

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

(наименование института полностью)

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

(наименование кафедры)

45.03.01 Филология

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Отечественная филология (русский язык и русская литература)

(направленность (профиль))

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему «Литературная сказка России 20 века на примере творчества
Э. Успенского»

Студент

О.Д. Егорова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

М.Г. Лелявская

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Допустить к защите

И.о. завкафедрой канд. филол. наук, доцент

О.Д. Паршина

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

(личная подпись)

« _____ » _____ 2018 г.

Тольятти 2018

АННОТАЦИЯ

бакалаврской работы

Выпускная работа Егоровой Оксаны Дмитриевны выполнена на тему: «Литературная сказка России 20 века на примере творчества Э. Успенского». Объект исследования составили сказки Э. Успенского «Вниз по волшебному мостику» и «Крокодил Гена и его друзья». Предмет исследования составили художественные особенности исследуемых сказок и система образов персонажей литературных сказок Э. Успенского.

Цель бакалаврской работы состоит в том, чтобы проанализировать художественные особенности литературной сказки Э. Успенского.

Основные решаемые задачи: уточнение понятия литературной сказки в свете научной мысли; рассмотрение литературной сказки, как явления в творчестве Э. Успенского; освоение сюжетной структуры исследуемых сказок; представление систематизации сказочного материала; выявление специфики сказочной реальности литературной сказки Э. Успенского.

Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы. Во введении обоснованы актуальность работы, цели и задачи исследования, определен материал ВКР, обозначены методы работы, указаны положения, выдвигаемые для защиты, и другие необходимые составляющие вводной части работы. Первая глава имеет обзорно-реферативный характер, она составляет необходимую теоретическую базу работы, содержит анализ источников и отражает историю освещения обозначенной проблемы. Вторая глава посвящена доказательству положений, представленных для защиты. В этой главе сосредоточена практическая часть исследования, она содержит самостоятельные наблюдения автора работы. Заключение обобщает результаты проделанного анализа сказок Э. Успенского. Список использованных источников составляет 66 единиц. Общий объем ВКР – 60 страниц машинописного текста.

Основные результаты исследования. Теоретическая значимость исследования заключается в рассмотрении художественного мира литературных сказок 20 века., на примере произведений Э. Успенского. Практическая значимость бакалаврской работы по русскому языку заключается в том, что его материалы и результаты могут быть использованы на занятиях по русскому языку и литературе в школе и вузе.

Результаты исследования были апробированы на внеклассном мероприятии (5 класс) в период прохождения производственной практики МБУК Жигулёвская ЦБС библиотека-филиал № 11.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ЖАНР СКАЗКИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	7
1.1. История возникновения русской литературной сказки.....	7
1.2. Классификации авторских сказок.....	23
ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ЛИТЕРАТУРНЫХ СКАЗОК XX	
ВЕКА	31
2.1 Специфика сказочной реальности в произведениях	
Э. Успенского.....	31
2.2 Система персонажей в сказках Э. Успенского.....	35
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	40
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	43
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	50

ВВЕДЕНИЕ

Русская сказка в литературе XX века изучается в науке с позиций теоретических и историко-литературных проблем. К ним относятся развитие в истории, выделение типологий и жанрового синтеза, классификация, особенности поэтики, специфичность фольклоризма, а также положение, занимаемое в литературных жанрах XX века.

Для изучения и понимания сказки XX века следует обратиться к основополагающим трудам, в которых рассматриваются особенности связей литературы и фольклора, таких ученых, как Ф. И. Буслаев, У. Б. Далгат, Д. Н. Медриш, В. Я. Пропп, К. В. Чистов, А. Н. Афанасьев, Т. В. Зуева, А. Н. Веселовский анализируют поэтическое своеобразие народных сказок. В достаточной степени описаны жанровая природа и типология фольклорных сказок в работах М. Бахтина и Ю. М. Лотмана.

Актуальность настоящего исследования состоит в том, что на данный момент происходит активный процесс научного осмысления русской литературной сказки, так как многие современные педагоги и филологи посвящают ей диссертационные исследования, доклады, сообщения на научных и педагогических конференциях.

Объектом исследования стали сказки Э. Успенского «Вниз по волшебному мостику» и «Крокодил Гена и его друзья».

Предмет исследования составили художественные особенности исследуемых сказок и система персонажей.

Цель бакалаврской работы состоит в том, чтобы проанализировать художественные особенности литературной сказки Э. Успенского.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Уточнить понятие литературной сказки в свете научной мысли.
2. Рассмотреть литературную сказку, как явление в творчестве Э. Успенского.

3. Освоить сюжетную структуру исследуемых сказок.
4. Представить систематизацию сказочного материала.
5. Выявить специфику сказочной реальности литературной сказки Э. Успенского.

Методы исследования. Теоретические методы анализа и синтеза использованы для проведения наблюдения над текстами, обобщения и систематизации материала. Культурно-исторический метод позволил нам проследить запечатление духа народа в разных этапах развития русской литературной сказки. Описательный метод позволил грамотно собрать материал и произвести выборку сказочных персонажей и выполнить первичный анализ исследуемого материала.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Анализ становления литературной сказки позволяет проявить особенности литературного процесса и специфику взаимодействия фольклора и литературы в историческом аспекте.

2. Внутри обобщенного понятия «авторская сказка» можно выявить несколько функционально-тематических групп: философские (Петрушевская 1957), философско-лирические (Пришвин 1995), романтические (Крапивин 1933), научно-фантастические (Булычев 1999), игровые (Успенский 1976), познавательные (Бианки 1989).

3. Переосмысление фольклоризма: перенос сказочности в реальный мир на примере сказок «Вниз по волшебному мостику» и «Крокодил Гена и его друзья»

Теоретическая значимость заключается в рассмотрении художественного мира литературных сказок 20 в., на примере произведений Э. Успенского.

Практическая значимость дипломной работы по литературе заключается в том, что его материалы и результаты могут быть использованы на занятиях по русскому языку и литературе в школе.

Структура курсовой работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения.

Апробация исследования. Результаты исследования были представлены на внеклассном мероприятии (5 класс) в период прохождения производственной практики МБУК Жигулёвская ЦБС библиотека-филиал № 11.

ГЛАВА 1. ЖАНР СКАЗКИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

1.1. История возникновения русской литературной сказки

Все виды и жанры фольклора имеют свои особенности и взаимодействуют с разными видами литературы и искусства. Тем не менее, достаточно сложно определить сходства и различия фольклора и авторской сказки, по причине обусловленности многими факторами сказки для новейшего времени.

Всем известно, что народная и авторская сказка берут свои истоки от разных видов искусства, имеют основное типологическое отличие литература-фольклор. Признаки фольклора нашли свое отражение в создании авторских сказок, такие как анонимность, устность, вариативность, синкретизм, коллективность, также гармоничное слияние традиционности и импровизации.

Принципиальное расхождение поэтики фольклора и литературы определяется в фольклористике. При теоретическом обосновании понятия художественного метода фольклора, В. П. Аникин демонстрирует, что даже те литературные формы, которые возникли на основе фольклора имеют принципиальное отличие¹.

«Фольклорному методу сублимирования можно найти похожие на него параллели в профессиональном искусстве, но это, как правило, виды творчества, которые обязаны происхождением фольклору (литературные сказки, басни, песни, загадки и др.). Однако и в этих случаях, и во всех других видах литературного творчества сублимация не выступает в качестве свойства, определяющего всю специфику образности, а если и обнаруживается, (...) то принципиально отличается от фольклорной» [Аникин 1996:182].

¹ «Поэтика фольклора -это поэтика искусства со специфическими способами рождения и специфическими формами взаимоотношения с реальной действительностью», - утверждает Б. Н. Путилов [Путилов 1977: 19].

Фольклору присущ естественный тип коммуникации, а литературно-технический. Путилов рассуждает об этом так².

Русская литературная сказка объединила в себе черты фольклора в выработанный, емкой, совершенной гармоничной форме, поскольку объединяет опыт народа, его идеалы, надежды, а также представления о человеке и мире, добре и зле, правде и справедливости³.

Так как сказки являются одним из самых древнейших видов народного творчества, они обладают нравственной психологической основой и философией, также законами стиля и поэтики. Многие исследователи обращались к изучению народной сказки для , работа эта происходила потому, что вечные человеческие проблемы требовали ответа. [Л.В. Овчинникова 2001: 152].

Сказка является уникальным примером народного творчества, она может превращаться также и в литературные при этом не разрушаясь структурно.

Сказка, как жанр, закрепились в «допушкинский» период, в 18-19 веке, этот этап считается первым в ее развитии.

В средние века отношение к сказке было скорее негативным. Сказку причисляли к «вредным небылицам», относили к языческой культуре. Но в тоже время и не исключали ее пользу, она имела как воспитательный эффект,

² «Потери здесь происходят, видимо, прежде всего в эмоциональной, а не в семантической сфере» - утверждает К. В. Чистов [Чистов 1975: 27-43].

³ Авторитетный ученый фольклорист В.П. Аникин отмечает, что «история авторской сказки в целом отражает особенности всего литературного процесса, а также своеобразие литературного фольклорного взаимодействия в разные периоды истории и культуры. Она стала составной частью духовной культуры русского народа, а сказочные принципы осмысления изображения мира и человека получили универсальный характер и стали узнаваемы в искусстве. Взаимодействие фольклора и литературы стало наиболее плодотворным, честным и долгим. Сказка, являясь видом народного эпического творчества, жила не только в привычном, традиционном бытовании или существовало в виде текстов, которые фиксировали устную традицию, но также входила в русскую литературу на равных правах, в том числе, в виде литературной сказки. Сказки писателей слились в сознании людей всех поколений со сказками народа. Это происходит потому, что каждый писатель, каким бы оригинальным не было его собственное творчество, ощущал свою связь с фольклором» [Аникин 1985: 22].

так и занимательный. Но ввиду специфичности жанровой системы в «допушкинский» период, авторская сказка туда включена не была.

Впервые народные сказки начали обрабатывать в 17-18 веках, наряду с этим также появились переводы западноевропейских и восточных повестей и романов. В этот период фольклоризм, как неотъемлемая черта литературы, начинает только складываться. В 60-90 годы 18 века начинается общий подъем национального сознания. Литература стремится к самобытности, к самостоятельному развитию, начинают возрождаться традиции из народа, соответственно актуальной стала поэзия народного типа, все это обусловило проникновение фольклора в художественную литературу. «Предромантический» период обусловил создание литературной сказки, что является очень важным моментом в истории ее становления и развития.

