создающим эту модальность, стало в сказках присутствие автора: его интонации и его прямое самовыражение.

Свою первую сказку-поэму А.С. Пушкин назвал в подчёркнуто-лубочном стиле: «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди». Лубочность выражает здесь ещё и просветительские устремления поэта, ведь его сказка – книга, предназначенная и для народного чтения.

Отмечая литературные признаки сказки, нельзя забывать, что Пушкин в основном использовал в своих сказках уже готовые фольклорные сюжеты. Следует обратить внимание на то, что Пушкина привлекают те сюжеты, в центре которых стоит тема любви и дружбы. Волшебная сказка опоэтизировала тему семейного счастья. Её герой достигает не только полной свободы, но и счастливого супружества, путь его испытаний завершается весёлым пиром, он становится мужем прекрасной, сказочной невесты. То есть в сказке жизненная норма личной судьбы человека представлена как идеал, поэтому она и стала так привлекательна для Пушкина. В эти годы его привлекает семья и семейное счастье.

«Сказка о царе Салтане...» написана почти сразу после женитьбы Пушкина как своеобразное величание невесты-красавицы, выражение переполнявших поэта чувств.

В основу «Сказки о царе Салтане...» положен известный у всех народов волшебной-сказочный сюжет «Чудесные дети». В устной поэзии восточных славян эта сказка имела следующую структуру: 1. Царь ходил и выбирал невесту. Женится на одной из сестёр. 2. Царица родит в отсутствии мужа чудесных детей, но их подменяют завистники, остаётся один, которого она прячет. 3. Сын и царица заключены в бочку. 4. Сын приобретает волшебное средство. 5. Обернувшись насекомым, сын узнаёт о чудесах и о своих спрятанных братьях. 6. Царь приезжает на чудесный остров, выясняет правду, вредителей казнят.

К пушкинскому времени сказка «Чудесные дети» была опубликована в нескольких европейских и трёх русских литературных переработках. Поэту были известны европейская, русская и восточная версии сюжета, и он мог осознать его всемирный характер. Пушкин учитывает специфику законов фольклорного творчества, в котором главным является понимание единения со своим народом и его художественной традицией.

Используя известный сюжет, Пушкин в сказке делает явные отступления от законов построения народной сказки. Так, в сказку Пушкина введён образ Лебеди, в ней говорится о двух свадьбах, есть сцена битвы Лебеди и коршуна, здесь есть проникновенно-лирическое заклинание волны, которое близко к собственно заговору (представлены две части: величание волны и просьба к ней).

В изображении героев поэт сохранил фольклорную традицию, но вместе с тем превратил их в полнокровные человеческие характеры.

В сказке Пушкин невольно говорит и об эпохе, о тех исторических событиях, через призму которых отражаются образы главных действующих лиц.

Один из центральных образов сказки – *царь Салтан*. Образ незлобивого *царя* подан в комичном ключе, хотя само слово *царь*, возникшее в древнерусскую эпоху, вселяло страх у подданных и требовало поклонения. Первым русским царем был Иван Васильевич IV Грозный, прозванный так за свой жестокий характер. Было это в середине XVI века, именно тогда слово *царь* стало обозначать единого государя всея Руси.

Сын *царя*, наследник престола, именовался *царевичем*, а царская дочь – *царевной*, жена же *царя* звалась *царицей*.

Салтан добродушен и доверчив, поэтому он оказывается жертвой злых козней сестёр царицы и бабы *Бабарихи*. В сказке налицо и конфликт семейных отношений: старшие сёстры завидуют более счастливой младшей, а поддерживает их в этом *сватья* – Бабариха. *Бабариха* – это, по В.И. Далю, прозвище сварливой, вредной, брюзжащей женщины. В сказке это имя употребляется как собственное, а потому и написано с большой буквы. Рядом с этим словом в сказке употребляются *сватья* и *баба*, почему? *Сватья* – это родственница или родительница одного из супругов по отношению к другому такому родственнику, то есть мать жены сына или мужа дочери. *Бабариха* – *сватья* царицыных сестёр и *мать* *царя Салтана*. Слово *баба* обозначало на Руси и просто женщину, без указания на возраст, а также этим словом называли *бабушку* – мать отца

или матери по отношению к своим внукам, поэтому *Бабариха* - бабушка князя Гвидона, в сказке чётко указывает на это строчка: «А комар-то злится, злится, Но жалеет он очей старой бабушки своей».

Поэт наделяет царя Салтана разнообразными переживаниями: он вспыльчив, но отходчив, он с грустью вспоминает свою жену, он сначала хочет повесить гонца, приехавшего с грамотой и принесшего дурную весть, а затем отпускает, он милует и злодеев – *ткачиху, повариху, Бабариху*. Однако ему подчиняются и его боятся ослушаться *бояре*, которые стараются выполнить «царску волю».

Первоначально в средневековой Руси *боярами* называли старших дружинников, советников князя. Само это слово произошло от существительного «боярь», что означало дословно «боец, воин, дружинник», то есть сначала *боярин* и *боец* были словами одного корня, но затем дружинниками и воинами стали другие люди царя, а *боярами* стали называть вельмож, знатнейшее сословие в государстве. В Москве XV – XVI вв. *бояре* – высший жалованный сан, а позднее – наследственное звание. При царском дворе были «ближние бояре» - особенно приближенные к царю или князю члены старинных знатных родов; были «думные бояре» - те, которые решали судьбу России в боярской думе; свойственные бояре – состоявшие в родстве с царицей. В тексте сказки слово *бояре* употреблено в значении «знатные вельможи, родовитые люди».

Иерархия власти, её ступенчатый характер находят воплощение и в образе князя *Гвидона* – сына царя Салтана. Слово *князь* в тексте сказки встречается более 40 раз. Первоначально этим словом русская земля именовала каждое лицо, принадлежащее к роду Рюриков. Первые русские князья – это Игорь, Олег, Ярослав и княгиня Ольга. Исходное значение слова *князь* – «глава рода». В русском языке это слово имело два основных значения: 1) правитель области, государства, удела в Древней Руси; 2) почетный титул, наследственный или жалованный. *Князь* Гвидон стал правителем *удела*, значит, в сказке слово употреблено в первом значении. *Уделом* на Руси в XII - XVI веках называлось владение князя, независимое государство, его вотчина, со своей монетой, со своей дружиной, его земли.

Описание сказочного города - *удела* Гвидона и венчание его *князьей шапкой* (провозглашение князем) напоминает эпоху Киевской Руси. Пушкин рисует утопический средневековый русский город. Изображение утопического средневекового города можно встретить и в былинах, где часто использовалась гипербола, она есть и в тексте сказки: «Все в том острове богаты, Изоб нет, одни палаты». Именно в «Сказке о царе Салтане» Пушкин, проникнувшись художественным и философским сознанием народа, нарисовал «свой сон о золотом веке». Это город, где «блещут *маковки* церквей». Слово *маковка* имеет несколько значений: 1) плод мака; 2) конфета из мака; 3) золоченый купол церкви; 4) то же, что и макушка. В христианском городе, где Гвидон венчается на княжество, обязательно есть церковь с золочёным куполом. Необычным средством передвижения можно считать *колымаги*. *Колымаги* - это старинные громоздкие тяжелые крытые экипажи, то есть средства для перевозки людей.

Государственное устройство княжества также находит отражение в тексте сказки. Так, дважды в повествовании появляется *дьяк приказный*. Кого называли дьяком? *Дьяком* в Московской Руси называли слугу–чиновника, который вел дела. Приказный дьяк появился в XV веке, когда органом управления была Дума. А за отдельные отрасли государственного правления отвечали приказы. На Руси существовало много приказов: Посольский, ведающий иностранными делами, Разрядный, ведающий войсками, Тайный, ведающий внутренними делами, Большой, Холопий, Торговый и другие. Дословно слово *дьяк* переводится с греческого языка как *слуга*. *Дьяк* служит князю *Гвидону*, отвечая за княжью казну.

Дворец и весь остров князя охраняют *витязи*, эта тема уже звучала в прологе к поэме «Руслан и Людмила», однако здесь под влиянием источников сказки выводит уже 33 богатыря. Царевна называет их *витязями*. Слово это имело в Древней Руси только одно значение – «храбрый, доблестный воин». Слово *витель* встречается в чешском и польском языках, где обозначает «победителя», в германских языках оно синонимично слову *викинг*, которым тоже называют бесстрашного воина.

По свидетельству некоторых исследователей сказок А.С. Пушкина, есть в ней поразительное совпадение: уральские казаки, которые отправились искать волшебный город Беловодье (1898), предполагали узнать эту землю по колокольному звону. Колокольный звон дважды звучит и в сказке: сначала – когда чудесный город приветствует мать и сына, а второй раз – когда на остров приезжает царь Салтан.

Самым заметным явлением в сказке стал образ *Лебеди*, которого нет в фольклорных источниках. Идеализируя личное отношение к жене, поэт сделал этот образ художественным центром сказки.

Идеальная женщина в народной сказке – это невеста героя, цель, ради которой преодолеваются все трудности, и высшая награда. Другой характерной чертой образа идеальной женщины является её родство с чудесными силами, что делает её могучей волшебницей. В народной сказке невеста обычно является помощницей (Елена Прекрасная, Василиса Премудрая). Но самое главное в этом образе то, что она непременно красавица и царевна, то есть заключает в себе предел возможных желаний героя. В действиях пушкинской Лебеди можно узнать и волшебницу Василису Прекрасную и невесту-помощницу: «Днём свет божий затмевает. Ночью землю освещает. Месяц под косой блеснит, А лбу звезда горит».

Создавая образ *Лебеди*, поэт использовал народную поэтическую характеристику девушки-невесты, которая была ему известна из свадебных песен и из рассказов няни. *Белая лебедушка* – очень характерный образ русских лирических песен, символ девушки-невесты. Девы-лебеди известны и в волшебных сказках. Прекрасная царевна Лебедь соединяет фантастические и лирические представления народной поэзии о женской красоте. Само имя *Лебедь* рождено поэзией сказочных песен и сказочными представлениями о девах-оборотнях. Многие в «Сказке о царе Салтане» было понятно только поэту и его жене, да ещё немногим близким людям. Сохранилось много документов, свидетельств

вующих о том, что сцены любовного свидания *Гвидона* с царевной *Лебедью* имеют прямое отношения к женитьбе А.С. Пушкина. Пушкин, сделав предложение Наталье Николаевне и получив весьма неопределённый ответ, уехал, гонимый тоской из Москвы. Первый раз в жизни он был робок, признаваясь в любви женщине, он оставался женихом чуть ли не целый год, он «передумал путём» о своём выборе, готов был ехать за любимой в Калугу, Вятку, Петербург, точно как в сказке «Хоть за тридевять земель». Пушкин, как и князь Гвидон, просил благословения на брак с Натальей Николаевной у своих родителей, которые со слезами отрады пожелали молодым «жить в совете и любви».

Из сохранившихся планов будущих изданий сказки известно намерение поэта переименовать её в «Царевну-Лебедь». Это указывает на то, что автор ощущал особое сюжетное значение образа Лебеди среди других персонажей сказки.

В сказке Пушкина, в отличие от устной сказки, появляется историзм нового качества. У Пушкина местный колорит, характерный для народных исполнителей, перерастает в колорит русской древности. Действие сказки из царских палат переносится на чудный *Остров Буян*, где княжит Гвидон. Название острова встречается в древнерусских заговорах и восходит к мифологии славян. Слово «буян» первоначально было эпитетом фантастического острова, оно заключало понятие плодородия, изобилия, буйства растительного мира (в народной поэзии «буйный лес», «буйные травы»). Поэт недаром даёт острову такое эпическое название: на острове находится богатый, изобильный город, воплощение фантастической мечты народа.

В фольклоре восточных славян известен образ *купцов-корабельщиков, торговых гостей*. Именно они проложили торговые пути, соединяющие Балтику со странами Ближнего Востока. На этом пути, по мнению Б.А. Рыбакова, располагался реальный «остров русов» (так его называли арабы и персы). В сказке *купцов-корабельщиков* Пушкин часто именуется *гостями*: «Чем вы, гости, торг ведете И куда теперь плывете?» Слово *гость* имеет несколько значений: 1) тот, кто пришел в гости; 2) богатый купец, торговец в Древней Руси. Однако *гостями* величали только самых богатых купцов, которым разрешалось торговать с другими странами. Были еще купцы, которым разрешалось торговать только в своем государстве, их называли *гостинная* и *суконная сотня*. По происхождению слово *гость* является очень древним, переводится как «чужеземец или приезжий купец».

Чудесный остров русов (мифологический остров Буян), на котором разворачивается действие сказки, мог стать основой для части социально-утопических легенд о Беловодье, об Ореховой земле, о невидимом граде Китеже.

В «Сказке о царе Салтане» идеальная царственность героя (князя Гвидона) испытывается особым сказочно-идеальным историзмом. Это единственное произведение Пушкина, в котором представлено полное человеческое счастье личного и социального бытия.

Словарь к урокам: *девица, царь, царица, царевич, светлица, вымолвить, красная девица, дворец, аришин, сватья баба Бабариха, гонец, грамота, бояре, указ, остров Буян, вопит, дичина, лихо, чародей, царевна Лебедь, маковки, монастырь, колымаги, двор, венчают на княжество, столица, князь, гости, палаты, избы, терем, бает, караул, дозор, дьяк приказный, слуги, богатырь, витязи, чешуя, чета, престол, венец, царевна, доселе, княгиня, латы, молодица.*

Чтобы уроки по сказке получились интересными и способствовали развитию читательского интереса, развитию мышления, можно предложить, во-первых, разработать систему вопросов и заданий, направленных на развитие интереса к истории Древней Руси; во-вторых, на каждом уроке проводить словарную работу, разделить слова на тематические группы и целенаправленно работать над каждой; в-третьих, особо обратить внимание на наименования лиц, которых в тексте сказки более 46, и, конечно же, убедиться, что эта сказка относится к сказкам-поэмам, и на её примере проанализировать различия между народной и литературной сказкой.

Вопросы и задания к уроку 1

1. На уроках чтения вы познакомились с разными литературными жанрами: сказкой, басней, былиной, повестью, рассказом и другими. Кто сможет доказать, что это произведение А.С. Пушкина является сказкой, по каким признакам мы можем это определить?
2. Во всех прочитанных нами народных сказках, как правило, торжествует добро, а в сказке Пушкина? Докажите это текстом.
3. Кто такой князь Гвидон? Какие испытания выпали на его долю? Можно назвать его положительным героем сказки? Почему?
4. Вспомните, в каких делах помогает Гвидону царевна Лебедь? Почему? (прочитайте).
5. Эта сказка относится к волшебным, то есть тем, в которых происходят чудеса. Какие же чудеса происходят в сказке А.С. Пушкина? Прочитайте о них.
6. Объясните значение слов *светлица, дворец, палаты, изба*.
7. Что нового узнали из сказки об истории нашей родины?
8. Домашнее задание: выразительно читать сказку, подготовиться к чтению по ролям; выписать из текста сказки в словарь слова *маковка, удел, двор, колымага* и попробовать определить их значение.

Вопросы и задания к уроку 2

1. Знаете ли вы, кто такой *царь*, кто был первым русским царем, кто управлял страной до царя?
2. Почему сын царя назван *князем* и *царевичем*?
3. Кого на Руси называли *царевной*?
4. Кто такие *бояре*?

5. Как вы думаете, кем приходится Бабариха князю Гвидону? Почему она получила такое имя?
6. Очень часто в сказке мы с вами встречаем слово *гости*. Почему князь Гвидон обращается к своим гостям с вопросом: «*Чем вы, гости, торг ведете И куда теперь плывете?*»

Вопросы и задания к уроку 3

1. Откройте книги и прочитайте о чудесах, происходящих в уделе князя Гвидона.
2. Обратили вы внимание на фразу «*И очутятся на бреге, В чешуе, как жар, горя, Тридцать три богатыря*» Что обозначает здесь слово *чешуя*? В каком значении употребляется это слово?
3. Что обозначают слова *латы, копье, дозор, дружина, рать*?
4. Как одним словом назвать группу этих слов? Что нового об истории нашей Родины эти слова нам рассказали?
5. Придумайте дома вопросы для кроссворда по этой сказке.
6. Можно ли сказать, что это сказка народная?
7. Что отличает литературную сказку?

«Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях» (1834)

Эта сказка по времени написания относится к сказкам второй Болдинской осени. В ней поэт продолжил изображение идеальной женщины. После чудесного и величественного образа царевны Лебеди он обратился к сюжету, построенному на противопоставлении двух красавиц: царицы-мачехи и царевны. Причём в этой сказке поэт совершенно по-новому оценивает красоту женщины: так же, как и народ. Поэтому изображение идеальной женщины перерастает в проблему красоты человека и смысла его жизни.

В традиции русского народа одна только внешняя красота не вызывала ни уважения, ни восхищения: *Красна ягодка, да на вкус горька; Лицом пригож, да на дело не гож*. Ей противопоставлялась красота души: *Не красавицей дом держится, а умницей; Добрый человек придёт, в дом свет принесёт*. Такое понимание красоты было близко и самому Пушкину. Он показал, что под внешней красотой царицы-мачехи скрывается уродство её души, холодный эгоизм, зависть. Поэтому внешняя красота этой героини вызывает у читателя отвращение. Философский смысл сказки Пушкина восходит к народной идее о том, что красота души – это и есть красота человека.

Сюжет «Мёртвая царевна» весьма популярен в фольклоре европейских народов. В России он был больше известен под названием «волшебное зеркальце». Азадовский сопоставил сказку Пушкина с немецкой сказкой «Белоснежка» и аргументировал их сходство и различие. Самое существенное различие составляет появившийся у Пушкина мотив поиска исчезнувшей невесты королевичем Елисеем. Ещё одно отличие от немецкой схемы состоит в том, что ца-

ревна с самого начала является невестой Елисея и её неожиданное исчезновение объясняет упорность его поисков. Самая существенная отличительная деталь пушкинской сказки от немецкой – это замена гномов-карликов русскими богатырями.

Богатыри выезжают в поле не только погулять и уток пострелять, но и расправляются с реальными врагами русской земли: *сорочином, татаринном, пятигорским черкесом*. *Сорочины* (в некоторых текстах *сарачины*) – старинное название мусульманских народов (арабов, турок и т.д.), принятое у европейцев. *Татары* – одно из самых крупных кочевых монгольских племён, населявших степи Центральной Азии. Часто русские приграничные сёла и города подвергались набегам татарских племён, а потому были и не в чести у богатырей. *Черкесы* – общее название горских народов северо-западного Кавказа на Руси и в России, с которыми также связана война русских на Кавказе. Эти исторические штрихи заимствованы Пушкиным из былины «Добрыня чудь покорил». Для создания и психологического решения облика богатырей автор использовал разработанную в скоморошьем духе песню «Усы, удалы молодцы». У Пушкина богатыри-усачи имеют старшего, который выступает от их имени. Эти герои очеловечены им: появляется сцена, известная в фольклорной традиции: все богатыри влюбляются в царевну, приходят к ней на рассвете в светлицу и просят выбрать одного себе в мужья. Но царевна, любя их всех сердечно, сообщает, что ей «*всех милей королевич Елисей*». При этом в соответствии с русской традицией после своего прихода и ответа царевны братья просят у неё прощение – «*Спрос не грех. Прости ты нас*» - а затем «*стали дружно все опять жить и поживать*».

Исследователи обратили внимание на условность значений слов *царь, царица, царевна, королевич*. Быт, изображаемый автором, скорее **полукрестьянский, полукупеческий**. Отсюда и слова, характеризующие этот быт: *ворота, двор, крыльцо, подворье* – двор, прилегающий к дому с постройками; *горница* – это комната на втором этаже (от слова горний – верхний), *светлица* – небольшая светлая комната; *печь, полати* – настил из досок для спанья, устраиваемый в избе под потолком между печью и противоположной ей стеной; *лавки, крытые ковром, сват, приданое*.

В сказке противопоставлены дочь царя и его вторая жена. Старшая охарактеризовать *царскую дочь*, автор использует такие сочетания, как *царевна молодая, невеста молодая, красавица-душа, хозяйюшка, милая девица, сестрица*. Внешний и внутренний облик героини полностью передаётся этими сочетаниями. Вторая *жена царя* названа *молодицей, царицей, бабой гневной, злой мачехой*. В начале повествования употребляется нейтральное слово *царица*, а затем всё чаще начинает встречаться эпитет *злая*. Ещё более подчеркивают негативность образа краткие прилагательные *горда, ломлива, своенравна, ревнива*. Эти слова дают очень категоричную характеристику царице, которая и «*высока, стройна, бела*», внешне красива, но полна «*чёрной зависти*». Даже обращаясь к зеркальцу, царица требует: «*скажи, доложи, признавайся*», грубые слова «*Ах ты, мерзкое стекло!*» дорисовывают её образ.

Пушкин в сказке встаёт на уровень представлений и нравственных оценок народа. *Царевна-сирота* – это идеальная, с крестьянской точки зрения, девушка. Она белолица, черноброва, но при этом наделена многими положительными нравственными качествами: *нраву кроткого такого, от зелёного вина отрекалася она*. Она добра – подаёт хлеб нищенке, трудолюбива – *затопила жарко печку*, скромна, набожна – *засветила богу свечку*. Она очень ласкова в общении. С.М. Бонди пишет: «Давно уже исследователями обращено внимание на то, что эта идеальная царевна в сказке более всего похожа на крестьянскую девушку, скромную, добрую, хорошо воспитанную и, главное, любящую и умеющую трудиться».

Таким образом, становится ясно, что ведущей позицией автора является опора на народное сознание. В сказке господствует атмосфера идеальной русской крестьянской этики: *царица* ждёт мужа у окна и смотрит в поле; *молодая царевна* скромно и дружно живёт в доме богатырей. *Богатыри* также соблюдают традиционные обычаи гостеприимства, они вызывают гостя, убравшего терем, выйти и показаться, с ними честно подружиться. *Королевич Елисей* отправляется на поиски царевны, помолясь усердно богу.

Эта народная этика создаёт в сказке атмосферу доброты и порядочности, особой «праведности» и соотносится только с положительными героями. Она проявляется и в бытовой картине.

Лесной терем богатырей, его описание указывают на осведомлённость Пушкина в крестьянской жизни, её идеалах. Перед нами рисуется зажиточный крестьянский дом: просторное подворье с весёлым сытым псом, высокое крыльцо, дверь с железным кольцом, светлая горница, в которой стоит дубовый стол, красный угол увешан иконами. Кругом, то есть по трём стенам, *«лавки, крытые ковром»*. В центре русская печь с лежанкой изразцовой. Кроме горницы в избе есть ещё *светлица* – верхняя неотапливаемая комната, где в тёплое время года жили девушки-невесты и занимались рукодельем, готовили приданое.

В этой избе царевна чувствует себя так же уверенно, как любая крестьянская девушка; она сразу принимается за дело и только потом позволяет себе отдохнуть. Следовательно, бытовая зарисовка углубляет понимание образа царевны в его национальном духе. Для Пушкина идеальная женщина уже давно стала носителем культурных традиций народа, представительницей его нравственности. Услышав вежливый вызов богатырей, царевна вышла к гостям, *«низко в пояс поклонилась, Закрасневишь, извинилась»*. Богатыри *«вмиг по речи спознали, что царевну принимали»*, и по правилам крестьянской жизни братья отводят ей *светлицу*.

Эта сказка также связана с личной жизнью поэта. В этот период жизни он уже задумался о том, чтобы оставить тягостную для него придворную жизнь в столице. Исследователи отмечают, что «заветная мечта о доме» в жизненных планах Пушкина стала занимать особое место после Михайловского периода.

Лесной терем богатырей – это не просто сказочный терем, это и идеальная мечта русского крестьянина о счастливой жизни, и мечта самого поэта. Не-

даром он помещает в терем хозяйку. Царевна живёт среди «зелёныя дубравы» без всякой славы, но ей не скучно: она чувствует себя хозяйкой.

Пушкин изобразил *русскую избу* – сказочный терем в лесу. При этом он ориентировался на идеальные представления народа, запечатлённые в фольклоре.

Пушкина привлекал и этический момент, связанный с теремами. Солнце, месяц, звёзды и заря в русском фольклоре символически обозначают счастливую семью. В сказке свадебные терема впервые появляются задолго до того, как царевна попадает в лесной терем: «Сват приехал, царь дал слово, А приданое готово: Семь торговых городов Да сто сорок теремов».

В свадебных песнях и причитаниях *терем* – это опозитивированное пространство человеческого мира; как и в волшебной сказке, в нём сочетаются реальные и фантастические элементы. Дается два плана изображения. Во-первых, внешний вид: высок терем, ворота стекольчатые, широк двор, красно крыльцо. Во-вторых, внутреннее убранство: сенички, светлица, бела горница, святые иконы, пол дубовый.

Пушкин в описании терема семи богатырей следовал этой фольклорной традиции, однако он отказался от элементов чудесного, так как стремился к реалистической обрисовке героев. Это позволило идеализировать жилище богатырей, передать в нём этическое содержание того возвышенного поэтического мира, который заключает в себе терем народной свадебной поэзии. В тереме у богатырей поселяется невеста-сговорёнка, то есть просватанная девушка. Злая мачеха изгнала её из дома перед *девичником* – значит, накануне свадебного дня. Это делает любовную ситуацию пушкинской сказки более драматичной, связывает её со свадебным обрядом в русском фольклоре.

Королевич Елисей отправляется на поиски невесты. В сказке Пушкина олицетворяются *Солнце, Месяц и Ветер*, с вопросом к которым обращается королевич. Его обращение к силам природы отличается особой этикой: он начинает речь не с просьбы, а с величания того, к кому обращается: «Свет наш Солнышко! Ты ходишь... Месяц, месяц, мой дружок...», «Ветер, ветер, ты могуч...».

Из исторических памятников известно, что русские в язычестве боготворили *Солнце*. Во многих мифологиях солнце изображается колесом, что также символично. Чаще всего оно носит эпитет ясное и сохраняет в обрядовой поэзии характер радостный, весёлый. *Солнце* – женский образ, причём иногда мифы указывают на определённые отношения солнца и месяца (В сказке «Конёк-Горбунок» Ершова есть этот мотив), однако здесь солнце живёт в соседстве с месяцем. К *Месяцу* чаще всего в обрядовых песнях и колыдках обращаются как к разумному и могучему существу, его просят о помощи. *Ветер* носит обычные эпитеты – буйный, тихий или повольный. Чаще всего к ветру обращаются с вопросами о пропавших людях или птицах. Ветер умеет развеять тоску, отвести беду.

Волшебным финалом сказки является пробуждение царевны, правда, в народных сказках спящая царевна пробуждается от поцелуя доброго молодца, а

у Пушкина невеста оживает от бурных чувств жениха: *«И о гроб невесты милой он ударился всей силой. Гроб разбился. Дева вкруг Ожила...»*.

В языковом отношении стиль сказки максимально приближен к русскому фольклору. Пушкин смело вводит народные эпитеты – *красная девица, молодцы честные, глушь лесная, алы губки, белы ручки*; разнообразные повторы – *путь-дорожку, ждёт-пождёт, жить да поживать*; фразеологизмы – *всем взяла, бог с тобой, не сойти живой мне с места*; слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами – *уголок, пирожок, яблочко, старушонка, бабушка, сестрица* и др.

Итак, «Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях» пропитана национальным духом, в ней заложен большой философский смысл – семейного счастья, но женский идеал изменился от чудесной царевны Лебеди к царевне-сироте, от златоглавого города князя Гвидона к лесному терему, к русской избе.

Словарь к урокам: *очи, подворье, горница, светлица, терем, богатыри, полати, лежанка изразцовая, сочельник, обедня, девичник, сениная девушка, чернавка, рогатка, зелёное вино, сорочин, сват, красная девица, невеста, клюка,*

Вопросы и задания

1. Каких похожих героев и какие сюжеты ты вспомнил, читая эту сказку?
2. Какими ты представляешь себе *богатырей*? Похожи ли они на *витязей* из других пушкинских сказок?
3. Найди в сказке слова, которыми автор характеризует царевну. Обратил ли ты внимание на то, какие в них употребляются суффиксы? Как ты думаешь, почему?
4. Опиши *терем*, в который пришла царевна, сравни его описание с теремами в других сказках, чем оно отличается?
5. Составь таблицу, в которую внеси с одной стороны черты характера царевны, а с другой – царицы. Какая из этих героинь больше нравится автору сказки? А тебе? Почему?
6. Объясни, как ты понимаешь слова *сочельник, невеста, девичник*? С каким русским обрядом они связаны?
7. Кто такой *сват* и какое слово ему даёт царь?
8. Почему в сказке разговаривают и помогают Елисею *солнце, месяц, ветер*?

Стихи А.С. Пушкина

Лингвокультурологический комментарий

«Няне»

(1826)

Стихотворение «Няне» написано А.С. Пушкиным в Москве через полтора года по возвращении из ссылки в Михайловском, где поэт жил в течение двух лет в большой дружбе со своей крепостной няней Ариной Родионовной.

Арина Родионовна была крепостной третьего сына знаменитого Абрама

Петровича Ганнибала – Осипа Абрамовича, деда поэта. В дом Пушкиных она была взята в то время, когда у молодых супругов Надежды Осиповны и Сергея Львовича Пушкиных родилась дочь Ольга (сестра поэта). К этому времени Арина Родионовна имела свою собственную семью. У нее было два сына и две дочери. Еще не успев вырастить своих собственных детей, Арина Родионовна овдовела и с тех пор навсегда связала свою судьбу с семьей Пушкиных.

В семействе Пушкиных любили живой ум и доброе сердце Арины Родионовны; она пленяла своих господ и острым словом, и житейской мудростью. В семье поэта ее ценили; так как из всех дворовых она выделялась своей обходительностью, красноречием, заботливостью. Выкормив старшую сестру будущего поэта, Ольгу Сергеевну, Арина Родионовна перешла в няни к Александру Сергеевичу. И с этого момента ее жизнь оказалась тесно связанной с судьбой и творчеством великого русского поэта. Влияние этой замечательной русской женщины на А.С. Пушкина исключительно велико. Неслучайно поэт отождествлял свою музу с образом старой няни, назвав ее «наперсницей волшебной старины» и «другом вымыслов игривых и печальных» («Муза»).

Свою крепостную няню Пушкин воспел во многих стихотворениях: «Зимний вечер», «Буря», «Вновь я посетил...» и в романе «Евгений Онегин».

Еще современников поэта стихотворение «Няне» поразило необычным для крепостной России трогательным обращением поэта к простой крепостной женщине, полным нежной ласки к ней. Арина Родионовна для Пушкина – «голубка дряхлая» *Голубка* – ласковое обращение к женщине. *Дряхлая* – старая; слабая, немощная от старости, «подруга дней ... суровых», которая коротала с ним безрадостные годы ссылки. *Голубка* – ласковое обращение к женщине. *Дряхлая* – старая; слабая, немощная от старости. И теперь, находясь в Москве, он представляет ее сидящей с вязаньем в наморщенных руках. В *наморщенных* – значит трудовых, натруженных руках. Пушкин использует перефразу: *медлят поминутно спицы* – няня вяжет. *Тоска, предчувствие, заботы теснят твою всечасно грудь. Теснить грудь* – сдавливать грудь от сильного чувства, волнения, а *всечасно* – постоянно. *Глядишь в забытые ворота* – Ворота – то же, что и ворота. Устаревшая форма множественного числа существительного ворота.

Словарь к уроку: голубка дряхлая моя, светлица, ворота, теснят грудь.

Вопросы и задания

1. Каков жанр этого стихотворения?
2. К кому обращается Пушкин в этом послании?
3. Почему Пушкин называет няню *подругой дней суровых*?
4. Какие слова и выражения в стихотворении навеяны фольклорными источниками?

«Зимний вечер»

(1825)

Стихотворение «Зимний вечер» – одно из самых трогательных, душевных созданий А.С. Пушкина. Оно прекрасно передает грустные чувства поэта, оторванного ссылкой от друзей, от столичной жизни, от привычной для Пушкина обстановки.

