

Оглавление

ГЛАВА 1.	7
1.1. От народной сказки к литературной	7
1.2. Эпоха расцвета жанра литературной сказки	11
1.3. Национальные варианты литературной сказки	13
ГЛАВА 2. «АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС» Л.КЭРРОЛЛА.....	20
2.1. Хронотоп литературной сказки "Алиса в Стране Чудес" Льюиса Кэрролла.....	20
2.2. Фантастическое наполнение литературной сказки Л.Кэрролла «Алиса в стране чудес»	28
ГЛАВА 3. «ЛЕВ, КОЛДУНЬЯ И ПЛАТЯНОЙ ШКАФ» К.С.ЛЬЮИСА.....	33
3.1. Хронотоп сказки К.С. Льюиса «Лев. Колдунья и платяной шкаф»	33
3.2. Фантастическое наполнение литературной сказки К.С.Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф».....	38
3.2.1. Христианские аллегории в сказке К.С.Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф»	38
3.2.2. Мифологические образы и мотивы в сказке К.С.Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф».....	41
3.2.3. Традиционные сказочные параллели и мотивы в сказке К.С.Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф»	42
3.2.4. Система персонажей литературной сказки К.С.Льюиса ««Лев, колдунья и платяной шкаф».....	44
ГЛАВА 4. ЭЛЕКТИВНЫЙ КУРС КАК МЕТОД РАБОТЫ В ШКОЛЕ.....	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	64
Список использованной литературы:.....	68

ВВЕДЕНИЕ

Литературная сказка появляется в системе авторского творчества как продолжение сказки народной. В настоящее время это самостоятельная жанровая форма в художественной литературе. Литературная сказка привлекла внимание исследователей относительно недавно. Серьезные работы исследования этого жанра появились в 70 – е гг. XX в. (И.П. Лупанова, Л.Ю. Брауде, М.Н. Липовецкий, В.А. Бахтина, Л.А. Смирнова и др.). Ввиду сложности определения жанровых признаков, исследователи до сих пор не пришли к единому определению данного жанра.

Так, например, Ю.Ф. Ярмыш определяет литературную сказку как «жанр литературного произведения, в котором в волшебном – фантастическом или аллегорическом развитии событий и, как правило, в оригинальных сюжетах и образах в прозе, стихах или драматургии решаются морально-этические проблемы» [32;85].

Рабочим определением жанра литературной сказки послужило определение, данное Л.Ю.Брауде. «Литературная сказка - авторское, художественное прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных принципах, либо сугубо оригинальное; произведение преимущественно фантастическое, волшебное, рисующее чудесные приключения вымышленных и традиционных сказочных героев и, в некоторых случаях, ориентированное на детей; произведение, в котором волшебство, чудо играет роль сюжетообразующего фактора, служит отправной точкой характеристики персонажа» [12;99].

Литературная сказка Англии – жанр относительно поздний. Традиционно определяется хронология английской литературной сказки с ее зарождения в середине XIX в. в творчестве Л.Кэрролла к расцвету в середине XX в. (Дж. Р.Р. Толкин, К.С. Льюис и др.) [21;197]. Детская литература Великобритании никогда не была собственно детской, и использовала весь круг образов, метафор и выразительных средств, присущих литературе для взрослых.

Отправной точкой для исследования художественного мира произведений стал тезис Д.С. Лихачева о том, что «внутренний мир произведения словесного искусства обладает известной художественной цельностью. Отдельные элементы отраженной действительности соединяются друг с другом в этом внутреннем мире в некоей определенной системе, художественном единстве <...> художественный мир существует не сам по себе и не для самого себя. Он не автономен. Он зависит от реальности, «отражает» мир действительности... Преобразование действительности связано с идеей произведения, с теми задачами, которые автор ставит перед собой» [22;74].