В середине 18 века сказка продолжает развиваться, в этот период синтезируются два основополагающих направления: фольклор и литература.⁴ При первых попытках были задействованы традиции бытовых сказок, сатирических. В них, в основном, описывались приключенческие истории, также подвиги и деяния богатырей. Однако, такие сказки, как правило, были взяты из уже известных, что не мешало им, в свою очередь, выполнять развлекательную функцию.

В это же время возникают профессиональные литературные сказки. Такой необычный жанр, как сказочные поэмы были созданы в конце 18 века. Всем известная правительница Екатерина II, также проявляла интерес к сказкам. Она создала сборник сказок собственного сочинения, который состоял в основном из аллегорических сказок. В этот период сказка еще не сложилась как индивидуально-авторская, она все еще принадлежала к фольклору. Сказку пока не представлялось возможным отличить от обычной

⁴ Исследователь Новиков отмечает, что происходили «сочинение литературной сказки на основе фольклорный с заимствованием из последней отдельных специфических для неё элементов содержания и формы», а также «пересказ народной сказки с явным стремлением удержать в нём по возможности максимумы её характерных признаков» [Новиков 1971: 23].

повести, или даже анекдота. Необходим был процесс оформления в самостоятельный вид. Вместе с этим она в значительной степени была ориентирована на «массового» читателя.

В конце 18 начале 19 веков, сказка получила первое литературное признание писателей того времени. Авторы Ее стали включать в свои сборники и книги. Культурное общество того периода, наконец, осмыслило легкость и непринужденность внутренней формы сказки. Сказка сама по себе является вымыслом, поэтому противопоставляется политике, философии и истории. Романтики открыли новые художественные направления в сказке: сентиментальная сказка, раскрывающая тайные глубины человеческого сердца, придавая своеобразный романтизм. К сказке в этот период причисляли романы и сентиментальные повести, в основном авторов, писавших зарубежом⁵.

В первой половине 19 века исследователи отнесли сказку к «легкой словесности», как раз в этот период общество раскрывает сказку как нечто действительно полезное и нужное. В. В. Сиповский уверен, что можно привести человека к внутренней гармонии, и отхождению от внутренних пороков благодаря сказке. Нельзя с этим не согласиться, ведь сказка несет, в первую очередь, поучительный смысл. Поэтому так важна роль человека сочиняющего сказки⁶.

В работе «О сказке» (Из «Словаря древней и новой поэзии Н.Ф. Остолопова»), опубликованной в «Санкт-Петербургском Вестнике» в 1812 г. (ч.2) дана основная характеристика сказки⁷. Фольклор во многом

⁵ Например, статья «Взгляд на повести или сказки» («Патриот», 1804, т.II) свидетельствует о том, что сказки получили обозначение «прекрасных безделок», в которых сохранен «характер любезной легкости и красивого небрежения, которые впоследствии сделались, так сказать, условием их счастья в свете» [Сиповский 1903: 242].

⁶ Исходя из этого, сказки могут называться «школою нравов» в некотором смысле, а сказочники становятся учителями рода человеческого [Сиповский 1903: 243].

⁷ «...переходит по желанию своему границы правдоподобия и даже возможности», а также определено существование сказки в любом из трех родов литературы: «Форма сказки бывает трех родов: первый состоит в том, когда Поэт не показывается, а видны одни только действующие лица; второй род: когда Поэт сам рассказывает о приключениях своих героев, а третий, когда Поэт скрывает действующие лица, а приводит только речи их, как бы

сформировал литературную сказку: поучительная и воспитательная функция, тематически -сказка универсальна, так же композиция имеет приключенческий вид.

Таким образом, сказка наконец смогла отделиться от других типов повествовательной литературы. Романтизм выявил множество преимуществ: интерес к миру народной поэзии, стремление к выражению духа народа в определенных литературных формах. Сказка позволяла новый жанровый вымысел, что было органичным для направления начала XIX века.

Исследователь В.Ю. Троицкий отмечает⁸. Ф. Шлегель в «Атенеиских фрагментах» выражает отношение романтиков к сказке в целом, утверждая, что «сказка есть как бы канон поэзии» [цит. по: Модина 2016: 136].

К авторам романтических сказок можно отнести таких известных писателей, как: В. Ф. Одоевский, В.А. Жуковский, А. Ф. Вельтман и др. Все эти авторы писали свои произведения в духе народа. Например, Жуковский при написании сказок привносит лишь собственный стиль написания, оставляя при этом не тронутым народный сюжет, первооснову сказки, другими словами, он обрамляет сюжет. Однако, не только Жуковский работал в подобном ключе, такая особенность характерна для всего периода этого века. Наряду с этим, сказка не должна терять своей уникальной черты-двоемирия.

Также очень примечательны произведения В. Ф. Одоевского («Пестрые сказки»). Они уникальны тем, что стали предшественниками одного из интереснейших видов сказки, которое полностью строится на фантастике и гротеске. Для них свойственны: авторская ирония, социальный посыл, сатира. Полностью этот вид сформируется только в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина.

самими ими говоренные. Однако ж для избежания единообразия позволяется смешивать сии роды» [Сиповский 1903: 264].

⁸ «с легкой руки романтиков в литературе в равных правах с другими утвердились и получили права гражданства такие жанры, как сказка, легенда, предание, быль и другие» [Троицкий 1976: 10].

Известная всем сказка «Руслан и Людмила» А.С. Пушкина выполнена в классической манере. Многие задаются вопросом: в чем проявлялась гениальность Пушкина? Пушкин явил собой целую литературную сказочную эпоху, он стал основоположником национальной традиции. Аникин отмечал о Пушкине.⁹

Т.Г.Леонова отмечает, что Пушкин придает своим персонажам наиболее сильную реалистичность, но и не забывает про «атмосферу подлинной сказки». Такую же тенденцию мы ранее наблюдали у Жуковского¹⁰.

Таким образом, Леонова смогла выделить несколько особенностей развития сказки в эпоху Пушкина: он создает сказки в народном стиле или же в пародийно-фольклорном. В народном стиле писали свои сказки авторы того времени такие как, В.А. Жуковский и П.П. Ершов. Н.А. Некрасов, П.А. Катенин и Н.М. Языков писали свои произведения в жанре сказки-пародии.

Следующим периодом в развитии сказки стали главенствовать такие авторы как М.Е. Салтыков-Щедрин, Л.Н. Островский, Н.П. Вагнер, этот период пришелся на 70-80 годы 19 века.

В самом начале 20 века можно заметить насколько большой скачок вперед совершила русская литературная сказка в сторону ее изучения. Также прослеживаются направления ее развития, основные из них- это сатирико-аллегорическая и волшебнo-романтическая. Главные функции которой – нравоописательная и дидактическая. В тоже время сказка совершает прирост с массовой беллетристикой. В качестве теоретической базы исследователи выдвигают волшебную сказку. Они отмечают её приобщение к вечным человеческим ценностям и увлекательный сюжет.

⁹ А.С. Пушкин, по мнению В.П. Аникина, вывел сказку из «ряда второстепенной литературы» и по-настоящему открыл ее для художественного творчества [Аникин 1985: 3].

¹⁰ А.С. Пушкин, по мнению исследователей, следует особой логике сказки, «особым эстетическим канонам жанра» [Леонова 1982: 85].

В 20 веке сказка представлена многими жанрами. Для ее подробного осмысления предпочтительно выделить три исторических этапа развития: «серебряный век», эпоха советской сказки, и сказка 90-х годов.

Для любого литературного произведения характерно проникновение атмосферой времени, его проблемами и пристрастиями.

В 20-40 годы сказка стала отображением революции, борьбы с буржуазией, технический прогресс. Обширный период с окончания войны и до 90-х годов охватывает актуальный вопрос гуманизма в сказочных произведениях. В современный период авторская сказка нередко растворяется в фантастике и аллегории мира «фэнтези».

Рассмотрим каждый период отдельно. Литературная сказка «серебряного века» один из этапов в истории литературной сказки. Он приурочен к первому десятилетию 20 века.

В этот период многие писатели и поэты были заинтересованы мифологией и всем, что с ней связано. Литературная сказка проходила сложный путь по выявлению ее типов, превратившись затем в общедоступные сказки¹¹.

Ученые отметили, что многие известные поэты «серебряного века» придавали нарочитый оттенок сказочности своим стихам (А. Ахматова, А.Белый, М.Цветаева, Ф.Сологуб и многие другие), также в прозе (В.Хлебников, М.Горький, В.Иванов, М.Горький и т.д.). Одной из самых примечательных черт этого века стали сказки. Символизм помог раскрыть сказку в этой эпохе по-новому, благодаря ощущению зыбкости и нестабильности, свойству конечности того, что так дорого и привычно, романтике тайны. В этот период авторы стремились к созданию нового

¹¹ Теперь по-новому представлены сюжеты известных сказок, в это время появляются первые произведения М.М. Пришвина, сказки М. Горького, А.Н. Толстого (Циклы «Солнечные песни», «За синими реками», сборники «Русалочьи сказки» и «Сорочьи сказки»; первые сказки для детей); сказочно-мифологические произведения А.М. Ремизова («Посолонь», «Русалия», «Среди мурья», «Сказки русского народа»); сказки Л.А. Чарской («Сказки голубой феи»).

искусства с одновременной ориентацией на многолетние традиции. Сказка этого периода отличается усложненностью, полифункциональностью; является достоянием мировой культуры в целом, включает в себя множество жанров, мифологизирована. К ним принадлежат жанры: сказка-миф, сказка-притча, сказка-новелла, сказка-легенда, сказка-лирическая миниатюра.

Представители «серебряного века» старались прочувствовать душу русского народа через века, поэтому обратились к такому сложному и невероятно интересному жанру литературы.

В советское время сказка претерпевала воздействия, в первую очередь, с политической точки зрения. Из-за постоянных запретов и строгой цензуры, развитие было долгим и трудоемким. В целом, достаточно затруднительно выделить четкие этапы в этом периоде. Авторы литературных детских сказок XX века опираются, прежде всего, на фольклорные традиции, а также на творчество Ганса Христиана Андерсена и А.С. Пушкина, социально-аллегорические и педагогические сказки 19 века.