Стихотворение носит ярко выраженный автобиографический характер: оно отражает жизнь Пушкина в Михайловской ссылке. Пребывание поэта в Михайловском было вынужденным, и круг его общения крайне ограниченным. Именно няня становится для него в этот период не просто самым близким человеком, но и человеком, олицетворяющим собой народное начало, связавшим его с миром устного народного творчества. Няня была ему верным и единственным другом в эту трудную пору его жизни. С ней он вел бесконечные беседы, расспрашивал ее о старине, слушал ее рассказы, сказки, песни. О сказках своей няни, Арины Родионовны, Пушкин так написал в одном из писем к брату Льву: «Знаешь ли ты мои занятия? До обеда пишу записки, после обеда езжу верхом, вечером слушаю сказки – и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма!» Своими душевными рассказами она вводила Пушкина в чудесный, манящий поэта мир народного творчества. Именно беседы с няней стали для Пушкина живым родником народной речи.

Простой и величавый образ своей любимой няни Пушкин рисует на фоне зимней природы. И это не случайно. Именно в зимние вечера, когда поэт был в опале, няня скрашивала его одиночество своими сказками, песнями, прибаутками. В один из таких вечеров и написал Пушкин свои, обращенные к няне стихи, в которых все дышит удивительной правдой жизни. Читая их, мы словно слышим голос самого поэта.

Стихотворение четко делится на три части. Главное действующее лицо первой части – *буря*. Буря для поэта – это не просто смутный вой ветра; его слух ясно различает всевозможные оттенки и переходы: то это завывание зверя (вернее всего, волчий вой), то плач ребенка, то просто шорох соломенной крыши, то стук в окошко кого-то, кто заблудился в пути. Столько разных оттенков слышит поэт в смутном завывании ночной вьюги, как правдоподобны при этом предположения. И все это представлено поэтом через простые сравнения с самыми обычными явлениями русской деревенской жизни. В этой части поэт использует выражение *То по кровле обветшалой, где кровля – крыша, обветшалый – ветхий, старый, пришедший в негодность*

Вторая часть целиком обращена к «*добррой подружке*» няне. Трогательна и правдива и эта часть стихотворения. Няня задумалась и приумомкла, возможно, дремлет под жужжание «*своего веретена*». *Веретено* – ручное прядильное орудие в виде деревянной палочки с заостренными концами и утолщением посередине. Пушкин старается развеселить няню, стряхнуть с ее души грустную тягость зимнего вечера. Разговору с няней посвящена вся вторая часть стихотворения. Утешения для поэта в долгий зимний вечер – народные песни. «*Спой*

мне песню...», - обращается поэт к няне. В стихотворении речь идет об известных русских народных песнях. Первая из них – это широко распространенная в те времена шуточная песня:

*За морем синица не пышно жила,
Не пышно жила, пиво варивала.*

Не менее известна и вторая песня:

*По улице мостовой, по широкой столбовой,
Шла девица за водой, за ней парень молодой.*

Последняя, третья часть стихотворения – напоминание о том, что было сказано раньше. Сначала поэт описывает то, что происходит за стенами жилья, а затем то, что происходит в самой комнате в этот зимний вечер. Первые четыре строки третьей части повторяют начало стихотворения, а вторые четыре взяты из второй строфы. Таким образом поэт соединяет воедино две основные темы стихотворения: *вьюга* и *ветхая лачуга*.

Словарь к уроку: *буря, мгла, кроет, обветшалая кровля, путник, веретено, ветхая лачуга.*

Вопросы и задания

1. Почему мы с уверенностью можем сказать, что в стихотворении Пушкин обращается к Арине Родионовне, ведь она нигде не названа по имени?
2. С какими явлениями из реальной деревенской жизни сравнивает поэт завывание снежной бури?
3. С какой просьбой обращается поэт к няне? Какие песни просит он ее спеть? Слышал ли поэт эти песни?
4. Какие слова, связанные с русской жизнью, встретились в тексте стихотворения?

«Птичка»

(1823)

Стихотворение написано поэтом, когда он находится в ссылке в Кишиневе. Ему запрещено было приезжать в столицы, границы его поездок строго регламентировались. «Он – фактически единственный политический ссыльный в целой стране. Можно свободно ездить, но в строго отведенных пределах. Клетка обширна, но все же она клетка. И он – узник. Любые попытки добиться возможности побывать в столицах, хотя бы в отпуске, безуспешны» (Н.Н. Скатов).

И поэтому одна из главных тем его творчества в этот период – тема свободы. Не имея возможности самому вырваться из клетки, автор радуется, что мог «даровать свободу» птичке.

Посылая стихотворение «Птичка» в письме к своему другу поэту Н.И. Гнедичу, Пушкин пишет: «Знаете ли вы трогательный обычай русского мужика в Светлое Воскресенье выпускать на волю птичку? Вот вам стихи на

это».

С давних пор на Руси существовал обычай: в начале весны, как правило, на праздник Пасхи, отпускать на волю птиц, до этого долгую зиму томившихся в клетках. Такие птичьи клетки были почти в каждом доме. В этот весенний праздник множество пернатых вылетало на волю, наполняя воздух своим радостным щебетанием. Это и есть тот «родной обычай старины», о котором пишет поэт в своем стихотворении и который он свято соблюдает, находясь на чужбине (в ссылке). В стихотворении употребляется выражение *При светлом празднике весны*. Имеется в виду праздник Пасхи, именуемый также Светлым Воскресением. *Стал доступен утешенью* – утешился, перестал огорчаться, горевать. *За что на бога мне роптать* – издавать ропот, недовольство, протест, выражаемый негромко, но вполне открыто.

Словарь к уроку: *Светлый праздник, Пасха, утешенье, доступен, роптать.*

Вопросы и задания

1. В какой период жизни поэта было написано это стихотворение? Почему в нем говорится о чужбине?
2. В каких словах выражена любовь к родным местам?
3. В чем нашел поэт утешенье?
4. Как личность и судьба поэта отражается в этом стихотворении?

Пётр Павлович Ершов (1815 – 1869)

Материал для учителя

Сведения об авторе. Пётр Павлович Ершов родился 22 февраля 1815 года в сибирской деревне Безруковой Ишимского уезда Тобольской губернии в семье частного комиссара Павла Александровича и Ефимии Васильевны Ершовых и жизнью своей был обязан доброму народному поверью.

Одно за другим преследовали несчастья дружную семью будущего сказочника: дети рождались у них слабые и болезненные, не доживали даже до крещения. Вот и Пётр по всем признакам был не жилец. И тут вспомнили родители заветы старой народной мудрости и решили «продать» ребёнка нищему, чтобы унёс он с собой его хворь. Так и сделали: ушла за медные деньги вместе с нищим из дома Ершовых болезнь новорождённого, а Петруша остался жить и здравствовать. Сказка дала ему жизнь, чтобы, спустя девятнадцать лет, он вернул свой долг народному преданию, ввёл его в великую русскую литературу.

Жизнь Ершова-мальчика прошла в бесконечных разъездах и скитаниях по сибирскому краю: отец часто менял место службы. Петропавловск, Омск, Берёзов – таковы основные центры родительских странствий. Мальчику запомнились «вихри снеговые», долгие зимние вечера на ямских станциях и сказки, которые звучали в деревнях, на постоянных дворах.

По сибирским рекам и почтовым трактам располагались украинские, русские, белорусские «гнезда», деревенские миры, корни которых уходили в самые разные губернии и уезды России.

В Берёзов, как известно, был сослан знаменитый князь Меншиков, князь Долгорукий, за которым последовала его жена – графиня Шереметьева, а позднее туда отправили декабристов. В городской церкви Берёзова хранились знамёна дружины Ермака; по распоряжению Екатерины Второй туда были «сосланы» чугунные пушки Пугачёва. Проезжая по этим историческим местам, юный Ершов многое постигал. Поселенцы бережно хранили традиции и обряды тех мест, откуда они пришли. Народная пословица: «Что город, то норов, что деревня, то обычай» к Западной Сибири имела прямое отношение. Родители также соблюдали старинные русские обычаи, а поэтому талант русского сказочника воспитывался в Ершове с самого раннего детства.

Павел Алексеевич Ершов ревностно заботился об образовании детей, он готовил Петра и Николая к поступлению в гимназию. В 1824 году он привёз их в Тобольск, тогдашнюю столицу Сибири, и определил их в гимназию, директором которой был И.П. Менделеев, отец гениального русского химика. Атмосфера, царившая в гимназии, способствовала воспитанию патриотизма, всё подчинялось здесь идее культурного возрождения края. Тобольск был в то время историческим и культурным центром Сибири. Его украшали каменный Кремль, Софийский собор, Гостиный двор. Многие экспедиции, изучавшие этот край, останавливались здесь. Пётр Ершов живо интересовался легендами и историческими былями, свой интерес он удовлетворял чтением книг, которые брал в огромной библиотеке Менделеевых.

В 1830 году Ершов поступает на философско-юридический факультет Петербургского университета, где на первых порах он держится особняком, не торопится сходиться с сынками богатых сановников. В это время вторым «университетом» становится для Ершова людская купеческого дома Пиленковых, родственников матери, у которых жили братья. Будущий писатель внимательно прислушивается к рассказам стариков о поверьях, обычаях, о жизни русского народа, чутко впитывает в себя стихию народных говоров. И в гимназии, и в университете Пётр любил потешать самых близких друзей «рассказами, и непременно в сказочном роде».

Именно в университете и началась литературная деятельность Ершова. Он писал лирические стихотворения, поэтические баллады, драматические анекдоты и пьесы. В Петербурге он познакомился со многими литераторами, в их числе был Пушкин.

В 19 лет Пётр Ершов стал известным, написав удивительную сказку «Конёк-горбунок». Несмотря на литературную славу, которая пришла к нему после опубликования сказки, Ершов возвращается в Тобольск, потому что даёт в юности клятву посвятить свою жизнь изучению Сибири.

Сначала он работает учителем словесности и очаровывает гимназистов великолепными рассказами о своих встречах с поэтами и писателями в Петербурге, свободными беседами с обменом мнениями. Он будит в учениках самостоятельность, живость и быстроту ума.

Ершов продвигается по служебной лестнице и становится сначала инспектором, а затем директором гимназии и начальником дирекции училищ Тобольской губернии. Используя свою власть, он открывает женские школы и школы для взрослых, проводит показательные занятия для учителей. При его участии создаётся гимназический театр, единственный в Тобольске.

Всю жизнь Ершов любил свой край, свой Тобольск, который дал миру не только Д.И. Менделеева, но и художника В. Перова, композитора А. Алябьева. Пушкин, беседуя с молодым Ершовым, сказал: «Да, Вам нельзя не любить Сибири, во-первых, это Ваша Родина, во-вторых, это страна умных людей». Говоря об умных людях, Пушкин имеет в виду прежде всего своих друзей–декабристов, сосланных в ершовские края. Многие из них стали знакомыми Ершова.

В 1862 году Ершов уходит в отставку и последние годы жизни проводит тихо и незаметно в кругу семьи с женой – Еленой Николаевной Черкасской. В августе 1869 года Петра Ершова не стало. Похоронили его на старинном тобольском кладбище, среди белоствольных берёз. На могиле поставили мраморный памятник с надписью: «Пётр Павлович Ершов, автор народной сказки «Конёк-Горбунок».

Эта народная сказка завораживала не только читателей, но и поэтов, писателей, деятелей всех видов искусств. Она вызвала множество подражаний, только в русской литературе их более двухсот. Оценивая сказку «Конёк-Горбунок», Владимир Солоухин заметил: «Эта сказка могла быть написана только очень талантливым человеком, только хорошим человеком, только очень русским человеком».

Лингвокультурологический комментарий

«Конёк – Горбунок» (1834)

Однажды профессор словесности Петербургского университета Пётр Александрович Плетнёв, войдя в студенческую аудиторию, вместо лекции стал читать сказку:

За горами, за лесами,
За широкими морями,
Не на небе – на земле
Жил старик в одном селе.

Когда Плетнёв дочитал сказку до конца, раздались восторженные аплодисменты, и тогда профессор поднял со студенческой скамьи самого виновника торжества Петра Ершова, поздравил его с настоящим литературным успехом. Произошло это в начале 1834 года, когда Ершову было 19 лет. В этом же 1834 году сказка была опубликована в апрельском и июньском номерах «Библиотеки для чтения». С этого момента «Конёк-Горбунок» поскакал по свету, не зная границ и языковых барьеров. Сказку читают на сорока языках мира, на которые она переведена. Это произведение имеет театральную, музыкальную и киноис-

торию. Оно запечатлено в живописи и графике. «Конька-Горбунка» танцуют и поют.

Сказка не только народна и в высшей степени национальна по духу, но и значительна, глубока по смыслу. Недаром один из переводчиков её на немецкий язык назвал это «любимое произведение русского народа» его «Илиадой».

Чем же можно объяснить такую популярность и такой интерес к этой сказке?

Сам П. Ершов признавался: «Вся моя заслуга в том, что мне удалось попасть в народную жилку. Зазвенела родная, и русское сердце отозвалось». Однако своей сказкой Ершов попал не только в народную жилку, но и в литературную. Интерес к русской истории, к народности, к национальной культуре сформировал новое поколение писателей 20-30-х годов XIX века. К жанру народной сказки обратились в своё время: Карамзин и Жуковский, Кюхельбекер и Даль, Пушкин и Ершов. Ближе всего к сказочной манере Ершова подходил Пушкин, и даже в чём-то предвосхищал её. В сказках Пушкина вся картина даётся под углом зрения народа – снизу вверх, «от имени самого народа». Его интересует самобытный народный дух, которому поэт стремился быть верен. Ершовский «Конёк-Горбунок» попадал именно в русло пушкинского понимания народности, но по глубине и полноте слияния юного сказочника с миром народной сказки он оказался более живой и органичный.

Народный сказитель допускает в своём рассказе элемент импровизации, используя «кочующие» сказочные сюжеты, и Ершов пользуется этим приёмом народных сказителей. В сказке выделяется целый набор сюжетных мотивов: братья спасают от таинственного вора своё добро, чудесный конь помогает младшему брату исполнить трудные задания, золотое перо чудесной птицы приносит Ивану несчастья, придворные наговаривают на Ивана, герой попадает в небесное и морское царства и при помощи волшебного конька справляется с трудными поручениями, перерождается в кипящем котле в красавца и становится царём.

Как в народных сказках, у Ершова олицетворены природные силы – *Солнце и Месяц*. В сказке – весь набор традиционных сказочных образов: *Жар-птица, Царь-девица, златогривые кони, рыба-Кит*.

В сознании почти всех народов мира солнце рано или поздно сближалось с птицей и превращалось в прекрасное пернатое существо. У восточных славян среди птиц-огневигов жила мифическая *Жар-птица*.

Жар-птица – это чудесная птица, на поиски которой отправляются в неизведанный путь добры молодцы. По преданиям, даже обладание одним её пером принесёт счастье герою (в сказке Ершова, наоборот, на Ивана сваливаются все беды из-за того, что он имеет перо этой птицы). Живёт птица в тридесATOM царстве или у Кошца Бессмертного, или в райском саду, окружающем терем Царь-девицы. Растут в том саду молодильные яблоки. Жар-птица сидит в золотой клетке, когда поёт райские песни, то из клюва сыплется скатный жемчуг. Ночью вылетает она в сад, перья отливают золотом-серебром, вся горит как жар: весь сад светится разом. Одному её перу цена побольше целого царства, а самой жар-птице цены нет.

Образ *Царь-девицы* навеян восточными сказками и сказкой Катенина «Княжна Миклуша». Обычно *Царь-девица* – это девица-оборотень, внезапно появляющийся и исчезающий призрак, посланный герою как испытание на верность. Её чаще всего изображают как восточную красавицу («Сказка о золотом петушке» Пушкина), это обольстительная красавица, которая заманивает добрых молодцев и губит их. Однако в сказке Ершова *Царь-девица* – воплощение доброй, умной и прекрасной матушки-царицы.

Название сказке дал образ *Конька-Горбунка*, до этого такого чудо-коника в русских сказках не было. Необычность этого образа состоит в соединении несоединяемого: *рост три вершка* (*вершок* – в русской традиции это слово понимается как нечто незначительное, короткое, происходит оно от слова «верх», что первоначально обозначало росток, всход – стебелёк, пробившийся из земли. Мера эта равнялась приблизительно 4,45 см.), два горба на спине, аршинные уши (аршин – мера длины, равная 71 сантиметру. Слово было заимствовано у татар, в чьём языке означало локоть как меру длины), и при этом товарищ, не уступающий богатырским коням, летающий по воздуху, умеющий творить чудеса. Это конь заморский.