Так же значимым ориентиром в исследовании предлагаемых литературных сказок стала точка зрения М.М.Бахтина на то, что понятие художественного мира тесно связано с хронотопом произведения, который рассматривается как «культурно обработанная устойчивая позиция, из которой или сквозь которую человек осваивает пространство топографически объемного мира» [6;95]. При создании художественного мира, авторы чаще всего используют приемы фантастики для большего раскрытия замысла своего произведения.

Вопросы и проблемы сказочной фантастики поднимали в своих исследованиях такие авторы, как Е.Н.Ковтун, Э. В. Померанцева, Т.А. Чернышева и др. «Фантастика, установка на вымысел, – пишет Э. В. Померанцева, – первичный, основной признак сказки как жанра» [27;39]. Т.А. Чернышева в монографии «Природа фантастики» говорит о том, что сказочной фантастикой обычно называют образы и мотивы, «рожденные глубокой древностью, связанные со сказкой и языческими верованиями» [30;55]. Она подчеркивает, что «с выражением «сказочная фантастика» прочно связано представление о тематически определенной группе образов, восходящих к фольклорной сказке и к традициям литературной сказки XVII в. – сказки о феях» [30;59]. Тем самым, наличие сказочной фантастики в

литературной сказке – это то, что привлекает к сказке детей и что сделало возможным переход сказки в детскую аудиторию [7;48].

Актуальность данного исследования обусловлена обращением к изучению поэтики литературной сказки в контексте компаративистики, что входит в круг интересов современного литературоведения.

Новизна исследования выражается в обращении к литературным сказкам Англии в аспекте сопоставительного анализа выбранных произведений.

Методологической основой стали работы исследователей творчества Л.Кэрролла и К.С.Льюиса: Н.М. Демуровой, Дж. Падни, М. Родиной, А. Макграта и др., работы исследователей жанра литературной сказки Л.Ю. Бруаде и Т.В.Доброницкой, работы исследователей теории художественного мира М.М.Бахтина и Д.С.Лихачева, а также работы исследователей сказочной фантастики Е.Н.Ковтун, Э. В. Померанцевой, Т.А. Чернышевой.

Цель исследования: выявить функционально – семантическое наполнение элементов фантастики в художественном мире литературных сказок «Алиса в стране чудес» Л. Кэрролла и «Лев, колдунья и платяной шкаф» К.С.Льюиса.

Для достижения цели были определены следующие задачи:

- на основе существующих точек зрения на проблему эволюции формирования жанра литературной сказки показать особенности литературной сказки Англии 2 пол. XIX – 2 пол. XX века;
- определить роль сказочной фантастики в художественном мире литературной сказки «Алиса в стране чудес» Л.Кэрролла;
- определить роль сказочной фантастики в художественном мире литературной сказки «Лев, колдунья и платяной шкаф» К.С. Льюиса;
- показать возможности изучения обозначенных произведений в элективных курсах по литературе для старшей школы.

Объектом исследования является поэтика литературных сказок «Алиса в стране чудес» Л.Кэрролла и «Лев, колдунья и платяной шкаф» К.С.Льюиса.

Предметом исследования стали элементы сказочной фантастики литературных сказок «Алиса в стране чудес» Л.Кэрролла и «Лев, колдунья и платяной шкаф» К.С.Льюиса.

Методы исследования: сравнительно – сопоставительный, элементы культурно – исторического и биографического.

Практическая ценность работы заключается в том, что ее материалы и результаты могут быть использованы при дальнейшем изучении путей развития литературной сказки; могут найти применение в качестве материала для факультативных курсов по истории литературы и детской литературы у старших школьников.

Структура дипломной работы: оглавление, введение, четыре главы, заключение, список использованной литературы.

ГЛАВА 1.

1.1. От народной сказки к литературной

Сказка – как один из древнейших видов словесного творчества, занимает достаточно заметное и важное место в мировой литературе. Она стоит у истоков словесности, как устной, так и письменной. В ней гармонично воедино слились поэзия народа и его мудрость. Один из крупнейших ученых – фольклористов прошлого века А.Н. Афанасьев подчеркивал, что «сказка, как создание целого народа, не терпит ни малейшего намеренного уклонения от добра и правды; она требует наказания всякой неправды и представляет добро торжествующим над злобою» [4;14]. По словам Белинского, в сказке «всегда заметна задняя мысль, заметно, что рассказчик сам не верит тому, что рассказывает, и внутренне смеется над собственным рассказом» [8;354].