Советская литература отличалась ориентацией на социально-дидактический заказ. Однако, это не помешало большому количеству советских авторов исторически закрепиться на пьедестале признанных классиков литературной сказки. Критики были настроены категорично против сказки, так как она мешала решению проблем созданных реальным миром. Но уже в конце 30-х годов исследователи проводят активную работу по освоению жанровых особенностей литературной сказки.

В 20-е годы сказка подвергалась большому количеству критики: ее осуждали за новые принципы воспитательной функции, неприемлемой была тема «царей и королей». В период революции необходима была мощная агитационная акция, которая шла вразрез с постулатами, диктуемыми литературной сказкой.

С.Маршак и К.Чуковский привнесли ценнейший вклад в развитие сказки. Но это не единственная их заслуга: еще более важным стало педагогически-научное осмысление сказки. Наряду с этими талантливыми

учеными и писателями свой вклад привнес и М.Горький. Его имя ознаменовало новый этап в развитии литературной сказки¹².

Произведения Горького стали отражением реальных сторон жизни через волшебство сказки. Горький сатирически изображал мещанство, но восхищался красотой окружающего мира, настаивал на оптимизме и романтизме. Писатель стал основоположником многочисленных направлений в детской сказке современности, благодаря особенностям поэтики.

Его основными трудами стало множество статей, посвященных детскому читателю, а также труды по педагогическим исследованиям. Горький выпустил различные социально-воспитательные указатели.

Особое внимание стоит уделить 20-м годам, в это время произошло «воскрешение памяти» жанров. Особый период литературной сказки составляли 20-е годы¹³.

Период появления новых сказок, прозаических и поэтических (С.Кылчаков, А.Ахматова, М.Цветаева, Е.Замятин, А.Ремизов и т.д.)

Липовецкий определил, что важным считается тот факт, что авторы сказок обращаются к народным идеалам нравственного плана¹⁴. Временем становления новой сказки для детей стали 20-е годы¹⁵.

¹² «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», – пишет В.П. Аникин [Аникин 1985: 14].

¹³ Это время – «возрождение памяти жанров» [Липовецкий 1992: 87].

¹⁴ М.Н. Липовецкий определяет, что «непосредственное» 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 по этике сказок данного периода [Липовецкий 1992: 87].

¹⁵ С точки зрения И.П. Лупановой, главным стала тенденция «изображения противоборствующих сил как социально враждебных». «Идущая непосредственно от сказочного фольклора эта тенденция взрывала благодушную тенденцию дореволюционной литературной сказки с ее мнимыми конфликтами и назойливыми моральными сентенциями. Подавляющее большинство авторов, выступивших в 20-е годы в жанре сказки, считало своей задачей способствовать выработке и укреплению в маленьком читателе четких классовых представлений» [Лупанова 1969: 82].

Наиболее удачным примером сказки для детей стали такие как сказки К.И. Чуковского «Тараканище» (1923), В.В. Маяковского «Сказка о Пете, толстом ребенке, и о Симе, который тонкий» (1925). Особого внимания заслуживает сказка Ю. К. Олеси «Три толстяка» (1928, создана в 1924), в этой сказке продемонстрированы, взаимодействующие между собой, волшебство и реальность. Лупанова думает по этому поводу так¹⁶.

Наиболее актуальной проблема литературной сказки стала в 30-е гг. Обсуждение проблем выносится на государственный уровень. Появились попытки осмысления теоретического жанра, что привело к появлению множества новых художественных произведений в жанре повести (1936 г. – «Золотой ключик, или Приключения Буратино» А. Толстого, 1937 г. – «Приключения Карики и Вали» Я.Ларри, 1939 г. – «Волшебник Изумрудного города» А. Волкова; «Приключения капитана Врунгеля» А. Некрасова, 1940 г. – «Старик Хоттабыч» Л. Лагина). Важнейшую роль в формировании детской литературной сказки сыграло произведение Ю. Олеси «Три толстяка»¹⁷. Наиболее тесную связь с социально-бытовой и общественно-политической реальностью отображает художественный мир новых сказок: сказки «избирают местом действия не условно-сказочную страну, но впускают сказку на улицы и в дома реального советского города, заставляя героев сражаться, по существу, с теми же носителями «мелкой правды», против которых ополчаются и герои реалистических произведений» [Там же: 655-666].

¹⁶ «из народной бытовой сказки, где нет ни ковров-самолетов, ни шапок-невидимок, но есть невероятные приключения ловких и остроумных героев, невероятные, но не сверхъестественные, всегда детально аргументированные исключительными способностями действующих лиц или необыкновенными в житейском смысле обстоятельствами» [Лупанова 1969: 106].

¹⁷ И.П. Лупанова отмечает: «Раскрывая средствами литературной сказки тему «борьбы миров», писатели 30-х годов развивали традиции, намеченные детской литературой предшествующего десятилетия. Почти всем сказочным произведениям, о которых идет сегодня речь, свойственны те новаторские черты, что были введены в сказочный обиход романом Юрия Олеси. Во-первых, вместо традиционного народно-сказочного героя-одиночки здесь – одерживающий победу коллектив. (...) Во-вторых, вместо условно-сказочных героев здесь характеры» [Лупанова 1969: 283].

В 30-е г. стали формироваться «сказки жизни», истоками которых стали романтические традиции, воплощенные в сказке Ю. Олеши. М. Н. так высказывается по этому поводу¹⁸. Рассматриваемые ученым произведения, строятся на «романизации» и «взаимодействии романтической «поэчности», свойственной реалистическому произведению», на «живом контакте сказки с современностью» (пьесы-сказки Т. Габбе и С. Маршака, «Сказка о Военной тайне...» А. Гайдара, сказки Е. Шварца, «Приключения Буратино» А. Толстого, также часть произведений С. Писахова К. Паустовского, Л. Лагина, В. Каверина, и др.). Их свойством является «субъективное, лирическое начало», но наряду с этим наблюдаются и обратные направления: противоборство бесчеловечному духу времени противопоставляется идеализация действительности.

Для литературы 30-60-х гг. стал плодотворным новый тип литературной сказки. При развитии детской литературной сказки в советскую эпоху сформировалась и иная тенденция-появление «сказки культуры», воспроизводящей литературно-сказочную традицию, иначе говоря, «дважды» литературных сказок, например, пьесы-сказки Е. Шварца «Снежная королева» или «Тень». В творчестве признанных мастеров С. Маршака и К. Чуковского сформировалась лиро-эпическая сказка. Также произведения В. Маяковского, А. Волкова, А. Толстого исследованы более детально в работе М. Петровского.

Через некоторое время в жанровую систему сказок добавляются сказки-повести, к ним примыкают сказки-пьесы С. Маршака, Т. Габбе, Михалкова, Е. Шварца, и др. Для них характерны множество особенностей: герои-дети-центральные персонажи, сюжет прост и понятен, динамичность событий.

¹⁸ «Сказка в мире «Трех толстяков» оказывается более реальной и более жизнеспособной, чем убогая реальность существования пошлой массы горожан. Это центральная художественная идея, воплощенная в хронотопе романа-сказки, и возникает она на пересечении игрового мироощущения, идущего от карнавалльно-циркового ряда, и поэмы бинарности, связанной с романтической традицией» [Липовецкий 1992: 96].

Ярчайшими фигурами литературной сказки для детей 30-50-х гг. стали Е. Шварц и Т. Габбе. Для их произведений (как и для всех сказок в период 50-60-х гг.) характерна централизация вопроса о нравственном воспитании. Исследователи выделили несколько функционально-тематических групп литературных сказок 50-60-х гг. для юношеского и детского возраста: научно-фантастические сказки; созданные по мотивам «исполнения желаний» (Ю. Тюмин «Шел по городу волшебник»); научно-познавательные (Е. Велтистова «Электроник - мальчик из чемодана») [Петровский, 1986].

Отсюда следует вывод, что сказка получила активное развитие на основе усложнения жанрового синтеза и связующей с действительностью.

Из-за требований времени (20-е годы) литературные сказки стали более обращены к сказкам о животных, на социально-бытовые и сатирические.

Далее, волшебно-сказочная традиция была использована в период становления сказки в 30-50-е годы.

В период развития советской сказки на нее была возложена задача обозначения скрытого или же явного смысла советского правительства. К примеру, в произведениях Е. Шварца, основанных на происхождении фольклорного или литературного сюжета («Золушка», «Красная Шапочка», «Тень». «Снежная королева» и др.), были отмечены дополнения традиционно морального конфликта социальным, на первый план выдвигались социально-классовые проблемы [Рассадин 1964]. Однако, данное направление не вступало в противоречие с общими принципами сказки. Даже в сложный политический этап страны, сказка смогла закрепиться и обосноваться в литературе, несомненно, благодаря талантливым авторам. Причиной этому послужили универсальность сказки, её гуманистический смысл, неискоренимость из общества, поэтому их с удовольствием читает нынешнее поколение детей, также они входят в круг литературного образования.

Стоит отметить уникальное творчество М. М. Пришвина, которое строится на основе сказочного мировоззрения, его можно причислить к поэтам и писателям «серебряного века», ставшими создателями «недетских» сказок.

Вторая половина 20в. стала периодом практического исчезновения народно-литературной сказки. Исследователи утверждают, что литературная сказка того периода в основном ориентировалась на «память жанра», трансформируется в соответствии с типами художественного мышления и индивидуально-творческими поисками. В целом, заложенный ещё в творчестве А. С. Пушкина, тип сказки-поэмы продуктивный для литературы, почти полностью отсутствует во второй половине 20 века.

Детская литературная сказка идет различными путями развития. Возрастает количество сказочных произведений, которые предназначаются для чтения детей, причем синтезируя с научной фантастикой их форма значительно усложняется. Функционально-тематические разновидности литературных сказок приобретают форму: природоведческая или научно-познавательная (В. Бианка, В.Д. Берестов, С.В. Сахарнова, Н.И. Сладкова, Г.Я. Снегирева); волшеббно-дидактическая (С.В. Михалков, В.П. Катаев); игровая (Э. Успенский); приключенческо-фантастическая (В. Губарев, Е. Велтистов, Н. Носов, Р. Погодин). Отдельными именами и произведениями представлены «недетские» сказки В. М. Шукшина.