Ближе к чудесным образам народной сказки два златогривых коня, к которым Иван обращается «*буры-сивы*», так называют коня в русской сказке. Эпитет *бурый* родственен слову «буря», «бура» и означает то же, что «вихрь», «бурлить», «бушевать». Будучи олицетворением порывистых ветров, бури и летучих облаков, сказочные кони могут летать по небу (кобылица взвилась под Иваном как стрела), кроме того, у них золотые гривы и золотые хвосты, такой конь служит поэтическим образом солнца.

Однако даже наличие этих образов не позволяет уложить жанр сказки в традиционную схему: она и бытовая, и волшебная, и сказка о животных. В то же время обладает реалистической достоверностью и романтической приподнятостью.

В сказке представлены реалистические картины крестьянского труда, забот крестьян об урожае, о добром друге-коне, а также дано представление о государственной власти того времени, начиная с царя и его слуг, кончая чиновниками всех рангов.

Ершов очень точно передаёт взгляд народа на окружающий мир. Существовало мнение о «темноте» и ограниченности крестьянского кругозора, замкнутого деревенской околицей, автор же с первых строк сказки выводит её на вселенский простор: Жил старик в одном селе. *Село* здесь – это частица вселенной, а слово одно указывает не на количество, а имеет значение в некотором, в каком-то из сёл.

Крестьянский труд в сказке является основой благосостояния нации: *Братья сеяли пшеницу Да возили в град-столицу*.

В славянской мифологии *хлебные растения* – особенно *пшеница* и *рожь* – являются признаками довольства и благосостояния, на них лежит отпечаток святости.

Град-столица – это город, в котором находился царский или княжеский престол, получил название *стольного города*. Слово *столица* восходит к рус-

скому слову *стол*, которое употреблялось некогда в значении «княжеский или царский трон», который, по свидетельству историков, украшался богатыми коврами и тканями, то есть существительное было родственно глаголу *стлать*.

Иерархия государственной власти начинает проявлять себя уже в том, что даже запрет или разрешение на продажу товаров даёт *городничий*. *Городничий* – управляющий, чиновник, распоряжающийся всеми делами города, в его распоряжении все чиновники уездного правления, дословно *городничий* – «сидящий на городе», в уездном городе он второе лицо после государя.

Городничий ездит по городу с городской сотней, царя же сопровождают стрельцы. *Сотня* – это восковое подразделение в древнерусском войске. *Стрельцами* в Московском государстве XVI – XVII веков называли служилых людей, входящих в состав постоянного войска, вооружённых. Первоначально они набирались из свободного сельского и городского населения, затем эта служба стала пожизненной и наследственной.

О государственной иерархии того времени Ершов говорит и прямо (образ царя и его слуг) и используя аллегорию – даже в подводном царстве господствует чиновничество, и дельфины, и осетры, и леши, и сомы соблюдают субординацию. Кит – морской правитель, держит в подчинении весь подводный мир, он может казнить и миловать. В подводном царстве есть «*земский суд*» – судебный орган, который решал мелкие уголовные и гражданские дела. От имени Кита пишется *указ* – распоряжение государственного лица или главы государства, обязательное к исполнению и имеющее силу закона. Есть там и *советники*, и *печать*, и *исполнители* – словом, представлена вся бюрократическая система.

Показывая реальную картину жизни тех лет Ершову удалось представить в сказке глубинный национальный характер её главного героя – Иванушки Петровича. Под маской дурака выступает нравственно здоровый, озорной, весёлый русский парень с доброй и широкой душой, с крепкой православной верой, трудолюбивый, остроумный и находчивый. Он обладает чувством собственного достоинства, не даёт себя в обиду ни братьям, ни царёвым слугам, ни даже самому царю. Волшебная сила Конька-Горбунка помогает реализовать заветное желание Ивана жить в прекрасном, справедливом и свободном мире.

Иванушка – типичный персонаж народной сказки. Он довольствуется малым, когда отец просит его пойти в дозор, то обещает купить лубков, *гороху* и *бобов*. Братья обещают купить ему *красну шапку с позвонком*.

Он не жаден до денег, почестей и богатств. Он привык находиться в *пастушьем балагане* – временной деревянной постройке для жилья, дверь в котором закрывается *рогожей* – грубого плетёного из мочала материала, который вешают на дверь. Или отправляться на *сенник* – сеновал. Спит Иван на *печи*, которая была средоточием в крестьянской избе. Она соединяла в себе функции обогревателя, плиты и постели. Одет в *лапти* и *малахай*. Во всех этих деталях ярко высвечивается черты русского быта. Пословицы и поговорки так и сыплются из уст Ивана: *Любо-дорого смотреть*; *Поминай его, как звали*; *Словно в масле сыр кататься* и другие.

Среди других героев сказки Иван - это самый свободный человек. Он просто общается с братьями, отцом, царскими слугами и самим царём. Даже получив предложение служить у царя, Иван с достоинством отвечает: *То есть я из огорода Стану царский воевода. Чудно дело! Так и быть, Стану, царь, тебе служить.*

Должность *царского воеводы* не совсем точное определение службы Ивана, далее по тексту сказки он назван *стремянным* – слугой на коне, сопровождавшим бар ил царей во время их выездов верхом, в том числе и на охоте. Однако по выполняемым Иваном поручениям он скорее *царский конюх* (должен чистить, холить, ухаживать за златогривыми конями), правда, назван начальником надо всей конюшней. За эту должность и независимый характер его ненавидит *спальник* – придворный слуга, состоящий при царе для личных услуг.

В отношении Ивана к Царь-девице просматривается традиционное русское понятие красоты. В русских сказках *царевна* – это обязательно красавица, щёки – кровь с молоком, длинная коса, белое лицо. А *Царь-девица*, по мнению Ивана: *вовсе не красива: И бледна-то и тонка. Чай, в обхват-то три вершка;...Пусть полюбится кому, Я и даром не возьму.*

Совсем по-другому оценивает внешность невесты царь.

Очень часто с образом Ивана автор связывает употребление прилагательного *красный*: красна шапка с позвонком, красно платье, (У Ивана красных платьев, красных шапок, сапогов...). Прилагательное *красный* является составной частью наименований предметов и явлений русской национальной культуры. Это прилагательное в общеславянском языке имело иное качественно-оценочное значение: «красный» - «красивый» от слова краса. Цвет же в общеславянском языке обозначался прилагательным *червоный*. Древнее качественно-оценочное значение прилагательного хранит и народно-поэтическая речь: На миру и смерть *красна*; Не *красна* изба углами, *красна* пирогами; *Красна* птица пером, а человек ученьем и т.д. С XVIII века в словарях русского языка и в русских текстах у прилагательного *красный* появляется новое цветовое значение – «алый, багряный, цвета крови»: красная лента, красное платье, красный цветок. Оно постепенно становится основным значением слова. В сказке, по-видимому, эти оба значения соединяются.

Иванушка Петрович – типичный персонаж народной сказки не только по имени, но и по характеру: он дурачит умников и с удовольствием разыгрывает роль глупца. Однако под глупостью и дурачеством Иванушки скрываются все положительные качества, характерные для сказочного богатыря: сила и мужество, чувство долга, смелость, ловкость. Так и у верного друга Иванушки – Конька-Горбунка за неказистой внешностью таятся признаки богатырского коня.

Необычным может показаться, на первый взгляд, финал сказки. Иван, выполнивший с помощью чудесного конька несколько желаний и причуд царя-венценосца, сам становится царём по воле народа. Это воплощение естественной мечты народа о правителе – народном заступнике. Иван отвечает представлениям о народном царе, им и становится.

Словарь к уроку: *царь, городничий, сенник, дозор, сонные тетери, пень, лубки, горох, бобы, малахай, краюшка, вершок, аршинные уши, чёрная бабка, пастуший балаган, рогожа, плошки, зельно пьян, золотогривый конь, седмица, буры-сивы, клепать, красна шапка с позвонком, шайтан, Жар-птица, городничий, сотня, глашатай, урод, давёж, стрельцы, воевода, ендова.*

Вопросы и задания

1. Как вы думаете, почему сказку, которую написал П. Ершов, называют народной?
2. Охарактеризуйте главного героя сказки, используя отрывки из произведения. Подумайте, почему автор назвал своего героя Иваном?
3. Какие сказочные персонажи русских сказок здесь встречаются?
4. Объясните, почему так назван Конёк-Горбунок? Опишите его и попробуйте нарисовать.
5. Назовите пословицы и поговорки, которые вам встретились в тексте сказки.
6. Как вы понимаете значение слов *городничий, глашатай, малахай, лапти, воевода, ендова, балаган, рогожа, клепать, седмица*?
7. Почему перо Жар-птицы приносит Ивану одни несчастья?
8. Подготовьте понравившийся вам эпизод сказки к инсценировке.

Михаил Юрьевич Лермонтов (1814 – 1841)

Материал для учителя

Сведения об авторе. Лермонтов относится к тем поэтам, без которых невозможно представить сегодня поэтическую славу России и саму Россию, к поэтам, «сумевшим не только выразить, аккумулировать в своих стихах «душу России», но и заметно повлиять на само качество духовной жизни соотечественников, приподнять ее горизонты, оставить благотворный след в облике целой нации» (И. Лаптев).

Михаил Юрьевич Лермонтов родился 15 октября 1814 года в Москве. Однако все детские годы будущего поэта прошло в имении его бабушки по материнской линии – Тарханах (Пензенская губерния).

Многое в последующей жизни Лермонтова связано с впечатлениями и памятью детских лет. Мать его, Мария Михайловна, умерла очень рано, когда Лермонтову не было и трех лет. Брак родителей Лермонтова не был счастливым. Елизавета Алексеевна Арсеньевна, бабушка поэта, происходящая из знатной и богатой семьи Стольпиных, очень противилась браку своей дочери с мелким помещиком Ю.П. Лермонтовым. И еще до смерти жены отец Лермонтова покинул семью и жил отдельно. «В слезах утасла моя мать», - напишет в последствии в одном из стихотворений Лермонтов.

В смерти дочери Елизавета Алексеевна винила Юрия Петровича. И когда

отец захотел забрать к себе оставшегося без матери юного Мишу, бабушка решительно воспротивилась этому. Она составила завещание, по которому все свое имущество и состояние оставляла внуку, но при условии, что до своего совершеннолетия он будет жить с ней, на ее воспитании и попечении. Не желая лишать сына наследства и зная, что он сам не сможет его обеспечить, Юрий Петрович оставил маленького Мишеля с бабушкой. Он лишь изредка приезжал в Тарханы навестить сына. Но в доме Арсеньевых он был чужим человеком.

Потеряв единственную дочь, Арсеньева всю привязанность перенесла на внука. Она окружила его лаской и заботой, нанимала к нему учителей и воспитателей. Чтобы внуку не было скучно, в доме постоянно жила целая ватага мальчишек – детей родственников и соседей, сверстников маленького Миши. Для поправления здоровья бабушка три возила внука на Кавказ – в Пятигорск.

Уже в раннем детстве начала проявляться необыкновенная одаренность Лермонтова. Он хорошо рисовал, лепил, занимался музыкой, быстро научился говорить по-французски и по-немецки.

Следующий период жизни – московский (1827-1832). Переезд в Москву был вызван необходимостью начинать серьезное образование. К юному Лермонтову пригласили лучших преподавателей, чтобы готовить его для поступления в Благородный пансион при Московской университете. Пансион был лучшим в Москве, и учились там дети лучших фамилий.

Осенью 1828 г. Лермонтов поступил в 4 класс Благородного пансиона, в котором преподавали лучшие профессора Московского университета. Преподаватель А.З. Зиновьев вспоминает, что Миша учился прекрасно, особенные успехи оказывал в русской словесности... Он и прекрасно рисовал, любил фехтование, верховую езду, танцы».

Кроме классов занятий, каждую субботу Лермонтов посещал кружок известного переводчика и поэта С.Е. Раича – «Литературное общество». На заседаниях общества читались и анализировались поэтические произведения Ломоносова, Державина, Жуковского, Батюшкова, Пушкина и других поэтов. Здесь же, в кружке Раича, Лермонтов получил и первое признание как поэт. За два года после переезда в Москву он написал более шестидесяти стихотворений и начал писать поэму «Демон».

В 1832 году Лермонтов поступает в Московский государственный университет. Проучившись два года в Московском университете, Лермонтов вынужден был его оставить из-за разногласий с некоторыми профессорами. Он решил перейти в Петербургский университет. Однако в Петербурге Лермонтову не зачли двухлетнего пребывания в Московском университете. Надо было поступать снова на первый курс.

Чтобы получить законченное образование, в ноябре 1832 года поэт поступает в школу гвардейских прапорщиков и кавалерийских юнкеров. Весь уклад его жизни неожиданно изменился: он стал военным. Однако это поступление в военную службу Лермонтов считал впоследствии одной из своих роковых ошибок. Это уже не был блестящий круг образованных офицеров-декабристов, «детей 1812 года». И после Московского университета обстановка военной школы казалась Лермонтову особенно тяжелой: муштра, казарменная дисциплина

лина, однообразные повседневные занятия. Армейская среда оказалась чуждой поэту.

В конце 1834 года Лермонтов был выпущен с чином корнета в лейб-гвардии гусарский полк. Важное место занимает и литературное творчество. Правда, кроме друзей, никто не знает, что он поэт, он только мечтает показать свои стихи Пушкину. Гибель последнего помешала им встретиться. Но стихи на «Смерть поэта» сделали имя Лермонтова повсеместно известным и возвестили России, что «Пушкин умер не без наследника» (Белинский).

За стихи «Смерть поэта», которые были восприняты как «воззвание к революции», Лермонтов был арестован. Возникает «дело о непозволительных стихах», закончившееся для поэта переводом в Нижегородский драгунский полк и ссылкой на Кавказ.

Кавказ в это время был совсем недавно присоединен к России, отдельные горские племена не признавали себя покоренными, между отрядами вооруженных горцев и русской армией то и дело происходили столкновения.

Однако эта первая ссылка оказалась благотворной для поэта. Пожалуй, самым сильным впечатлением была радость при виде гор Кавказа, величавой природы, которую он любил с детства и которой не уставал любоваться.

В начале 1838 года, благодаря хлопотам бабушки, Лермонтов был переведен в Гродненский гусарский полк, который был расквартирован среди аракчеевских военных поселений Новгородской губернии. Однако Лермонтов недолго пробыл в новом полку, и весной этого же года он был переведен в Петербург в лейб-гвардии гусарский полк. К этому времени Лермонтов был уже известным поэтом, и его слава и популярность росли с каждым его новым произведением. Уже были опубликованы «Бородино», «Песня про купца Ивана Калашникова». Жизнь офицера гвардейского полка его величества не удовлетворяла Лермонтова. Он мечтает об отставке.

В марте 1840 г. Лермонтов был вновь арестован и посажен на гауптвахту за дуэль с сыном французского посланника Э. де Барантом. В ожидании военного суда он много читает, переводит, пишет. Здесь, во время ареста, с ним встретился В.Г. Белинский.

Участие в дуэли заканчивается для Лермонтова новой ссылкой на Кавказ, в армейский Тенгинский пехотный полк, который в то время находился на самом опасном участке обороны. Но теперь Лермонтов с большой неохотой покидает теперь Петербург. Он уже стал известным поэтом, мечтает об издании собственного журнала. Вместо этого снова оказывается на Кавказе в отряде генерала Галафеева, который участвовал в экспедиции на Чечню. За отвагу Лермонтов был представлен к награде, но высшее командование вычеркнуло его из списка.

Поэт получает двухмесячный отпуск в Петербург. Вероятно, это было самое счастливое время его жизни. Но два месяца пролетели быстро. Лермонтов добивается отсрочки, так как его старая бабушка никак не могла выехать в Петербург, что увидеть внука (в этот год ранняя распутица размыла дороги). Отпуск Лермонтову был ненадолго продолжен. Но однажды утром он получает приказ генштаба немедленно покинуть Петербург. На сборы давалось 24 часа.

Поэт покидает Петербург с тяжелым предчувствием.

По возвращении на Кавказ Лермонтов получает разрешение коменданта остановиться для лечения в Пятигорске. Здесь, в Пятигорске, находясь во второй ссылке, поэт будет убит на дуэли. По просьбе бабушки, Е.А. Арсеньевой гроб с прахом Лермонтова был перевезен в Тарханы и похоронен в фамильном склепе.

