

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА
(М.Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН И
В.М. ГАРШИН)**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 02031401
Новиковой Анастасии Валерьевны

Научный руководитель
к.ф.н., доцент
Кичигина В.В.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Литературная сказка как жанр	
1.1. Фольклорные источники литературной сказки	6
1.2. Этапы становления литературной сказки в России	10
1.3. Отличительные черты литературной сказки второй половины XIX века.....	16
Глава 2. Сказки М.Е. Салтыкова – Щедрина	
2.1. Сатирическая направленность сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина.....	22
2.2. Типология образов в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина.....	30
Глава 3. Сказки В.М. Гаршина	
3.1. История создания сказок В.М. Гаршина.....	43
3.2. Образы-символы в сказках В.М. Гаршина.....	50
Глава 4. Сравнительная характеристика сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина и В.М. Гаршина	
4.1. Философская составляющая сказок «Сказка о жабе и розе» В.М. Гаршина и «Бедный волк» М.Е. Салтыкова-Щедрина.....	58
4.2. Комизм сказок «Лягушка-путешественница» В.М. Гаршина и «Кисель» М.Е. Салтыкова-Щедрина.....	62
Заключение.....	66
Список использованной литературы.....	70
Приложение.....	

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. В разные периоды истории русской литературы главенствовал тот или иной жанр. Интерес к такому народно-эпическому жанру как «сказка» возник в начале XIX века, эпоху романтизма и предполагал собой литературную обработку фольклорных сказок.

Фольклорная сказка не имеет авторства, ведь ее творец – народ, однако она имеет свою типологию, разновидности. Так, сказки делятся на 4 вида: сказки о животных, волшебные, бытовые и авантюрные. Все народные сказки объединяет одно: в них всегда добро противостоит злу, поэтому основная идея таких сказок – борьба за справедливость и счастье. Литературная сказка XIX века берет свои истоки именно из фольклорной сказки.

По определению М.Н. Липовецкого: «Литературная сказка – это в принципе то же самое, что и фольклорная сказка, но в отличие от народной литературная сказка создана писателем и поэтому несет на себе печать неповторимой творческой индивидуальности автора» [Липовецкий 1992: 3]. Время возникновения литературной сказки является спорным, так как многие исследователи утверждают, что она вполне могла существовать уже в конце XVIII века, но есть мнение, что она появилась все-таки в начале XIX века, а именно со сказок А.С.Пушкина. Проблема возникновения литературной сказки является до сих пор до конца не решенной из-за разных точек зрения.

Прослеживая историю развития литературной сказки, как правило, отмечают, что фольклорная сказка входит в литературную повесть Древней Руси, а в Европе оживает в жанре «средневекового рыцарского романа». Такие памятники древнерусской литературы как «Повесть временных лет», «Слово о полку Игореве», «Повесть о Петре и Февронии», «Повесть о Шемякином суде» являются образцом для литературных сказок, так как, несмотря на проблему авторства этих произведений, литературоведы обнаруживают в них не столько фольклор, а сколько художественные средства, приемы, характерные для литературного языка. Сюжеты и

композиция литературной сказки в значительной степени подчиняются авторской воле и фантазии. Для литературной сказки характерно необычное начало, далекое от фольклорной традиции, более напоминающее по жанру произведение реалистического характера.

Литературная сказка как жанр отразилась в творчестве многих русских писателей. Если в начале XIX века литературная сказка только начинала формироваться как жанр, то к концу XIX века она уже приобрела другой облик, все более реалистичный. Так в начале XIX века такие авторы как Ершов, Одоевский, Пушкин обращаются в своем творчестве к жанру «сказка», а в конце XIX века В. М. Гаршин, М.Е. Салтыков-Щедрин, Л.Н. Толстой и многие другие писатели.

В.М. Гаршин вошел в историю русской литературы как большой мастер социально-психологического рассказа, однако, чтобы ярче изобразить общественную жизнь, он обратился к жанру «сказка». Гаршиным было написано 3 сказки: «То чего не было» (1882), «Сказка о жабе и розе» (1884), и «Лягушка-путешественница» (1887). Вообще для Гаршина не существует единичных выражений жизненной неправды; в каждом конкретном образе зла он хочет увидеть «всю невинно пролитую кровь, все слезы, всю желчь человечества». Поэтому герои сказок Гаршина часто приобретают характер аллегорий и символов.

Выдающимся достижением последнего десятилетия литературной деятельности Салтыкова – Щедрина является книга «Сказки», включающая 32 произведения. В сложном идейном содержании сказок Салтыкова – Щедрина можно выделить три основные темы: сатира на правительственные верхи и на эксплуататорские классы, изображение жизни народных масс в царской России и обличение поведения и психологии обывательски настроенной интеллигенции. Для сатиры вообще и для сатиры Салтыкова – Щедрина обычными являются приемы преувеличения, фантастики, иносказания, сближения обличаемых социальных явлений с явлениями

животного мира. Эти же приемы обнаруживаются и в его сказках [Бушмин 1987: 69].

Таким образом, во второй половине XIX века к литературной сказке писатели обращаются не случайно, а для того, чтобы в письменной форме передать настроения народных масс, оказавшихся в непростой ситуации после отмены крепостного права. В литературной сказке второй половины XIX века прослеживаются не только романтические тенденции, но и реалистические, которые необходимы были для оценки власти и судьбы русского народа.

Цель дипломной работы – выявить особенности поэтики литературной сказки второй половины XIX века

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) рассмотреть литературную сказку как жанр;
- 2) изучить образную систему в литературных сказках В.М. Гаршина;
- 3) определить художественные особенности литературных сказок М.Е. Салтыкова – Щедрина;
- 4) сопоставить литературные сказки В.М. Гаршина и М.Е. Салтыкова-Щедрина

Объект исследования: поэтика литературной сказки конца XIX века.

Предмет исследования: сказки В.М. Гаршина «Сказка о жабе и розе» «То, чего не было», М.Е. Салтыкова – Щедрина «Бедный волк», «Кисель»

Апробация работы осуществлялась в докладе на студенческой конференции «Белгородский диалог - 2019» (Б. БелГУ 2019).

Структура дипломной работы. Дипломная работа состоит из введения, четырех глав, заключения, списка использованной литературы, включающего 75 источников и приложения.

Глава 1. Литературная сказка как жанр

1.1. Фольклорные источники литературной сказки

Устное народное творчество явилось отправной точкой для появления литературной сказки. Легенды, пословицы, поговорки, песни и наконец, сказки пришли из уст народа, который, из поколения в поколения передавал свою житейскую мудрость. Тесная связь между фольклором и литературой возникает в тот момент, когда представления о жизни складываются из исторической ситуации, в которой они находятся, ведь каждая эпоха оставляет свой отпечаток и накладывает его на народ. В. Пропп был первым, кто обратил внимание на то, что сюжеты фольклорных сказок берутся из реальной жизни и что, историческое время влияет на развитие событий, пафос и идею сказки.

В словаре литературоведческих терминов дается следующее определение «фольклорной сказки», «сказка – один из основных жанров народного устно-поэтического творчества» [Тимофеев: 1974, 256]. Фольклорная сказка нацелена на вымысел и несет в себе дидактический (поучительный) и развлекательный характер. Так, в сказке «Репка» то, что старик не может вытащить репку, уже показана комичная ситуация, но, однако помимо этого в сказке есть и оценка этой ситуации, которую можно сформулировать так: «Мал, да удал». Благодаря мышке старику и всем его помощникам удалось не только вытащить репку, но и разрушить эту казалось бы, нерушимую цепь нескончаемых событий.

Литературная сказка органично восприняла все ценное, что было выработано фольклором: духовный опыт народа, идеалы и надежды, представления о мире и человеке, добре и зле, правде и справедливости, - соединив нравственные ценности и художественные достижения народа с авторским талантом [Овчинникова: 2003, 5]. Первоначально фольклорная сказка отражала в себе мифологические или мистические представления о действительности, а затем она приобрела реалистический характер, что было связано с эпохой феодализма. Так, появляются господа и слуги, происходит

смена власти, четко представлен статус человека – от высшего к низшему. В сказке А.С. Пушкина «Сказка о попе и его работнике Балде» показаны как господин, так и его слуга, в данном случае поп и работник, причем работник по имени Балда не боится своего хозяина, он с легкостью выполняет все его поручения, а взамен требует плату за свой труд. Отсюда все литературные герои сказок – обычные люди, которые подвергаются всяческим испытаниям с помощью волшебства и магии.

Известные русские и зарубежные фольклористы стремились изучить особенности народных сказок и обнаружить их связь с литературной сказкой. Один из значимых и весомых трудов в изучении народных сказок является «Морфология волшебной сказки» (1928) В.Проппа. Пропп изучал преимущественно морфологию (композицию) волшебной сказки, опираясь на мнение профессора Леви-Строса, что приводило его к тому, что все поступки героев обозначались как мотивы, а уже из поступков героя строится сюжет. И хотя труд Проппа критиковали за формалистскую направленность, то сам литературовед рассматривал форму и содержание фольклорных сказок в неразрывной связи, также как и литературное произведение невозможно изучить без особенностей жанра и сюжетной линии. Появление классических фольклорных трудов сводного типа – «Песни, собранные П.В. Киреевским» (1860-1874), «Народные русские сказки» А.Н. Афанасьева (1855-1864), «Пословицы русского народа» В.И. Даля (1861-1862), «Загадки русского народа» Д.Н.Садовникова (1876), позднее «Великорусские народные сказки» А.И. Соболевского (1895-1902) – это грандиозные попытки воссоединить разрозненный материал разных жанров, накопленный за предыдущее столетие хаотического, в основном лишённого программности, движимого противоречивыми побуждениями собирательства [Горелов: 1982, 8]. Действительно, в литературоведческих трудах отразились представления о жанровых, стилевых, композиционных чертах фольклорной сказки, что и позволило ее сопоставить с литературной сказкой.

Говоря о фольклорной сказке как об особом жанре литературы, учитывая все ее характеристики и связывая ее появления с исторической ситуацией, потребностью народа в выражении собственной мысли, стоит сказать о ее влиянии на литературную сказку. Знаменитый литературовед в области фольклористики И.П. Лупанова в своей статье «Современная литературная сказка и ее критики» говорит о влиянии фольклора на литературную сказку. В статье Лупановой в качестве основного критика современной сказки выступает Смирнова, которая выделяет следующие мотивы фольклорных сказок, которые отразятся и в литературных сказках советских авторов: мотив странствия (посещение стран), мотив путешествия и мотив превращения. Так, в сказке «Царевна-лягушка» пожалуй, наиболее четко прослеживаются эти мотивы по ходу сюжета сказки: «Ох, Иван-царевич! Что же ты наделал? Если б немножко ты подождал, я бы вечно была твоею; а теперь прощай! Ищи меня за тридевять земель, в тридесятом царстве – у Кощея Бессмертного» [Афанасьев 1984-1985: 269].

Начало фольклорной сказки начинается с присказки («жили-были», «втридевятом царстве»), то есть, представлены место и время событий. Эта традиция наиболее выражена не во всех литературных сказках, так как в первую очередь, автор вправе отбросить все то, что уже до него было когда-то в приоритете. Так, например, фольклоризм Пушкина объясняется не биографическими моментами, как обычно изображалось старым литературоведением, но идейными течениями эпохи и в первую очередь воздействием декабристской идеологии [Азадовский: 1958, 33]. Это относится в целом к произведениям А.С. Пушкина, а если говорить о его сказках, то в них из устного народного творчества взяты и образы, и сюжеты и все его богатство языка, прежде всего за этим можно проследить на уровне речи героев, в которой встречаются и русские народные песни, и крылатые выражения, и пословицы, и поговорки и просторечные слова (например, простофиля, старуха, корыто, золотой петушок). Все сказки А.С. Пушкина имеют фольклорные черты, хотя бы в образах, фразах и фантастичности

сюжета. В сказке «Сказка о золотом петушке» петух – домашнее животное наделено царственностью, неприкосновенностью, отчего происходит некая трансформация этого образа. В «Сказке о царе Салтане» (1831) соблюдаются и мотивы странствия, и мотивы путешествия, а еще ко всему этому автор наделяет Гвидона – князя и сына царя Салтана необыкновенной силой, а также возможностью перевоплощаться в мух, птиц. По мнению литературоведов, сказки А.С. Пушкина явились ориентиром для последующих создателей литературных сказок.

Вторая половина XIX века – время достаточно активной жизни классического крестьянского фольклора (впрочем, столкнувшегося с рядом неподдающихся его изображению сторон, явлений действительности и оттого «не заметившего» многих нетрадиционных событий истории), когда широко распространен тип писателя, великолепно знающего фольклор, окруженного им как элементом бытовой атмосферы [Горелов: 1982, 9]. Все также авторы сказок используют фольклорные мотивы для того, чтобы уйти от реального мира, а именно показать на конкретном примере все стороны русской жизни в период конца XIX века. Так, знаменитая сказка Аксакова «Аленький цветочек» (1857) повествует о любви Настеньки к Чудовищу, а символом этой любви является необычайной красоты цветок. Сюжет сказки был заимствован у французской писательницы Жанны-Мари Лепренс де Бомон, которая является автором «Красавица и Чудовище». Аксаков перенимает сюжет из французской сказки и берет его за основу своей сказки и переигрывает его на русский лад – образ града, героиня Настенька и образ природы. На первый взгляд, и это действительно так, в сказке четко представлены мифологические представления, связанные с образом Чудовища, испытавший на себе силу колдовства злой ведьмы, однако эти представления разрушаются, когда в борьбу с этими чарами встает русская, кроткая, смелая девушка Настенька, которая, прежде всего, несет в себе свет и способна на высокие чувства – любовь. Известно, что русские женщины терпеливы, верны и стойки в любовном плане, именно поэтому образ

Настеньки играет важную роль в осуществлении замысла автора, что становится понятно, для чего нужен тот самый аленький цветочек. Аленький цветочек является не просто символом любви, но и символом мира, благополучия и всего светлого. В этой сказке и во многих других сказках писателей второй половины XIX века литературоведы находят общность в понимании мира, добра и зла, любви и смысл жизни всего человечества.

Литературная сказка XX века тоже по-своему несет в себе фольклорные истоки, но здесь важен мир, созданный автором, который очень индивидуален и отличается от всех остальных (Н. Носова «Незнайка на луне» (1965), А. Н. Толстой «Золотой ключик, или приключения Буратино» (1936), Э. Успенского «Дядя Федор, пес и кот» (1974)). В фольклорных сказках добро всегда побеждает зло, и герой всегда наделен положительными качествами, в то время как в литературной сказке не всегда можно четко разделить героев на положительных и отрицательных, так как у каждого своя правда. Ориентиры во многом меняются для авторов сказок, потому как если говорить об образе Буратино, то, несмотря на то, что он очень открыт, дружелюбен, любезен со всеми, но которому противостоит Бармолей, желавший любой ценой заполучить золотой ключик. Отсюда возникает общность между фольклорной и литературной сказкой, так как иногда победить своего врага, соперника можно, совершив порой непродуманные поступки, которые были совершены героем благодаря его ловкости, изворотливости и смекалке.

Таким образом, в литературной сказке обнаруживаются фольклорные мотивы, сюжеты, образы, которые используются автором для того, чтобы уйти от реальности и говорить о ней с неприкрытой маской. Заслугой литературной сказки явилось еще и то, что она смогла сохранить все ценное, что осталось от фольклора и доказать, что народ – источник истории, знаний и жизни какой бы она ни была.

1.2. Этапы становления литературной сказки в России

Достаточно долгий и непростой путь предстояло пройти литературной сказке, для того, чтобы завоевать почетное место среди других жанров литературы. По мере развития литературная сказка выработала свой стиль, отражающий особенности господствующего литературного течения, гармонически сочетая фантастику с реальностью и постепенно углубляя психологизм [Иванова 1992: 23]. Не многие, в том числе и В.Г. Белинский хотели, чтобы литературная сказка существовала, потому, как она искажает фольклорную. Однако ей суждено было появиться, так как «автор воссоздает образ современного ему мира на фундаменте волшебной-сказочной модели мира» [Липовецкий 1992: 9]. Иными словами каждый писатель, унаследовав традиции фольклора, пытался соединить реалии жизни с миром фэнтези. Отсюда, авторское желание посмотреть на мир сквозь вневременное пространство, то есть сказку.

Л.В. Овчинникова выделяет допушкинский, пушкинский и послепушкинские периоды формирования литературной сказки. Согласно допушкинскому периоду литературная сказка появилась в первой трети XVIII века – начала XIX века и явилось итогом для окончательного закрепления литературной сказки в системе литературных жанров. Так, сказочное начало в литературе XVIII века проявляется в творчестве Богдановича «Душенька» (1783), Хераскова «Бахариана» (1803), поэмах Карамзина и в аллегорических нравоучительных сказках Екатерины II. Именно в этот период литературная сказка осваивается как достаточно несерьезный жанр, прежде всего выполняющий в себе развлекательную функцию. В противовес этому для писателя было важно обратиться к истории своего Отечества, его культуре и быту, а потом уже отразить это в своих художественных произведениях.