В конце 20 века литературная сказка также считается новым этапом развития, который в полной мере является отражением общего состояния общественной жизни и литературы (произведения Л.С. Петрушевской, Ю. И. Ковалея, детские сказки В.П. Крапивина, С.Л. Прокофьевой, К. Булычева, Э. Успенского).

Свое отношение к сказке в общественно-литературной жизни и чтении детей демонстрируют разнообразные сборники сказок 20 века. Каждое издание сказок отражает общественно-литературные приоритеты, время в котором существует. Если рассматривать сборники сказок писателей советского периода, то можно выделить такие как: сказки-предания,

литературные сказки для детей, научно-фантастические, лирические миниатюры, переработанные народные сказки и пр.¹⁹

Автор в предисловии не указывает разновидностей сказки, особенности литературы, как уникального явления в литературе, в самом произведении нет точного определения²⁰.

Вид жанра определяется весьма обобщенно и характеризуется как социально-ориентированный («Все сказки-сколько б их ни было-зажжены мечтаниями человека, его стремлением к лучшему») [Кайев 1970]. Книга включает в себя индивидуально-авторские сказки, народно-литературные, а также переработки народных сказок (А. Платонов «Волшебное кольцо», В. Каверин-часть цикла «Немухинский», М. Пришвин-лирические миниатюры, произведения С. Писахова, Б. Шергина). Кроме сказок Н. Носова, К. Чуковского, В. Маяковского, В. Бианки, А. Гайдара, С. Михалкова, В. Катаева и других авторов, в книге также представлены «Две лягушки» Л.Пантелеева и «Горящее сердце Данко» М. Горького, принадлежащие к аллегории-притче, а также другие произведения, тяготеющие к иным жанрам. Однако, даже при отсутствии четкой классификации, сборник стал оригинальным проявлением своего времени, но есть и существенный недостаток в этой работе: в сборнике дан широкий круг, рассматриваемых произведений, считающиеся «околосказочными». В сборнике отсутствуют комментарии и справочно-библиографический аппарат, что свидетельствует о популяризации издания.

Более поздний сборник- «Сказки советских писателей» устроен по схожему принципу [Ханбекова, 1991]. Основополагающей для этого сборника

¹⁹ В изданиях, обобщенных значимым периодом становления русской литературной сказки, следует, назвать первым сборник «Жар мечты: Сборник сказок советских писателей» [Кайев 1970].

²⁰ Автор достаточно четко определяет «направление» издания («сказки о нашем, советском времени»), также во внимание был принят тот факт, как многонациональность отечественной литературы (сборник включает в себя произведения С. Жемайтиса, Э. Межелайтиса, О. Иоселиани, С. Нерис, А. Вальдю и др., множество из них предания и легенды, но не сказки).

является крайне широкое понимание литературной сказки и включает в свой состав различные произведения, к примеру «Кролики и удавы» Ф. Искандера.

Ученый В. П. Аникин привнес важный вклад в осмысление теории, а также формирование принципов научного издания сказок. Более значимые его сборники: «Сказки русских писателей», «Сказки народов мира», «Сказки русских писателей». В первом сборнике произведения авторов 19 в. и первой половины 20 в. (М. Горький, Л. Пантелеев, А.Н. Толстой, К.И. Чуковский, П.П. Бажов, С.Я. Маршак, В.В. Бианка, А.П. Гайдар, С.Г. Писахов, Д.Д. Нагишкин, Н.Д. Телешов, К.Г. Паустовский,). Авторской сказке 20 в. был посвящен сборник 1966 г. В содержании представлены произведения авторов первой половины 20 в. Во всех книгах В.П. Аникина представлены более крупные работы, включенные в классику литературы для детей, вступительные научные статьи, примечания с характеристикой творчества писателей, разработанный справочно-библиографический аппарат.

Издания, которые предназначаются для внеклассного или семейного чтения носят иной характер. Например, сборник «Русские сказки писателей XIX – XX веков» Е.А. Самоделовой. Книга предназначена для «семейного чтения», отмечают составители.

Серьезную научную работу по рассмотрению и изучению литературной сказки провела А. Самоделова, ей удалось выявить момент зарождения сказки, специфику жанра, также классифицировать сказку, основываясь на литературные и фольклорные основы. При рассмотрении данного произведения становится очевидным, что в его основе лежит фольклорно-литературный фундамент²¹.

Показательной и отражающей основой процесса познания литературной сказки 20 века является книга «Волшебный ларец: Русская литературная

²¹ В книгу входят произведения авторов «серебряного века»: сказки А. Ремизова и К. Бальмонта, фольклорно-литературные сказки Б. Шеринга и С. Писахова, также представлен результат работы А. Н. Толстого над сказкой («Сорочьи сказки», «Русалочьи сказки», «Русские народные сказки»), народно-сказочные сюжеты в обработке А. Платонова.

сказка XX в.». Хрестоматийная по своему содержанию, книга захватывает различный спектр возрастов -от детей, до взрослых. В связи с попыткой демонстрации максимальной широты понятия «литературная сказка XX в.», в сборник включены произведения, О. Форш, С. Черного, А. Куприна, А. Толстого, Н. Телешова, Л. Чарской, П. Бажова, А. Платонова, Б. Шергина, С. Маршака, К. Паустовского, Е. Шварца. В совокупности, прозаические тексты книги представляют собой авторскую сказку 20 в. (для детей и взрослых), заключая в себе единство.

На сегодняшний день на книжных рынках необычайно популярны публикации сказок в виде «серий», «библиотек» и т. д. Зачастую, в них включены как народные, так и авторские сказки, и, что нередко встречается, разной национальной принадлежности. Авторы и издатели используют рекламные «приманки», и ко всему прочему стремятся к «энциклопедичности». Как правило, в подобных книгах отсутствует год издания, нет предисловия, даты создания произведения.

Сказка на протяжении долгих лет существования художественной литературы соответствовала творческим исканиям писателей и поэтов. У нас нет возможности выполнить четкое соответствие между временем и авторами, но мы можем охарактеризовать доминанты сказочно-литературных отражений любого периода.

В период активной деятельности символистов, для сказки характерны черты чудесного, таинственного, духовная жизнь народа. Традиции романтизма до сих пор хранятся во многих сказках авторов 20 века (Ю.К. Олеша, Л.А. Чарская, В.В. Крапивин).

Таким образом, связь авторской сказки с фольклорной является неоспоримой. Вторая половина 17 в. оказала в дальнейшем большое влияние на процесс синтезирования фольклоризма и литературной сказки.

В качестве теоретической базы исследователи выдвигают волшебную сказку. Они отмечают её приобщение к вечным человеческим ценностям и увлекательный сюжет.

В конце 20 века литературная сказка также считается новым этапом развития, который в полной мере является отражением общего состояния общественной жизни и литературы (произведения Л.С. Петрушевской, Ю. И. Ковалева, детские сказки В.П. Крапивина, С.Л. Прокофьевой, К. Булычева, Э. Успенского).

1.2 Классификации авторских сказок

И. П. Сахаров первый типизировал и классифицировал русские сказки. Он разделил их по характерам героев: «дурачки, богатыри, удалые люди, чудовища, умники» [Сахаров 2000].

Но если углубиться в изучение этих примеров, то становится понятным, что все эти герои задействованы в сказке между собой, к тому же исследователь не включил в классификацию сказки о животных, поэтому не доработанная классификация не вошла в широкое употребление у других ученых.

Не менее известный исследователь, А. Н. Афанасьев создал свой сборник классификации сказок, в нем ученый выделил волшебные сказки, сказки о животных и бытовые [Афанасьев 1983].

П.В. Владимиров, во второй половине 19 века, издал свою книгу, в которой также предпринята попытка выстроить в систему типы сказок: мифы, животный эпос, бытовые произведения [Владимиров 1896]. В своей работе автор соотносит мифы и волшебные сказки. Но в э том случае есть множество нюансов, а именно то, что мифы не являются сказками, к тому же не всегда мифические существа задействованы в волшебных сказках [Владимиров 1896]. Работа Владимирова также не увенчалась успехом.

А. Аарне, ученый из Финляндии, осуществил классификацию сказки с большим успехом, нежели предыдущие его коллеги: сказки, анекдоты, сказки о животных [Аарне 1910]. Однако здесь неуместна роль анекдотов, так как они не относятся к сказкам, а именно к волшебным относятся не только сами

сказки. Его классификация очень полезна в случаях нахождения похожих сюжетов, различных моментов в международных сказках.

Н.П. Андреев-советский фольклорист, в 1929 г. издал «Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне» [Андреев 1929].

На данный момент до сих пор нет чёткой классификации русских народных сказок, этот факт признают большинство учёных, не одно поколение исследователей занимается этой проблемой.

Подтверждает и подчеркивает проблему в классификации сказок В.Я. Пропп. По причине отсутствия основополагающего признака, нет возможности решить задачу классификации сказок, в отличие от более точных наук, как биология или лингвистика. Пропп утверждает, что ввиду нынешнего состояния науки можно взять за основу признак поэтики отдельных видов сказки [Пропп 1928]. Но из-за малой изученности поэтики сказки, довольно рискованно пользоваться этим методом. Отсюда следует, что равнозначно трудно выделить классы сказок как из общего репертуара сказок, так и из видов народной прозы в частности.

Система Афанасьева является наиболее полной из ныне известных классификаций сказок. Афанасьев стал одним из первых отечественных ученых, столкнувшись с систематизацией невероятно большого и неоднородного сказочного материала. В 1855-1864 гг. вышло первое издание его сказок, которое имело достаточно хаотичный вид.

Материал публиковался сразу же, как только поступал в издательства. Но это никак не повлияло на разбросанность вариантов одного и того же сюжета по разным выпускам. Но, после завершения издания, Афанасьев решил упорядочить сказки, и уже в следующем издании, расположение сказок стало систематическим. В сборнике Афанасьева нет деления на части и заглавий разделов.

В.Я. Пропп осуществил эту задачу²².