Финалом своей жизни Лермонтов повторит судьбу Пушкина, но личность его формировалась в другую эпоху – эпоху реакции после разгрома декабристов. Творчество Лермонтова связано с русской действительностью тридцатых годов XIX столетия. Лирический герой произведений Лермонтова сочетает индивидуальные черты автора и типичные особенности передовых людей того времени. Поэтому так близко было творчество поэта его современникам.

Лирическое мышление Лермонтова формировалось в сложный для России исторический период. Творчество Лермонтова – это новый послепушкинский период развития русской поэзии. Трагическая лира Лермонтова пришла на смену пушкинским светлым и гармоничным стихам. Лирика Лермонтова, по словам Белинского, «вышла из глубины оскорбленного духа, это вопль, это стон человека». Тоска и грусть, выраженные в стихах Лермонтова, представляли собой широкое социальное явление. Это господствующее настроение мыслящих людей той эпохи, подавленных отсутствием общественной жизни, жаждавших полезной деятельности.

М.Ю. Лермонтов не писал специально для детей, но многие его стихотворения и отрывки из произведений давно вошли в круг детского чтения. С именем великого русского поэта ассоциируются в нашем сознании герои и произведения, без которых невозможно представить сегодня детскую литературу. Первое сознательное ощущение причастности истории великого русского народа приходит вместе со знаменитыми строками из лермонтовского «Бородина». Вместе с Лермонтовым юные читатели присутствуют на Бородинском поле и вместе с русскими воинами дают клятву умереть под Москвой и не пропустить врага. Не могут не увлечь детскую душу гордые и свободолюбивые романтические герои Лермонтова; нельзя представить человека, незнакомого с детством с тучкой, что «ночевала на груди утеса-великана» или с парусом, что «белеет в тумане моря голубом». Пожалуй, нет другого поэта XIX века, который бы так владел умами именно в школьные годы, как М.Ю. Лермонтов. «Педагогический успех поэзии Лермонтова, – писал В.О. Ключевский, – может показаться неожиданным... После старика Крылова, кажется, никто из других поэтов не оставлял после столько превосходных вещей, доступных воображению и сердцу именно учебного возраста».

Значительная часть стихотворений, изучаемых в начальной школе, принадлежит к числу пейзажных аллегорий, весьма частых у Лермонтова. Это и «Утес», и «Парус», и «Тучи», и «На севере диком...». Поэт прибегает к пейзажам, выражая характерные для него мотивы одиночества, быстротечности всего земного, странничества.

Лингвокультурологический комментарий

«Осень» (1828)

«Осень» – одно из ранних пейзажных стихотворений М.Ю. Лермонтова, выполненная неопытной рукой юного поэта, которому в то время было четырнадцать лет.

Стихотворение дошло не полностью. В тетради, где оно было записано юным поэтом, следующий лист, на котором, по-видимому, продолжалось стихотворение, не сохранился. В целом, вероятно, оно имело вид традиционной «унылой» элегии, распространенной в 10-20 гг. XIX столетия: за описанием осенней поры, поры уныния и увядания, должна была следовать концовка, содержащая душевные излияния героя, соотносимые с изображением увядающей природы.

Как и другие стихи Лермонтова о природе, это произведение многомерно. Картины природы пронизаны глубокими чувствами, сопровождаются размышлениями о человеке, его жизни. Уже в этом раннем стихотворении запечатлены не только зримые приметы осени, когда *«листья в поле пожелтели и кружатся, и летят»*, но говорится и о пахаре. Стихотворение поначалу кажется печальным. *Лишь в бору поникши ели - Бор – сосновый лес. Зелень мрачную хранят – Мрачный – полутемный, едва видимый. Ели поникли, мрачная зелень, месяц тускл –* в этих словах звучит грусть, уныние. Однако в стихотворении нет безысходности. *Осень –* это пара отдыха, а не уныния. Отдыхает и природа, и человек. Стихотворение прозрачное, воздушное. Тон его плавен, спокоен, интонация – повествовательная.

Словарь к уроку: *бор, поникли, тускл, мрачная (зелень).*

Вопросы и задания

1. Какие приметы осени изобразил в своем стихотворении Лермонтов?
2. Какие слова использовал для этого автор?
3. Как вы понимаете значение сочетаний «месяц тускл», «мрачный бор», «поникшие ели»?
4. Какое настроение вызывает это стихотворение?

«Парус» (1832)

Стихотворение «Парус» написано совсем еще юным Лермонтовым. Это одно из его первых петербургских произведений, которое автор сочинил на берегу Финского залива. Посылая его в письме к М.А. Лопухиной от 2 сентября 1832 г., Лермонтов писал ей: «Вот еще стихи, которые сочинил я на берегу моря».

Первая строка – *Белеет парус одинокой* - совпадает со тихом, анонимно изданной в 1828 году в Москве поэмы декабриста А.А. Бестужева-Марлинского «Андрей, князь Переяславский».

Некоторые исследователи обращают внимание на биографическую основу «Паруса». Стихотворение было написано в переломный момент жизни поэта. Это было время переезда в Петербург и поступления в школу гвардейских прапорщиков. Возможно, настроение, выраженное в стихотворении, обусловлено этим сложным моментом в биографии автора. Интересно, что в письме к М.А. Лопухиной, в котором и был отправлен «Парус», поэт пишет о своих духовных переживаниях, вызванных разрывом уз, связывающих поэта с прошлым: «... я и не чувствую и не говорю, как прежде», «...увы, пора моих грез миновала; нет уж и поры, когда была моя вера». Но, отмечая «холодную иронию», которая «неудержимо проскальзывает» в него, Лермонтов признается, что хотел бы сохранить в себе частицу «пламенной и молодой души».

Сам поэт, взыскательно отбиравший свои стихи для опубликования, не включил его в свой, вышедший при жизни сборник стихов. В печати «Парус» впервые появиться лишь в 1841 г. уже после смерти автора, но для многих поколений именно это стихотворение стало символом поэзии Лермонтова. «Перед нами изумительное по своей образности и выразительности стихотворение, могущее быть эпиграфом ко всей лермонтовской лирике» (Шанский: год, стр.).

Стихотворение было воспринято в русском обществе как выражение передовых гражданских идей того времени, в нем отразились настроения передовой русской интеллигенции 30-х годов XIX века. Многими поколениями русских читателей «Парус» воспринимался как выражение свободолобивых настроений. С музыкой В.А. Варламова он стал народной песней.

В августе 1832 г. морская символика становится устойчивой в стихах Лермонтова. В море лирический герой видит воплощение силы и стихийной свободы, ему хочется сродниться с «синей волной», набегу которой разрушили бы «все, чем так гордятся люди». Он видит себя расшибленным челноком, который выкинут на песок «по произволу дивной власти». И всюду лирический герой одинок на фоне моря, он не может найти в людях понимания, опоры, признания. Такие же мотивы звучат и в «Парусе». В небольшом стихотворении ощущается мятежный дух поэта, жажда кипучей деятельности и одновременно глубокая грусть от сознания своего одиночества и бессилия. Эти стихи дают гениальный образ мятущейся, беспокойной души поэта.

«Парус» – стихотворение с глубоким подтекстом. Развитие поэтической мысли в этом произведении своеобразно: оно идет в двух планах. Это, с одной стороны, изображение морского пейзажа с парусом, а с другой, – автора, размышляющего о них. При этом в двух первых строках каждого четверостишия возникает картина моря, а в двух последних передается чувство, вызванное ею. Центральный образ – парус – также символичен. Это и реальный парус «белеющий в тумане моря голубом», и одновременно человек, размышления о судьбе которого составляют главный смысл стихотворения. *Что кинул он в краю родном?* – *Кинуть* – оставить, бросить, покинуть.

И мачта гнется и скрывает. *Мачта* – высокий столб или высотное сооружение на кораблях для постановки паруса, наблюдения, управления. *Корабельная мачта. Поднять парус на мачте. Скрывает* – устаревшая форма глагола *скрывать*. Архаизм фонетический.

В процессе анализа стихотворения особо следует остановиться на семантике прилагательного *мятежный*. Прилагательное *мятежный* – многозначное слово. В словарях современного русского языка у него отмечаются три значения: 1) причастный к мятежу, охваченный мятежом; 2) бунтарски настроенный, склонный к мятежу; 3) перен. тревожный, беспокойный, бурный. В каком же значении использует это слово поэт? Здесь следует исходить прежде всего из того положения, что Лермонтов – поэт-романтик. И стихотворение «Парус» написано в первый период творчества, когда романтические тенденции проявлялись особенно сильно. По данным «Лермонтовской энциклопедии» в первый период творчества (1828-1831 гг.) *мятежный* относится к числу наиболее употребительных слов. Оно встречается в произведениях этого времени 27 раз. Позже наблюдается снижение частоты его употребления: соответственно для 1833-36 гг. – 2 раза, 1837-1841 гг. – 5 раз. Лермонтов не случайно использует слово *мятежный*, которое вполне гармонирует с остальной лексикой стихотворения: *одинокий, голубой, далекий, светлый, золотой, кинул, ищет, лазурь*. Эта лексика интересна в том плане, что она лишена какой бы то ни было политической и социальной окраски и не противоречит типично романтической семантической системе. Поэтому прилагательное *мятежный* в лермонтовской строке употребляется в значении «тревожный, мятущийся, беспокойный».

В процессе анализа стихотворения следует обратить внимание младшеклассников, что во времена Лермонтова слово *увы* было не просто междометием, выражающим сожаление, жалобу, сетование. В XIX веке еще сохраняется древнерусское значение этого слова: горе, бедствие вообще. *Увы мне* значило «горе мне».

Словарь к уроку: *парус, кинул, лазурь, мятежный, увы, мачта, скрытит.*

Вопросы и задания

1. Перечитайте две первые строки каждой строфы. Что рисуют нам эти строки?
2. Как изображает автор морской пейзаж?
3. Какие состояния природы и с помощью каких слов передает автор?
4. Перечитайте две последние строки каждой строфы. О чем эти строки?
5. Каким словом заменено существительное *парус*?
6. Выпишите глаголы, с помощью которых автор передает действия паруса. Можно ли так говорить о неодушевленном предмете?
7. Какие эпитеты заставляют нас думать о парусе как о живом существе?
8. Как вы понимаете значение слова *мятежный*? Есть ли у этого слова другие значения? Почему парус назван поэтом мятежным?
9. Как личность и судьба самого поэта отражены в этом стихотворении?

«Тучи» (1840)

Стихотворение «Тучи» написано Лермонтовым непосредственно перед отъездом во вторую ссылку на Кавказ, после дуэли с Барантом, в салоне Карамзиных, куда собрались близкие, чтобы проводить поэта. Лермонтову снова, как

и два года назад, приходилось покидать Петербург, расставаться с родными и друзьями.

Об обстоятельствах создания стихотворения сохранился рассказ писателя В.А. Соллогуба, присутствующего на этом вечере: «Друзья и приятели собрались в квартире Карамзиных проститься с юным другом своим и тут, растроганным вниманием к себе и непритворною любовью избранного кружка, поэт, стоя в окне и глядя на тучи, которые появились над Летним садом и Невою, написал стихотворение «Тучки небесные, вечные странники!... Софья Карамзина и несколько человек гостей окружили поэта и просили прочесть только что набросанное стихотворение. Он оглянул всех грустным взглядом выразительных глаз своих и прочел его. Когда он кончил, глаза его были влажные от слез».

В книге «Стихотворения М. Лермонтова», которое готовил к печати сам автор, оно датировано «Апрель, 1840». Эта дата и содержание стихотворения, замыкающего сборник, должны были восприниматься читателями, как на намек на судьбу поэта, отправленного «с милого севера в сторону южную», то есть на Кавказ, в кавказскую армию.

Стихотворение «Тучи» написано уже зрелым автором. Каждое слово, каждый образ поражают емкостью, вызывают поток мыслей и ассоциаций. Стихотворение построено на сопоставлении реального жизненного явления и судьбы человека. Картина голубого неба (*степь лазурная*), по которому плывут облака (*цепью жемчужной*), наталкивает поэта на размышление о собственной судьбе. Тучки для поэта – «вечные странники». *Странники*, значит скитальцы, бездомные, бесприютные, лишенные родины и крова. Этот образ - «вечные странники» - подготавливает главное сравнение: «*Мчитесь вы, будто как я же изгнанники*». В тексте встречается выражение *судьбы ли решение?* – Судьба – ход событий, стечение обстоятельств, складывающихся независимо от человека.

В.Г. Белинский назвал это стихотворение «последней прощальной песнью лебедя, оставляющего привычные воды для других, дальних и чуждых, но, может быть, более привольных ему вод». ... *на вас тяготит преступление?* – *Тяготит* – отягощать, обременять своей тяжестью.

Север в этом стихотворении – образ обобщающий. Это и Петербург, и Москва, и Тарханы, то есть вся Родина. Использование слов *север, северный* в значении «родина», «Россия», «русский» было типичным для словоупотребления той эпохи. *Север* – это отчизна, причем, несмотря на гонения, ссылку север остается для поэта *милым*, то есть родным, дорогим, близким, любимым. Сторона южная – также обобщающий образ. Это Кавказ, который для Лермонтова стал символом свободы, мужества, красоты, это край людей «вольных, как орлы». Контраст между холодным севером и знойным, страстным югом типичен для литературы XIX столетия, и понятия «юг и север – понятия не столько географические, - как сказала Б. Ахмадулина, - сколько психологические».

Словарь к уроку: *странники, лазурная степь, изгнанники, север, судьба, зависть, злоба открытая, тяготит.*

Вопросы и задания

1. В какой период жизни поэта было написано стихотворение «Тучи»?
2. Как судьба автора отразилась в этом стихотворении?
3. Как вы понимаете слова поэта *мчитесь ... с милого севера в сторону южную*?
4. В какой форме написано стихотворение?
5. Каким настроением проникнуто стихотворение? На какие размышления оно наводит?

Из Гете («Горные вершины») (1840)

Стихотворение представляет собой вольный перевод стихотворения немецкого поэта Гете «Молитва путника». Известный переводчик того времени А.Н. Струговщиков вспоминает следующее: «В конце ноября 1840 г., когда он, В.А. Соллогуб, заканчивал свою «Аптекарьшу», я встретился у него с Лермонтовым и на вопрос его: не перевел ли я «Молитву путника» Гете? я отвечал, что с первой половиной сладил, а со второй - недостает мне ее певучести и неуловимого ритма. «А я, напротив, мог только вторую половину перевести», сказал Лермонтов и тут же, по моей просьбе, набросал мне на клочке бумаги свои «Горные вершины».

Лермонтов вложил иной смысл в стихотворение Гете. У Гете – картина постепенно засыпающей природы, и последним так же мирно отходит ко сну человек. Лермонтов же обещает вечный отдых от житейских невзгод.

Как и в других произведениях, природа для поэта не только объект изображения, но и средством для раскрытия внутреннего мира человека, его глубоких дум. В небольшой поэтической миниатюре показаны не только спящие во тьме ночной горные вершины, и не только полные светлой мглой тихие долины, но и изображается состояние человека, которому в отличие от природы пока еще нельзя отдыхать.

Словарь к уроку: *вершины, долины, мгла,*

Вопросы и задания

1. Как связаны человек и природа в этом стихотворении?
2. Какие воспоминания и страницы жизни поэта связывают его с горами?
3. Почему поэт говорит, что «долины полны светлой мглой»? Может ли мгла быть светлой?
4. Как можно объяснить тот факт, что более девяноста композиторов создали свои произведения на текст этого стихотворения?

«Два великана» (1828 – 1836 гг)

Стихотворение написано по поводу двадцатилетия годовщины Отечественной войны 1812 года. Опубликовано в 1842 году.

В образе двух великанов в сказочно-аллегорической форме изображена борьба русского народа с Наполеоном и изгнание его из России. Лаконичное, сказочное по форме стихотворение изображает картину богатырского поединка.

Стихотворение ориентировано на фольклор, на русские былины, на солдатские песни. Старый русский великан – образ, навеянный образами былинных русских героев (Илья Муромец, Святогор-богатырь). Его противник – «трехнедельный удалец», пришедший с «грозой военной», «из далеких чуждых стран». Этот предводитель вражьей силы также вызывает ассоциации с русскими былинами: «нагнано-то силушки полным-полно, как черна ворона». Самонадеянной дерзости «трехнедельного удалца» противопоставлена спокойная уверенность старого русского великана.