Следует отметить, что далеко не все сказки были сказками – это было похоже на инкогнито, чтобы ни в коем случае, не высказывать свои

политические воззрения публично. Так, под общим заглавием «Сказка за сказкой» в 1841-1844 гг. издавались сборники исторических и бытовых повестей под названием «Сказки моей бабушки» (1839) помещалось шесть книжечек, в каждой из которых была повесть.

Пушкинский период литературной сказки связан с эпохой романтизма и творивших в этот период таких авторов как В.И. Даль, А.Ф. Вельтман, В. А. Жуковский, М.Ю. Лермонтов, В.Ф. Одоевский, А.С. Пушкин, А.А. Погорельский, О.М. Сомов. В это время расширяются литературно-фольклорные связи фольклорные жанры и сказка в частности проникают все шире в литературу; начинается теоретическое осмысление методов их взаимодействия [Тархова 1988: 10]. Так, например, рассматривая соотношение фольклорности и литературности в сказках В.А. Жуковского, Т. Г. Леонова совершенно справедливо определяет его как «сохранение народного сюжета при авторском стиле повествования» [Овчинникова 2003: 8]. И все-таки важный вклад в литературную сказку внес А.С. Пушкин, который и утвердил и закрепил в своем творчестве этот жанр. И.П. Лупанова считает, что «почин в области создания русской литературной сказки принадлежит А.С. Пушкину и «что с начала 30-х годов можно говорить о формировании жанра литературной сказки» [Лупанова 1959: 149]. Также как и В.П. Аникин она утверждает, что Пушкин в своих сказках сумел не нарушить единство фольклора и литературы. Поэтому сказки А.С. Пушкина «Сказка о царе Салтане» (1831), «Сказка о медведихе» (1830), «Сказка о рыбаке и рыбке» (1833), «Сказка о золотом петушке» (1834), «Сказка о попе и его работнике Балде» (1830) и другие отражают представления о той исторической эпохе, в которой он живет в достаточно ярком, приукрашенном виде для впечатления образов в памяти читателей.

Но далеко не так радушно отзывался о сказках Пушкина и его современниках В.Г. Белинский. Он критиковал авторов, которые не соблюдают фольклорные традиции или делают это намеренно. Он лестно отзывался о сказках И. Ваненко, Б. Броницына, В.Ершова, лишь сказки В.

Даля он признавал как подлинно народные. Критик считал, что если автор будет заимствовать фольклорные сюжеты, образы, мотивы и.т.д. и при этом вносит что-то новое, то он всего на просто разрушит все то, что было накоплено и вобрано фольклором. Всякий раз, комментирую ту или иную авторскую сказку он все больше и больше видел сплошные минусы и недочеты литературной сказки. Но с другой стороны, В.Г. Белинский просто не мог допустить, чтобы фольклорная сказка исчезла, ведь тогда ее заменят недостойные клоны.

Послепушкинский период характеризуется не менее высоким подъемом, чем в пушкинский. Так, с появлением на литературной арене в период второй половины XIX века таких авторов как Н.П. Вагнер, В.М. Гаршин, В.Ф. Одоевский, А.Н. Островский, Л.Н. Толстой жанр «сказка» приобрели аллегорический, дидактический, а главное сатирический смысл. К жанру познавательно-дидактической сказки для детей, традиции которой определены В.Ф. Одоевским, обращаются Л.Н. Толстой и знаменитый русский педагог К.Д. Ушинский.

Во второй половине 19 века литературная сказка видоизменяется и проходит достаточно трудный путь, чтобы найти своего читателя. Отмена крепостного права, убийство Александра III и хождение в народ явились следствием того, что авторы сказок пишут о трудностях жизни русского народа в этот непростой период времени. Поэтому литературная сказка второй половины 19 века изменилась в сюжетном, композиционном и тематическом плане. Появились новые жанровые разновидности, не имеющие аналогий в фольклоре: сатирическая сказка, агитационно-пропагандистская сказка, социально-дидактическая, нравоучительная и философская [Леонова 1982: 193].

Представители литературной сказки второй половины освоили традиции литературной сказки первой половины 19 века и вместе тем вносят свой вклад в этот жанр, меняя манеру повествования, используя минимум образных средств для того чтобы стиль их сказок был похож на разговор

двух простых людей, повидавших многое на своем веку и теперь говорившая о власти, которая закрывает глаза на все трудности и ужасы жизни. Сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина относятся к сатирическим и являются выразителями взглядов писателя на власть и жизнь русского народа. Л.Н. Толстой поднимает острые социальные и нравственные проблемы в своих сказках, но все же, они имеют дидактическую направленность. Так, литературная сказка второй половины дает почву для появления литературной сказки XX века.

К началу XX века уже существуют серьезные литературные традиции авторской сказки, намечены некоторые тенденции развития. В целом складываются две основные литературно-сказочные формы: волшебноромантическая и сатирико-аллегорическая, главные функции которой - нравоописательная и дидактическая [Овчинникова 1992: 12]. В первую очередь зачинателем жанра «литературной сказки» становится М. Горький, который вошел в историю русской литературы как представитель романтизма, что уже является причиной для написания сказок. Писатель завершил традиции предшествующей литературы и вместе с тем стал зачинателем нового искусства. С острым ощущением всего прекрасного в мире, с радостным ощущением своего призвания бороться против тех, кто мешает людям быть счастливыми, вступил Горький в литературу и всегда оставался верен этому призванию. И в сказках для детей писатель был таким же [Аникин]. Уже в начале 1920-х годов на арену литературной сказки становятся А.Н. Толстой, В.В. Маяковский, К. Чуковский, Ю. Олеша, С. Маршак, А. Волков и многие другие. Обращение художников к нравственным идеалам народа - предпринятая ими отважная и освежающая попытка найти в многовековом культурном сознании народа прямые ответы на вопросы революционного времени» стали основой поэтики сказок данного периода [Липовецкий 1992: 8]. Так, в знаменитой сказочной повести А. Волкова «Волшебники изумрудного города» (1939) Элли и ее верные друзья Тотошка, Дровосек, Страшила и Лев отправляются в Изумрудный город за

исполнением своей самой заветной мечтой, но каково было их удивление, когда они узнали, что Великий Гудвин вовсе «не великий волшебник» и что изумрудный город ослепил им на время глаза и вселил в них веру в то, что их мечты обязательно сбудутся. Сам А. Волков заимствовал сюжет сказки у американского писателя Лаймена Фрэнка Баума, автора сказки «Удивительный волшебник из страны Оз» (1900). Сам А. Волков писал о том, что его сказка учит тому, что ложь рано или поздно всплывет наружу. Так, литературная сказка XX века открыла различные пути и перспективы другим авторам сказок, которые придала уверенность писателям в том, что не стоит бояться экспериментировать и создавать свой сказочный мир, который по воле автора имеет будущее или нет.

И наконец, литературная сказка XXI века завершает весь этап ее становления и развития. Ю. Кузнецов, Петрушевская, С. Прокофьева, Э. Успенский вошли в историю литературы не только авторы рассказов, но и как авторы сказок. Современная сказка затрагивает проблемы связанные с научным прогрессом, веком компьютерных технологий. Сказки современных авторов нацелены на то, чтобы показать все плюсы и минусы информационного общества, поэтому чаще всего образ город будет в темных тонах ими описан, а например деревня или село будет тем самым пространством, которое окружено красотой природы, радушием людей и неким равенством. Так в сказочной повести Э. Успенского «Дядя, Федор, кот и пес» (1974) село Простоквашино явилось местом, где мальчик дядя Федор, кот Матроскин и пес Шарик обрели себя и наконец, сбежали от той городской суеты, которая им претила.

Так, Овчинникова сумела обобщить все сведения о становлении литературной сказки. Однако Р.В. Иезуитова считает, что именно в 19 веке литературная сказка появляется на свет и что заслуга в этом только А.С. Пушкина. Э. Померанцева и Н.В. Новиков утверждают, что сказка как жанр была закреплена за многими русскими писателями XVIII века Дмитриев, Сумароков, Хемницера и других. Отсюда, возникают вопросы связанные с

временем появления литературной сказки и ее зачинателях. Вполне убедительны обе точки зрения, но если эти точки зрения никак не обобщить или опровергнуть, то станет невозможным проследить за эволюцией этого жанра, который в определенный период времени закрепил за собой какие-либо каноны и представления и одновременно продолжал совершенствоваться. Так, литература Древней Руси оставила литературные памятники, которые также, по мнению Овчинниковой заслуживают внимания, ведь она то входила в художественную систему произведения («Повесть временных лет»), то являлась его сюжетной основой («Повесть о Петре и Февронии»), то создавала атмосферу сказочного мироощущения («Повесть временных лет» и «Слово о полку Игореве»).

Таким образом, литературная сказка по мере своего развития стремилась самосовершенствоваться и претендовала на место среди других жанров литературы.

1.3. Отличительные черты литературной сказки второй половины XIX века

Фольклорная сказка хоть и выполняет развлекательную функцию, но все же, в конце дается наставление читателям о том, что хорошо, а что плохо. Литературная сказка, как и фольклорная тоже в какой-то степени увеселяет умы читателей, хотя бы потому что, автор может рассказать о нелепой ситуации, которая случается в жизни каждого. Автор сказки еще и прекрасный психолог, который видит человека насквозь и он изображает такие черты характера, которые были бы угаданы самими людьми. Поэтому в первую очередь литературная сказка также как и фольклорная сказка нацелена на широкую публику, однако автор волен сам выбирать и общество, которое он изображает, и время и место пребывания этого общества, а также оценивать его, или только говорить о том, как оно и было на самом деле.

Определенно, литературная сказка очень связана с фольклорной сказкой, но есть писатели, которые их используют и обрабатывают, чтобы

оставить какие-то его элементы, и есть те, кто старается внести в литературную сказку больше индивидуального, оригинального. Так, в первой половине XIX века сказки А.С. Пушкина явились первым шагом в освоении и авторской закреплённости этого жанра. Во второй половине XIX века в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина утвердилось оригинальная авторская жанровая система литературной сказки, в новых системных связях, в новом ее отношении к сказке народной. Так, к началу XX века сформировались серьезные литературные традиции авторской сказки, наметились некоторые тенденции ее развития: волшебнo-романтическая и сатирико-аллегорическая, главные функции которой – нравоописательная и дидактическая [Овчинникова: 2003, 10]. В первой половине XX литературная сказка приобретает еще более индивидуальный характер, что авторы уходят все дальше в мир фэнтэзи, отстраняясь от реальности. В современное время литературная сказка полностью становится фантастическим жанром, то есть происходит борьба двух миров: сказочного и настоящего.

Во второй половине XIX века литературная сказка окончательно оформляется как жанр, приобретая новые черты, и становится популярным в литературе. Можно выделить следующие отличительные особенности литературной сказки второй половины XIX века: 1) синтетический характер литературных сказок (происходит утрата «чистоты жанра», происходит смешение литературных и нелитературных жанров); 2) политический контекст сказок (сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина); 3) сатира, гротеск, аллегория и ирония служат средствами авторской позиции (например, сказки В.М. Гаршина, С.Т. Аксакова); 4) особая манера повествования (начинается сказка либо от первого лица, либо с выведения места событий как в русской народной сказке «В некотором царстве, в некотором государстве», либо как конкретный случай «Жил-был старик», то есть начало может начинаться достаточно эпично, а может ограничиться лишь одним случаем); 5) разнообразие образов в литературной сказке (начиная от крупных до мелких животных или насекомых, от представителей власти до простого человека);

б) психологизм сказок (обращение внутрь души персонажа, что еще больше раскрывает его образ); 7) художественные средства сказок (чаще всего авторы прибегают к эпитетам, метафорам, сравнениям и олицетворения в сказках, что показывает авторское отношение к действительности и говорит о стиле авторе); 8) сюжеты сказок заимствованы из других сказок или сами придуманы автором, чтобы передать ту историческую эпоху, в которой он пребывает (сказка В.М. Гаршина «То, чего не было», Н. Лескова «Левша»); 9) комизм и трагизм сказок (пафос сказки передает настроение и самого автора); 10) идея сказки – показать авторское отношение к действительности, времени, людям, власти; 11) отсутствие нравоучительности (дается право читателя самим вынести для себя урок или на конкретной ситуации объяснить все тайны жизни) 12) композиция сказок (на первый план дается какая-либо ситуация, причины попадания героя в эту ситуацию и возможный выход из ситуации, так как не все литературные сказки заканчиваются словами: «И жили они долго и счастливо». 13) временная и пространственная особенность сказок (автор отправляет героя в путешествие во времени, по различным уголкам земли, не только для «проверки» своих персонажей, но и для поиска счастья, правды («Аленький цветочек» С.Т. Аксакова, «Лягушка-путешественница» В.М. Гаршина). Все эти черты литературной сказки второй половины XIX века говорят о сложной природе литературной сказки и что все они реализуются в произведениях писателей.

Для каждого писателя литературная сказка имела особое место в творчестве. М.Е. Салтыков-Щедрин, В.М. Гаршин, С.Т. Аксаков, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов и другие, то станет очевидно, что каждый из них писал хотя бы одну или более сказок, но каждый пришел к ней сознательно, то есть тогда, когда посчитал нужным.

Л.Н. Толстой известен как автор романов, повестей, но и детских рассказов и сказок. Как представитель направления реализма в русской литературе Л.Н. Толстой всегда с широтой, с размахом изображал все события и образы в своих произведениях. Пожалуй, немаловажным является

еще и то какой вклад он внес в детскую литературу, а именно его детские рассказы и сказки. В детстве крепостной крестьянин читал ему перед сном русские народные сказки. Возможно, писатель обратился к жанру «сказка» в первую очередь, от личных побуждений, а уже вслед за другими писателями сказка стала для него способом освоения мира. Такие его сказки как «Девочка и разбойники», «Уж», «Липунюшка» и другие очень похожи на фольклорные и действительно, в них присутствуют образы из русских народных сказок, только автор трансформировал их и во всех сказках они у него разные. Конечно же, большинство авторов, начинающих сказочников берут за основу своих произведений сюжеты из других сказок. За основу своей сказки «Липунюшка» Толстой взял сказку «Мальчик с пальчик», придав образу Липунюшки черты русского характера: «Ты, матушка, отпряла хлопчеч и положила в столбочек: я там и вывелся. А звать меня Липунюшкой. Дай, матушка, я отнесу блинов батюшке» [Сечина 2003: 209]. В сказке «Девочка и разбойника» образ девочки напоминают героиню русских народных сказок – Машу, а разбойники похожи на трех медведей, путем обмана девочке удастся сбежать от них: «А девочка пришла к реке, обмылась и пришла домой» [Сечина 2003: 211]. В целом все сказки Л.Н. Толстого отличаются своей реалистичностью, правдоподобием, наличием образов из русских народных сказок, синтетичностью, порой с неожиданной развязкой, например в сказке «Уж», обилием как языковых, так и неязыковых средств и дидактической направленностью.

Таким образом, литературная сказка во второй половине закрепляет за собой право самого популярного жанра в литературе, благодаря которому творческая воля и фантазия писателя не имеет границ, а, наоборот, возможность говорить о реалиях жизни. Именно сказка явилась орудием для писателей против власти. Наконец, благодаря сказке писатели раскрылись с другой стороны, они открыли новые пути в освоении других жанров, а также внесли вклад в историю, так и теорию литературы.

Выводы по главе 1

Среди всех жанров истории литературы «литературная сказка» остается одной из самых загадочной и еще до конца не изученной литературоведами, так как ее появления трактуется ими по-разному. Однако ее появление никак невозможно было бы не будь фольклорной сказки. Под влиянием фольклорной сказки писатели начинают создавать свои собственные творения. Следы литературной сказки обнаруживают и в древнерусских памятниках. В XVIII веке были сделаны попытки написать сказки, имеющие преимущественно дидактическую направленность. Расцвет литературной сказки приходится на начало XIX века, когда все авторы стояли у истоков романтизма. Вера авторов в мечту, идеал привело их к созданию сказок. Во второй половине XIX века реальность и вымышленный мир встают в борьбу друг с другом, тем самым авторское начало здесь достаточно четко выражено, так как происходят изменения в понимании «литературной сказки», открываются ее новые запредельные возможности. Что позволяет авторам XX века писать сказки преимущественно «собственного сочинения», так как его желание – приблизить сказку к жизни. Таким образом, вторая половина XIX века сыграла значительную роль в окончательном оформлении литературной сказки, как о достаточно самостоятельном, независимом жанре литературы.

Глава 2. Сказки М.Е. Салтыкова – Щедрина

2.1. Сатирическая направленность сказок М.Е. Салтыкова – Щедрина

«История прекратила течение свое...» - именно этим предложением заканчивается роман М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города» (1869). Но что значит прекратила? Есть ли вообще надежда на светлое будущее? Все эти вопросы задает каждый читатель после прочтения романа и не всегда находит на него ответ. Сатира и гротеск являются основными приемами изображения города Глупов и его градоначальников. В период написания этого романа писатель создавал и цикл сказок, в которых он говорил о том, что Россия не должна находиться под игом самодержавия. Отсюда, все сказки, как и все остальные произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина имеют сатирическую направленность.