При углублении в данную классификацию, может обнаружиться некая беспорядочность, тем не менее ее легко устранить, и тогда становятся очевидными достоинства предложенной классификации. В.Я. Пропп отмечает, что такие жанры как исторические сказания, пересказы былин, былички не относятся к сказкам, в свою очередь, прибаутки и докучные также не принадлежат к этой области, однако, нельзя отрицать их примыкание к сказкам, поэтому они также должны помещаться в сказочных сборниках [Пропп 1928]. В состав бытовых сказок отчасти входят былички, но они достаточно легко выделяются. Если не брать во внимание эти недостатки, мы получаем достаточно стройную классификацию, включающую в себя:

- «1. сказки о животных;
2. сказки о людях;
3. волшебные;
4. новеллистические (включая анекдоты)» [Пропп 1928].

Также вместе с более массивными Пропп выделяет и более миниатюрные, примыкающие к ним. Ученый заметил, что у Афанасьева нет раздела для цепевидных сказок, который появился лишь в последние годы. Итак, можно выделить следующие деления:

- «1. о животных;
2. волшебные;
3. новеллистические;
4. кумулятивные» [Афанасьев 1983].

²² «1. сказки о животных (в том числе немногие о предметах): «Пузырь, соломинка и лапоть»; о растениях: «Грибы отправляются воевать», «Репка»; о стихиях: «Мороз, солнце и ветер», «Солнце, месяц и ворон» и др.);
2. мифологические, фантастические, волшебные;
3. былинные: «Илья Муромец и Соловей», «Василий Буслаевич», «Алеша Попович» и др.;
4. исторические сказания: о Мамае, об Александре Македонском;
5. новеллистические (бытовые);
6. былички: рассказы о мертвецах, ведьмах, леших и пр.;
7. народные анекдоты;
8. докучные;
9. прибаутки» [Пропп 1928].

Для выделения основных разделов понадобилось проделать большую и кропотливую работу, тем не менее в скором времени потребовалась более подробная классификация. Сказку необходимо было разделить на виды, роды, разновидности и т. д. А. Аарне предложил более детализированную систему классификации.

По мере того, как накапливался сказочный материал в Европе, было обнаружено сравнительно малое количество сюжетов, множество интернациональных, также стало очевидным, что новый материал-это лишь вариация известных и изученных сюжетов. Соответственно возник вопрос о полном собрании известных европейской сказке сюжетов. Аарне сумел ответить на поставленный вопрос. Исследователь, в некотором количестве сборников, установил все сюжеты, имеющиеся в наличии на данный момент. Типы, которые повторяются, Аарне причислил к типам. Впоследствии, полноценный каталог таких типов опубликовали на немецком языке-«Указатель типов» [Аарне 1910]. Все типы были пронумерованы и названы.

Во всем мире каталог приобрел широкую известность и обозначился в международной науке. Его также перевели на многие языки.

Каталог сказочных типов был переведен на русский язык профессором Н. П. Андреевым, он озаглавил его как «Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне». В 1929 году Сказочная комиссия Государственного русского географического общества выпустила перевод этого сборника. Указатель содержит библиографические ссылки на новейшие русские сборники. Сюжетов оказалось невероятно мало. В указателе насчитывается примерно 2400 номеров. Однако, на деле типов меньше.

Но, ввиду того, что материал не был исчерпан и могли обнаружиться новые виды, поэтому Аарне оставил в нумерации пробелы, которые можно будет заполнить. Впоследствии многие ученые и издатели пользовались этим.

Кроме достоинств, в указателе обнаруживаются и существенные недостатки. За долгие годы продвижения вперед фольклористики указатель

устарел, и уже не отвечал современным запросам. Его использовали за неимением лучшего.

Недостатки: отсутствует определение «тип» (в российской науке этот термин не применяется); неприменимость классификации к материалу (невыдержанность является очевидным фактором).

Таким образом сказки делятся на:

- «1. чудесный супруг;
2. чудесная задача;
3. чудесный помощник;
4. чудесный предмет;
5. чудесная сила или знание (уменьье);
6. прочие чудесные сказки;
7. чудесный противник» [Андреев 1929].

С внешней стороны прослеживается логика классификации, однако данная классификация составлена по признакам не исключаящим друг друга. К примеру, чудесный помощник обычно разрешает чудесную задачу. С помощью чудесного коня в сказке «Сивко-Бурка» решается чудесная задача.

В.Я. Пропп выделил большое количество существенных недостатков предлагаемой классификации. Пропп считает, что подобные ошибки, с точки зрения науки, являются недопустимыми, категории в указателе установлены совершенно субъективно, что затрудняет работу при его использовании. Прежде чем будут найдены нужные типы, собиратель вынужден большое количество страниц и сравнивать с десятками типов. Например, сказки о падчерице и мачехе относятся к разряду «чудесная задача», но сказка «Золушка», в которой также фигурируют падчерица и мачеха, относится к «чудесным помощникам». Virtuозно мог определить любую сказку Н.П. Андреев, ввиду того, что он знал указатель наизусть. Но тот, кто не владеет подобным знанием, часто поставлен в безвыходное положение. В.Я. Пропп отмечает, что выходом из этого положения мог бы стать именной, алфавитный и предметный указатель к указателю типов. Над этим работал Томпсон

[Thompson 1927]. Если исследователю сказки необходимо определить к какому типу принадлежит «Салтан», или «Царевна-лягушка», или «Сивко-Бурка», стоит лишь заглянуть в указатель по алфавитному порядку и задача будет решена. Но Андреев не приводит такой указатель.

В своей книге «Русская сказка» В. Я. Пропп утверждает, что «научная классификация сказок не создана до сих пор» [Пропп 2000].

Ю. М. Соколов предлагает свою классификацию сказок:

- «1. волшебные;
2. сказки о животных;
3. кумулятивные;
4. реалистические;
5. сказки-легенды;
6. сказки-былички;
7. исторические легенды и предания;
8. религиозные легенды» [Соколов 2007].

Состав сказок полностью включает в себя эти жанры. Пропп при анализе классификации Соколова сделал вывод, что ошибки в ней очевидны. Но данная работа во многом уступает той, что проделал Афанасьев (сказки и легенды не являются синонимичным понятием). Братья Гримм также были правы, не причислив к сказкам предания и легенды. До сих пор разница между «религиозными легендами» и «сказками-легендами» Соколова остается неочевидной.

Стоит также рассмотреть работу по классификации сказок Ф. П. Господарева. Ученый выделил следующие разряды:

1. «где все делается волшебством»
2. «где все головкой или разумом делается, а не только волшебством»
3. «сказки со зверями»
4. «сказки-забадушки» [Господарев 1941].

Э. В. Померанцева, современный исследователь, что проблема классификации сказок остается до сих пор нерешенной не только в русской, но и зарубежной науке.

Померанцева предлагает следующую классификацию:

- «1. сказки о животных;
2. волшебные сказки;
3. авантюрные;
4. бытовые» [Померанцева 1975].

Материал разного качества входит в состав каждого из этих видов. Тогда ввиду этой системы к волшебным сказкам должны причисляться легендарные и богатырские сказки. Исторические и некоторые новеллистические-к авантурным, а сатирические сказки и анекдоты к бытовым.

В книге «Русская народная сказка» В.П. Аникин выделил следующие разделы: «1. о животных;

2. волшебные;
3. бытовые, новеллистические» [Аникин 1977].

Овчинникова выделяет функционально-тематические группы:

1. «философские (философско-сатирические и философско-аллегорические);
2. Философско-лирические;
3. приключенческие социальные
4. романтические;
5. научно-фантастические;
6. игровые;
7. познавательные» [Овчинникова 2007].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что литературная сказка так и не имеет на нынешний день точной и четкой научной классификации. Многие ученые предпринимали подобные попытки, однако они так и не

увенчались особым успехом, лишь привнесли ясность, что тоже является немаловажным аспектом в изучении сказок.

ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ЛИТЕРАТУРНЫХ СКАЗОК XX ВЕКА

2.1 Специфика сказочной реальности в произведениях Э. Успенского

В течение последних тридцати лет в литературоведении утвердилось исходное понятие «художественный мир». Чтобы раскрыть такое широкое и многогранное понятие, необходимо рассмотреть позицию Лихачева о данном вопросе. При раскрытии понятия, Лихачев акцентирует на его художественное единство, полноту системы, указывает на его цельность. Также можно отметить связующие с тенденциями времени, особенностями творчества автора, и, главное, специфика различных видов и жанров литературы. Лихачев рассматривает внутренний мир фольклорной сказки, как органичное целое.

Понятие «художественный мир» до сих пор так и не является сложившимся и однозначным, и имеет различные трактовки, например, как поэтики или восприятие содержательной формы.

При характеристике такого понятия как художественный мир, исследователи делят его на две основополагающие -художественная фантазия и реальность, именно творческий процесс, то есть реальный мир пересоздается. Д. С. Лихачев считает, что литература как бы переигрывает реальность, это происходит из-за стилеобразующих тенденций, характеризующих творчество или литературное направление автора, стиль эпохи [Лихачев 1968]. М.М. Гришман так считает по данному поводу²³. В данной работе мы будем рассматривать художественный мир литературной сказки 20 в. на примере произведений Э. Н. Успенского «Крокодил Гена и его друзья» и «Вниз по волшебной реке».

²³ «художественная действительность отражает и проявляет в себе вселенную большую, полноту человеческой жизни, всю целостность бытия» [Гришман 1991].

Излюбленным жанром произведений Успенского, безусловно, является сказочная повесть.

Сказочная повесть – это прозаическое произведение, являющееся изложением событий в сказочной форме.

Особенностями жанра, роднящие сказочную повесть с рассказом, являются многообразие событий, наличие нескольких сюжетных линий, реальность переживания героя, протяженность действия во времени.

Особенностями жанра, роднящие сказочную повесть со сказкой, являются скрытый смысл, заложенный в сказочных повестях, нравственные ценности.

Особенностью художественного мира сказочной повести является то, что она не просто воспроизводит мир фантазии и мечты, но в большей степени мир детства, игры и приключений. С. Я. Маршак писал: «Большой охват событий в быстром, даже стремительном движении, с высокими подъемами и крутыми спусками, с живым, неподдельным чувством рассказчика, со смелыми обобщениями и выводами, – все это одинаково необходимо и хорошей сказке для младшего возраста, и романтической юношеской повести» [Маршак 1964: 39].