Старый русский великан, русский витязь – это русский народ. Причем и раньше в других произведениях Лермонтов неоднократно сравнивает его с великаном – столетний русский великан («Сашка»), с исполином – русский народ – это сторукий исполин («Вадим»). О том, что Россия в сознании поэта ассоциировалась с образом великана-богатыря, свидетельствует следующее высказывание Лермонтова: «У России нет прошедшего: она вся в настоящем и будущем. Сказывается сказка: Еруслан Лазаревич сидел сиднем 20 лет и спал крепко, но на двадцать первом году проснулся от тяжелого сна – встал и пошел ... и встретил он тридцать семь королей и 70 богатырей и побил их и сел над ними царствовать... Такова Россия».

Связь с солдатскими песнями проявляется в лексике стиха (*за горами, за долами; хватъ за вражеский венец*), в особой «простоте» стихотворной (4-стопный хорей) и синтаксической организации поэтической речи.

Последняя строфа стихотворения окончательно проясняет смысл исторической аллегии: *Но упал в дальнем море На неведомый гранит*. место ссылки Наполеона. После своего окончательного поражения Наполеон был отправлен на остров Святой Елены в Атлантическом океане, где и скончался в 1821 г. *Неведомый* – неизвестный, незнакомый. *Неведомые края*.

Сказочно-символическая картина, нарисованная Лермонтовым, в стихотворении «Два великана», по словам исследователей, ярко проявляет черты «национального характера: спокойное ощущение силы, основанное на сознании своей правоты. И это, может быть одна из самых ярких черт загадочной русской души: сила ее – в правде, в том самозабвенном и самоотверженном деянии и подвигах и подвигах, которые совершал, совершает и еще совершит русский человек, народ русский, как только поймет, ощутит сердцем и поверит в истину и справедливость» (Троицкий: год, стр.). Русский великан с *улыбкой роковой – Роковой* – гибельный, смертельный - ... *тряхнул главою – Глава* – то же, что и голова. Употребляется в книжных высоких стилях. Относится к устаревшей лексике.

В стихотворении «Два великана» Лермонтов отказывается от традиционного романтического изображения образа Наполеона. Тема Наполеона – одна из популярнейших не только в русской, но и в европейской романтической поэзии – получила в лирике Лермонтова разнообразное и оригинальное истолкование.

вание. Для Лермонтова, как и для молодого Пушкина, Байрон и Наполеон – наиболее яркие выразители своего века. Он приходит *В шанке золота литого...* – *Литой* – изготовленный литьем, то есть отлитый из расплавленного вещества. Восхищаясь Наполеоном, «хоть побежденным, но героем», Лермонтов считает, что он «выше и похвал, и славы, и людей». Но в то же время Лермонтов слагает гимны во славу русского народа – победителя французской армии и Наполеона. *И рукою дерзновенной...* – *Дерзновенный* – то же, что и дерзкий, то есть непочтительный, грубый, вызывающий. *Дерзновенный* – устаревшее слово.

И в стихотворении «Два великана» мы наблюдаем снижение высокого героя Наполеона, но иронический тон, который возник здесь в отношении Наполеона, обусловлен, вероятно, тем, что он дан не в духе представлений самого поэта, а в восприятии народном.

Словарь к уроку: *литой, дерзновенный, пучина, неведомый, роковой, глава, упал в дальнем море на неведомый гранит.*

Вопросы и задания

1. В честь какого события было написано стихотворение Лермонтова «Два великана»?
2. Чей поединок изображает поэт в стихотворении?
3. Как вы понимаете строки: *Но упал он в дальнем море На неведомый гранит*?
4. Какие черты русского национального характера нашли отражение в этом стихотворении М.Ю. Лермонтова?
5. В чем проявляется связь этого стихотворения Лермонтова с произведениями устного народного творчества?

«На севере диком стоит одиноко...»

(1841)

Стихотворение является вольным переводом 33-го стихотворения Гейне из цикла «Лирическое интермеццо» из «Книги песен». Первоначальная редакция перевода была ближе к подлиннику и значительно отличалась от окончательного текста:

*На холодной и голой вершине
Стоит одиноко сосна.
И дремлет ... под снегом сытучим
Качаясь, дремлет она.
Ей снится прекрасная пальма
В далекой восточной земле,
Растущая тихо и грустно
На жаркой песчаной скале.*

Об истории создания этого стихотворения сохранились воспоминания П.П. Вяземского, который пишет следующее: «Накануне отъезда своего на Кавказ Лермонтов по моей просьбе перевел мне шесть стихов Гейне «Сосна и пальма». Немецкое Гейне нам принесла С.Н. Карамзина. Он наскоро, в недоделанных стихах, набросал на клочке бумаги свой перевод. Я подарил его тогда же княгине Юсуповой. Вероятно, это первый набросок, который сделал Лер-

монтов, уезжая на Кавказ в 1841 году, и который ныне хранится в императорской Публичной библиотеке». Это был первый вариант стихотворения, менее совершенный по форме, но более близкий к оригиналу. В окончательной редакции стихотворение было опубликовано уже после смерти поэта (1842) в «Отечественных записках».

Следует обратить внимание на тот факт, что в своем переводе Лермонтов допустил одно очень существенное отступление от смысла оригинала. В немецком языке *сосна* (ein Fichtenbaum) мужского рода, а *пальма* (eine Palme) – женского рода. У Гейне – стихотворение о судьбе двух влюбленных, которым не суждено встретиться. У Лермонтова оба персонажа стихотворения оказываются одного грамматического рода – женского. Вследствие этого стихотворение приобрело более общий и более трагический смысл, чем в оригинале. В основе лермонтовского стихотворения лежит мысль об одиночестве, и вместо мотива любовного томления в нем звучит мотив человеческой разобщенности и вечного одиночества.

В этом стихотворении представлен типичный литературы первой половины XIX века и для творчества Лермонтова контраст между севером и югом. Сосна растет *на севере диком, Одетая, как ризой, она – Риза* – верхнее облачение священников при богослужении; в России до XVII века: царское парадное одеяние; а пальма – *в том крае, где солнца восход*. Но здесь обе героини – и сосна, и пальма – грустны и одиноки. Лирический герой сливается с душой северной героини – сосны. Юг, пальма здесь – это только несбыточная мечта.

Стихотворение переводили и другие поэты. Известны переводы А. Фета и Ф. Тютчева, в которых речь о кедре и пальме, то есть эти авторы сохранили поэтическую идею подлинника, и в их стихах также звучит тема любви. Лермонтов, выбрав другие образы-символы, изменил таким образом и тему стихотворения. Однако в остальном перевод Лермонтова по смыслу ближе к подлиннику.

Словарь к уроку: *дикий север, риза.*

Вопросы и задания

1. Стихотворение представляет собой вольный перевод стиха немецкого поэта Гейне. Но в немецком языке слово *сосна* мужского рода, а слова *пальма* – женского. И в стихотворении немецкого поэта звучит тема любви. А какова основная тема стихотворения Лермонтова?
2. Почему сосна и пальма не могут соединиться? Какие слова в стихотворении подчеркивают их разобщенность?

«Дары Терека» (1837 – 1841 гг.)

Произведение впервые опубликовано в 1839 году в журнале «Отечественные записки». Стихотворение входит в кавказский цикл произведений М.Ю. Лермонтова.

Кавказ с давнего времени привлекает внимание русских писателей и по-

этов. Уже в произведениях писателей XVIII века упоминаются «азийские страны», «юг» как собирательные понятия, из которых впоследствии выделяются Кавказ и Таврида. Тема Кавказа встречается в лирике Г.Р. Державина. В творчестве поэтов-романтиков XIX века синие горы Кавказа становятся символом свободы, символом вольной, неукротимой, самобытной природы. Это край уходящих в небо вершин и буйно цветущих садов, вольнолюбивых людей, еще не испорченных цивилизацией; природа этого горного края противопоставлена неволе душных городов. Образы Кавказа, причем основанные на личных впечатлениях, воплотил в своем творчестве А.С. Пушкин.

В жизни и творчестве М.Ю. Лермонтова кавказский край занимает особенное, исключительное место. Эта земля таинственным образом оказалась связанной с судьбой поэта. Образ Кавказа появлялся в произведениях Лермонтова разных лет. Он видел Кавказ глазами путешественника, поэта, художника, воина. По словам В.Г. Белинского, «Юный поэт заплатил полную дань волшебной стране, поразившей лучшими, благодатнейшими впечатлениями его поэтическую душу. Кавказ был колыбелью его поэзии, так же, как он был колыбелью поэзии Пушкина, и после Пушкина никто так поэтически не отблагодарил Кавказ за дивные впечатления его девственно величавой природы, как Лермонтов».

Судьба Лермонтова сложилась так, что именно с Кавказом связаны наиболее яркие детские впечатления. Особенно поразила юного Лермонтова природа Кавказа. «Синие горы Кавказа, приветствую вас! Вы взлелеяли мое детство; вы носили меня на своих одичалых хребтах, облаками меня одевали, вы к небу меня приучили, и с той поры все мечтаю о вас, да о небе», - писал впоследствии Лермонтов.

Детские кавказские впечатления долго жили в памяти поэта, и пробудившаяся еще в детстве глубокая любовь к Кавказу вдохновляла творчество Лермонтова многие годы. Кавказ стал для поэта символом мужества и свободы, он был близок ему по духу. Обращаясь к Кавказу, Лермонтов сказал:

*Он с ранних лет кипит в моей крови
Твой жар и бурь твоих порыв мятежный.*

Именно на Кавказе, по собственному признанию поэта, он встретился со своей первой любовью. «Кто мне поверит, - пишет он 8 июля 1830 года, - что я знал уже любовь, имея 10 лет от роду?... Я не знаю, кто была она, откуда... Белокурые волосы, голубые глаза, быстрые, непринужденность... Нет, с тех пор я ничего подобного не видел, или это мне кажется, потому что я никогда так не любил, как в тот раз. Горы кавказские для меня священны».

На Кавказ был дважды сослан Лермонтов; во время второй ссылки он принял участие в военных действиях в Чечне. Лермонтов много путешествовал по Кавказу, и эти путешествия помогли ему ближе познакомиться с жизнью народов Кавказа, его природой. С темой Кавказа связаны его крупнейшие произведения: «Мцыри», «Валерик», «Герой нашего времени» и многие другие. Без знания Кавказа и устного поэтического творчества его народностей нельзя бы написать «Демона», «Беглеца», сказки «Ашик-Кериб» и др.

Особый интерес проявляет Лермонтов к кавказскому фольклору, который интересует Лермонтова как отражение национального характера и уклада жиз-

ни. В 1837 году начинается новый этап в освоении Лермонтовым фольклорной традиции. Находясь в первой кавказской ссылке, во время которой он много путешествовал, Лермонтов получает возможность слышать в живом исполнении песни гребенских казаков и познакомиться в устном пересказе и переводе с грузинским и азербайджанским фольклором.

Начинается баллада с грозного названия реки. *Терек* – река, впадающая в Каспийское море и протекающая по территории Грузии, Осетии, Чечни и Дагестана. Далее следует название горы: *Я родился у Казбека* – *Казбек* – гора в центральной части Кавказа, на границе северной Осетии и Грузии; одна из высочайших вершин в центральной части Кавказа. Казбек понимается над долиной реки Терек и Военно-Грузинской дорогой. Казбек имеет две вершины, с которых спускаются долинские ледники. Русское название *Казбек* дано горе в начале XIX века по селению *Казбеги*, находящемуся у ее подножия, которое в свою очередь названо по имени знатного местного жителя Габриэля Казбеги. В фольклоре народов Кавказа существует много преданий, связанных с Казбеком. В поэзии Лермонтова Казбек часто выступает как собирательный образ всего Кавказа; поэт часто в своих стихах воспевае красоту Казбека, который является для него воплощением свободолюбивых черт Кавказа. Неоднократно воспетое Лермонтовым Дарьяльское ущелье рисуют строки *Разорил родной Дарьял* – Дарьяльское ущелье, находится в долине реки Терек. Дарьяльское ущелье издревле было наиболее коротким и прямым «коридором» между Закавказьем и северным Кавказом, между Грузией и Россией. Об историческом значении и романтической живописности Дарьяльского ущелья писали многие литераторы и географы разных стран и времен. А.С. Пушкин сравнивал Дарьял с картинами Рембрандта. Лермонтов воспел красоту Дарьяла не только в «Дарах Терека», но и в поэме «Демон».

В «Дарах Терека» поэт пользуется местным фольклором. «Дары Терека» – кавказская баллада. Именно этот жанр пришел в творчестве Лермонтова на смену его кавказским поэмам. В содержании и образах этой баллады отразился интерес Лермонтова к гребенским казачьим песням и сказкам, в которых Терек и Каспий предстают в поэтических одушевлениях. Излюбленные образы этих песен – удалой казак, девица «с русою косой», вороной конь, упоминаются в них и кабардинские уздени в кольчугах, с «позлащенными налокотниками». Лермонтов сумел передать в своем стихотворении дух и стиль песен и сказов гребенских казаков. *Казачина гребенской* – *Казачина* – увелич. к слову *казак*. *Гребенские казаки* – потомки казаков, пришедших в XVI в. с Дона в урочище Гребни. Их переселение на берег Терека положило начало кавказской укрепленной линии. Казачьи станицы по Тереку в то время выполняли функции военных форпостов Кавказской линии. Они ставились на высоком берегу, «гребне», отсюда и сами казаки – «гребенцы».

В этом произведении поэт особенно бережно отнесся к образной системе и стилю народных песен, что отличает «Дары Терека» от более ранних опытов обработки фольклорных источников. Это проявилось и в общефольклорных мотивах одушевления реки и моря, и в троекратном, с нарастающей настойчивостью обращении Терека к Каспию, и специфических фольклорных образах

(удалой казак, вороной конь).

Баллада «Дары Терека» вызвала восторженный отзыв В.Г. Белинского, который назвал ее «поэтической апофеозой Кавказа», а в письме к В. Боткину писал: «Итак, о Лермонтове. Каков его «Терек»? Черт знает – страшно сказать, мне кажется, что в этом юноше готовится третий русский поэт и что Пушкин умер не без наследника!» (Белинский: год, стр.)

Словарь к уроку: *Терек, Казбек, Дарьял, казачина, гребенской, утёс, громады.*

Вопросы и задания

1. Какими словами характеризует поэт Терек, протекающий «меж утесистых громад» и Терек степной? Как меняется характер реки?
2. В стихотворении Лермонтова река предстает как живое существо. Как называется такой поэтический прием?
3. Как вы понимаете слова: «Я родился у Казбека, вскормлен грудью облаков»?
4. Что вы знаете о Дарьяле? Почему он является родным для Терека?

«Утес» (1841)

«Утес» – одно из последних произведений поэта, которое было напечатано уже через два года после смерти поэта. В.Г. Белинский относил «Утес» к лучшим стихотворениям Лермонтова.

По форме стихотворение «Утес» – лирический пейзаж. Картина, изображенная автором, выразительна и правдива. Мимоходом, случайно задержалась тучка на груди старого утеса, утром вновь умчалась в путь, «по лазури весело играя». И лишь «влажный след в морщине» остался на память о тучке. Однако Лермонтов не ограничился только зарисовкой этого пейзажа. Природа здесь очеловечена.

В основе стихотворения М.Ю. Лермонтова «Утес» – параллелизм между природой и человеческой жизнью. Действия и переживания человека переносятся на двух персонажей произведения – это «утес-великан» и «тучка золотая». Пейзаж в этом произведении – это иносказание. Основная тема стихотворения – это человеческое одиночество, мимолетность, недолговечность счастья.

В выражении основного мотива стихотворения принимает участие и грамматические категории (утес и тучка – существительные мужского и женского рода), лексика (например, слово *пустыня* в романтической поэзии – символ одиночества). Особенно важную роль играют ряды олицетворений, построенных контрастно: *тучка ночевала, умчалась, весело играя; утес одиноко стоит, задумался глубоко, плачет*. Все это делает образы стихотворения глубже, значительнее. Они говорят о трагичности безответного чувства, о горечи безнадежности, о вечной драме страдающего одинокого человеческого сердца. *По лазури весело играя – Лазурь – светло-синий, лазурный цвет. Лазурь неба. Лазурь моря*. Так говорят также о безоблачном голубом небе.