М.Е. Салтыков-Щедрин с детства наблюдал за крестьянской жизнью и. На его глазах крестьяне подвергались жестокости и эту жестокость он направил, впоследствии, по отношению к власти. Он борец за справедливость и защитник простого русского народа. Творчество Салтыкова-Щедрина было на редкость злободневным. Но это была не злоба, а злоба века.

Продолжив и революционно углубив традиции гоголевской сатиры, М.Е. Салтыков-Щедрин создавал большое количество высокохудожественных сатирических хроник и романов, в которых подверг уничтожающей критике не только государственное устройство России второй половины XIX века, но и основы эксплуататорского общества в целом [Горячкина 1965: 8]. По словам Щедрина сатира «провождает в царство теней все отжившее», исходя из идеалов будущего, то есть из стремления к справедливому общественному строю. Можно сказать, что идеал сатирика выражается через «антиидеал», что обличение отрицательных явлений жизни, их осуждение уже предполагает положительную социальную программу.

К написанию сказок Салтыков-Щедрин шел поступательным путем, так как стоило сначала убедиться том, что Сказки Салтыкова-Щедрина можно разделить на два периода: I период – 1869 г.; II период – 1880-1886 гг. В период были написаны три сказки «Дикий помещик» (1869), «Повесть о том, как один мужик двух генералах прокормил» (1869), «Пропала совесть» (1869). Собственно все три сказки имеют как общность, так и различие. Во всех трех сказках показаны и помещики, и генералы, и все привелегированное общество, что говорит о негативном отношении автора, так как ненависть его направлено на угнетателей.

Говоря о сатирической направленности сказок Салтыкова-Щедрина невозможно не говорить о тех средствах и приемах, которые помогают достичь автору остроты поставленной им проблемы. З.Т. Прокопенко выделяет, следующие средства и приемы, которые использует М.Е. Салтыков-Щедрин в своих сатирических сказках:

- комизм;
- ирония;
- гиперболола и гротеск;
- фантастика;
- библейские мотивы [Прокопенко 1999: 171].

Данные приемы и средства используются автором, во-первых, в реализации образов сказок, во-вторых, в зарисовке ситуации, в-третьих, в идейном содержании. И в этом является заслуга автора, который, знал, как и чем воздействовать на читателей и власть.

Не всегда комизм в сказках приобретает только развлекательный характер. Под маской смеха автор говорит о тех нелепых ситуациях, в которые попадает герой за тем, чтобы показать, как это смотрится со стороны. Смех в сказках Салтыкова-Щедрина язвительный, и направлен естественно против эксплуататоров. Но если он говорит о социуме, то смех приобретает сочувственный характер, так как он организм власти, а она в свою очередь, следит за настроением народных масс.

Ирония служит средством выражения авторской позиции Салтыкова-Щедрина помимо сатиры. Она незаменима при описании героев, власти и в целом оценке на ситуацию и время в стране. Она в мягкой форме говорит о пороках, каких-то недостатках или чертах как человека и власти, которые еще можно повергнуть изменениям. Так, в сказке «Праздничный разговор» (1886) затрагиваются проблемы взяточничества, казнокрадства и герои спокойно об этом говорят, однако автор не особо критикует своих героев. Его радует, что они все-таки поняли, что поступают нечестно и к себе и по отношению к другим, но в конце понимают, что такова участь всех управленцев.

Говоря об обыденности, то гипербола и гротеск используются автором для показа всех изъянов и власти, и общества и создания эффекта запоминаемости. Эти средства выразительности служат автору опорой для создания не только образов, ситуаций, но и пространственно-временных характеристик. В «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» представлены как пространство, так и время пребывания генералов на острове, а далее автор переворачивает ситуацию, сила и дух накладывается на образ мужика, а генералы были на волоске от того, чтобы не превратится в диких зверей.

Сказка в каком-то своем роде фантастика, но не до конца. Если жанр «фэнтези» основан на необыкновенном, нереальном, с целью отстранения от каких-то бытовых, политических проблем, то в сказке присутствует элемент фантастики для того, чтобы ненадолго уйти от проблем и посмотреть на них со стороны. В сказках Салтыкова-Щедрина очень тонкая связь между реальностью и «нереальностью», так как он придерживается принципа сказок А.С. Пушкина: «В сказке ложь, да в ней намек».

Но какие бы средства или приемы не использовал М.Е. Салтыков-Щедрин, то немаловажную роль играют и библейские мотивы. Как защитник народа и пропагандист праведной жизни Салтыков-Щедрин обращается к библейским сюжетам, образам. В сказке «Христова ночь», а точнее предании

писатель избирает другой путь, путь проповеди, напутствия, который иногда сильнее воздействует, чем острое слово.

Первая ошибка, которую совершают все герои его сказок – злоупотребление власти. Практически в самом начале сказки помещик, генералы и представители высшего сословия живут праздно, ни в чем себе не отказывают, а все это благодаря крестьянам, которые выполняют приказания барина по щелчку пальца. Из-за своей самовлюбленности, жестокости и даже глупости они оказываются от мира сего, то есть, предоставлены сами себе. Поначалу такой неожиданный поворот несколько не пугает их, а даже веселит: «Теперь-то я понежу свое тело белое, тело белое, рыхлое, рассыпчатое» [Салтыков-Щедрин 2006:74].

Вторая ошибка, которую они допускают – бездействие. Даже оградившись от мира, они не принимают каких-либо попыток сделать что-то самостоятельно без помощи крестьян. Это говорит о том, что они, привыкнув жить на «готовом блюде», не могут двигаться дальше без путеводителя. Такая жизнь приводит и к одичанию и паразитству, постепенного превращения человека в животное: «Вдруг оба генерала взглянули друг на друга: в глазах их светился зловещий огонь, зубы стучали, из груди вылетало глухое рычание» [Салтыков-Щедрин 2006: 32].

И наконец, познав все горести и сложности жизни, помещик и генералы ни капельки не сожалеют, не раскаиваются за все свои грехи перед простым народом, готового бежать «по первому зову». В последней сказке, написанный в первый период «Пропала совесть» все герои отказываются от праведной жизни и когда совести некуда деваться ее, то «схоронили ее в чистом сердце маленького ребенка».

В отличие от первых двух сказок здесь есть возможность еще что-то исправить. По мнению Салтыкова-Щедрина, ребенок – это шанс на искупление, раскаяние. Это отлично вписывается в концепцию мира, что должно наконец, привести к равноправию людей. Так сказки Салтыкова-

Щедрина 1869 года затрагивают острые социальные проблемы, и только в 1880-е годы он вновь начинает писать сказки.

С 1880 года начинается II период освоения М.Е. Салтыковым-Щедриным жанра «сказка». 29 сказок он написал в этот период времени. Среди них можно выделить «Медведь на воеводстве» (1884), «Орел-меценат» (1884), «Премудрый пискарь» (1883), «Карась-идеалист» (1884), «Недреманное око» (1885), «Либерал» (1885), «Добродетели и пороки» (1884), «Самоотверженный заяц» (1883), «Гиена» (1886) и многие другие.

Сказки «Медведь на воеводстве» и «Вяленая вобла» сатирик написал в 1884 году, в тяжелейший период русской общественной жизни, незадолго до запрещения журнала «Отечественные записки», когда в официальных источниках Салтыков-Щедрин открыто был назван «вредным писателем», который своими произведениями прививает молодому поколению неуважение к властям [Прокопенко 1999: 150]. Эти сказки подверглись такой критике, что в России они были допущены к печати только в 1906 году уже спустя семь после смерти автора. В сказке «Медведь на воеводстве» речь идет о власти, о правлении трех Топтыгиных. Сюжет сказки очень сход с романом «История одного города», только теперь звери ищут достойного воеводу, хранителя леса. Лев, доверив все полномочия медведям, прекрасно понимал это, но знал ли он о том, какая участь и какой итог ждало правление Топтыгиных? Конечно же, знал, ему нужен был воевода – он его нашел, поэтому его в принципе не заботило, кто и как будет исполнять эти обязанности: «За это лев произвел его в майорский чин и, в виде временной меры, послал в дальний лес, вроде как воеводой, внутренних супостатов усмирять» [Салтыков-Щедрин 2006: 97]. В этой сказке автор пытается показать все изъяны (минусы) самодержавия, ведь царь назначает на должность тех градоначальников, которые слишком злоупотребляют властью, причем это состоит в поручениях, которые даются с тем, чтобы «что-то сделать», а на самом деле это иллюзия. Глупость, чванство, незнание своих обязанностей, а главное «исполнение роли» управляющего – вот, что

следует искоренять. Топтыгин третий никак не привел в порядок дела в лесу, а только усугубил: «И днем, и ночью он гремел миллионами голосов, из которых одни представляли агонизирующий вопль, другие – победный оклик» [Салтыков-Щедрин 2006: 106].

Сказка «Вяленая вобла» привлекает, прежде всего, философским взглядом на жизнь, мир и власть. До вяления вобла жила по совести, в каком-то страхе, боялась высказать свое мнение и всячески избегала разговоров о власти. Происходит процесс вяления, можно сказать ломки, когда вобла, наконец, смогла жить со спокойной душой и без совести. Для автора вобла тоже, что и власть, которая ищет выгоды для себя в первую очередь, не прислушиваясь к мнению, голосу народа. Вместе с тем вобла наводит страх на окружающих, призывая их лучше не крутиться вокруг да около и не лезть в дела, которые их не касаются. Такое поведение воблы вскоре становится невыносимым, и ее съедают. Напоследок она сумела донести всем о том, что нужно быть начеку и в любой момент хватать быть в ежовых рукавицах. М.Е. Салтыков-Щедрин как защитник русского народа подбадривает его словами самой же воблы. Для противостояния народа и власти первым следует вооружиться и быть начеку и возможность повернуть все в свою сторону.

Критика не смогла выдержать такого потока правды, какой бы она ни была в этих двух сказках. Однако Салтыков-Щедрин не был повержен ею, а наоборот, он знал, что делает все правильно и когда-нибудь справедливость восторжествует, и уйдут все горести и несчастья русского народа.

С каждой написанной сказкой у Салтыкова-Щедрина появлялось все больше уверенности в том, что все они хоть как-то повлияют на «умы» и прибодрит народ. Занимая различные должности, он мог наблюдать за жизнью чиновников, управляющих и других вышестоящих лиц. Личный опыт и наблюдательность были вложены в сюжет сказок. Например, в сказке «Недреманное око» автор изображает необычного прокурора, у которого один глаз работает и день и ночь, а второй спит. Око как способ обличить все пороки подчиненных прокурора: воровство, обман, лицедейство. Взгляд

может фокусировать свой взгляд только на один объект, а что творится за его пределами ему неизвестно. Этим пользуются и обводят прокурора вокруг пальца и увольняют из должности. В данной сказке показаны две стороны жизни прокурорской и обывательской в лице прокурора и его подчиненных. М.Е. Салтыков-Щедрин в данном случае приходит к такому выводу, что попытка власти следить за порядком в стране приводит к не очень радужным последствиям. Окружающие пользуются добротой и наивностью прокурора и его даром видеть только одним оком. Автор призывает открыть власти глаза и оглянуться вокруг, а не на то, что происходит у нее вокруг носа. Лишь когда власть сможет найти контакт с народом и услышит его, то тогда можно попытаться совместными усилиями найти выход из сложной ситуации.

Примечательно, что во всех сказках Салтыкова-Щедрина не только политический контекст, но и социальный. Проблемы внутри общества также интересуют автора. Так в сказках «Обманщик-газетчик и легковерный читатель» (1884), «Дурак» (1885), «Коняга» (1885), «Чижиково горе» (1884) социум давит на героев и каждый стремится доказать или отстоять свое место в обществе. Вопрос состоит в том, кем являются герои и все ли они делают правильно или хотя бы так как им хотелось? Пожалуй, в сказках «Обманщик-газетчик и легковерный читатель» и «Чижиково горе» Салтыков-Щедрин более резок, чем в «Дураке», «Коняге», потому как герои этих сказок благородные и честные и с другими и с самими собой.

Цель газетчика и чижики в сказках «Обманщик-газетчик и легковерный читатель» и «Чижиково горе» - самоутвердиться в обществе. Их роль в обществе достаточно высока, так как они являются авторитетом для окружающих. Но Салтыков-Щедрин снимает с них маски благородства и показывает их сущность. По сути все хотят добиться чего-то в жизни честным путем, но герои сказок идут на обман для собственной выгоды. Таких людей автор осуждает, хотя все-таки в конце обеих сказок происходит принятие самого себя: газетчик теперь пишет только правду, а чижики примиряется с ролью мужа, так как понимает, что сам принудил канарейку.

Отсюда, отношения внутри общества также стоят внимания, так как из-за неравноправия люди утрачивают в себе самые ценные качества: доброта, честность, отзывчивость.

В сказках «Дурак» и «Коняга» автор сравнивает своих героев с крепостным, который и работает и в тоже время сеет добро. Хотя, если говорить о Коняге, то не всегда он был тружеником и хорошим скакуном: «...Пустопляс был сын вежливый и чувствительный, а Коняга – неотесанный и бесчувственный. Долго терпел старик Конягину неотесанность, долго обоих сыновей вел ровно, как подобает чадолюбивому отцу, но, наконец, рассердился и сказал: «Вот вам на веки вечныя моя воля: Коняге солома, а Пустоплясу – овес» [Салтыков-Щедрин 2006: 51]. Салтыков-Щедрин сочувствует Коняге, но, в то же время, порицает его за беспомощность и неспособность двинуться с места. Коняга – это обобщенный поэтический образ всего подневольного русского крестьянства старой России [Бушмин 1976: 24]. В отличие от Коняги «пустоплясы» или эксплуататоры общества хотят закрепить порабощение крестьян. Поэтому автор, конечно же, встает на защиту Коняги и сатирически отзывается о «пустоплясах», видя в них только самоутверждения за счет крестьян.

В сказке «Дурак» также как и в сказке «Коняга» автор сочувствует тем людям, которые делают добрые дела, живут беззаботно, радуются жизни. Однако общество не готово принять «дураков», а напротив, стремится от них избавиться. Автор продолжает говорить о социальной несправедливости, которая несет в себе зло и неблагополучие. Родителей Ивана – дурака он называет папочка и мамочка, что говорит о том, что даже родители не могут принять его таким, какой он есть и всегда прислушиваются к мнению окружающих: «Хоть бы Господь его прибрал!» - шепчет папочка потихоньку, чтоб мамочка не слыхала [Салтыков-Щедрин 2006: 46]. Однако Иван останется дураком до конца своей жизни, но из-за веяний общества он уже утратит веру в себя, добро и светлое будущее. Жизнь таких людей

превратится в нескончаемую рутину, и неизвестно к каким еще, более ужасным последствиям может привести эта жизнь.

Эти и немногие сказки как 60-х годов, так и 80-х годов затрагивают в основном политические и социальные проблемы, которые до Салтыкова-Щедрина никто не мог так обнажить и предоставить читателям. В совершенстве зная природу эксплуататорского строя, его жестокие законы, процесс формирования человека в классовом обществе, писатель рисовал не маски злодеев-эксплуататоров, а конкретные сатирические типы, воплотившие в себе все разнообразие реально существующих пороков [Горячкина 1965: 174].

Жанра сказки, по самой своей природе, тяготеющий к иносказанию, как нельзя лучше соответствовал склонности Салтыкова-Щедрина к «эзоповской манере» [Леонова 1982: 195]. Так, элементы сатиры, среди которых и художественные средства выразительности, и приемы, и мотивы являются строительными материалами для создания сказок, суть которых состоит в передаче своих собственных впечатлений и переживаний за судьбу каждого человека и в целом России.

2.2. Типология образов в сказках М.Е. Салтыкова – Щедрина

В литературоведческом словаре С.П. Белокуровой образ определяется как обобщенное художественное отражение действительности [Белокурова 2005: 257]. Поэтому, если говорить уже в целом об образной системе, то получается, что образная система – это совокупность литературных героев в художественном произведении, их взаимодействие между собой, а также их роль в сюжете произведения и раскрытии авторского замысла.

Говоря о характеристике образа, нужно учитывать то, что у него есть своя структура, то есть то, чем руководствовался писатель при его создании. В своей книге «Автор – образ – читатель» А.М. Левидов представил данную структуру, в которую входит следующее:

- критерий единичного;
- критерий особенного;
- критерий всеобщего.

Критерий единичного позволяет читателю воспринимать данный образ (персонаж) как определенное живое лицо со всеми его индивидуальными отличиями, признаками, предметами (вплоть до интонации голоса, своеобразия черт лица, деталей туалета и.т.д.).

Критерий особенного помогает воспринимать данный исторический момент во всей его специфичности, проследить его влияние на личную, семейную и общественную жизнь человека, в персонаже видеть представителя определенного класса, органически связанного со своей социальной средой, ее бытом, запросами, интересами, устремлениями и.т.д.