В самом понятии «сказочная реальность» кроется разгадка специфики художественного мира сказок Успенского. Автор использует оксюморон, соединив два противоположенных друг другу мира, такие как «волшебство» и «реальность».

Для того, чтобы обосновать принадлежность сказочных повестей «Крокодил Гена и его друзья» и «Вниз по волшебной реке» к миру «волшебному», необходимо обратиться к работе В. Я. Проппа «Морфология волшебной сказки» [Пропп 1928]. В исследовании Проппа описываются сказки по их составным частям и отношению частей к друг другу и к целому. Ученый выявил постоянные и переменные величины. К постоянным относятся: функции действующих лиц и их последовательность. Пропп выделяет четыре основных положения:

1. Вне зависимости от выполнения, функции действующих лиц образуют основные составные части сказок.

2. Ограниченное число функций в волшебной сказке.

3. Одинаковая последовательность функций. Данная закономерность включает только фольклор.

4. По своему строению все волшебные сказки являются однотипными, то есть выполняют одинаковые функции.

К переменным: способы и количество функций, атрибуты и мотивировки персонажей, языковой стиль.

Наряду с этим Пропп выделяет всего семь действующих лиц: герой, вредитель, отправитель, помощник, даритель, ложный герой.

Следует отметить, что Успенский мастерски совмещает в сказочных повестях «Крокодил Гена и его друзья» и «Вниз по волшебной реке» фольклорную и литературную сказку. Чтобы доказать данное утверждение, следует рассмотреть классификацию Проппа на конкретном примере.

В сказке «Вниз по волшебной реке»:

- Герой – мальчик Митя;
- Вредитель – Кощей Бессмертный;
- Помощник – Баба-Яга;
- Даритель – Василиса Премудрая.

В сказке «Крокодил Гена и его друзья»:

- Герой – Крокодил Гена;
- Вредитель – Старуха Шапокляк и крыса Лариска;
- Помощник – Чебурашка;
- Даритель – начальник Иван Иванович.

В данных примерах рассматривается принадлежность сказок «Вниз по волшебной реке» и «Крокодил Гена и его друзья» к миру волшебства.

На реальность мира рассматриваемых произведений указывает множество признаков, например, Крокодил Гена живет в обычном городе,

ходит на задних лапах, носит костюм и шляпу, имеет работу: «Каждое утро он просыпался в своей маленькой квартире, умывался, завтракал и отправлялся на работу в зоопарк. А работал он в зоопарке... крокодилом» [Успенский 1966: 4].

Также Успенский демонстрирует бюрократическое устройство государства внутри которого разворачиваются события сказки. Ярким примером является чиновник Иван Иванович, который руководствуется правилом делать все «наполовину»: « - А почему у вас такое правило, - спросил Чебурашка. - Очень просто,-сказал Иван Иванович. -Если я всё буду делать до конца и всем всё разрешать, то про меня скажут, что я слишком добрый и каждый у меня делает, что хочет. А если я ничего не буду делать и никому ничего не разрешать, то про меня скажут, что бездельник и всем только мешаю. А так про меня никто ничего плохого не скажет» [Успенский 1966: 15].

В сказке «Вниз по волшебной реке» также царит социальная несправедливость (захват Кощеем сказочного царства).

В сказке «Крокодил Гена и его друзья» происходит перенос сказочных персонажей в реальный мир, каждому персонажу отведена определенная социальная роль: интеллигент, ученица, директора и т. д.

Сказка «Вниз по волшебной реке» демонстрирует нам обратный процесс-в сказочный мир помещается герой из современности. В этом и заключается новаторство сказок-повестей Успенского. Автор использует прием «двоемирия» не случайно-такой способ в значительной мере облегчает восприятие детей современного мира. Такие произведения помогают социализироваться, находить нестандартное решение проблем.

Сказка-повесть Успенского «Вниз по волшебной реке» стала творческим экспериментом писателя: сказочные персонажи действуют в ней и по-новому, и традиционно. Множество интересных и оригинальных эффектов дает слияние двух миров-сказочного и реального.

Бондаренко так высказался по этому поводу²⁴. Бондаренко считает, что Успенский «устраивает сказовый произвол, делая положительным героем Бабу-ягу, становится комедийным неудачником Соловей-разбойник», при этом «господствует привычная апология детства. Мальчик Митя совершает подвиги, которые под силу только богатырям, превращает в козленка Змея Горыныча» [Бондаренко 2002].

На протяжении всей повести становится ясно, что Успенский проводит параллель взаимоотношений власти и народа на примере отношений Боярской Думы и Кощея.

Многие исследователи констатируют постмодернистский характер сказки.

В произведениях Успенского иронически-игровая структура, что может дать ощущение пародии на сказку.

Не раз критики замечали подобное свойство сказочного мира Успенского.

2.2 Система персонажей в сказках Э. Успенского

Система персонажей в художественном произведении-это соотнесенность персонажей друг с другом.

Систему персонажей можно рассматривать с двух точек зрения:

1. Взаимоотношения персонажей (столкновение, борьба и т. д.).
2. Средство характеристики действующих лиц (позиция автора) и воплощение принципа композиции.

Также выделяются три категории персонажей: главные, второстепенные и эпизодические. Подобное разделение используется, как правило, в жанрах эпических и драматических. Мы, в свою очередь, рассматриваем жанр сказки,

²⁴«Вниз по волшебной реке» Успенский писал не спеша, целых три года, как бы реальным текстом отвечая на упреки славянофильских критиков, что у него герои без роду и племени»[Бондаренко 2002]

поэтому на примере сказок Э. Успенского «Крокодил Гена и его друзья» и «Вниз по волшебной реке» персонажи будут делиться на положительных и отрицательных.

В сказке «Крокодил Гена и его друзья» положительными персонажами являются: Крокодил Гена, Чебурашка, девочка Галя, Крокодил Валера, сменщик Гены в зоопарке, двоичник Дима, Жирафа Анюта, Обезьянка Мария Францевна, Отличница Маруся, Собачка Тобик, Лев Чандр, Доктор Иванов. К отрицательным относятся: Старуха Шапокляк и чиновник Иван Иванович.

Крокодил Гена несомненно является положительным персонажем, он очень добр, справедлив и великодушен, является борцом с несправедливостью; в самых разных ситуациях он проявляет истинное благородство. Эти качества он демонстрирует, в первую очередь, по отношению к друзьям-когда девочка Галя заболела, Гена пришел ей на помощь: « - Спектакль будет! -гордо произнёс крокодил. -Я заменю тебя.» [Успенский 1966: 11]. Крокодил Гена являет собой образ антропоморфного крокодила: он носит черную галстук-бабочку, красный пиджак, шляпу, курит трубку, любит играть на гармошке и ходит на работу в зоопарк.

Чебурашка запомнился читателям, как добрый и наивный зверёк неизвестного происхождения. Несмотря на неказистый вид: «Глаза у него были большие и жёлтые, как у филина, голова круглая, заячья, а хвост коротенький и пушистый, такой, какой бывает обычно у маленьких медвежат» [Успенский 1966: 5]. Он открыт для общения и дружбы с другими персонажами данной сказки. Ему также свойственно такое качество, как жертвенность, он отдаёт свой новый дом для детского сада, в котором с удовольствием согласился работать игрушкой.

Главным антагонистом Чебурашки и Крокодила Гены является Старуха Шапокляк, названная в честь старомодного головного убора. Согласно произведению, в основном она занимается тем, что собирает «злы». Шапокляк вместе со своей спутницей крысой Лариской учиняет жестокие розыгрыши над жителями города в котором живут наши главные герои.

Постепенно, Шапокляк встает на путь исправления. Успенский заявил, что прототипом Шапокляк стала первая жена писателя.

К отрицательным героям также причисляется чиновник Иван Иванович. Когда главные герои приходят к нему с просьбой о снабжении строительными материалами для «дома дружбы», Иван Иванович воспринимает её равнодушно. С этим персонажем можно провести параллель с Гоголевскими «мертвыми» чиновничьими душами. Герой Успенского руководствуется только одним правилом, доводящим до абсурдизма ситуации-всё делать «напополам»: «- А почему у вас такое правило? -спросил Чебурашка.

- Очень просто, - сказал Иван Иванович. -Если я всё буду делать до конца и всем всё разрешать, то про меня скажут, что я слишком добрый и каждый у меня делает, что хочет. А если я ничего не буду делать и никому ничего не разрешать, то про меня скажут, что бездельник и всем только мешаю. А так про меня никто ничего плохого не скажет» [Успенский 1966: 18]. То есть Иван Иванович не стремится ни к добру, ни к злу, его душа находится в «омертвевшем» состоянии, он не нуждается ни в дружбе, ни в любви, ни в милосердии - им движет сухой расчёт, упрямая принципиальность и только личные интересы, также, как и героями Н. В. Гоголя.

Девочку Галю автор показывает нам достаточно серьёзной и ответственной для своего возраста. Её типаж даёт некий баланс среди комичных персонажей сказочной повести. Она символизирует наставника, воспитателя, тем самым Успенский пытается донести до детской аудитории мысль, что с учителями, родителями (с различными лицами, несущими воспитательную функцию) может быть не менее интересно и весело, чем со сверстниками.

Такие персонажи как доктор Иванов, обезьянка Мария Францевна, двоичник Дима и жирафа Анята трудно четко разделить на положительных и отрицательных персонажей. Их роль в произведении необходима для внесения комичности в события сказки.

В сказке «Вниз по волшебной реке» положительными персонажами являются: мальчик Митя, Баба-Яга, Василиса Премудрая, Серый Волк, Финист-ясный сокол, Леший, Боярская дума.

К отрицательным относятся: Кощей бессмертный, Чумичка, Лихо Одноглазое, Змей Горыныч, Кот Баюн.

Мальчик Митя является, безусловно, положительным героем, так как стал главным помощником всех жителей волшебного царства в освобождении от тирании Кощея Бессмертного и его воинов. Несмотря на столь молодой возраст (Митя еще школьник), он смел, отважен, хитёр по отношению к врагам. Однако, герой наделён не только качествами, присущими эпическому персонажу, но и такими как доброта, наивность, открытость. Мальчик искренне пытался помочь Серому Волку: «-А хотите, я вас угощу? У меня есть с собой пирожок. Волк остановился. - С чем? С мясом? -Нет. С капустой. -Не хочу, -сказал Волк. -Вот колбасы я бы съел. Есть у тебя, мальчик, колбаса? - Есть, — ответил Митя» [Успенский 1972: 15].