Термин «сказка», а точнее «литературная сказка», до сих пор является трудно определяемым и не до конца изученным. У истоков литературной сказки, которая встречается по сей день, стоит народная сказка, «из уст в уста» передававшаяся бабушками своим детям и внукам.

Литературная (авторская) сказка в данное время – то целое отдельное направление в художественной литературе. За долгие годы своего формирования и развития этот жанр стал универсальным.

В «Литературном энциклопедическом словаре» дается такое определение: «Литературная сказка – это повествовательный жанр с волшеббно-фантастическим сюжетом, с персонажами реальными и (или) вымышленными, с действительностью реальной и (или) сказочной, в которой по воле автора поднимаются эстетические, моральные, социальные проблемы всех времен и народов» [16;158].

Литературная сказка, которая учитывает традиции народной, подчиняется определенным законам, которые создают единство сказки как жанра. С точки зрения Л.Ю. Брауде к чертам сходства литературной сказки и народной относят:

- связь народной и литературной сказки с фантастическим миром;
- соединение элементов реального и ирреального;
- соединение правды и вымысла;
- нацеленность на детскую аудиторию (настоящее время данная черта потеряла свою актуальность в связи с тем, что сказка давно вышла из границ исключительно детской аудитории);
- устное бытование.

Такие сходства дают основу полагать, что любая народная сказка может быть использована в основе сюжета литературной сказки. Однако, имея многие сходства, литературная сказка достаточно отличается от народной. К таким различиям относят:

- наличие автора;
- наличие одного зафиксированного на письме варианта;
- «сложное» построение текста, чаще всего без использования клишированных сказочных формул;
- отсутствие четкой (традиционно – сказочной) композиции.

Появление литературной сказки как жанра происходит в первой трети 19 века, когда устное народное творчество стало вызывать неподдельный интерес европейских писателей. Первые попытки «преобразовать» народную сказку в литературную появились намного раньше. Ученым до сих пор трудно определить единственно верный путь развития этого жанра.

Учитывая разные точки зрения на «эволюцию» жанра литературной сказки, можно выделить следующие этапы.

В 1520 году Джироламо Морлини создал одну из первых книг, где были собраны народные сказки. Книга вышла в свет под названием «Фабулы». Важным являлся сам факт появления фольклора на страницах печатной книги. В 1550 году в Венеции была опубликована еще одна книга волшебных сказок – «Тринадцать веселых ночей», автором которой являлся Джован Франческо Страпарола. По мнению литературоведа Елеазара Мелетинского,

творчество Страпаролы и Морлини представляет собой совершенно особый вклад в развитие сказочного жанра [24; 124].

Следующий этап относится к периоду творчества Шарля Перро. В 1697 г. вышел сборник «Сказки матушки Гусыни», содержащий 8 сказок: «Спящая красавица», «Красная шапочка», «Синяя борода», «Кот в сапогах», «Подарки феи», «Золушка», «Рике с хохолком», «Мальчик с пальчик». Автор заимствовал свой материал по большей части из устного народного творчества, но при этом не стремился к точности изложения. Сказки Перро основаны на фольклорных сюжетах, но автор придал им бытовую достоверность французской жизни XVII века [9;254].

В XVIII веке важным этапом развития жанра литературной сказки является издание пятитомного сборника «Народные сказки немцев» (нем. *Volksmährchen der Deutschen*) автора Иоганна Карла Августа Музеуса. Немецкий писатель, литературный критик и педагог – он один из первых собирателей немецкого фольклора задолго до появления творчества братьев Гримм. Музеус не просто собирал народные сказки и опубликовывал их. «Ни одна из этих сказок не является моим собственным сочинением или произведением иностранного автора. Как мне известно, все они отечественного происхождения. На протяжении многих поколений, из уст в уста передавались они от прадедов к внукам и их потомкам. Суть сказок не изменилась со временем...Однако автор позволил себе действие этих рассказов, относящихся к неопределённому моменту времени, перенести во времена и места, подходящие к их содержанию» [25;167].