Как и многие стихотворения Лермонтова последних лет, «Утес» представляет собой своего рода завершение отдельных мотивов, появившихся впервые еще в ранней лирике. Темы утесов и туч, эпизодически и раздельно проходят через всю лирику Лермонтова. Обычно они служат аллегорическими выражениями различных эмоций.

Словарь к уроку: *утёс, золотая тучка, пустыня, лазурь*

Вопросы и задания

1. Какое слово выбирает Лермонтов для характеристики утеса в первой строфе? Почему утес назван великаном?
2. Какие слова характеризуют тучку?
3. В поэзии часто используется прием олицетворения, когда свойства, присущие человеку, переносятся на неживые предметы. Использует ли этот прием Лермонтов в стихотворении «Утес»?
4. Какие слова характеризуют утес во второй строфе? Почему именно сейчас говорится о старости утеса?
5. Каким словом заканчивается стихотворение? Слово *пустыня* часто используется в поэзии Лермонтова. Как вы думаете почему?

«Ашик-Кериб»

(1837)

Сказка «Ашик-Кериб» – одно из самых популярных произведений Лермонтова среди младших школьников. Анализ и изучение этой сказки позволит познакомить младшеклассников с еще одной гранью таланта Лермонтова – талантом пересказчика.

Сказка была обнаружена среди рукописей поэта и впервые была опубликована в 1846 г. С первого появления в печати она вошла в круг детского чтения, привлекая занимательностью сюжета, необыкновенными приключениями, благородством характеров главных героев, высокохудожественным воспроизведением черт кавказского фольклора.

Бывая на Кавказе в еще детские годы, Лермонтов слышал горские предания и легенды. Они поразили его и стали источником для его ранних романтических поэм. Странствуя в последствии по Кавказу и Закавказью, Лермонтов проявлял особый интерес к народному творчеству и создал целый ряд произведений на основе фольклора Закавказья. Это и «Казачья колыбельная песня», и «Беглец», и «Ашик-Кериб» и др. Кавказские темы и мотивы привлекали внимание поэта. Среди «кавказских произведений» поэта, созданных на основе пересказа произведений устного народного творчества, сказка «Ашик-Кериб» занимает особое место. Записана она была в 1837 г. в Закавказье. Именно здесь находился Нижегородский драгунский полк, куда поэт был переведен из гвардии за стихи на смерть Пушкина. Это была первая ссылка Лермонтова на Кавказ.

По дороге в ссылку корнет Лермонтов начал изучать турецкий язык, «который, - по его словам, - в Азии также необходим, как французский в Европе». Кроме того, он педантично вел путевой дневник, однако записи эти не сохрани-

лись, пропали вместе с украденным у Лермонтова чемоданом. Чудом сохранилась лишь сказка «Ашик-Кериб», записанная, по свидетельству современников, в урочище Караагач. Видимо, записав сказку, Лермонтов отказался от ее дальнейшей обработки. Этим объясняется отсутствие единообразия в передаче местных слов и выражений: *хадерлиаз* и *хадерлияз*, *Арзерум* и *Арзрум* и т.п.

Основа сказки – известный фольклорный сюжет («муж на свадьбе своей жены»), схема которого изложена исследователем М. Азадовским следующим образом: «Муж покидает, по большей части вынужденно, жену (или жених невесту) и берет обещание ждать определенное количество лет. Жене (невесте) приносят ложное известие о смерти мужа или жениха и принуждают к замужеству. Герой узнает тем или иным способом о предстоящей свадьбе и спешит домой, чаще всего с помощью волшебной силы. По возвращению домой притворяется нищим, паломником или музыкантом и проникает в таком виде на свадебный пир, где происходит узнавание. Жена (невеста) узнает мужа по голосу или же благодаря кольцу, который тот бросает в кубок с вином».

Древнейшим классическим примером этого сюжета является рассказ о Одиссее; распространен сюжет был и в русском фольклоре (русские сказки, былины о Добрыне Никитиче и Алеше Поповиче). Таким образом, сюжет этой сказки относится к так называемым «бродячим сюжетам». Однако преимущественно он был распространен в восточном фольклоре и известен в грузинском, армянском, туркменском, узбекском, турецком вариантах.

Сам Лермонтов называет свою сказку турецкой, но лермонтовский «Ашик-Кериб», вероятнее всего, представляет собой запись азербайджанского дастана об Ашик-Керибе (*ашик* – народный певец, музыкант; *кериб* – чужеземец, бедняк). Тот факт, что в тексте сказки преобладают азербайджанские языковые элементы (терминология, диалектные формы, следы произношения) также доказывает, что сказку Лермонтову рассказал азербайджанец. Примечательно и то, что в среде народов Закавказья азербайджанский язык назывался турецким.

Однако в начальной школе считаем целесообразным при определении «родины» произведения согласиться с авторской пометой – «Турецкая сказка». Ведь содержание сказки говорит о том, что в ней речь идет о Турции и турках. Так, отец Магуль-Мегери – «богатый турок», Ашик играет на саазе, который является турецкой балалайкой, а путешествует герой через турецкие города – Арзиньян, Арзрум, Карс.

Сказка «Ашик-Кериб» – это волшебная сказка, построенная в соответствии с канонами этого жанра. В сказке есть зачин и концовка, в ней присутствует волшебство, что сближает ее с русскими волшебными сказками. Поэтому в процессе анализа следует сравнить композицию какой-либо русской и изучаемой турецкой сказки, чтобы увидеть общие черты в построении, в сюжете волшебных сказок разных народов.

В то же время сказка «Ашик-Кериб» – произведение устного народного творчества другого народа. Сказка привлекает восточным национальным колоритом, в ней отражен быт Востока, присутствует восточная экзотика. Это видно уже с первых строк: *много аллах дал ему золота, но дороже золота была ему*

единственная дочь, сладкозвучный сааз и т.п. В сказке отражается быт Востока. Так, например, на свадьбе невеста сидит за занавеской, в то время как жених с гостями пирует.

Также представлены и верования народов востока: *много аллах дал ему золота*, где Аллах – в исламе: бог, творец всего сущего. *Пророк не дал ему ничего* – Пророк – в различных религиях: провозвестник и истолкователь воли Бога. *Намаз* – ежедневный религиозный пятикратный обряд у мусульман, который включает ритуальное омовение (перед молитвой) и саму молитву, которая сопровождается ритуальными телодвижениями. Намаз – один из главных обрядов ислама. *Утренний намаз. Вечерний намаз. Совершите намаз. ... я положил зарок* – Положить здесь используется в значении «решить». *Зарок* – клятва, обет, обещание. *Положить зарок* значить решить дать какую-то клятву, обещание. *Хадерилиаз (Хадрилиаз)* – мусульманский пророк. В его имени отразилось предание о переселении души пророка Хидра в пророка Илью (Илиаз – азербайджанская форма этого имени). Сам Лермонтов в тексте сказки поясняет, что Хадерилиаз – это святой Георгий. По-видимому, в этом проявилось влияние армянского и грузинского фольклора, в котором достаточно часто встречается смешение Хадерилиаза со святым Георгием. ... *Минарет* – башня при мечети, с которой обычно мусульман призывают на молитву.

В тексте сказки в изобилии присутствует экзотическая лексика. Но многие непонятные сам автор поясняет в скобках на русском языке: *сааз* (балалайка турецкая), *ашик* (балалаечник, певец), *Кериб* (нищий), *Рашид* (храбрый), *Газель* – перен. стройная грациозная девушка. Такое словоупотребление характерно для восточного фольклора и восточной поэзии.

Пересказ Лермонтова свидетельствует о бережном отношении автора к национальному фольклору. В тексте Лермонтова сохраняется колорит национальной сказки, который проявляется в типичной для восточной сказки лексике, например: *высокое сердце, жаркие слезы, газель* (о девушке) и необычных для русского языка синтаксических конструкций.

К национальным особенностям сказки относятся также: 1) имена героев (*Ашик-Кериб, Магуль-Мегери, Кушуд-Бек, Рашид*); 2) экзотическая лексика, отражающая особенности быта и культуры народа (*всемогущий Аллах, минарет, намаз, ага, паша, чауши, вараван-сарай*); а также *чауши* – слуги; *паша* – в Турции, в Египте и в других мусульманских странах (до 1952 г.): почетный титул высших военных и гражданских чиновников; лицо, носившее этот титул; *керван* – устаревшая форма существительного *караван*. *Караван* – группа вьючных животных, перевозящих грузы и людей в пустыне или в степи; 3) средства художественной выразительности, свойственной восточному фольклору – необычные эпитеты, сравнения (*стал грустен, как зимнее небо, невыразимая тоска*).

Интерес к народному творчеству, проявленный русскими писателями и читателями в 30-е годы XIX века, своеобразно проявился в творчестве Лермонтова. Его внимание привлекли кавказские темы, мотивы и сюжеты. В отличие от Пушкина, которому с ранних лет рассказывала сказки и пела песни Арина Родионовна, Лермонтова воспитывала немка Христиана Ремез, а гувернером

был француз. Позднее поэт писал: «Как жалко, что у меня была мамушка немка, а не русская: я не слышал сказок народных».

Словарь к уроку: газель, аллах, пророк, чауши, керван, минареты, намаз, мисирское вино, Тифлиз, положил зарок, Халаф, хадерилиаз.

Вопросы и задания

1. О чем сказка Ашик-Кериб? Перечислите ее главных героев.
2. Найдите и прочитайте слова, которыми сказка «представляет» своих героев.
3. Что стало причиной разлуки влюбленных? Как характеризует Ашика-Кериба его решение странствовать по свету и нажить себе богатство? Каким образом герою удается достичь желаемого? Какие качества характера он проявил при этом?
4. Какие препятствия встанут на пути влюбленных? Кто и как помогает Ашику-Керибу в срок оказаться в городе? Каким образом восторжествовала в сказке справедливость?
5. Какой вы представляете себе Магуль-Мегери? Вспомните ее описание в сказке. Что во внешности Магуль-Мегери кажется вам необычным, что делает ее непохожей на героинь русских народных сказок?
6. Вспомните (или перечитайте) слова и выражения, которыми в сказке характеризуются главная героиня. Попытайтесь устно нарисовать ее портрет.
7. Волшебная сказка, независимо от того, каким народом она слагалась, всегда создавалась по определенным законам. Какие «сказочные законы» соблюдены в построении сказки «Ашик-Кериб»?
8. Выделите зачин и концовку сказки «Ашик-Кериб». Сопоставьте их зачином и концовкой одной из русских сказок? Что в них общего? В чем различие?
9. Составьте устное высказывание на тему «Что общего я увидел(а) в событиях сказок разных народов?»

Владимир Фёдорович Одоевский

(1793- 1869)

Нам даром, без труда ничего не достается, -
Недаром исстари пословица ведется.

Материал для учителя

Сведения об авторе. Таков эпиграф одной из самых известных сказок Владимира Федоровича Одоевского - «Мороз Иванович», которую многие считают народной. Слова эпиграфа вполне можно отнести и к жизни самого Одоевского – видного культурного деятеля пушкинской эпохи, ученого, просветителя, педагога-демократа, с 1862 года – московского сенатора.

Многие современники Одоевского (среди них А.С. Пушкин, В.Г. Белинский) высоко ценили литературную деятельность писателя, особенно его новеллы о «гениальных безумцах» - Бахе и Бетховене, повести «Княжна Мими»,

«Княжна Зизи», «Живописец», «Сильфида», «Саламандра», сборник «Пестрые сказки». Роман «Русские ночи» стал вершиной творческого пути писателя.

Одоевский оставил заметный след не только в истории русской прозы, но и литературной и музыкальной критики, законодательства, библиотечного дела. Он был главой общества Любоумрия, в состав которого входили Д.В. Веневитинов, И.В. Киреевский, С.П. Шевырев и другие; организовал вместе с Кюхельбекером альманах «Мнемозина», сыграл большую роль в судьбе многих писателей: был защитником комедии Грибоедова «Горе от ума», высоко оценил «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя, являлся другом Пушкина, Глинки, Чайковского. Поэт и декабрист А. Одоевский был его кузеном.

Своим идеалом в служении народу и делу просвещения Одоевский считал М.В. Ломоносова и так же, как и он, был человеком энциклопедических знаний, увлекался философией, естествознанием, химией, электротехникой и даже кулинарным искусством.

Труд составлял смысл и счастье В.Ф. Одоевского. Сам он называл свою жизнь «чернорабочей» и много сделал. По воспоминаниям М.П. Погодина, Одоевский выглядел «молодым Фаустом», когда поселился в газетном переулке Москвы: «На окошках, на полках, на скамейках – склянки, бутылки, банки, ступы, реторты и всякие орудия. В переднем углу красовался человеческий костяк с голым черепом на своем месте и надписью по латыни: «Решись быть мудрым». В эту немислимую тесноту каким-то образом, благодаря изобретательности хозяина, было втиснуто еще маленькое фортепиано...» Этой модели своей первой обители Одоевский был верен до конца своих дней. Он был одержим «комплексом Фауста».

Со второй половины 1840-х годов Одоевский занялся педагогической деятельностью, пропагандой знаний среди народа. В течение длительного времени Одоевский входил в Ученый комитете Министерства государственных имуществ, занимался организацией учебного процесса в различных учебных заведениях: от воспитательных домов, приходских сельских училищ до Маринского института благородных девиц. Он написал ряд учебных пособий для учащихся, руководств для учителей. Он создал ряд приютов, организовал начальное училище для крестьян, написал научно-популярные книги для народа, издавал альманах «Сельское чтение», «Детские книжки» для воскресных школ.

В.Ф. Одоевский печатал свои сказки и рассказы в детских журналах 1930-х годов, а также в «Детских книжках для воскресных дней» (известны два таких издания – за 1834 и 1935 годы). «Серебряный рубль», «Шарманщик», «Городок в табакерке», «Бедный Гнедко», «Червячок», «Сиротинка» – произведения непохожие по теме, жанру, написаны в разное время, но представляют собой единый цикл. Единство определяется тем, что автор в каждом из них преследует общую цель – развить в ребенке способность к «невыразимым впечатлениям», «чувство бесконечного», затронуть душу. Человечность, воспитание которой является общей задачей писателя, представляет здесь в самых различных составляемых: доброта как понимание вины, желание искупить вину («Серебряный рубль»); доброта как жалость («Бедный гнедко»); доброта как внимание («О четырех глухих»); доброта как умение работать («Столяр»); доброта как понима-

ние жизни («Городок в табакерке»); доброта как бескорыстное дело («Сиротинка»), доброта как умение жить («Отрывки из журнала Маши»). Современным детям из четырнадцати сказок и рассказов, четырех пьес, знакомы только «Городок в табакерке» и «Мороз Иванович».

«Сказки дедушки Ирины» справедливо могут быть рассмотрены в ряду таких педагогических сочинений писателя, как «Наука до науки. Книжка дедушки Ирины», «Опыт о педагогических способах при первоначальном образовании», «Разговоры с детьми (из «Руководства для гувернанток»)». Детские книги Одоевского должны были служить задачам воспитания и развития ребенка. Идея создания детских книжек возникла у писателя в процессе общения с детьми, наблюдений за ними в пору активной работы его по организации приютов в Петербурге, а потом и в других городах России. В 1838 году В.Ф. Одоевский стал правителем дел «Комитета главного попечительства о детских приютах» То обстоятельство, что Одоевский создавал свои произведения в процессе непосредственного общения с детьми и для практических целей, повлияло на своеобразие художественного образа в них. В русской классической и советской детской литературе нередки случаи, когда автор писал произведение в связи с конкретным событием или для отдельного ребенка (А. Погорельский, К. Чуковский. Н. Носов). Детское творчество В.Ф. Одоевского еще раз подчеркивает устойчивую особенность детской литературы – зависимость своеобразия художественной образности от возраста.

Занятия «педагогией» не были у Одоевского «добавочным» делом к литературному творчеству. По существу, его неверно называть только писателем, так как он был и музыкантом, и теоретиком музыки, и философом, и знатоком химии, математики, механики, мистических учений, и литературным критиком, и деятельным «государственным человеком».

Удивительно отношение к Одоевскому современников: все любят князя, восхищаются им, но не без усмешки снисхождения, легкого чувства превосходства в знании жизни. Одоевского часто представляют странным оригиналом, непонятым чудаком, выбившемся из колеи жизни. «Меня поразил даже самый костюм Одоевского: черный шелковый острый колпак на голове и такой же длинный до пят сюртук делали его похожим на какого-то средневекового астролога или алхимика», - говорил И.И. Панаев (Панаев: 1912, 105)

Князя Одоевского называют «человеком трех поколений», в каждом из которых он был своим.