Особое внимание стоит уделить Бабе-Яге, так как в рассматриваемой сказочной повести она выполняет положительную функцию. В фольклорных сказках Баба-Яга всегда относилась к отрицательным героям, заманивала «добрых молодцев», похищала детей и т. д. Успенский решил переиначить традиционный взгляд на этот персонаж, он как бы «играет» сказкой. Баба-Яга в книге показана как добрая, заботливая бабушка Мити; как даритель волшебных предметов и как помощница. Тоже самое происходит и с Кикиморой -она предстаёт перед нами маленькой безобидной бабушкой: «Баба-Яга, с большим носом, нарядная и причёсанная, сидела за столом, а рядом с ней маленькая, затхлая и какая-то вся зелёная незнакомая старушка» [Успенский 1972: 10].

Кощей Бессмертный предстаёт перед читателем в обычной своей роли-завоевателя, тирана и деспота, отравляющего жизнь мирным жителям сказочного царства.

Д. Быков так прокомментировал систему персонажей в сказке Успенского: «В книге «Вниз по волшебной реке» Эдуард Успенский представляет читателю знакомые, привычные с детства образы сказочных персонажей в новой, лёгкой и, можно сказать, добродушной интерпретации. Кажется, что ни один герой «Вниз по волшебной реке», не является по-настоящему злым и неприятным. А мальчик Митя, путешествующий по «царству» становится проводником читателя в мир новой русской сказки» [Быков 2000].

Все персонажи в повестях-сказках Успенского невероятно колоритны и самобытны, каждый герой является уникальной личностью. Писатель мастерски помещает сказочно-фольклорных героев в будничные процессы, не нарушая при этом целостности действительности и специфики волшебного мира. Этот прием помогает для лучшего восприятия ребенком мифологических существ, придавая повествованию игровой момент.

Основополагающим звеном или даже сущностью произведений Успенского является детская игра.

Автор не стремится к написанию абстрактных сказок, он полностью погружается в детский мир, проживает каждое произведение глазами ребенка.

Центральной темой всех его книг стало поиском дружбы, ведь детство без дружбы не является полноценным. Очень ярко раскрывает эту тему сказка о Гене: герои готовы на многое, даже на столкновения с такими неприятными героями как старуха Шапокляк и местным безответственным чиновником Иван Ивановичем, только бы осуществить заветную мечту-найти настоящих друзей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Секретом успеха произведений Успенского в первую очередь является невероятная комичность его героев. Каждый из персонажей воспринимается как уникальная личность. Сам факты дружбы между этими героями воспринимается нами как комичное явление.

Успенский делает попытку дополнить действительность тем, чего ей может не доставать с точки зрения ребенка. В основе его персонажей некий человеческий тип, который он умело превращает в карикатуру. Положительные герои сказочные прежде всего потому, что они невероятно воспитаны и сказочно добры. Успенский не стремится показать идеальных героев в своих произведениях, но совершенно нормальных. Им свойственны фантастическое дружелюбие, фантастическая вежливость, фантастическое чувство ответственности. Нужно лишь подметить какую-либо выдающуюся особенность персонажа, дать простое запоминающееся имя и получается живой и самобытный герой. Также необходимо заметить, что основообразующими для персонажей народных сказок, являются схожие приемы.

Сказочные герои Успенского не замыкаются в традиционном сюжете, они живут в реальности, вместе с ее насущными проблемами. Соответственно, по этой причине они выполняют такой легкий переход из мира волшебства в современную действительность. Сказочные персонажи Успенского не отделены от нас категорично-помогают друзьям в беде, строят дом, учат и учатся, верят в небылицы.

Герои Успенского свободны в выборе рода деятельности, и сюжет получается удобным, в первую очередь, для самих персонажей, хоть и немного странным. Все они вправе оставаться самими собой, не оставаясь при этом в одиночестве. Для сказочной повести Успенского важна самоценность всех личностей.

«Двоемирие» детей и взрослых разделено у Успенского четкой и ясной границей. Автор категорично относится безнадежно взрослым, он определяет их как «граждан» и «гражданок», существование их абсурдно, они находятся как бы «вне игры» [Успенский 1972]. Но самые необычные и смелые поступки «детских» героев получают логическое оправдание. Общим видом схемы конфликтов является противостояние тех, кто выстраивает свой мир по определенным игровым правилам, тем, кто всячески пытается им помешать. Тема борьбы стала ключевой в произведениях Успенского. Герои преследуют цель нравственной свободы.

Принцип построения педагогики Успенского незамысловат: необходима личная свобода каждого. Но данная система воспитания идет вразрез с общепринятой, основой для которой является подчинение общественному долгу, мнению взрослых. Именно по этой причине, при внешней популяризации книг Успенского, для школьной программы используются только некоторые ранние повести автора. Успенский призывает отречься от устаревших правил и стереотипов, и начать открывать истины новые.

Но, в тоже время, писателю не чужды и некоторые старые истины (добро всегда побеждает зло).

Автору легко удастся переиначить такие жанры как: народная сказка, производственная проза, деревенские и городские байки.

Пародийными объектами для писателя являются и школьные сочинения, и высказывания некоторых популярных современников, и занятные произведения бюрократической письменности. Пародирование оказывает колоссальное влияние на структуру и жанр произведений Успенского: результатом стало рождение, так называемого, каламбура, который соединяет в себе детские страшилки, анекдоты, статьи из учебников, приказы, протоколы, заявления или же просто броские фразы, то есть все то литературное разнообразие, с которым контактирует ребенок. Таким образом, любое из его произведений пародирует реалии современного мира. Подобные

пародии в некоторой степени помогают решить проблемы сатиры в литературе для детей.

Известность Успенскому подарила повесть-сказка «Крокодил Гена и его друзья». Она приобрела отклик не только детской аудитории, но и у взрослых, так как нашла свое отражение в перекликании с настроением шестидесятников. Показательной является метафора города, в котором каждый будто брошенная игрушка, одинок и мечтает встретить друга, до сих пор очень актуальна и для нашей эпохи. Положительными героями являются, в первую очередь, интеллигенты, однако не все из них по-доброму расположены к окружающим. Например, Шапокляк всегда использует обращение «вы» (отсылка образа к типу комической старухи из взрослых анекдотов и водевилей). Гена, к примеру, является воплощением поборника общественной справедливости, представителем русской интеллигенции.

Сказка-повесть Успенского «Вниз по волшебной реке» стала творческим экспериментом писателя: сказочные персонажи действуют в ней и по-новому, и традиционно. Множество интересных и оригинальных эффектов дает слияние двух миров-сказочного и реального. Произведение было подвергнуто критике, однако стала для Успенского определенным этапом в работе. Основой для его творчества стал эксперимент. Успенский предлагает своим читателям, юным и взрослым, проводить опыты и делать выводы-самостоятельно. Мир могут познавать как двоечники (неудачники, пользующиеся особым авторским расположением), так и отличники.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азадовский, М.К. Русские сказочники [Текст] / М. К. Азадовский // Литература и фольклор. – Л., 1938. – С. 196-272.
2. Азбелев, С.Н. О специфике творческого процесса в фольклоре и литературе [Текст] / С. Н. Азбелев // Русский фольклор: вопросы теории фольклора. – Л., 1979. – С. 157-166.
3. Андреев, Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне [Текст] / Н. П. Андреев. – Л.: Государственное географическое общество, 1929. – 120 с.
4. Андреев, Н. П. Фольклор и литература [Текст] / Н. П. Андреев // Литературная учеба. – 1936. – № 2. – С. 64- 99.
5. Аникин, В. П. Русская народная сказка [Текст] / В.П. Аникин. – М.: Просвещение, 1977. – 208 с.
6. Астахова, А. М. Исследования советского времени о роли фольклора в литературе [Текст] / А. М. Астахова // Вопросы современной литературы. – Л., –1956. – С.306-326.
7. Афанасьев, А. Н. Русские народные сказки [Текст] / А. Н. Афанасьев – М.: Правда, 1983. – 584с.
8. Бабушкин, Н.Ф. О специфике стиля в художественной литературе и народнопоэтическом творчестве [Текст] / Н. Ф. Бабушкин. – Новосибирск: Западно-Сибирское книжное издательство, 1966. – 174 с.
9. Бабушкин, Н.Ф. Творчество народа и творчество писателя [Текст] / Н. Ф. Бабушкин // Вопросы творческого метода и мастерства в литературе и фольклоре. – Томск, 1962. – С. 157-169.
10. Богатырев, П.Г. Фольклор как особая форма творчества [Текст] / П. Г. Богатырев, Р. О. Якобсон // Вопросы теории народного искусства. – М., 1971. – С. 369-383.
11. Бритиков, А.Ф. Научная фантастика, фольклор и мифология [Текст] / А. Ф. Бритиков // Русская литература. – 1984. – №3. – С. 45-67.

- 12.Владимиров, В.П. Введение в русскую словесность [Текст] / В. П. Владимиров. – Киев: Типография Императорского Университета Св. Владимира, 1896. – 276 с.
- 13.Водовозов, Н.В. Русская литература и народное творчество [Текст] / Н. В. Водовозов. – Саратов: Издательство «Научная книга», 1962. – 201 с.
- 14.Волльман, Ф. Взаимоотношения литературы и фольклора в XVIII века и их роль в развитии русской культуры [Текст] / Ф. Волльман // Лихачев Д.С. Роль и значение XVIIIвека в истории русской литературы. Москва-Ленинград: Наука, 1966. – 461 с.
- 15.Выходцев, П.С. Русская литература XX века и фольклор: проблемы фольклоризма в литературе [Текст] / П. С. Выходцев // Творческая индивидуальность писателя и фольклор. – Элиста: Литература и жизнь, 1985. – С. 5-22.
- 16.Выходцев, П.С. На стыке двух художественных культур: проблемы фольклоризма в литературе [Текст] / П. С. Выходцев // Творческая индивидуальность писателя и фольклор.– Элиста: Литература и жизнь, 1979. – С. 3-30.
- 17.Гацак, В.М. Сказочник и его текст (к развитию экспериментального направления в фольклористике) [Текст] / В. М. Гацак // Проблемы фольклора. – М., 1975. – С. 44-53.
- 18.Горелов, А.А. К истолкованию понятия «фольклоризм литературы» [Текст] / А. А. Горелов // Русский фольклор: вопросы теории фольклора. – Л.: Наука, 1979. – с.31-48.
- 19.Горький, М. Заключительная речь на 1 Всесоюзном съезде советских писателей [Текст] / М. Горький. – М.: Правда, 1934. – № 242, 19 августа.
- 20.Горький, М. О советской литературе. Речь на 1 Всесоюзном съезде советских писателей [Текст] / М. Горький. – М.: Правда, 1934. – № 228, 2 сентября.
- 21.Господарев, Ф.П. Сказки [Текст] / Ф. П. Господарев. – Петрозаводск: Госиздат КФСР, 1941. – 662 с.