Неоценимый вклад в развитие жанра литературной сказки внесли Братья Якоб и Вильгельм Гримм. Они – крупные ученые в области филологии. Братья занимались сбором и изучением произведений устного народного творчества Германии. На основе фольклорных сюжетов братья Гримм создали более 200 сказок. В 1812 – 1819 гг. тексты были изданы под названием «Детские и семейные сказки». Первые выпуски сказок подверглись сильной критике, поскольку были расценены как не подходящие

для детского чтения. Братья Гримм не стремились сильно обрабатывать собранные сказки, тем самым сборник получился достаточно мрачным и где-то даже пугающим. В 1825 году братья Гримм издали новый сборник, куда вошли 50 сказок, отредактированных для юных читателей [13;245].

Финальные этапы развития жанра приходятся на Данию. Братья Гримм «призвали» последовать их примеру по сбору фольклорного материала. Датские ученые одними из первых в Европе приняли это предложение. М. Винтер вместе с Ю.М. Тиле первыми в Скандинавии встали на путь, проложенный братьями Гримм. В 1818 г. Тиле выпустил четыре небольших тома «Датские народные предания». Силу и жизнь в жанр литературной сказки «вдохнул» Х.К. Андерсен. Еще в 1818 г., сообщая соотечественникам о выходе сборника «Датские народные предания» Тиле, Я. Гримм писал: «Если повезет, то и в Норвегии, и в Швеции начнут собирать то, что сохранилось еще в спокойной, благодатной природе этих стран» [12;56]. Ханс Кристиан Андерсен не просто брал готовые сюжеты из устного народного творчества и перерабатывал на литературный язык. Он отбирал самые лучшие произведения фольклора и вносил в них все богатство приемов и жанров художественной литературы, при этом оставляя народную, самобытную основу. Он расширил диапазон и границы сказки. Великий датчанин доказал, что сказка не уступает ни одному литературному жанру, что в сказке доступно все: психологический анализ («Гадкий утенок», «Дюймовочка»), лирическое воодушевление («Снежная королева» - сказка о любви), едкая сатира («Новое платье короля»), высокая трагедия («Стойкий оловянный солдатик», «Русалочка»), философская глубина («Соловей») и т.д. «Андерсен, – считает литературовед Л.Ю.Брауде, – основал традицию литературной сказки, открыл закон ее обновления и развития, раздвинул рамки жанра: его литературная сказка, требующая значительной зрелости, опыта и утонченного восприятия, опирается на народную и использует множество источников, а также бытовые, обыденные реалии» [12;87].

1.2. Эпоха расцвета жанра литературной сказки

Авторская (литературная) сказка как особый жанр появилась в эпоху романтизма из записей фольклористов. В это время у писателей и поэтов был особенный интерес к устному народному творчеству. Романтики видели в литературных произведениях народного искусства образцы для подражания и считали их близкими к своим эстетическим и мировоззренческим идеалам. «Романтизм – (нем. Romantik, фр. romantisme, англ. romanticism) творческий метод в литературе и искусстве, сложившийся в конце XVIII – начале XIX в. и получивший широкое распространение как направление (течение) в искусстве и литературе большинства стран Европы. В основе романтического метода лежат общие принципы: субъективная позиция писателя по отношению к изображаемому; стремление не столько к воссозданию, сколько к пересозданию действительности, что обуславливает использование в произведениях Р. фантастики, гротеска, символики, условности и т. п.; выдвижение в качестве героя исключительной личности, одинокой, неудовлетворенной действительностью, мятежной, бунтующей против миропорядка, наделенной стремлением к абсолютной свободе, к недостижимому идеалу, в сочетании с пониманием несовершенства окружающего мира; провозглашение ценности человеческой личности, человеческой индивидуальности. Р. свойствен не только отказ от реального мира, от обыденности, но и интерес ко всему экзотическому, сильному, яркому, возвышенному (действие поэм Дж. Байрона и А.С. Пушкина разворачивается в южных странах и в странах Востока, баллад В.А. Жуковского – в фантастическом, вымышленном мире, часто поэты-романтики переносят действие своих произведений в прошлое). Ведущая черта Р. – трагическое двоемирие, переживание разлада с действительностью: романтический герой осознает несовершенство мира и людей и в то же время мечтает быть понятым и принятым ими» [16;223].