Одоевский был небольшого роста, худощавый, с очень тонкими чертами лица, чрезвычайно подвижный и веселый. Современники с трудом находят слова, чтобы подчеркнуть человеческие достоинства Одоевского, но очень часто их мнение совпадает: «кротость», «незлобивость», «ребячливо-восторженное увлечение перед явлениями науки и творчества», «прекраснодушие», отсутствие самодовольства, зависти, желание всем помочь. Эти черты совершенно совпадают с теми, которые по мнению В.Г. Белинского, являются условием для детского писателя: «...душа благодатная, любящая, кроткая, младенчески-простодушная, ум возвышенный, образованный, взгляд на предметы просветленный...» (Белинский: 1978).

При жизни Одоевского его книги для детей издавались 6 раз: «Городок в табакерке» (1834,1847), «Сказки и рассказы для детей дедушки Ириней» (1838, 1840), «Сборник детских песен дедушки Ириней» (1847).

В жанровом отношении произведения Одоевского разнообразны: сказки, рассказы, очерки, стихи. В художественном отношении рассказы Одоевского традиционны – сентиментальны и откровенно дидактичны. Более оригинальны рассказы и очерки научно-познавательного плана. Одоевский утвердил в литературе для детей жанры научно-художественной сказки. Написал Одоевский и несколько колоритных пьес для театра марионеток: «Царь-девица», «Мальчик-фарисей», «Воскресенье», «Переносчицы, или хитрость против хитрости». По воспоминаниям друзей, Одоевский с большим удовольствием придумывал сюжеты и ставил домашние спектакли с детьми. Он был человеком увлекающимся, неистощимым на выдумки и веселье. Одоевский идеально объединил в себе качества, необходимые детскому писателю: и талант, и душу жизни, и поэтическую фантазию, и знание детей».

Совершенно справедливо В.Г. Белинский сказал: «...в настоящее время русские люди имеют для себя в дедушке Ирине такого писателя, которому позавидовали бы дети всех наций». В его творчестве переплелись фантастика и реалистичность, просвещение и прямой дидактизм. Он одним из первых стал создавать произведения, ориентированные на читателей младшего школьного возраста.

Лингвокультурологический комментарий

«Городок в табакерке»

(1834)

«Городок в табакерке» - первая в русской литературе детская сказка о технике (1834). Цель написания произведения Одоевский так определил в предисловии к своей первой детской книжке: «... сказки пишутся не для того, чтобы учить детей, а только чтобы возбуждать их внимание и любопытство». Писатель хотел, чтобы, следя за похождениями героя в чудесной табакерке, дети с неослабевающим интересом, без особых усилий, незаметно узнали бы сложное устройство часового механизма.

«Городок в табакерке» - произведение, которое вызывает у читателя многие чувства – удивление, сочувствие, радость, волнение, даже страх. Характерно, что ни одно из этих чувств не является преобладающим. Все они подчинены главной цели – сообщить душе спокойствие, чувство тихой красоты.

Интересны и необычны тема и сюжет сказки. В ней сочетается рассказ о реальных событиях и фантастический вымысел. Сон мальчика о посещении волшебного городка под черепаховым небом табакерки обрамляется вполне реальными эпизодами. Каждая техническая деталь в сказке – это художественный образ, находящийся в работе, в движении.

В сказке наряду с выразительностью речи рассказчика отчетливо прослеживается взаимосвязь пластически-изобразительного искусства и музыки. Описания городка, мальчиков-колокольчиков, валика, пружинки даны с установкой

на зрительное впечатление, с тем, чтобы суметь увидеть и полюбоваться: «Смотрит, золотой *шатер* с жемчужною бахромою; наверху золотой флюгер вертится, будто ветряная мельница, а под шатром лежит Царевна-пружинка, как змейка, то свернется, то развернется и беспрестанно надзирателя в бок толкает». Конкретность описания, сравнения, вызывающие зрительный образ, создают законченную картину.

У каждого героя – жителя городка есть свое главное слово, подчеркивающее особенность его звучания и роль в музыкальной гармонии: мальчик-колокольчик – «Динь-динь-динь»; дядьки-молоточки – «Тук-тук-тук»; валик – «Шуры-шуры»; царевна-пружинка – «Зиц-зиц-зиц». Эти звуковые характеристики неслучайны. Сказка объясняет законы образования музыкальной гармонии. Одоевский считал, ее основы надо знать каждому, потому, что иначе «нельзя стать ни певцом, ни инструменталистом, ни посредственным слушателем...» (Музыкально-литературное наследие, с.445). В данном произведении понятие гармонии многозначно – это музыкальная гармония и гармония действия частей механизма, и гармония общества, жизни.

Сказка В.Ф. Одоевского наглядно иллюстрировала педагогический принцип автора – обучать на опыте. Законы механики, законы рождения музыки становятся наглядными, но это не главное в сказке-повести Одоевского. Философская сказка «Городок в табакерке» показывает устройство жизни в целом. Интересен конец: табакерка сломалась, так как Миша неосторожно прижал пружинку пальчиком. Вывод сказочника мудр: прежде чем действовать, необходимо подумать, иначе разрушишь гармонию, жизнь. Законы мира ясны: каждый должен быть на своем месте, делать то, что назначено ходом жизни, к результату можно прийти только в процессе взаимодействия. Легко заметить, что «Городок в табакерке» – сказка познавательная. Однако познавательность Одоевский понимает не только как сообщение достоверных фактов, сведений, но и как формирование на их основе философского понимания жизни.

У Одоевского фантастика – не только средство, нужное для того, чтобы заинтересовать читателя. Фантастические события заставляют внимательного читателя искать более сложный смысл и в том, что представляется обычным. В частности, ответить на вопрос, почему так заканчивается сказка, можно по-разному. Табакерка сломалась, так как Миша не знал законов ее устройства, – один ответ. Учитывая фантастическое начало сказки, можно ответить по-другому – прежде, чем действовать, необходимо подумать, иначе разрушишь гармонию, фантазию, жизнь.

Словарь к уроку: *папенька, маменька, табакерка, провожатый, тисненая бумажка, свод, бюро, горка, камин.*

Вопросы и задания

1. Какие жители населяли табакерку? Кого из них герой особенно жалеет?
2. Почему Миша и мальчики-колокольчики обиделись друг на друга?

3. Отчего Миша не смог нарисовать своих родителей? Как мальчик-колокольчик объяснил Мише. Почему у всех колокольчиков голоса разные?
4. Правильно ли поступил герой, что потрогал пружинку, которую папа не велел трогать?
5. Как папа отнесся к тому, что Миша сломал механизм, когда мальчик рассказал ему о своем сне?
6. В табакерке все устроено разумно, но можно ли этот мир назвать справедливым и счастливым?
7. Рассматривая красивую табакерку, Миша хотел узнать, «отчего музыкант в табакерке играет». Еще раз просмотрев текст сказки, расскажите, как возникает музыка? Что помогло автору наглядно описать мир оживших деталей?
8. Мальчик Миша про себя думает: «Ну, многому же я научился в этом городке!» А что узнали вы, чему научились, прочитав сказку?
9. Во сне о посещении городка под черепаховым небом Миша видит грустную картину: «Все умолкло, валик остановился, молоточки попадали, колокольчики свернулись в сторону, солнышко повисло, домики изломались...» Что было этому причиной? Каково значение этой сказки?

*«Мороз Иванович»
(1840)*

Сказка «Мороз Иванович» переключается по сюжету с народной сказкой «Морозко», включает традиционные сказочные мотивы (печь с пирожками, яблоня с золотистыми яблочками). Автор отталкивается от народной основы сюжета и рисует литературный образ Мороза Ивановича, дополняет описание убранства его жилища, подробно обрисовывает характеры главных героинь – девочек Рукодельницы и Ленивицы. В литературной сказке они родные сестры, живут с нянюшкой, поэтому мотив несправедливого гонения со стороны мачехи отсутствует, акцентируется нравственная сторона отношений.

Сказка Одоевского построена на противопоставлении трудолюбия и лени, что подчеркивает эпиграф: «Нам даром, без труда ничего не достается, – недаром исстари пословица ведется».

Вспомните произведения, в которых упоминается Дед Мороз. Родина Деда Мороза – деревня Морозовище, которая находится близ Троице-Гледенского монастыря, недалеко от старинного русского города Великий Устюг. Существует легенда о том, что в этой деревне жили много лет назад два брата. Первого звали Водолей (он изображен на гербе города), а второго – Мороз. Вот как звучит эта легенда в стихах поэтессы-устюжанки О. Кульневской:

...Водолей снега топил
И дожди на землю лил,
И сливал реку с рекою,
В общем слякоть разводил.
А Мороз выковывал льды,

Чтобы не было воды,
Реки зимами морозил...
Так и жили без беды.

Но однажды братья поссорились, Водолей ушел, а Мороз. Став хозяином в округе, заскучал и тоже пошел бродить по свету.

Так ходил он много дней,
Стал мудрее, стал сильнее,
И все чаще стал он думать:
«Где же брат там Водолея?»

Водолей приветливо встретил Мороза, и стали они жить-поживать дружно. О родине Деда Мороза позднее узнали во всей стране, повалили туда туристы, чтобы своими глазами увидеть вотчину на берегу реки Сухоны, в сосновом бору среди деревянных теремов и прирученных зверей. В городе Великий Устюг есть почта Деда Мороза, куда дети посылают письма со своей России. Ежегодно там проходит конкурс, на котором избираются на год Дед Мороз и Снегурочка. Под Новый год они приезжают в Москву и зажигают Кремлевскую елку.

Словарь к уроку: *затейница, диковинки, студёный, угарно, горница, почивать, знобить, стряпня, слиток, обнова, наставление.*

Вопросы и задания

1. «Собери» пословицу:

Сама беду сделала, такова и награда.

Какова твоя работа, сама и поправляй.

- Подходят ли данные пословицы к содержанию сказки? Каких героев можно охарактеризовать в соответствии со значением этих пословиц?

2. Найдите в сказке описание чудес.

3. В сказке встречается число три. Чего в сказке было по три?

4. Есть ли в сказке сравнения и с какой целью они употребляются?

5. Рассмотрите иллюстрацию к сказке. Сумел ли художник изобразить героев такими, как их показал автор? Какими ты их представляешь?

6. Найдите «необычные» слова в тексте сказки. Какую роль они играют в концовке сказки? Прокомментируйте.

Список использованной литературы

1. Арзамасцева И.Н., Николаева С.А. Детская литература. – М., 2001.
2. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей: В 2 т. Т. 2. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 1998.
3. Азадовский М.К. Сказки Арины Родионовны // Литература и фольклор. – Л., 1938.
4. Азадовский М.К. Статьи о литературе и фольклоре. – М.; Л. 1960.
5. Арзамасцева И.Н. Детская литература: Учебник для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. – М., 2000.
6. Афанасьев В.А. И.А. Бунин. Очерк творчества. – М., 1966.
7. Бегак Б.А. Классики в стране детства. – М., 1983.
8. Белякова Г.С. Славянская мифология – М.: Просвещение, 1995.
9. Бессараб М. Жуковский. М., 1983.
10. Бессараб М. Жуковский: Книга о великом поэте. – М., 1975.
11. Благой Д.Д. Литература и действительность. – М., 1959.
12. Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1813 – 1826). – М. - Л., 1950.
13. Белинский В.Г. Сочинения князя В.Ф. Одоевского. – В кн.: В.Г. Белинский. Собр. соч.: в 9-ти т. Т.7.- М., 1978.
14. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 9 т. – М., 1967 (т 9).
15. Войтоловская Э.Л. Аксаков в ругу писателей-классиков. – М., 1982.
16. Глухов.А. Поэтический мир детства.// библиотекарь, 1991, №9, с.61-63.
17. Греков В.Н. Предисловие. Одоевский В.Ф. Забытая книга. – М., 1993.
18. Григорьева А.Д. Слово в поэзии Тютчева. – М.: Изд-во «Наука», 1980.
19. Громов М. Чехов. – М., 1993.
20. Дановский А.В. Читаем вместе. М., 2002.
21. Десницкий А.В. И.А. Крылов. - М., 1983.
22. Ершов П.П. Конёк-Горбунок. – Свердловск, 1988.
23. Зуева Т.В. Сказки А.С. Пушкина: Кн. Для учителя. – М.: «Просвещение», 1989.
24. Иезуитова Р.В. Жуковский и его время. М., 1976.
25. Каплан И.Е. Анализ произведений русской классики: Школьный курс. – Брянск: Курсив, М.: Новая школа, 2001.
26. Касаткина В.А. Поэзия Тютчева: Пособие для учителя. – М.: «Просвещение», 1978.
27. Кошарная С.А. В зеркале лексикона: Учебное пособие
28. Кошелёв В.А. Мудрость неуместного. Жизнь и творчество А.К. Толстого.// Литература в школе.-1995.-№1.-с.26-34.
29. Коровин В.М. Басни Крылова. - М., 1976.
30. Коровин В.М. Поэт и мудрец. – М., 1996.
31. Крылов И.А. Басни. Комедии.- М., 1989.
32. Кузнецова Н.И., Мещерякова М.и., Арзамасцева И.Н. Детские писатели (справочник для учителей и родителей). Приложение к книге для

- чтения серии «Свободный ум» Р.Н. Бунеева и Е.В. Бунеевой – М., 1995.
33. Куклин Л. Субъективные заметки о российском стихотворце графе А.К. Толстом // Нева.-2000.-№8.-с.172-195.
 34. Кулешов В.И. Жизнь и творчество А.П. Чехова. – М., 1986.
 35. Лингво-стилистический комментарий к произведениям, изучаемым в школе. Ч.3. – Воронеж. Изд-во ВГУ, 1986.
 36. Лотман Ю.М. Художественный мир Тютчева // Избранные статьи – Таллин, 1993.
 37. Машинский С.И. Аксаков. Жизнь и творчество. – М., 1973.
 38. Михайлов О.Н. Строгий талант. Иван Бунин. Жизнь. Судьба. Творчество. М., «Современник», 1976.
 39. Николина Н.А. Поразительная пламенность творения // РЯШ №5, 2003. С. 52 –55.
 40. Новак М.В. Городок в табакерке В.Ф. Одоевского. // Литература в школе, 2000, №6, с.111-112.
 41. Одоевский В.Ф. Избр. педагогические сочинения. – М., 1955.
 42. Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. – М., 1955.
 43. Паперный З.С. Записные книжки Чехова – М., 1975.
 44. Роголёв А.Ф. «У лукоморья дуб зелёный» Мифологическая символика слов и образов пушкинского вступления к поэме «Руслан и Людмила» // Литература в школе, 2002, №8. С.21 –23.
 45. Русская литература для детей: Учеб. пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений / Т.Д. Полозова, Г.П. Туюкина, Т.А. Полозова, М.П. Бархота; Под ред. Т.Д. Полозовой. – М., 2000.
 46. Н.Н. Скатов Русская литература в первой половине XIX века // Литература в школе, 2004, 31. С.2 –4.
 47. Соловьев В.С. Литературная критика - М., 1990.
 48. Степанова М. Становление человека. // Дошкольное воспитание, 1992, №1, с. 61-65.
 49. Степанов Н.Л. Мастерство Крылова-баснописца. - М., 1967.
 50. Семенко И. Жуковский: жизнь и поэзия. М., 1980.
 51. Сухова Н. Чувство природы у Майкова, Фета и А. Толстого. // Литература в школе - 1996.- №3.-с.93.
 52. Толстой А.К. Колокольчики мои... - М., 1984.
 53. Турьян М.А. Странная моя судьба: О жизни В.Ф. Одоевского. – М., 1991.
 54. Федоров А.В. Литературный портрет А.К. Толстого // Литература в школе.-2002.-№8.-с.2-10.
 55. Шелестова З.А. «Нам даром без труда ничего не достается» Урок внеклассного чтения по сказкам В.Ф. Одоевского. // Литература в школе, 2003, №9, с.42-44.
 56. Эткинз Е. Против течения // Звезда.- 1991.-№4.-С.180.
 57. Якаев Т.Л. Крылов – баснописец. – Тверь, 1999.