22. Громов, П. Г. Проблема «литература и фольклор» в советской фольклористике 20-х годов [Текст] / П. Г. Громов // Фольклор народов РСФСР. – Уфа, 1979. – С. 119-125
23. Гусев, В. Е. Типология фольклоризма [Текст] / В. Е. Гусев // Понятия и явления фольклоризма. – Л., 1981.
24. Гусев, В. Е. Фольклоризм как фактор становления национальных культур [Текст] / В. Е. Гусев // Формирование национальных культур в странах центральной и Юго-Восточной Европы. – М., 1977. – С. 35-67.
25. Далгат, У. Б. Литература и фольклор: Теоретические аспекты. [Текст] / У. Б. Далгат. – М., 1981. – 234 с.
26. Демидов, Д. Г. Пространство фольклорного действия и места литературных событий [Текст] / Д. Г. Демидов // Язык русского фольклора: Межвуз. сб. –Петрозаводск, 1985.– С.146-156.
27. Жанровое своеобразие художественных форм в литературе XX века: Сб. науч. тр. [Текст] – Ташкент, 1992.
28. Жукас, С. О соотношении фольклора и литературы [Текст] / С. Жукас // Фольклор: Поэтика и традиция, 1981. – С. 8-20.
29. Земцовский, И. И. О современном фольклоризме. Традиционный фольклор в современной художественной жизни [Текст] / И. И. Земцовский – Л., 1984. – 302 с.
30. Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания: Сб. ст. Рос. акад. наук – М., 1994.
31. Исупов, К. Г. Мифологизм, фольклоризм и художественный историзм писателя [Текст] / К. Г. Исупов // Проблемы типологии литературного фольклоризма: Межвуз. сб. науч. тр. – Челябинск, 1990. – С. 4-15.
32. Калугин, В. И. «Залог возрождения»: Фольклор и развитие русской литературы (XIX в.) [Текст] / В. И. Калугин // Литературная учеба, 1982. – №5. – С. 186-197.

33. Кедров, К. Звездная книга [Текст] / К. Кедров // М.: Новый мир, 1982. – № 9. – С. 233-241.
34. Китайник, М. Г. О специфике фольклорных связей советской детской литературы [Текст] / М. Г. Китайник // Роль фольклора в развитии литератур народов СССР. – М., 1975.
35. Кожевникова, Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX-XX вв. [Текст] / Н. А. Кожевникова. – М., 1994. – 212 с.
36. Лазарев А.И. Типология литературного фольклоризма: (к постановке проблемы) [Текст] / А. И. Лазарев // Тезисы IX итоговой науч. конф.: Секц. гуманитарных наук. – Челябинск, 1985. – С. 42.
37. Левингтон, Г. А. Замечания к проблеме «фольклор и литература» [Текст] / Г. А. Левингтон // Труды по знаковым системам. Вып. УП. – Тарту, 1975. – С. 76-87.
38. Лихачев, Д. С. Историческая поэтика русской литературы [Текст] / Д. С. Лихачев. – СПб: Алетейя, 2001. – 511 с.
39. Медриш, Д. Н. Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема [Текст] / Д. Н. Медриш // Русская литература и фольклорная традиция: Сб науч. тр. – Волгоград, 1983. – С.3-16.
40. Медриш, Д. Н. О системно-типологическом изучении литературно- фольклорных связей в области поэтики [Текст] / Д. Н. Медриш // Фольклор народов РСФСР: Межвуз. науч. сб. –Уфа, 1985. – № 12. – С.98-103.
41. Неклюдов, С. Ю. Статические и динамические начала в пространственно-временной организации повествовательного фольклора [Текст] / С. Ю. Неклюдов // Типологические исследования по фольклору: Сб. ст. памяти В.Я.Проппа (1895-1970). – М., 1975. – С. 182-190.
42. Нечаев, А. Н. О тождестве литературы и фольклора [Текст] / А. Н. Нечаев // Вопросы народно поэтического творчества. Проблемы соотношения фольклора и действительности. – М., 1960. – С. 127-145.

43. Новиков, Н. В. Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века [Текст] / Н. В. Новиков – Л., 1961. – 236 с.
44. Новиков, Н. В. Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI- XVIII в.) [Текст] / Н. В. Новиков. – М., 1971. – 345 с.
45. Новикова, А. М. Фольклор и литература: (Проблемы их исторических взаимоотношений в русской фольклористике) [Текст] / А. М. Новикова // Фольклор и литература: (Проблемы их творческих взаимоотношений). – М., 1982. – С.3-42.
46. Новикова, А. М. Фольклор и литература: Семинарий. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов [Текст] / А. М. Новикова, Е. А. Александрова. – М., 1978. – 458 с.
47. Овчинникова, Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика) [Текст] / Л.В. Овчинникова. Дисс. на соиск. уч. степени д-ра филол. наук по спец. 10.01.01. Русская литература. – М., 2001.
48. Поляков, М. В мире идей и образов. Историческая поэтика и теория жанров. [Текст] / М. В. Поляков.– Алма-Ата, 1976. – С. 57-67.
49. Померанцева, Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре [Текст] / Э. В. Померанцева. – Москва: Наука, 1975. – 194 с.
50. Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки [Текст] / В. Я. Пропп – М.: Лабиринт, 2001. – 144 с.
51. Сахаров, И. П. Сказания русского народа [Текст] / И. П. Сахаров. – Приокское книжное издательство, 2000. – 480 с.
52. Смирнов, И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. [Текст] / И. П. Смирнов. – М., 1977. – 301.
53. Соколов, Д. Ю. Сказки и сказкотерапия [Текст] / Д. Ю. Соколов. – М.: Эксмо-Пресс, 2001. – 304 с
54. Тамарченко, Н. Д. Сюжет реалистического романа и мифологический сюжетный архетип [Текст] // Учебный материал по теории литературы: Литературный процесс и развитие русской культуры ХУШ-XX вв. – Таллин, 1982.

55. Тиандер, К. Народно-эпическое творчество и поэт-художник [Текст] / К. Тиандер // Вопросы теории и психологии творчества. – Т.2. – Вып.1. – СПб., 1909. – С. 104-174.
56. Трыкова, О. Ю. Современный детский фольклор и его взаимодействие с художественной литературой [Текст] / О. Ю Трыкова. – Ярославль, 1997. – 289 с.
57. Успенский, Э. Вниз по волшебной реке [Текст] / Э. Успенский. – М.: АСТ, 2009. – 128 с.
58. Успенский, Э. Крокодил Гена и его друзья [Текст] / Э. Успенский. – М.: Планета детства, 2010. – 176 с.
59. Чистов, К. В. Специфика фольклора в свете теории информации [Текст] / К. В. Чистов // Типологические исследования по фольклору: Сб. ст. памяти В.Я. Проппа (1895-1970). – М., 1975. – С. 124-180.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Сценарий тематического мероприятия «Угадай сказку!»

Я: Ребята, многие из вас, наверняка, читали множество сказок в младших классах, кому-то рассказывали родители, бабушки и дедушки. Назовите свою самую любимую сказку

(дети по очереди называют свои любимые сказки)

Я: Замечательно! Все они очень интересные и познавательные!

Итак, ребята, посмотрите на доску, как вы уже наверняка догадались, там прикреплены рисунки, на которых изображены фрагменты из разных сказок. Ваша задача угадать название загадки!

(дети угадывают загадки)

Я: Молодцы!

Следующее задание: отгадайте, каким сказочным персонажам принадлежат эти слова!

«Ах ты, мерзкое стекло!

Это врешь ты мне назло.

Как тягаться ей со мною?

Я в ней дурь-то успокою.» (Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях)

«А ткачиха с поварихой,

С сватьей бабой Бабарихой

Извести ее хотят,

Перенять гонца велят;» (сказка о царе Салтане)

«Дурачина ты, прямой простофиля!

Выпросил, простофиля, избу!

Воротись, поклонись рыбке:

Не хочу быть чёрной крестьянкой,

Хочу быть столбовою дворянкой» (сказка о рыбаке и рыбке)

«В ту же минуту в сердцевине цветка что-то шелкнуло, и он раскрылся. Это был в самом деле большой тюльпан, но в чашечке его сидела живая девочка. Она была маленькая-маленькая, всего в дюйм ростом.»
(Дюймовочка)

«На другой день служанка стала выгребать из печки золу и нашла маленький комочек олова, похожий на сердечко, да обгорелую, черную, как уголь, брошку.» (Стойкий оловянный солдатик)

«На этой постели и уложили на ночь принцессу.

Утром ее спросили, как ей спалось.

- Ах, ужасно плохо! - отвечала принцесса. - Я всю ночь не сомкнула глаз. Бог знает, что там у меня было в постели! Я лежала на чем-то твердом, и теперь у меня все тело в синяках! Это просто ужас что такое!» (Принцесса на горошине)

Я: Отгадали все, до единой ,молодцы! А теперь давайте подумаем вот над чем: чем отличаются первые три фрагмента от трёх последних?

(дети отвечают: рифмой и авторами. Первые три сказки принадлежат Пушкину, остальные Андерсену).

Я: И последнее задание называется «сказочный крокодил».(игра «крокодил», в которой необходимо показывать исключительно сказочных персонажей).

Я: Хочется всех поблагодарить за такое весёлое времяпрепровождение! Но оно было не просто весёлым ,но и очень познавательным: мы с вами вспомнили множество самых разных сказок!