Критерий всеобщего включает в себя черты характера человека, его интеллекта, которые встречаются вообще у людей, т.е. вне зависимости – в известном смысле – от пола, возраста, социального статуса. Наличие «типического характера» (или типичных черт характера) отвечает критерию всеобщего.

В сказках Салтыкова-Щедрина образная система настолько богата и разнообразна, что говорит о желании автора затронуть все стороны жизни. Отсюда, можно назвать основные образы, которые присутствуют в сказках писателя:

1. Образы-животные:

- а) хищники (медведи, волки, орел, гиена);
- б) птицы (чиж, ворон);
- в) рыбы (карась, вобла, пискарь);
- г) домашние животные (конь, баран);
- д) заяц (самоотверженный и здравомысленный заяц)

2. Образы управленцев:

- А) генералы;
- Б) помещики;

В) прокуроры;

Г) губернаторы.

3. Народные образы:

1) Богатырь;

2) Иван-дурак;

3) крестьяне.

4. Библейские образы (Бог, Иисус Христос)

Для анализа образа в сказке или в любом произведении необходимо учитывать следующие параметры или по-другому составляющие этого образа:

1. Биографических сведений о герое;

2. Характер: основные качества личности и их проявление в художественном тексте;

3. Поступки героя: причины и исход;

4. Взаимоотношения с окружающими: взаимодействие с остальными группами персонажей;

5. Внешний портрет героя;

6. Речь героя и ее особенности;

7. Авторская характеристика героя;

8. Отношение читателя к образу героя.

Также возможны следующие дополнения к характеристике:

1. Прототипы героя;

2. Место персонажа в системе образов литературного произведения;

3. Приемы раскрытия образа героя;

4. Образ героя в критической литературе;

5. Значение данного героя в истории литературы и в общественной жизни с соответствующей исторической эпохи по сей день;

6. Современное понимание образа.

Сказки, в которых задействованы животные, особенно популярны среди читателей, так как они по-своему стилизованы и имеют такой набор

ярких образов, а вместе с тем представлений о земной жизни, что происходит некий обмен мнений, позиций о мире. Волк, медведь и орел являются хищниками, однако Салтыков-Щедрин наделяет их такими человеческими чертами, которые полностью меняет представлением об этом животном. В сказках «Медведь на воеводстве» и «Орел-меценат» поднимается тема власти. Медведь и орел становятся на вершину власти, следят за порядком в животном мире и пытаются внести какие-то свои законы в исполнение. Как говорится: «Медведь на ухо наступил», но в данном случае медведь сам себе навредил и создал проблем, что согласился на просьбу Льва стать воеводой, чтобы супостатов усмирить. Как оказалось на деле, все три медведя по разным причинам оказались не способными уследить за порядком в лесу и не держать в страхе всех жителей леса. Медведи до конца не знали своего дела, зачем им это нужно: съев чижику, Топтыгин не винит себя в этом, а потом и вовсе себя успокаивает наказом Льва: «Делай знатные дела, от бездельных же стерегись!» [Салтыков-Щедрин 2006: 98]. Окружающие в лицо твердят что он «дурак» и на кону стоит его должность, а он взял, да загубил ее. Все три Топтыгина вплоть до последнего ни приложили никаких усилий, чтобы сохранить свою репутацию: «Покуда не съел Чижику майор, никому и на мысль не приходило сказать, что Топтыгин дурак» [Салтыков-Щедрин 2006: 100]. Под образами Топтыгина угадываются такие исторические личности как Александр I, Александр II и Александр III.

В сказке «Орел-меценат» орел жил хорошо, спокойно, пока не задумал он обратился к птицам за тем, чтобы он властвовал над ними, был их владыкой. Однако в самом начале сказки орлы привыкли жить в гордом одиночестве: «А живут орлы всегда в отчуждении, в неприступных местах, хлебосольством не занимаются, но разбойничают, а в свободное от разбоя время дремлют» [Салтыков-Щедрин 2006: 120]. Здесь не сколько политическая, а сколько просветительская деятельность орла была не долгой и не продуктивной. На идею совы ввести науку в обиход орел откликнулся сразу, хотя бы потому что, он хотел считаться с мнением своего народа.

Когда же эпоха Просвещения прекращает свое существование, тогда и начинаются настоящие разбои и преследования за многими птицами, для которых наука становится частью жизни. Писатель отчетливо сознавал ту опасность, которую представляют собой «орлы» для человеческого общества: «обилие орлов» может довести общество до одичалости, превратить мир в пустыню [Николаев 1985: 203]. Величие, гордость, ограниченность орла все-таки дают о себе знать, ведь впоследствии он становится безжалостным и готовым к кровопролитию как Топтыгин 1-й. В образе орла и птиц угадывается М.В. Ломоносов, Екатерина II.

В сказке «Здравомысленный заяц» и «Бедный волк» образ волка представлен неоднозначно. В обеих сказках он представлен как хищник, «царь леса», которого все боятся и никогда не убежать, однако в первой сказке волк выполняет роль угнетателя и устрашителя, для зайца. В «Бедном волке» волк-одиночка, который привык выживать самостоятельно, но когда в нем просыпается совесть за свои злодеяния, то он избирает путь смерти. Что особенно примечательно в волке из сказки «Здравомысленный заяц» так это умение играть чувствами других и достигать своих целей, т.е. здесь говорится о неотступничестве волка ни перед кем и ни перед чем. Таких волков стоит бояться и остерегаться. По мнению Салтыкова-Щедрина эти звери коварны и пойдут на все, чтобы перехитрить свою жертву. Что нельзя сказать про волка из сказки «Бедный волк», который просто вынужден всю жизнь приносить другим одни лишения и страдания.

Отсюда все «хищники» представленные в иносказательной форме в сказках Салтыкова-Щедрина вредители обществу, несут разрушительную силу, негативно воздействуют на окружающих, нагоняют страх и лишают воли. Хищники воплощают собой социальные и политические верхи общества [Николаев 1985: 204].

Образы птиц в сказках Салтыкова-Щедрина также по-разному представлены. Чиж, как и орел, стремится к власти, заботится о своем положении в обществе, однако только потом он «спускается на землю» в

надежде жить без канарейки, но он был вынужден принять ее обратно: «Это был так сказать последний проблеск бунтующей плоти» [Салтыков-Щедрин 2006: 240]. Ворон же мудрая птица и его сильно беспокоит то, что вороний род скоро исчезнет: «Все сердце у старого ворона изболело» [Салтыков-Щедрин 2006: 241]. Чиж и ворон противопоставлены друг другу не только по каким-то чертам характера, но и в содержательном плане. Под образом чижа Салтыков-Щедрин подразумевает обывательски настроенные верхи общества, а ворон для автора народ, борющийся за справедливость. Отсюда, борьба чижа и ворона в какой-то степени «за место под солнцем» оказывается напрасной и безрезультатной.

Образы рыб – воблы, карася, пискаря оцениваются автором как «переоцененные» мыслители. В сказке «Вяленая вобла» показан жизненный путь воблы, которая живя по совести, впоследствии утрачивает и перестает верить в освобождение крестьян от гнета. В сказке «Карась-идеалист» из-за высказывания напрямую своих взглядов на жизнь карась погибает от рук эксплуататоров в виде шуки. В «Премудром пискаре» автор осуждает такой слой общества, которое прячется за чужими спинами и боится показаться миру. Не каждой рыбе легко плавать в воде, например те, кто пытаются дать отпор тут же получают ответный удар от противника, а кто живет втихомолку, тот заботится, прежде всего, о своем плавнике и считает, что нужно благодарить «великих господ» за их покровительство.

Домашние животные – конь, свиньи и баран олицетворяют народные массы, которые крепко связаны с помещичьим строем. Поэтому, в таких сказках Салтыкова-Щедрина как «Коняга», «Кисель» и «Баран непомнящий» показаны последствия «закрепления» крепостничества. И конь, и свиньи, и баран находятся на одном уровне, место их пребывания локально – поместье, вся их жизнь будто бы предначертана судьбой – быть узником, но вопреки этому у каждого из них борьба с самим с собой: готовность или не готовность отстаивать свои убеждения, противостоять «палачам» их судьбы? Баран – образ собирательный, известно, что они всегда были подневольны.

Красота барана поражает читателя: «Баран был породистый английский меринос» [Салтыков-Щедрин 2006: 166]. Во сне ему являются предки и их образы сменялись какими-то светлыми «картинками», которые он потом смутно вспоминал: «Тем не менее, сколько он ни подстерегал себя, чтобы восстановить в памяти только что виденный сон, усилия его по-прежнему оставались напрасными» [Салтыков-Щедрин 2006: 168]. Бедный баран постепенно начинает угасать, познав тайну своей жизни, которую так тщательно от него скрывали. Писатель вложил в этот образ все черты русского народа, гибнущего от неволи и ложных представлений о жизни.

Образ зайца в сказках «Здравомысленный заяц» и «Самоотверженный заяц» переосмысливается автором. Он вовсе не трус, глуп, но всегда доверчив и предан, с ним никто не сравнится, благодаря его находчивости, ловкости и храбрости: «Хоть и обыкновенный этот заяц, а преумный» [Салтыков-Щедрин 2006: 152]. Заяц всегда держится за родное, готов пойти на самопожертвование ради всего, что он любит и эта вера в любовь, добро помогает таким «зайцам» жить, которых собственно и поддерживает Салтыков-Щедрин.

Цикл сказок о животных объединяет тематическая, идейная направленность, а образы зверей в этих сказках принимают иносказательный характер, под ними угадываются все слои населения людей. Хищные животные всегда будут вредителями – такова их суть, а обычные животные вынуждены прислуживаться хищникам до конца их жизни.

Конечно же, центральными образами в сказках Салтыкова-Щедрина являются управленцы. В первых трех сказках Салтыкова-Щедрина «Дикий помещик», «Повесть о том, как один мужик двух генералах прокормил», «Пропала совесть» поднимаются социальные проблемы, так как написание их приходится, когда происходит отмена крепостного права, однако которое произошло частично, а не полностью. Помещик и генералы являются своего рода «властителями и судиями» для народа. Итак, помещик, генерал, а

значит, народ выполняет исполнительную функцию, т.е. выполняет все прихоти своего господина.

События и сюжет сказки «Дикий помещик» разворачиваются вокруг одного помещика, у которого отсутствует даже имя: «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был помещик, жил и, на свет глядячи, радовался...И был тот помещик глупый, читал газету «Весть» и тело имел мягкое, белое и рассыпчатое» [Салтыков-Щедрин 2006: 73]. Судя по портретной характеристике, помещик, по мнению автора, живет достаточно спокойно и припеваючи, однако положительных черт в этом образе автор никак не отмечает, потому как их нет. Причем отмечается чрезмерная глупость помещика, которая приводит его к такому выводу, что «очень ж много развелось в нашем царстве мужика!». Ограниченность в действиях, общении и даже месте, так как помещик никуда не выезжал из своего имения, то все это приводит в итоге к его гибели и гибели всего человечества. Если говорить о том, как можно охарактеризовать героя в нескольких словах, то достаточно будет указать те качества, которые заложил в него автор: жадность, скупость, беспомощность, беззаботность. Весь день, ничего не делая, а читая газету «Весть» помещик постепенно деградирует, ограждается от бытовых проблем. Только после того, когда мужик исчезает, помещик начинает испытывать трудности, однако он успешно справляется с ними. Даже присутствие образа медведя в сказке несколько не пугает читателя, а сколько обнадеживает. Разрушив все временные, пространственные рамки, а также по-своему переиграв сюжет и композицию сказки, Салтыков-Щедрин тем самым считает, что такие люди как помещик не должны стоять у руля власти.

В данной сказке Салтыков-Щедрин сделал все возможное, чтобы отыгаться на помещике, который не ценил труд своих крестьян и который «сгубил» сам себя. Автор открыто осуждает своего героя, встает на защиту русского мужика, но учитывая мнение читателя, то все же вернул помещика к прежней жизни, оставив в ней отголоски дикой природы. Сказка «Дикий

помещик» явилась наглядным примером того, что от эксплуататорства нужно срочно избавляться и что деградация общества исходит от ограниченного общения, чтения непонятных газет. В сказке присутствуют элементы фантастики, комизма (например, превращение особняка помещика в заросший лес), а чтобы придать повествованию вымышленный характер автор прибегают к гротеску и гиперболе. Образ помещика можно назвать вполне типичным, так как в нем заложены черты всего помещечьего строя России того времени

Чтобы убедиться в том, что одна из главных проблем управленцев – это деградация и заикленность на деньгах и власти, то Салтыков-Щедрин создает сказку «Повесть о том, как один мужик двух генералах прокормил». Два генерала были «наказаны» автором за свою легкомысленность и за маленький словарный запас, произнося всегда одну и ту же фразу: «Примите уверение в совершенном моем почтении и преданности» [Салтыков-Щедрин 2006: 30]. В какой-то степени герои этой сказки повторяют участь и судьбу дикого помещика, но в отличие от помещика они не видят свое существование без русского мужика, который всегда придет и всегда поможет. Место пребывания героев – остров, а значит, здесь есть все условия, созданные для выживания. Спасает от гибели героев – общение. Именно диалог между двумя генералами помогает им не порывать с цивилизацией. Одним героем меньше или одним героем больше, но позиция Салтыкова-Щедрина не меняется: он не прикословен, порой жесток к своим героям, но все же, дарит им русского мужика. Сочувственное отношение к мужику в обеих сказках, прослеживается у автора от начала до конца повествования. Здесь фантастичность сюжета встает на первый план – нереальные условия для выживания на острове. Как бы герои не пытались найти еду, ночлег – у них ничего бы не вышло, так как они, по мнению автора, глупы, ограничены и слишком не приспособлены к «взрослой» жизни. Доля комизма в этой сказке все же есть, например, перечитывая одну газету за другой в целях отвлечься от напоминаний о еде, в которых так или

иначе она присутствует. На грани голода автор будто бы фантастическим образом превращает генералов в двух кровожадных хищников, готовых разорвать друг другу глотки, но «эффект обмана» тут же растворяется когда в них пробирается наружу человечность. Но действительно радует глаз читателя тогда, когда по возвращению в город генералы шлют благодарность мужику за кропотливый труд и верную службу за время их пребывания на острове: «Однако и об мужике не забыли; выслали ему рюмку водки да пятак серебра: веселись, мужичина» [Салтыков-Щедрин 2006: 37].

Таким образом, в сказках «Дикий помещик», «Повесть о том, как один мужик двух генералах прокормил», образы генералов и помещика подразумевают некий застой, деградацию в обществе, что влечет за собой гибель страны.

Особое место в сказках Салтыкова-Щедрина занимают народные образы. Салтыков-Щедрин всегда считал, народ когда-нибудь сможет противостоять своему врагу. В образах Ивана-дурака, Богатыря заложены с одной стороны народные, а с другой антинародные представления о жизни. Если Иван-дурак делает все во благо народа, отличается своей добротой, бескорыстием, то Богатырь напротив «сдается» и предпочитает сон борьбе. Богатырь и Иван-дурак фольклорные образы, которые всегда были положительными и вдруг Салтыков-Щедрин все-таки накладывает на них печать своего времени: такие люди как Богатырь олицетворение самодержавия: «Как и тысячу лет назад, голова его неподвижно глядела незрячими глазами на солнце, но уже тех храпов могучих не выпускала, от которых некогда содрогалась мать зеленая дубровушка» [Салтыков-Щедрин 2006: 62]. Такие как Иван-дурак так и будут помогать другим и останутся такими на всю жизнь.

Образ Иисуса Христа и самого Бога присутствует во многих сказках Салтыково-Щедрина, так как все персонажи хотя бы раз упоминали их имена в минуты опасности или страха. В сказке «Христова ночь» (1886) (автор указывает как предание) судьей и вершителем справедливости выступает

Иисус Христос. Его образ в целом автором не переосмысливается, он вводит его специально, потому что все с ним придет и мир на земле. Его фраза «мир вам!» имеет определенный смысл: во-первых, благополучие для всех, кто смог пройти через все трудности лишения, во-вторых, избавление от того, кто навевает зло, смуту в сердца людей. Грешники или, по мнению автора «нарушители всех законов» и «тело предателя» одним словом душегубы, у которых нет ни сердца, ни совести. Прощения заслуживают только те, кто искренне, с глубоким сожалением признают свою вину перед слабыми, но не те, кто надеется что «единый миг – и душа моя погрузится в безрассветный мрак». Отсюда библейские образы были правильно подобраны писателем для того, чтобы в очередной раз доказать, что в любую историческую эпоху находятся те самые предатели, заслуживающие пожизненного приговора.