Революционные события конца XVIII века изменили ход привычной жизни жителей многих стран Европы. Люди остро чувствовали своё

одинокость и отвлекались от своих житейских проблем азартными играми и другого рода развлечениями. Именно в этот период появилась идея, что человеческая жизнь – это бесконечная игра, где есть победители и побежденные. Главной особенностью европейского романтизма в зарубежной литературе является фантастичность и сказочность произведений данного направления. В своем большинстве это легенды-сказки, повести и новеллы с фантастическим, нереальным сюжетом. Романтики исторически понимали современность. Для них присуще историческое осмысление общественного развития. Ведущими жанрами эпохи становятся новелла и литературная романтическая сказка (Л. Тик, А. Арним, К. Brentано и, прежде всего, Э.Т.А. Гофман). В первые два десятилетия XIX века почти во всех странах совершается новое открытие своей национальной истории. Всё чаще люди обращаются к своим истокам, вспоминают народные обычаи, песни, сказки, обряды. Именно в эпоху романтизма были опубликованы первые сборники народных песен и сказок. Особенно значительна была в этом роль немецких лингвистов и сказочников братьев Гримм – Якоба, 1785 – 1863 и Вильгельма, 1786 – 1859 ("Белоснежка и семь гномов", "Бременские музыканты", "Волк и семеро козлят", "Храбрый портняжка" и др.). Сказка стала восприниматься как проявление народного гения, и Романтик, сочинявший сказки, пытался возвыситься до этого гения. Возникновение и оформление во Франции литературной сказки как жанра связывается с именем Шарля Перро (1628 – 1703; "Красная шапочка", "Мальчик с пальчик", "Спящая красавица"). В определениях сказки, при разных точках зрения на ее основные черты, основную роль играет, по мнению Э.В. Померанцевой, «установка на вымысел» ее фантастичность, где чудо, волшебство и мечты выступает как сюжетообразующий фактор, помогает давать четкие характеристики персонажам [27; 21]. Именно установка на вымысел «толкает» романтиков «уводить» героев произведений в вымышленные фантастические миры, создавая «романтическое двоимирие». Термин «двоимирие» используется для обозначения феномена

существования двух миров. Н.Е. Яценко в «Толковом словаре обществоведческих терминов» определяет «двоемирие» как «восприятие людьми средневековья и некоторыми современниками одинаково реальными мира видимого и мира невидимых божественных существ» [33;89]. Другие трактовки этого термина указывают на неразрывную связь и неразделимость двух миров. Так, Т.И. Скрябина в статье «Символизм» в энциклопедии «Кругосвет» пишет: «Двуплановость символа восходит к романтическому представлению о двоемирии, взаимопроникновении двух планов бытия». Все рассмотренные интерпретации констатируют разделение мира в восприятии романтиков на два. Варьируется только описание взаимоотношений этих двух миров.

1.3. Национальные варианты литературной сказки

Первая треть XIX века была ознаменована в Европе крупнейшими литературными событиями и открытиями. Одно из них связано с тем, что устное народное творчество явно сделалось предметом литературы и стало доступно для чтения. В ряде европейских стран (прежде всего в Германии, Скандинавии и России) народные предания, сказки и легенды были собраны, обработаны и напечатаны как литературные произведения. В Англии и Франции собирание фольклора началось позднее, но данное явление всё равно коснулось и данные страны. «Национальные особенности сказочного репертуара того или иного народа отражаются в его сюжетном составе в соотношении в нем международных тем, сюжетов и образов с темами, сюжетами и образами, известными только данному народу; в конкретном содержании сказок, в характере их бытования, в их форме. Все эти разнообразные компоненты национального своеобразия народных сказок изменяются во времени так же, как изменяются и остальные их качества» [1;78].