Таким образом, несмотря на обширный спектр образов, начиная с образов животных и заканчивая библейскими образами, все же внутри их можно выделить конкретные типы. Так, можно выделить следующие типы образов в сказках Салтыкова-Щедрина:

1. По предметности:
 - образы судьбы и мира («Христова ночь»)
2. По смысловой обобщенности:
 - типические («Дикий помещик», «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Медведь на воеводстве»)
 - индивидуальные («Премудрый пискарь», «Карась-идеалист»)
3. По условности:
 - образ-символ («Коняга», «Кисель»)
 - образ-аллегория («Здравомысленный заяц», «Самоотверженный заяц», «Ворон-челобитчик», «Бедный волк»)

По типу предметности образы Христа и Бога в сказке «Христова ночь» идейно-тематически все они восходят к таким важным составляющим жизни как время и судьба. По смысловой обобщенности образы, характеристики которого либо присущи всем людям, либо индивидуализированы, например,

пискарь и карась являются своего рода несравненными и непохожими на других рыб, которые не боятся говорить о том, что думают, и несут на себе бремя века. По условности образы могут скрывать в себе или подразумевать в себе уже знакомые читателю черты. Так, для ворона нет спокойствия в этом мире, и он решается поговорить с верхами общества, отсюда можно предположить, что в вороне закладываются народные желания и амбиции освободиться от гнета. Исходя из типологии образов можно также говорить о трех типах героев сказок Салтыкова-Щедрина: 1) хищники; 2) жертвы хищников 3) борцы с хищниками.

В большинстве своем образы в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина взяты из фольклора и басен И.А. Крылова и уже были тщательно им переработаны и осмыслены, так как через них автору стало возможно говорить обо всех проблемах, которые нависли над Россией, решение которых будет зависеть от самого народа.

Выводы по главе 2

Такой писатель как М.Е. Салтыков-Щедрин заслуживает особое место в истории русской литературы. Своей цепкостью, «недреманным оком» он успевал зафиксировать все те стороны русской жизни, которые нужно было подвергать критике и не бояться этого. Основной пафос его творчества заключается в бескомпромиссном отрицании всех форм угнетения человека человеком во имя победы идеалов демократии и социализма [Бушмин 1976: 3].

Его сказки явились открытием, в том плане, что образная система олицетворяло все те черты эксплуататоров, которые до него никем не было так представлены читателям. В его сказках животные наделены всеми чертами человека, однако природа дает о себе знать, так как борьба за выживание между хищниками и плотоядными никогда не прекратится, и сравнивая мир животных с человеком, Салтыков-Щедрин видит выход уравниванию людей, социальных статусов и к отмене самодержавия.

Глава 3 Сказки В.М. Гаршина

3.1. История создания сказок В.М. Гаршина

Представитель демократического движения в истории русской литературы второй половины XIX века В.М. Гаршин приходит к созданию литературных сказок. В начале 1880-х годов поток русский писателей во главе с Салтыковым-Щедриным пишут литературные сказки с сатирической направленностью, тогда как В.М. Гаршин, примкнув к их числу, писал преимущественно аллегорические сказки. Однако элементы сатиры присутствуют в его самых первых рассказах «Четыре дня» (1877), «Трус» (1879), «Художники» (1879). Поэтому творчество Гаршина приходится в тот период времени, когда Россия требовала значительных перемен и во власти, и в социальной жизни.

Появление Гаршина на арене литературы знаменовало собой некий переход на новый уровень прозы. Гаршин избрал путь натуралиста, обнажающий все «прелести» жизни в мягкой форме, что отразилось не только в его военных рассказах, но в рассказе «Художники». Так в литературе появляется понятие «гаршинский тип» – определенный круг людей, восстающих против интеллигенции и несущих в себе героическое начало. Главная черта таких людей, по мнению исследователей – страдальчество. И действительно, герой успевает прожить не только свою, но и чужую жизнь. Акцент у Гаршина – на идеальных стремлениях, вступающих в неразрешимые противоречия с современным мироустройством [Кулешов 1983: 172]. Для писателей второй половины XIX века, такое авторское понимание жизни оказало влияние и в какой-то степени они оказались продолжателями его творчества. Среди них можно выделить Г. Успенский, В. Короленко, Ф.М. Достоевский, Л.Н Толстой, А.П. Чехов и другие. Но и сам Гаршин находился под влиянием М.Е. Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого у которых пытался найти ответы на вопросы, касающиеся и творческого метода и собственно политических взглядов. Сатира как способ отрицания лжи, неправды и несправедливости был успешно усвоен им, но в

своих произведениях мало можно найти следов каких-то резких нападок. Влияние Л.Н. Толстого сказалось также на его творчестве, но в плане идейности – не мысль народная, а мысль о народе.

Гаршин с детства не любил сидеть на месте – он стремился познать жизнь. С детства он увлекается естественными науками, так он любил природу и все что с ней связано, а уже став взрослым, идет добровольцем в армию и участвует в русско-турецкой войне 1877-1878 гг. В основном личные переживания послужили написанию многих произведений Гаршина. Наблюдая за исторической ситуацией в стране, Гаршин стремится передать в своих ранних произведениях ужасы войны. Именно ужасы, потому как война бессмысленна, ведь в рассказе «Четыре дня» герои и сами не понимают, зачем они воюют. Отсюда все произведения Гаршина основаны на реальных событиях и служат для восприятия автором действительности.

В.М. Гаршин прошел большой творческий путь, так как начинал он с написания военных рассказов, в которых акцент сделан на конкретной личности, происходит конфликт общего (долга) и личного (жизни) вплоть до написания сказок, в которых также идет борьба добра против зла, но уже представленных в образах животных и растений. Отсюда можно сказать, что к написанию сказок Гаршин шел медленными шагами, так как ему понадобилось время для того, чтобы понять, что мир неидеален: бесконечные войны, ложь за ложью, жизнь в неволе и отсутствия гармонии. Сказка для Гаршина – уйти в мир мечты и фантазии от политических и общечеловеческих проблем.

Вопрос о жанровой природе сказок, т.е. отнесение конкретных произведений в жанр «сказка» наверное, является до сих пор актуальной. Именно с «Attalea princeps» (1880) начинается освоение жанра «сказки» Гаршиным. Создание этого рассказа можно отнести к периоду 1870-1880-годов, когда происходит революционное движение, хотя сам автор утверждал, что написание этого рассказа его сподвиг случай, произошедший когда-то в ботаническом саду. Так Г.А. Бялый относит

«Attalea princeps» (1880) к жанру «сказка», хотя сам В.М. Гаршин относит это произведение к рассказу с элементами фантастики. Поэтому, не прислушиваясь к мнению автора, многие его произведения были ошибочно приняты за сказки и даже стали печатать их специально для детей. И все же и в «Attalea princeps» (1880), и в «Сказании о гордом Агее» (1886) и в «Красном цветке» (1883) прослеживается сказочное начало – в повествовании, в образной системе, в сюжете и даже мотиве. Герои этих произведений подвергаются испытаниям, уготованные им судьбой и на протяжении всего повествования проходит мотив свободы, поиска счастья, однако это наброски, это попытки освоить сказочную манеру автором. Поэтому можно следовать за автором, а можно выбрать свой путь в интерпретации этого и других произведений.

Но не только ранние произведения или влияние других авторов сподвигли к написанию сказок Гаршина. Еще одна причина, по которой, автор пишет сказки – дети. Уже к началу 1880-х годов он начинает интересоваться проблема детской литературы и даже со своим другом-педагогом А.Я. Вердом входят в состав редколлегии по выпуску книг по детской литературе. Однако, среди трех сказок Гаршина, «Сказка о жабе и розе» совсем не предназначена для детей, скорее для взрослой аудитории, так как писатель иногда и сам не знал, для кого точно может быть посвящена та или иная сказка. Вместе с тем в сказках Гаршина прослеживаются как реалистические, так и романтические тенденции. Для Гаршина выход на идеал и героику вполне логичен, так как, по мнению автора, если человек не будет бороться, не вступать в схватку со злом, то его жизнь превратится в несчастную и обывательскую.

С именем А.Я. Верда связана сказка «То, чего не было» (1882). Когда-то погостив у него, Гаршин решает написать эту сказку его детям. В этой сказке изображается мещанская жизнь, против которой и направлены стрелы. Глеб Успенский так пишет по поводу сказки «То, чего не было»: «В ней всего пять-шесть страниц, но попробуйте сосчитать по пальцам, каких сторон

хотел коснуться в ней Гаршин: все, что составляет для всего общества насущнейшую заботу переживаемого им времени, – все стремится Гаршин затронуть, поставить на свое место, указать связь между всей цепью явлений текущей действительности» [Успенский 1952: 477]. Отсюда в сказке поднимаются острые социальные проблемы, которые юному читателю попросту не увидит, так как они будут видеть лишь компанию, состоявшую из улитки, навозного жука, муравья, гусеницы, кузнечика, гнедого, двух мух и змеи.

Аллегоричность и отсутствие фантастичности сказки, которую сумел обнаружить Г. Успенский, помогают посмотреть на сказку с совершенно другой стороны – не просто спор о том, кто и как хорошо живет и работает, а здесь автором в аллегорической форме усматриваются собственное превосходство и обывательская жизнь мещан. Антон же – кучер в поиске своего гнедого по случайности раздавил всю компанию и наступил змее на хвост. Интересно, что сам автор сказки отрицал подобное: «Мне и в голову не приходило, что за этими Антонами и мухами можно угадывать что-нибудь кроме мух и Антонов» [Бялый 1969: 70].

Так, сказка «То, чего не было» отличается своей сатирической направленностью, что очень похожа на рассказ «Attalea princeps», а с другой стороны здесь идея осмеяния или в некотором роде пародия на мещанскую среду, которая довольствуется своей зажиточной жизнью. Да, возможно эта сказка восходит к другим рассказам Гаршина, но здесь Гаршин выступает только как наблюдатель, не дающий никаких оценок, суждений, что восходит, скорее к басне, чем сказке. Создание сказки способствовало не только желание написать ее детям, но и в какой-то момент абстрагироваться от всего и представить, как было бы, если каждый ходил и хвастался перед всеми за «свои» заслуги, которых и вовсе нет. Если же посмотреть на эту сказку с комической стороны, то становится очевидным – у каждого своя правда.

Бялый полагает, что «Сказка о жабе и розе» (1884) является продолжением рассказа «Красный цветок», поскольку тема красоты и жертвенности присутствует в обоих произведениях и показана в трагическом ключе. Как оказалось у этой сказки есть свои прототипы: «Это было на вечере у Я.П. Полонского; играл А.Г. Рубинштейн, а прямо против Рубинштейна уселся и пристально смотрел на него весьма не симпатичный Гаршину, неприятного вида чиновный старик. Гаршин смотрел на них обоих, и, как антитеза к Рубинштейну и к его противному слушателю, у него возникла мысль о жабе и розе; под звуки музыки Рубинштейна у него складывалась в голове незатейливая фабула и трогательные слова его маленькой сказки» [Бялый 1969: 80].

Но самое интересное состоит в том, что Гаршин взял за основу своей сказки не только реальные впечатления, но и сказку Г.Х. Андерсена «Ромашка» (1838), в которой также как в сказке Гаршина смерть цветка красива, романтична, потому как он забирает вместе с собой чужую боль и страдания: «Ах, чем бы мне утешить его!» – думала ромашка, но не могла шевельнуть ни листочком и только все сильнее и сильнее благоухала» [Андерсен 1969: 125]. Причем во всех сказках Андерсена излюбленный образ розы воплощает христианское самопожертвование, тогда как в сказке Гаршина идея самопожертвования приобретает другие тона – уродливые жабы покушаются на красивые розы, также как мещане гнушаются над простым человеком.

Отсюда, впечатления Гаршина сложившиеся после посещения дома Я.П. Полонского были переданы в его «Сказке о жабе и розе». Сказка Андерсена также явилась отсылкой к сказке Гаршина, но, несмотря на то, что авторы избрали объектом для подражания цветок, то у каждого из них разное представление о том, какую роль и функцию он несет в самом произведении. Причем в этой сказке в отличие от других слышен голос самого автора, который и поведал эту историю: «Когда она начала вянуть, ее положили в

толстую старую книгу и высушили, а потом уже через много лет, подарили мне» [Гаршин 1982: 218].

Пожалуй, одной из самых светлых сказок В.М. Гаршина является «Лягушка-путешественница» (1888). «Лягушка-путешественница» – последнее произведение автора и была написана после рассказа «Сигнал» (1887). Последний год своей жизни Гаршин находился в глубокой депрессии и сказка «Лягушка-путешественница» как будто бы вновь вернула его к жизни. Отсюда «Лягушка-путешественница» явилась любимой сказкой не только для детей, но и для самого автора, потому как в ней Гаршин открывается с новой стороны, как жизнерадостный человек. Динамичность и увлекательность сюжета сказки привлекло к себе внимание не только детей, но и взрослых.

Сюжет «Лягушки-путешественницы» восходит к назидательной сказке из старинного индийского сборника «Панчатантра» [Бялый 1969: 109]. Не удивительно, что и Лафонтен взял этот сюжет за основу своей басни «Лягушка и крыса», в которой мораль от начала до конца заключена в том, что все злодеяния совершенные человеком возвратятся ему бумерангом. В какой-то степени лягушка остается у разбитого корыта из-за своих амбиций, но в отличие от басни Лафонтена все держится на комизме, а не на трагизме. Наверное, этим и объясняется радушное отношение к лягушке и он не «убивает» ее, зная, что ее участь – просто мечтать о лучшей жизни. Интересен тот факт, создатели мультфильма по мотивам сказки Гаршина предпочли гибель лягушки от лап самого аиста. Наверное, такой свежий взгляд на сказку говорит о том, что происходит «возвращение» положительных и отрицательных героев, потому как та легче понять кто прав, а кто виноват. Но все же, такое восприятие сказки Гаршина отказывается понять идею сказки: почему так, а не иначе автор поступил со своим персонажем. И так как сказка посвящена детям, то и сам автор в какой-то степени становится им и также выносит для себя конкретный урок из этой сказки: «Тут лягушка уже не выдержала и, забыв всякую осторожность,

закричала изо всей мочи: - Это я! Я!» [Гаршин 1982: 299]. Эта сказка, как и другие сказки и произведения была еще и направлена против мещанства в образе лягушки.

Столь значительная переключка творчества Гаршина с великими писателями объясняется тем, что его произведения пронизаны были единой мыслью – «весь строй жизни должен быть притянут к ответу», а это – главная мысль русской литературы XIX века [Кулешов 1983: 184]. И все-таки в значительной мере оказалось влияние писателей на Гаршина, потому как его становление как автора, творческой личности произошло благодаря их советам, обмену творчеством и просто разделению взглядов на какие-то явления жизни и саму литературу в целом.

Хотя Гаршин стал писать сказки уже достаточно поздно, то почва для их создания у него была, что говорит о том, что писатель приложил немало усилий для того, чтобы сначала заговорить о себе как мастере рассказа, а затем уйти в дальнейшее плавание на пути к героическому началу. И это героическое начало нашло отражение в его трех замечательных сказках.

Возможно и то, что сказка в какой-то степени явилось для него «лучом в темном царстве», который под конец его жизни все-таки подарил тепло и радость и развеял темные тучи в его сознании. В книге В.И. Порудоминского «Грустный солдат, или жизнь Всеволода Гаршина» описываются все биографические сведения об авторе и если быть внимательным, то можно заметить, что Гаршин всегда был деятельным человеком, жизнерадостным, а грусть его исходит из-за его переживания в связи с разводом родителей и беспомощности, невозможности как-то повлиять на историческую ситуацию в стране.

Сюжеты и идеи для своих сказок Гаршин заимствовал как у русских, так и у зарубежных авторов. Зачастую сказки автора аллегоричны и лишь немного несут сатирическую направленность. Тема жизни и смерти реализуется во всех сказках по-разному, но в основном погибают герои красивые как снутри, так и снаружи. Поэтому вклад Гаршина в историю

русской литературы XIX века оценен писателями и критиками, вдвойне и в развитие прозы, и в жанр «сказка».

3.2. Образы-символы в сказках В.М. Гаршина

Все рассказы и сказки Гаршина несут в себе отпечаток того времени, в котором он пребывает. Говорить в открытую, о явлениях действительности он никогда не стремился, но в его сказках заложен конкретный образ, который воплощает его мечты и желания. И если говорить о каждой сказке, то можно заметить, в них присутствуют как герои, так и антигерои. В портретной характеристике каждого персонажа можно обнаружить ту черту характера, которая либо восхищает автора, либо отталкивает от себя. Отсюда главными особенностями сказок Гаршина являются символичность и аллегоричность. Под образами-символами подразумевается какое-либо явление, качество, на которые направлен взгляд автора.

Герои сказок Гаршина – это не просто животные, растения, насекомые, но и вместе с тем воплощение представлений о жизни, чертах характера людей, категориях эстетики и морали. Не только портрет персонажа говорит о том, что он из себя представляет, но и его поступки, которые он совершает во благо или во вред себе и другим. Так, образы-символы обобщены, не индивидуализированы, они завуалированы и находятся в ткани самого произведения. Такой прием и способ гарантирует точное попадание в смысл сказки.

В самой первой сказке «То, чего не было» представлено «общество неспавших господ», состоящее из гнедого, навозного жука, гусеницы, кузнечика, ящерицы, улитки и двух мух. Сказка предназначалась для Гаршиным для детей, что не помешало ему вложить в нее остро сатирический смысл, прямо направленный против «ликующих, праздно болтающих» [Бялый 1969: 70]. Компания собравшаяся на полянка вела вовсе не праздный разговор, а спор, в котором каждый ставил себя на королевский

трон и оттуда доносил до своих слушателей кто больше перетруился на белом свете и заслуживает похвалы. В этой компании многие литературоведы угадывают представителей власти, таких же красноречивых и «работоспособных». Но что дает им этот труд и труд ли это? От каждого героя можно услышать множество примеров того, как труд становится частью его жизни. Например, для навозного жука труд – это катание навозных шаров для будущего поколения: «По-моему, порядочное животное, прежде всего, должно заботиться о своем потомстве» [Гаршин 1982: 135]. И так каждый член компании хвастался своим трудом, вознося себя перед другими и донося свою правду жизни. Кузнечик уверен, что во время прыжков он достигает огромной высоты и с нее видит, что миру нет конца, а гнедой считает, что несколько окрестных деревень «это-то и есть мир» – таков кругозор «неспящих господ», считающих себя благородными мыслителями, солью земли и даже героями гражданских подвигов, как ящерица, у которой оторвали хвост за то, думается ей, что она осмелилась высказать свои убеждения.

Кучер Антон совершает преступление – убивает компанию, что от такого поворота событий возникает мнение, что это ответ простого народа мещанству. В самом деле, жуки, кузнечики и бабочки гаршинской сказки – это все звенья одной цепи явлений, характеризующих эпоху реакции с ее застоем, либеральной болтовней, обывательской тупостью, мещанским самодовольством [Бялый 1969: 71]. Сатирическая направленность сказки еще не говорит, по мнению литературоведов, что в произведении не присутствуют образы-символы. Так, за образами сказки скрываются намерения автора, так или иначе, разрешить конфликт произведения вполне логичным исходом. Кучер Иван является эпизодическим героем этой сказки, но в нем скрыт некий символ – символ смерти, ведь он вводится автором не случайно в конце сказки, так как в какой-то степени появляется раздражение, направленное против каждого, кто состоит в этой компании. Один либеральный критик А. Введенский писал с оттенком обеды за раздавленную

Антоном компанию «неспавших господ»: «Нет, пусть приходит Антон, а пока мы живы, будем мыслить и говорить не то, конечно, что говорят кузнечики и ящерицы, но ведь не в них и дело» [Бялый 1969: 71]. Возможно с появлением Ивана то самое общество «неспавших господ» наконец заснуло крепким сном, который отобрал у них труд. Образ двух мух тоже символичен, ведь никакой пользы они не несут, а, значит, они являются воплощением отмирания, гибельности каких-либо ценностей. В данной сказке показано, что у мух нет цели в жизни, они не работают, им просто приятно проводить все свое время за бессмысленными разговорами. И все же, пустословие и пустомыслие как окованные цепи снялись с каждого персонажа сказки, даже ящерицы.

Ящерица на протяжении всей сказки никак не себя проявляла, но когда ей дали право слова, то она не успела им воспользоваться: «Мне оторвали его за то, что я решилась высказать свои убеждения» [Гаршин 1982: 138]. Ящерица как хвост, мешала компании или же была крепко привязана к ней, но когда она лишилась хвоста, то читатель и автор видит преображение, значительные изменения в ней. И это не пустые слова, ящерица поняла, что не стоит много говорить, а больше действовать, проявлять инициативу, а не сидеть в уголке и пытаться высказать свое мнение, которое в принципе ничего и не значит. Потеря хвоста, как перерождение и отсюда и объяснение символики ее образа.

В сказке «То, чего не было» создается иллюзия труда, здесь главным является разговор о нем, а не само действие. И если каждый персонаж действительно хорошо потрудился, то зачем перечислять свои заслуги, зачем хвастаться перед другими, слушая только самого себя? Отсюда комизм сказки строится на том, что каждый персонаж ставит себя на всеобщее обозрение и в глазах других он уже не труженик, а гордец. И когда в самом начале сказки описывается температура воздуха, изнурительная жара и компания, спрятавшаяся от нее в отличие от домашнего, скота, который «дышал, высунув розовый язык». И в конце сказки происходит принятие

своих ошибок и осознание своей глупости и вольнодумствия. Поэтому, символизм сказки заключен в том, что автор говорит о ложных представлениях не только о труде, а о мещанстве и либерализме, представители которых смотрят на жизнь в розовых очках.

«Сказка о жабе и розе» (1884) символична по - своему. В ней две линии сюжета: история мальчика Васи и история розы. Эти истории переплетаются друг с другом, так как два прекрасных существа – мальчик и роза – противостоят злу в облике жабы. Конфликт красоты и безобразия, добра и зла разрешается также нетрадиционно. Автор утверждает, что и в смерти, в самом ее акте, залог бессмертия или забвения. Роза «приносится в жертву», и это делает ее еще прекрасней и дарует ей бессмертие в памяти человеческой. Поэтому в этой сказке ярко выражены черты не только реализма, но и романтизма. Для Гаршина жаба – это знак абсолютного безобразия и зла, но он переосмысливает понятие «смерти» и «самопожертвования». Жертвенная смерть розы, по его мнению, прекрасна также как и она сама: «Ее поставили в отдельном бокале у маленького гробика. Тут были целые букеты и других цветов, но на них, по правде сказать, никто не обращал внимания, а розу молодая девушка, когда ставила на стол, поднесла к губам и поцеловала» [Гаршин 1982: 218].

Образы мальчика Васи и его сестры Маши символичны, под ними также подразумевается понятие прекрасное и братская любовь. В этой сказке показано детское восприятие на мир. По Гаршину, в ребенке уже с раннего детства должно формироваться чувство прекрасного, иначе, таких как бесчувственных безжалостных жаб, станет все больше и больше. Мальчик ни на минуту не забывает о своей розе и просит сестру принести е, чтобы взглянуть на нее в последний раз: «Он вдыхал в себя нежный запах, и счастливо улыбаясь, прошептал: «Ах, как хорошо...» [Гаршин 1982: 218]. Не смотря на трагический финал сказки, самопожертвование розы вечно остается в памяти и сестры Васи и самого автора, который хранит у себя книгу с высушенной розой.

«Сказка о жабе и розе» явилась своего рода гимном красоты. Хорошие и добрые поступки всегда красят человека, он чист и воплощает в себе все самое светлое. Под жабой автор подразумевает всех чиновников, «властелинов тьмы» покушающиеся на красоту, состоящую не только во внешнем облике, но и святости, неприступности. В свою очередь розы это люди, отличающиеся невероятной красотой, добротой, верностью, терпеливостью и альтруизмом. Но не только красота спасет мир, но и любовь. Любовь честная, бескорыстная и безграничная, которая ярко выражена в образах Васи, Маши и розы все перетерпит и все переживет: «Маленькая слезинка упала с ее щеки на цветок, и это было лучшим происшествием в жизни розы» [Гаршин 1982: 218]. Если рассматривать категории любви и красоты на мировом масштабе, то Гаршин проиллюстрировал в своей сказке взаимоотношения между людьми, что каждый вправе делать свои выводы по образу жабы, розы. По мнению Бялого, Гаршин создает и усиливает впечатление незащищенности красоты в мире [Бялый 1969: 81]. Свой идеал автор находит в красивых людях, которые очень мало из-за таких жаб. Основная тема сказки – свобода, так как цветник, в котором живет роза, живет своей жизнью, абсолютно никем не тронут, но жаба как бы не пыталась заполучить розу, все равно не смогла разрушить ту атмосферу добра и благополучия, которая царит в этом месте. Образы – символы в данной сказке служат для раскрытия мотива свободы. Отсюда в этой сказке накладываются представления о счастливой жизни Гаршина.

Итогом творчества Гаршина явилась сказка «Лягушка-путешественница» (1888). В названии сказки звучит мотив путешествия, но под ним скрывается нечто похожее на познание человека самим себя. Интересно, что автор избрал свою героиню лягушкой, а не жабой. Если жаба как внутри, так и снаружи отталкивает от себя, то лягушка похожа на ребенка, который познает мир. По сюжету она хочет побывать на юге вместе с утками, и, казалось бы, что это невозможно, однако она придумывает оригинальный способ для путешествия: «Я придумала! Я нашла! – сказала

она. – Пусть две из вас возьмут в свои клювы прутик, а я прицеплюсь за него посередине. Вы будете лететь, а я ехать. Нужно только, чтобы вы не кричали, а я не квакала, и все будет превосходно» [Гаршин 1982: 298]. Любознательность и стремление выйти за рамки обыденного руководят лягушкой в тот момент. Утки простодушны и доверчивы, немножко восторженны и очень крикливы, но главное, бесконечно добры: они сразу соглашаются взять лягушку с собой в далекое путешествие, стараются спасти ее, когда она падает и жалеют ее, когда думают, что она погибла [Бялый 1969: 109]. Утки в глазах читателя преображаются, так как их лучшая сторона – дружба. Для детей важна дружба и они дорожат ею также как и утки принимают лягушку под свое крыло. Символика образа утки состоит в их олицетворении мира и дружбы

В образе лягушки скрыт символ обывательской жизни, а утки символизируют собой добро и дружбу. Губит лягушку ее самодовольство и самолюбование, заложенные в ней с детства. Каждый ребенок, прочитав эту сказку, видит себя в лягушке. Несмотря на это автор восхищается ею за мужество и храбрость, потому как не каждая лягушка решилась бы покинуть свое болото ради приключения. Путешествие лягушки открыла ей глаза на мир, на людей, места. Хотя лягушка и использует уток, то она начинает им доверять и проявлять симпатию. Поэтому в конце сказки она все еще ждет их возвращения.

Один из самых главных образов-символов в сказке «Лягушка-путешественница» является Россия. Пейзажные зарисовки и видение мира с высоты птичьего полета создает незабываемое впечатление от путешествия. Россия показана как огромная страна с ее лесами, полями. Изображение России не ограничивается полями и лесами, здесь также показан быт народа, одним словом жизнь вокруг лягушки идет своим чередом. Путешествие лягушки привлекает каждого жителя России и не могут не смотреть на него без удивления. Отсюда, для того, чтобы увидеть и понять огромный и разнообразный мир, нужно быть не этой лягушкой, которая «нырнула в тину

и совершенно зарылась в ней, чтобы посторонние предметы не мешали ей размышлять» [Борщевская, Халтурин, Шер 1954: 248].

Таким образом, в сказках В.М. Гаршина важна символика, под которой скрыт смысл и названия произведения и авторское восприятие мира. Во всех трех сказках Гаршина представлены категории любви, красоты, которые проявляются в каждом персонаже его сказок.

Выводы по главе 3

В.М. Гаршин заложил в основу своих сказок мечты и идеалы. Обращение в.М. Гаршина к жанру «сказка» знаменует эволюцию, как в творческом, так и в духовном плане. Каждая сказка Гаршина имеет свою историю, например, в героях сказок Гаршина угадываются прототипы. Главными темами его сказок являются – красота, свобода, любовь и дружба. В основе всех сказок писателя лежит символичность и аллегоричность. Образы-символы обнаруживаются не сразу, а посредством пейзажа, самих героев. Сказки Гаршина зачастую были написаны для детей, но в них поднимаются проблемы, которые будут понятны взрослой аудитории. С момента написания сказок Гаршин раскрывается с разных сторон. Так в последней сказке Гаршин был самим собой, так как здесь нет пессимистических нот, а близкие друзья Гаршина говорили о нем, как о жизнерадостном человеке.

Глава 4. Сравнительная характеристика сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина и В.М. Гаршина

4.1. Философская составляющая сказок «Бедный волк» М.Е. Салтыкова-Щедрина и «Сказка о жабе и розе» В.М. Гаршина

М.Е. Салтыков-Щедрин и В.М. Гаршин заняли определенное место в истории русской литературы второй половины XIX века. Оба писателя были революционно настроены и ожидали изменений в социальном и политическом плане. Они писатели одной эпохи, но все-таки разобщенность между ними определенно есть - Салтыков-Щедрин писал сатирические произведения политического характера, а Гаршин писал военные рассказы. Однако оба вынуждены были обратиться к жанру «сказка» и оставить свой след в детской литературе. Конечно же, сказки авторов во многом схожи, а во многом различны. Салтыков-Щедрин и Гаршин реагировали на произведения друг друга, состояли в переписке и советовались друг с другом.

Сказки Салтыкова-Щедрина изучаются в среднем и старшем звене. З.Т. Прокопенко проанализировав сказки Салтыкова-Щедрина, дала рекомендации, в которых она отобрала сказки для изучения их на уроках литературы в зависимости от возраста учащихся. Так, две первые сказки Салтыкова-Щедрина «Дикий помещик», «Повесть о том, как один мужик двух генералах прокормил» должны изучаться в 7-м классе. Для 10-го класса рекомендуется изучать сказки «Медведь на воеводстве» и «Вяленая вобла», а для самостоятельного чтения – «Коняга», «Орел-меценат» [Прокопенко 1999: 150].

Сказки Гаршина входят школьную программу начальных, так как они были написаны для маленьких детей, поэтому «Сказка о жабе и розе» и «Лягушка-путешественница» активно изучаются школьниками.

Чтобы найти общее и различие в сказках писателей необходимо их сопоставить друг с другом. Рассматривать сказки можно полагаясь и на название, на сюжет, образы, тему, идею. Например, сказки «Бедный волк»

Салтыкова-Щедрина и «Сказка о жабе и розе» Гаршина можно рассматривать с точки зрения философии жизни.

В сказке «Бедный волк» (1883) манера повествования, оценка автором действительности показаны неоднозначно. Всю жизнь, питаясь одним лишь мясом, в волке начинает просыпаться совесть, которая является единственным спасением от социального зла, людей, которые в какой-то степени становятся тем самым волком, выращивая в себе месть и разъяренность. Вой волк превращается не просто в стон, а скорее, в плач – вся природа переживает за его «злодеяния»: «Сова в лесу рыдает, да он в болоте воет – страсти господни, какой поднимается в деревне переполох» [Салтыков-Щедрин 2006: 95]. Отсюда сам пафос сказки трагичен, печален, автор оценивает поступки волка как вред, зло, обществу, но в то же время он встает на его защиту, так как единственный способ выживания волка – убивать.

На примере двух сказок авторов можно предположить, что в каждой из них заложена мысль о бытии в целом. Бытие как категория философии есть существование. И так, в сказке Салтыкова-Щедрина «Бедный волк» философия его жизни озвучена автором: «Не может волк, не лишая живота, на свете прожить – вот в чем его беда!» [Салтыков-Щедрин 2006: 92]. В сказке Гаршина роза ставит превыше духовные и нравственные ценности, а жаба материальные. В какой-то степени волк и жаба очень похожи – воплощение эгоизма. Жажда наживы и никаких проявление чувств вот, что объединяет этих героев. Но для волка пробил час, когда он, пройдя все стадии своего развития, упустил важный момент проживания. И тогда-то волк становится на тропу праведной жизни. Эта праведная жизнь состоит в том, что впервые волк проявляет какие-то чувства к своей жертве, что напрочь отсутствует у жабы, которая только и собиралась, что слопать розу.

Если говорить об авторах сказок, то каждый вложил в них частицу себя. Совершенно иначе переосмысливаются им образы волка и розы – волк не злой, а роза прекрасна как внутри, так и снаружи. Для Салтыкова-

Щедрина волк сам становится жертвой, в то время как роза от природы слишком хрупкая и слабая. В обеих сказках смерть героев является единственным спасением, но Салтыков-Щедрин не идеализирует ее так как это делает Гаршин: «Вот она...смерть-избавительница» [Салтыков-Щедрин 2006: 97]. Смерть избавляет, а не спасает героя. Роза, не долго обдумывая, решает принести себя в жертву, так как считает, что это ее долг. Так, отношение героев к смерти разное, потому что Салтыков-Щедрин считает, что у каждого есть право на ошибку и что такие люди как волк, которые жили ложными представлениями о жизни, тоже заслуживают сожаления. Для Гаршина смерть розы сравнима с воином-героем, который берет всю ответственность на себя, взваливает на плечи чужой груз, поэтому, по его мнению, такая смерть прекрасна и достойна уважения.

Объединяет эти две сказки то, что понимание мира исходит из поступков и мыслей людей. Так, оба персонажа и роза, и волк так размышляют над итогами своей жизни и решают умереть собственным способом. Коллизия сказок двойная: борьба с миром и с самим собой. Авторы положительно относятся к своим персонажам, они вместе с ними пытаются познать жизнь, принять на себя удары судьбы и «уйти» вместе с ними.

Для того чтобы сказка была драматичной авторы рисуют реальную картину с реальными героями, которые ставят под угрозу свое существование. Место действия сказок – лес и цветник. Загвоздка заключена еще и в том, что герои до конца не чувствуют себя свободными, даже волк чувствует себя будто в неволе. Ему становится тесно жить не только в лесу, но и за то, что он буйствовал. Для розы изначально являлось опасным жить в цветнике, так как всегда могут появиться «незваные гости», вроде жабы, но она никогда бы его не покинула: «В цветнике было так мирно и спокойно, что если бы она могла, в самом деле, плакать, то не от горя, а от счастья жить» [Гаршин 1982: 213].

Наедине с собой волк не может находиться, его начинает огрызать совесть, а роза всегда любила тишину. Розу и волка наталкивают на размышление о жизни и смерти другие герои. Топтыгин говорит мудрые слова волк, замечая за шум который наводит зверь: «На твоём бы месте я не жизнь, а смерть за благо для себя почитал» [Салтыков-Щедрин 2006: 95].

К розе только тогда приходит мысль о смерти, когда жаба желает ею полакомиться: «Господи! – молилась она. – Хоть бы умереть другою смерть!» [Гаршин 1982: 216]. Отсюда не свободолюбивый подвиг, а нравственная красота самоотречения привлекает теперь Гаршина» [Бялый 1969: 80]. В целом в «Сказке о жабе и розе» есть место быть жизни после смерти, зная, ради чего роза совершила такой поступок. Жизнь Васи также внезапно оборвалась, как и жизнь розы, но они оставили глубокий след в памяти людей, чего невозможно сказать о волке.

Долго мучаясь от угрызения совести, от бессмысленности жизни волк хочет покончить с собой, но это будет возможно, только в том случае если его обнаружит кто-то. Смерть в образе лукашей пришла к волку незамедлительно. Если в самом начале сказки волк никогда ни в чем не проигрывал и был победителем по жизни, то «прожив» жизнь он перестает за нее бороться.

«Бедный волк» для Салтыкова-Щедрина является переосмыслением устойчивых признаков персонажей традиционной фольклорной сказки. В данном случае, давая волку эпитет «бедный», он применяет оксюморон, соединяя несоединимое: в русском фольклоре волка жалеть не принято, однако по-человечески (в традициях современности Салтыкову – Щедрину), он рассматривает историю волка как историю своего современника достойного сожаления.

Для Гаршина роза, мальчик Вася и Маша воплощение народных представлений о героях и действительно они совершают подвиг. В сказке Гаршина показана не только борьба добра и зла, но и внутренние

переживания героев за судьбу тех, кто им дорог. Для того, чтобы достойно победить «смерть», нужно быть смелым, храбрым, как роза.

Таким образом, в сказке «Бедный волк» и «Сказке и о жабе и розе» поднимаются нравственные и философские проблемы. Волк ведет «разгульный» образ жизни, а роза поступает согласно ее мыслям и чувствам. Понятие жизнь и смерть в сказках авторов размываются. Для волка жизнь – смерть, для розы смерть – жизнь. Отсюда под образами волка, розы и жабы угадываются живые люди, живущие в тот период времени, когда происходит нереальная борьба за выживание, иными словами контекст этих сказок не только политический, но и социальный. В какой-то момент люди теряют человечность и становятся «хищниками», как волк. И все-таки люди как волк и роза вступили в схватку со смертью и приняли ее с высоко поднятой головой. Отсюда можно сделать вывод, что Салтыков-Щедрин и Гаршин считают, что все должны быть равны, уважительно относиться друг к другу и не лишать жизни.

4.2. Комизм сказок «Кисель» М.Е. Салтыкова-Щедрина и «Лягушка-путешественница» В.М. Гаршина

Сказки Салтыкова-Щедрина и Гаршина содержат в себе элементы, как трагизма, так и комизма. Смех, по словам Салтыкова-Щедрина, служит оружием сатиры. Яркое своеобразие Салтыкова-Щедрина как писателя заключается, прежде всего, в могуществе его смеха, в искусстве применения гиперболы, гротеска и фантастики и эзоповского иносказания для реалистического воспроизведения действительности и ее оценки с прогрессивных общественных позиций [Бушмин 1976: 27]. Для Гаршина смех тоже своего рода обнаружить пороки общества.

Сказки «Кисель» (1885) и «Лягушка-путешественница» (1887) являются итогом размышлений авторов по поводу произвола помещиков и мещан. Герои сказок Салтыкова-Щедрина и Гаршина стремятся выйти за

рамки обыденного, полагаясь на помощь своих «слуг», на которых еще больше взваливается обязанностей. Злоупотребление власти приводит к тому, что они подобно старухе из «Сказки о рыбаке и о рыбке» остаются у «разбитого корыта». Отсюда, комизм сказок заключен в том, что герои идут на все ради осуществления своей цели, не ценя то, что имеют.

Сказка «Кисель» (1885), по мнению исследователей, напоминает притчу. Кисель был любимым кушаньем для господ, но в угоду своих желаний они, уехав на теплы воды, отдают его на съедание «свиньям»: «Засунула свинья рыло в кисель по самые уши и на весь скотный двор чавкотню подняла» [Салтыков-Щедрин 2006: 247]. Когда господам надоедают желеи и бламанжеи, они вспоминают о своем киселе, от которого остались одни засохшие поскребушки. С образом киселя связаны две темы – порабощение крестьян и послереформенное разорение русской деревни. Мало того, что жизнь крестьян сравнима с киселем, который очень мягкий и сладкий, прост в приготовлении, то в связи с раскулачиванием происходит борьба за кусок хлеба, не то, что киселя. Господа в образе помещиков и свиньи (кулаки) относятся потребительски, паразитически и к «киселю», что забывали о его «сроках хранения». Свиньи также оживают в глазах читателя и резко сатирически изображаются автором, потому что ей не это на руку, вот она и пользуясь моментом съедает весь кисель. Так, свинья оказывается во многом умнее господ, что и это не остается без внимания и может вызвать у них смех. Отсюда, от давления власти народ не в силах вступить в какую-либо борьбу и поэтому вынужден принять на себя это бремя.

«Лягушка-путешественница» по сюжету схожа со сказкой «Кисель», но лягушка в отличие от господ осознала свою ошибку и верит в возвращение за ней уток. Здесь комический эффект основан на полном несовпадении «мыслей» и «чувств» сказочной героини с человеческими понятиями и ощущениями [Бялый 1969: 109]. Комизм состоит не только в той ситуации, что лягушка придумала оригинальный способ путешествия, а то, что на всеобщее осмеяние выводят ее хвастливость, тщеславность, гордость и даже

доверчивость. Делая лягушку героиней своей сказки, Гаршин вкладывают в ее образ детские мироощущение и отрицательные черты характера. Автор поддерживает лягушку, и она сама считает, что поступает предельно правильно, что еще больше придает комический эффект: «Вот как я превосходно придумала» [Гаршин 1982: 298].

В целом сказки Салтыкова-Щедрина и Гаршина связывает наличие комического начала, которое нужно им для обличения власти и увеселения читателя. Можно зло смеяться, как это делает Салтыков-Щедрин, а можно обернуться смех в шутку, как Гаршин. Уже в самих названиях становится ясно, что речь пойдет о весьма, казалось бы, простых, но необычных вещах. Кисель олицетворяется автором подобно лягушке. В авторских зарисовках этих образов прослеживается талант описать предмет достаточно ярко и красочно. У Салтыкова-Щедрина кисель – мягкий и разымчивый. В толковом словаре Ушакова прилагательное «разымчивый» означает «возбуждающий, сильно действующий» [Ушаков 1982: 1125]. Кисель, как сладкая, беззаботная жизнь, но господа, отказавшись от нее, потом жалеют и безнадежно ждут его возвращения. У Гаршина лягушка-путешественница, образ которой восходит к фольклору, например скатерть-самобранка, ковер-самолет. Лягушка пример того как можно вылезти «из грязи в князи» и вернуться на свое место

В конечном итоге в обеих сказках срабатывает народная мудрость: «Поспешишь-людей насмешишь». В свою очередь здесь авторы выступают в качестве зрителей, также наблюдавших как народ за тем, что происходит. Дидактичность в обеих сказках присутствует, а герои вносят в свою и чужую жизнь свои краски.

Таким образом, для сказок «Кисель» М.Е. Салтыкова-Щедрина и «Лягушка-путешественница» В.М. Гаршина присущи лиризм, лаконизм и вместе с тем комизм. Начало обеих сказок связано со значительными переменами в жизни героев, что уже привлекает внимание читателей, которые уже заранее знают, чем это закончится. Участь героев была заранее уготована авторами, так как эти образы несут на себе печать своего времени.

Авторы прибегают к комизму, чтобы как-то воздействовать на публику, в такой форме легче увидеть под образами героев правду жизни.

Выводы по главе 4

На первый взгляд, кажется, что ничего общего быть не может между М.Е. Салтыковым-Щедриным и В.М. Гаршиным, так как это люди совершенно разные, несмотря на революционные взгляды на жизнь. Но это не так, ведь то, что у каждого был свой собственный творческий метод, еще не значит, что их мнения не могут не совпадать. И примером того, что связь между автором все-таки существует, являются их сказки.

В основе сказок «Бедный волк» и «Сказка о жабе и розе» лежат представления о жизни и смерти, добра и зла. Главные герои принимают смерть как путь к спасению своей души. Волк в интерпретации Салтыкова-Щедрина не виноват в том, что совершает злодеяния, а роза в понимании Гаршина не просто необыкновенно красивый цветок, но и олицетворение храбрости, мужества. Исход сказок трагичен, так как смерть всегда забирает тех, кто вновь перерождается и жертвует собой ради других.

Иногда, чтобы получить ответную реакцию читателей или выдвинуть свой способ для раскрытия образа персонажей, писатели сквозь смех говорят о серьезном. Герои сказок «Кисель» и «Лягушка-путешественница» живут на время выходят из зоны комфорта, покоряя другие высоты. Последствия этих перемен неизбежны - утрата киселя и друзей (уток). С образом киселя связывают все отжившее, а лягушка символ новой жизни. Отсюда, комизм исходит из мыслей и действий героев, которые как дети спешат навстречу неизвестному и готовы оставить свое прошлое позади.

Заключение

Литературная сказка явилась средством художественной маскировки, которая позволила автору писать на наиболее острые и злободневные темы. Базой для возникновения литературной сказки явилась фольклорная сказка, которая закрепила за собой новый жанр. Так, прием фантастики используется автором для изображения времени, пространства или конкретного образа, под которыми скрываются сама действительность в комическом и трагическом ключе.

Автор сказки наделяет героев индивидуальностью, которую в фольклорной сказке встретить невозможно. Для фольклорной сказки характерны постоянство функций, обобщение и лаконичность характеристики героев, а литературной сказке присуще игровое начало. Игра начинается с того, что автор обращается к столь древней жанровой традиции. Писатель не порывает с фольклорной традицией, а дает ей иную жизнь, обнаруживает в ней скрытый, неиспользованный художественный потенциал. Происходит своеобразная игра с жанром, которая может быть окрашена авторской иронией. При этом игровая атмосфера создается взаимодействием игровых элементов как в повествовательной структуре, так и в хронотопе, ассоциативном фоне, интонационно-речевой организации литературной сказки. Это умение «заставить работать» традиционные элементы народно-сказочной структуры в исторически и художественно иной для них системе авторского творчества – отличительная жанровая особенность именно литературной сказки.

Начало XIX века явилось тем временем для литературной сказки, когда она только начала занимать свое место среди других жанров русской литературы. Первым сказочником первой половины XIX века, по мнению литературоведов, является А.С. Пушкин. Появление сказок Пушкина действительно было выдающимся событием в истории русской литературы, но ему предшествовала огромная творческая работа И.Ф. Богдановича, И.И. Дмитриева, Н.М. Карамзина, А.Н. Радищева, М.М. Хераскова, Г.Р.

Державина, М.Д. Чулкова, М.И. Попова, В.А. Левшина и др. «Пересмешник, или Славенские сказки» М.Д. Чулкова, «Славенские древности, или Приключения славенских князей» М.И. Попова, «Русские сказки» В.А. Левшина пользовались особой популярностью среди читателей. Следовательно, уже в XVIII веке началось осмысление сказки как жанра письменной литературы, и русская словесность обратилась к национальным источникам вдохновения, начала искать самостоятельный путь развития.

Таким образом, литературную и фольклорную сказку рассматривают, несмотря на их взаимосвязь, как два самостоятельных жанра. В целом представляется возможным выделить следующие жанровые особенности авторской сказки: опора на фольклорные традиции, присутствие игрового начала, наличие «образа автора», сочетание реального и фантастического. В литературной сказке конца XIX века обнаруживаются тенденции к реалистичному изображению, аллегоричности, символичности и сатире.

Связь сказок М.Е. Салтыкова – Щедрина с фольклором проявилась и в традиционных зачинах с использованием формы давно прошедшего времени («жил-был...»), и в употреблении присказок («по щучьему веленью, по моему хотенью», «ни в сказке сказать, ни пером описать» и т.д.), и в частном обращении сатирика к народным речениям, всегда подданным в остроумном социально-политическом истолковании. Однако, не смотря на обилие фольклорных элементов, сказки писателя не похожи на народные сказки. Салтыков – Щедрин не подражал фольклорным образцам, а свободно творил их глубокий смысл и брал у народа, чтобы вернуть народу же идейно и художественно обогащенными. Опираясь на фольклорно-сказочную и литературно-басенную традицию, Щедрин дал непревзойденные образцы лаконизма в художественном истолковании сложных общественных явлений. Используя свой основной прием – гротеск, Салтыков – Щедрин создает особый мир, в котором «все – возможно». Например, в сказке «Дикий помещик» показана деградация главного героя, так сказать, «превращение» героя в дикаря. Приемами остроумной фантастики Салтыков – Щедрин

показывает, что источником не только материального благополучия, но и так называемой дворянской культуры является труд мужика. В сказках Салтыков – Щедрина подводит итоги своей многолетней деятельности, воплотив в сказочных образах, ситуациях и конфликтах наиболее важные коллизии и мотивы, разрабатывавшиеся им ранее в очерках, рассказах и романах. Уже в первых своих сказках Салтыков – Щедрина продемонстрировал мастерское владение искусством сатирического гротеска, выступающего в данном случае как эффективнейшая форма иносказания. Гротескный образ пустоплясов явился как бы итоговым, эпохальным обобщением «призрачных» тенденций действительности.

Гаршин мучительно искал выхода из общественных противоречий. Приход Гаршина в жанр «сказка» способствовал тому, что он ответил для себя на многие вопросы, наконец, нашел свой и сделал и определил, что героизм – важная черта для борца за справедливость и счастье. Во всех трех сказках «То, чего не было», «Сказка о жабе и розе», «Лягушка-путешественница» он через образы-символы и аллегории определенно несет в себе реалии исторической эпохи, которые внутри сказки раскрываются и узнаются читателями.

Сравнивая сказки Салтыкова-Щедрина и Гаршина можно выделить в них общее и различие.

Общее состоит в том, что, во-первых, авторы говорят об одних и тех же проблемах, во-вторых, фольклорные образы ими, так или переосмысливаются, в-третьих, коллизия их сказок на борьбе между добром и злом, в-четвертых, образы героев имеют своих прототипов и в-пятых, наличие элементов драматизма и комизма в их сказках.

Индивидуальность каждого автора состоит, во-первых, в художественном стиле, во-вторых, в собственном видении разрешения конфликта, в-третьих, аллегоричности и символичности, в-четвертых, сатирической направленностью, в-пятых, объяснение Гаршиным понятий красоты и дружбы.

Следуя принципам реализма, писатели в своих сказках «Бедный волк» и «Сказка о жабе и розе» ставят в центр проблемы бытийного содержания и через образы волка и розы определяют для себя, в чем суть человека, его смысл жизни и как жить в гармонии с собой и окружающими. Манера повествования двух сказок очень похожа на легенду, так как включается принцип историзма, который объясняет появление того или иного героя. На вопросы бытия каждый герой находит ответ, но принятие смерти происходит у каждого по-разному.

В сказках «Кисель» и «Лягушка-путешественница» затрагиваются вопросы, касающиеся взаимодействия людьми друг с другом. В образе киселя представлен народ, доверием и преданностью которого пользуются господа (помещики). Лягушка хочет исследовать мир и бросает все ради своей мечты, но ее проблема состоит в том, что во всем видит только свою заслугу, а не других. Образ лягушки сопоставим с мещанством, а утки как символ народа и России в целом. Так, герои этих двух сказок находятся в погоне за своей мечтой, не замечая, того, что есть те, кто всегда был и рядом (кисель и утки).

Поэтика литературной сказки конца XIX века заключена, в первую очередь в художественном мире, в котором кроются авторские идеи и замыслы. Сказки Салтыкова-Щедрина и Гаршина во многом схожи друг с другом тематически, идейно. Однако сказки В.М. Гаршина имеют другую направленность, более философскую и менее сатирическую, чем у М.Е. Салтыкова – Щедрина.

Список использованной литературы

1. Абелюк Е.С. Миф или сказка? [Текст]: учеб. пособие / Е.С. Абелюк. – М.: МИРОС, 1995. – 224 с.
2. Азадовский М.К. История русской фольклористики [Текст]: монография / М.К. Азадовский. – М.: Учпедгиз, 1958. – 479 с.
3. Андерсен Г.Х. Сказки и истории [Текст]: В 2 т. Т.1. – М.: Худ.лит., 1969. – 584 с.
4. Аникин В.П. Сказки русских писателей [Текст]: учеб. пособие / В.П. Аникин. – М.: Правда, 1985. – 672 с.
5. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки [Текст]: В 3 т. Т.2. – М.: Наука, 1984-1985. – 539 с.
6. Бегак Б.А. Правда сказки [Текст]: монография / Б.А. Бегак. – М.: Дет.лит., 1989. – 126 с.
7. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / С.П. Белокурова. – СПб.: Паритет, 2006. – 314 с.
8. Бушмин А.С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина [Текст]: учебное пособие / А.С. Бушмин. – Л.: Наука, 1987. – 365 с.
9. Бялый Г. А. Всеволод Гаршин [Текст]: монография / Г.А. Бялый. – Л. Наука, 1969. – 128 с.
10. Бялый Г.А. Русский реализм. От Тургенева к Чехову [Текст]: монография / Г.А. Бялый. – Л.: Наука, 1990. – 683 с.
11. Вомперский В.П. Язык Салтыкова-Щедрина и его значение в истории русского языка [Текст]: В.П. Вомперский // Русская речь. – 1976. – № 1. – С.20
12. Горячкина М.С. Сатира Салтыкова-Щедрина [Текст]: монография / М.С. Горячкина. – М.: Просвещение, 1976. – 239 с.
13. Гаршин В.М. Избранное [Текст] / В.М. Гаршин. – М.: Современник, 1982. – 366 с.
14. Дубровина И.М. Романтика в художественном произведении [Текст]: монография / И.М. Дубровина. – М.: Высшая школа, 1976. – 256 с.

15. Костова М. К. Три неоконченных произведения В.М. Гаршина [Текст]: М.К. Костова // Русская литература. – 1962. – № 2. – С.175-189
16. Корепова К.Е. Русская лубочная сказка [Текст]: монография / К.Е. Корепова. – М.: Форум, 2012. – 463 с.
17. Кравцов Н.И. Сказка как фольклорный жанр [Текст]: учеб. пособие для студентов вузов / Н.И. Кравцов. – М.: Наука, 1973. – 236 с.
18. Кривошапова Т.В. Русская литературная сказка конца XIX – начала XX века [Текст]: учеб. пособие / Т.В. Кривошапова. – А.: Атамара, 1995. – 125 с.
19. Латынина А.Н. Всеволод Гаршин. Творчество и судьба [Текст]: монография / А.Н. Латынина. – М.: Худож. лит., 1986. – 221 с.
20. Лазутин С.Г. Поэтика удивительного в сказках [Текст]: монография / С.Г. Лазутин. – В.: 1973. – 259 с.
21. Левидов А.М. Автор-образ-читатель [Текст]: монография / А.М. Левидов. – Л.: ЛГУ, 1983. – 554 с.
22. Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке: Поэтическая система жанра в историческом развитии [Текст]: монография / Т.Г. Леонова. – Т.: ТГУ, 1982. – 197 с.
23. Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920 -1980 - х годов) [Текст]: монография / М.Н. Липовецкий. – С.: УрГУ, 1992. – 184 с.
24. Лотман Ю.М. Структура художественного текста [Текст]: монография / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство, 1998. – 285 с.
25. Лупанова И.П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века [Текст]: учеб. пособие / И.П. Лупанова. – М.: Наука, 2001. – 553 с.
26. Лупанова И.П. Современная литературная сказка и ее критики [Текст] / И.П. Лупанова // Проблемы детской литературы. 1981. - № 3. – С.76-90

27. Макашин В.А. Салтыков-Щедрин [Текст]: монография – М.: Знание, 1976. – С. 255
28. Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики [Текст]: монография / Д.Н. Медриш. – С.: СГУ, 1980. – 296 с.
29. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа [Текст]: монография / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1980. – 254 с.
30. Морохин В.Н. Прозаические жанры русского фольклора [Текст]: монография / В.Н. Морохин. – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.
31. Неелов Е.М. Сказка, фантастика, современность [Текст]: монография / Е.М. Неелов. – П.: ПГУ, 1989. – 88 с.
32. Неелова А.Е. Что делает сказку сказкой: о некоторых особенностях поэтики детской литературной сказки [Текст]: монография / А.Е. Неелова. – М.: МПГУ, 2006. – 150 с.
33. Николина Н.А. Филологический анализ текста [Текст]: учебное пособие для студентов вузов / Н.А. Николина. – М.: Академия, 2003. – 256 с.
34. Николаев Д.П. Творчество Салтыкова-Щедрина [Текст] / Д.Н. Николаев. – М.: Худож. лит., 1970. – 365 с.
35. Николукин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст] / А.Н. Николукин. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 с.
36. Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика [Текст]: учеб. пособие / Л.В. Овчинникова. – М.: Наука, 2003. – 312 с.
37. Померанцева Э.В. Судьбы русской сказки [Текст]: монография / Э.В. Померанцева. – М.: Наука, 1965. – 100 с.
38. Порудоминский В.И. Грустный солдат, или жизнь Всеволода Гаршина [Текст]: монография / В.И. Порудоминский. – М.: Книга, 1986. – 286 с.
39. Потebня А.А. Теоретическая поэтика [Текст]: учебн. пособие для студентов вузов / А.А. Потebня. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.

40. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки [Текст]: учеб. пособие / В.Я. Пропп. М.: Лабиринт, 2001. – 192 с.
41. Прокопенко З.Т. Салтыков-Щедрин в школьном изучении [Текст]: учебное пособие для студентов вузов / З.Т. Прокопенко. – Б.: БелГУ, 1999. – 180 с.
42. Самосюк Г.Ф. Нравственный мир Всеволода Гаршина [Текст] / Г.Ф. Самосюк // Литература в школе. - 1992. - № 56. - С. 13
43. Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века [Текст]: учеб. пособие для студентов вузов / А.Г. Соколов. – М.: Высшая школа, 1999. – 432 с.
44. Смирнова В.О. Волшебные мотивы в литературной сказке [Текст]: В.О. Смирнова // Детская литература. – 1977. – № 9. – С. 3-49
45. Смирнова Л.А. Русская литература конца XIX – начала XX века [Текст]: учеб. пособие для студентов вузов / Л.А. Смирнова. – М.: Просвещение, 1993. – 383 с.
46. Сутеев В. Г. Сказки и картинки [Текст]: монография / В.Г. Сутеев. – М.: Детгиз, 1963. – 160 с.
47. Турков А.М. Салтыков-Щедрин [Текст]: монография / А.М. Турков. – М.: Молодая гвардия, 1989. – 238 с.
48. Хлебянкина Т.И. Святой сатирик (Салтыков-Щедрин и православие). М.Е. Салтыков-Щедрин в зеркале исследовательских пристрастий [Текст]: монография / Т.И. Хлебянкина. – Т.: ТГУ, 1996. – С.100 – 102
49. Филимонова Л.Ф. Истоки душевной трагедии Гаршина [Текст]: монография / Л.Ф. Филимонова. – М.: Наука, 1970. – 317 с.
50. Чернявская И.С. Некоторые особенности современной литературной сказки [Текст]: И.С. Чернявская // Проблемы детской литературы. – 1979. - № 7. - С. 115-127
51. Чернышева Т.А. Природа фантастики [Текст]: монография / Т.А. Чернышева. – И.: ИГУ, 1984. – 331 с.

52. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор [Текст]: учеб. пособие / К.В. Чистов. – Л.: Наука, 1986. – 303 с.
53. Эльсберг Я. Е. Щедрин и русский реализм [Текст] / Я.Е. Эльсберг. – М.: Знамя, 1976. – 284 с.
54. Ярмыш Ю.Ф. О жанре мечты и фантазии [Текст]: Ю.Ф. Ярмыш // Радуга. – 1972. - № 11. – С. 3- 241 Пруцков Н.И. Русская литература XIX века и революционная Россия [Текст] / Н.И. Пруцков. – Л.: Наука, 1971. – 242 с.
55. Ромодановская Е.К. К вопросу об источниках «Сказания о гордом Агее» [Текст] / Е.К. Ромодановская // Русская литература. – 1997. - № 1. – С.38-47
56. Русская литература и фольклор. Вторая половина XIX века [Текст] учеб. пособие для студентов вузов / под ред. А.А. Горелова. – М.: Наука, 1982. – 448 с.
57. Русская литературная сказка XVIII-XX вв. В 2 т.: Т.1. – 2-е изд. / под ред. Н.В. Сечиной. – М.: Дрофа, 2003. – 256 с.
58. Салтыков-Щедрин М.Е. Сказки [Текст] / Сост.: А.А. Аникина, А.Б. Галкина. – М.: Дрофа, 2006. – 318 с.
59. Самосюк Г.Ф. Нравственный мир Всеволода Гаршина [Текст] / Г.Ф. Самосюк // Литература в школе. - 1992. - № 56. - С. 13
60. Сетин Ф.И. История русской детской литературы [Текст] / Ф.И. Сетин. – М.: Просвещение, 1990. – 303 с.
61. Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века [Текст]: учеб. пособие для студентов вузов / А.Г. Соколов. – М.: Высшая школа, 1999. – 432 с.
62. Смирнова В.О. Волшебные мотивы в литературной сказке [Текст]: В.О. Смирнова // Детская литература. – 1977. - № 9. – С. 3-49
63. Смирнова Л.А. Русская литература конца XIX – начала XX века [Текст]: учеб. пособие для студентов вузов / Л.А. Смирнова. – М.: Просвещение, 1993. – 383 с.

64. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / Сост.: Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 510 с.
65. Сутеев В. Г. Сказки и картинки [Текст]: монография / В.Г. Сутеев. – М.: Детгиз, 1963. – 160 с.
66. Турков А.М. Салтыков-Щедрин [Текст]: монография / А.М. Турков. – М.: Молодая гвардия, 1989. – 238 с.
67. Успенский Г.И. Полное собрание сочинений: в Т.11. – Л.: АН СССР, 1952. – с.
68. Ушаков Д.Н. Толковый словарь [Текст] / Д.Н. Ушаков. – М.: Альта-Принт, 2005. – 1216 с.
69. Филимонова Л.Ф. Истоки душевной трагедии Гаршина [Текст]: монография / Л.Ф. Филимонова. – М.: Наука, 1970. – 317 с
70. Хлебянкина Т.И. Святой сатирик (Салтыков-Щедрин и православие). М.Е. Салтыков-Щедрин в зеркале исследовательских пристрастий [Текст]: монография / Т.И. Хлебянкина. – Т.: ТГУ, 1996. – С.100 – 102
71. Чернявская И.С. Некоторые особенности современной литературной сказки [Текст]: И.С. Чернявская // Проблемы детской литературы. – 1979. - № 7. - С. 115-127
72. Чернышева Т.А. Природа фантастики [Текст]: монография / Т.А. Чернышева. – И.: ИГУ, 1984. – 331 с.
73. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор [Текст]: учеб. пособие / К.В. Чистов. – Л.: Наука, 1986. – 303 с.
74. Эльсберг Я. Е. Щедрин и русский реализм [Текст] / Я.Е. Эльсберг. – М.: Знамя, 1976. – 284 с.
75. Ярмаш Ю.Ф. О жанре мечты и фантазии [Текст]: Ю.Ф. Ярмаш // Радуга. – 1972. - № 11. – С. 3 – 24

Тема: Образы животных в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина (на примере сказок «Коняга» и «Бедный волк»)

Цели:

1. Познакомить учащихся с понятием «сатира», «символ» и «аллегория».
2. Научить сравнивать и противопоставлять образы героев друг с другом;
3. Развивать интерес к творчеству М.Е. Салтыкова-Щедрина

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи:**

1.Образовательные:

- научить анализировать образы героев;
- научить находить средства создания образа героя;

2.Развивающие:

- ставить и адекватно формулировать учебную задачу;
- прогнозировать содержание учебной деятельности;
- совершенствовать развитие речевых, орфографических, грамматических и лексических умений и навыков.

3.Воспитательные:

- воспитывать любовь к слову;
- способствовать развитию интереса к изучению русской литературы.

Ход урока:

1. **Организационный момент.** «Здравствуйте, ребята, сегодня мы с вами на уроке будем говорить об образах животных в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина «Коняга» и «Бедный волк» (Дети записывают в тетрадь дату, классную работу и тему урока);

2. **Изучение нового материала.** М.Е. Салтыков-Щедрин написал 32 сказки, из которых три из них были написаны в конце 1860-х гг. Сказки «Коняга» (1885) и «Бедный волк» (1883) были написаны в непростой период времени, когда самодержавие окончательно закрепилось в России. В данных сказках домашнее животное и хищник в образе коняги и волка. Обе сказки сатирические и каждый образ символичен и аллегоричен. Что же такое «сатира», «символ» и «аллегория»? Сатира (от лат. *satura* - смесь, мешанина, всякая всячина) - это наиболее острая форма обличения действительности. Символ (от греч. *symbolon* - условный знак) - предметный или словесный знак, условно выражающий сущность к-л. явления. Аллегория (от греч. *allos* - иной и *agogeio* - говорю) - конкретное изображение предмета или явления действительности, заменяющее абстрактное понятие или мысль.» (Учащиеся записывают термины в тетрадь).

3. Закрепление нового материала. «К сегодняшнему занятию вы должны были прочитать сказки «Коняга» и «Бедный волк». Образы Коняги и волка являются главными и они оказываются в центре всех событий. Судьба каждого из них трагична, но что, же подразумевал автор под этими образами и обязательно ли хищник должен быть всегда злым или нет? На эти и другие вопросы нам с вами предстоит сегодня ответить.»

Вопросы:

- Расскажите о Коняге? (Коняга – обыкновенный мужичий живот, замученный, побитый, узкогрудый, с выпяченными ребрами и обожженными плечами, с разбитыми ногами. Коняга вынужден каждый день работать без отдыха и перерыва. Он привык к этому, но силы его на исходе. Он слишком ослаб и устал. Но было бы у Коняги другое житье, если бы его не его отец. Коняга был неотесанный и бесчувственный и отец, не выдержав это, разозлился и повелевал есть Коняге солому, а его брату Пустоплясу овес. И наказал отец Коняге: «Хлопай зубами, Коняга! А пить – вон из той лужи».);

-Какими чертами характера обладает Коняга? (Коняга терпелив, молчалив, печален, верен, предан. Он погряз в работе и ему хочется пойти на покой, но он не может, его держат обязанности и воля отца.);

- Как вы считаете, что вкладывал в образ Коняги Салтыков-Щедрин? (Коняга – символ поработанной России. Под образом Коняги угадывается русский народ, который как и Коняга терпит помещичий произвол);

- Какое отношение автора к этому герою? (Салтыков-Щедрин искренне сочувствует Коняге и встает на его защиту, но, увы, его удел всю жизнь упираться любом и работать: «Н-но, каторжный, н-но!»).

«А теперь перейдем к образу волка из сказки «Бедный волк»»

Вопросы:

- Расскажите о волке? (Волк как хищник жил достаточно празднично: всегда был первым и самым сытым среди других волков: «И день, и ночь он разбойничал, и все ему с рук сходило». Но однажды в нем проснулась совесть и он понял, что живет за счет того, что убивает невинных животных. Тогда волк находит выход – смерть. Он ищет в ней избавление от своих грехов.)

- Назовите основные черты характера волка? (В начале сказки волк показан как целеустремленный, эгоистичный, храбрый, мужественный и бессердечный. Однако, в то же время бедный и несчастный. Только на исходе жизни он перестает быть хищником, он становится заложником своих мыслей и просит смерть поскорее прийти к нему: «Смерть! Смерть! Хоть бы ты освободила от меня зверей, мужиков и птиц! Хоть бы и ты освободила меня от самого себя».)

- Каково отношение автора к волку? (Салтыков-Щедрин тоже сочувствует волку, так как в самом названии звучит эпитет «бедный» что означает беспомощный, также как и Коняга. Представление о волке меняется именно благодаря Салтыкову-Щедрину. Образ волка аллегоричен и под ним подразумеваются современники Салтыкова-Щедрина, которые совершают злодеяния в угоду эпохе. Смерть волка трагична – он сам идет под пули. Да, он освободился от своих грехов, но есть и другие «волки», которые также рыскают в одиночестве и никто не придет им на помощь. И опять все пойдет своим чередом – такова мысль автора).

4. **Итоги урока, рефлексия.** «Сегодня мы с вами говорили об образах животных в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина «Коняга» и «Бедный волк», ответьте на следующие вопросы:

-Мы узнали, что такое...

-У меня вызывали трудности...

-Я с легкостью...

5. **Домашнее задание.**1) Сравнить образы волка и Коняги (письменно). 2) (творческое) Написать мини-сочинение на тему «Коняга и волк как собирательный образ»