При изучении немецких народных сказок, которые в дальнейшем легли в основу литературных, независимо от того, волшебная она или бытовая, можно выделить следующие особенности, тенденции и закономерности.

Один из самых распространенных сюжетов немецкой литературной сказки – судьбы униженных и обездоленных (например, сказка «Золушка»), в которых зло всегда наказуемо. В таких сказках взаимоотношения людей описываются через абсурдные конфликтные социально – бытовые сцены, что кажется странным для рядового немца. Отличительной чертой является так же то, что во многих сказках при помощи вымысла и остроумной шутки на всеобщий суд выставляются такие общечеловеческие пороки, присущие нации, как: глупость, жадность, трусливость, лицемерие, плутовство. Например, в сказках о животных: «Заяц и ежик», «Кот и мышка», часто показано то, что народ осуждал в себе и в обществе. В немецкой культуре большое значение придается дому и тому, что в нем. Для немцев важна семья, и отсюда частая концовка немецких сказок – свадьба (например, в сказке «Белоснежка и семь гномов», «Золотой горшок»). Главными положительными героями немецких сказок чаще всего являются мужчины (солдат, храбрый портняжка, щелкунчик). Женщине в немецкой сказке отведен второй план. Типичная для немцев черта характера, как трудолюбие, наблюдается почти во всех сказках этого народа: «Госпожа Метелица», «Сапожник и гномы», «Король – Дроздовик», «Дочь Пекаря». В немецких сказках понятие «справедливость» имеет социальный характер. Такая черта присуща исключительно немецким сказкам. Немецкие романтики, высоко ставившие принципы игры, подвергают переосмыслению и счастливый финал народной сказки, и фольклорное время. Открытые, неоднозначные финалы типичны для сказок Э. Т. А. Гофмана [13;265].

XVIII век – начало сознательного обращения и русских писателей к источникам устного народного творчества, собиранию и публикации фольклорных произведений. В конце XVIII в. появляются первые публикации русских народных сказок. В момент зарождения авторской сказки в России акцент на литературность формы была главным критерием ее художественности. Например, В.А. Левшин предлагал свои «Русские сказки» (1780 – 1783) просвещенной публике конца XVIII века в виде

рыцарских романов, которые должны были, по мнению автора, составить на читательском рынке конкуренцию популярной французской серии «Голубая библиотека». Формирование жанра литературной сказки в России современные ученые связывают с именем А. С. Пушкина. Нельзя отрицать, что сказки А.С. Пушкина – это явление особенное в русской литературе, однако их появление было бы невозможно без огромной предварительной работы его предшественников. «Великие произведения литературы подготавливаются веками, в эпоху же их создания снимаются только зрелые плоды длительного и сложного созревания» [5;354] , – замечает М. М. Бахтин. Первые публикации народных сказок появились в европейском литературоведении, и русские ученые опирались именно на западные образцы, сохранив при этом национальную традицию: нарочитое следование устной народной традиции сказывалось как в характере названий сборников, так и в ремарках составителей, а также и в их обращениях к читателю. Можно вспомнить названия таких сборников: «Забавные вечера, или собрание нравственно увеселительных детских сказок, говоренных наизусть по вечерам» (1789 г.), «Веселая старушка, забавница детей, рассказывающая старинные были и небылицы» (1790 г.) Эти названия подчёркивают не только тесную связь с устной традицией, но и с обычаем рассказывать сказки перед сном. Важную роль в отношении к отечественной литературной сказке сыграли первые литературно – критические отзывы, которые относятся к 30 – ым годам XIX столетия. Именно в этот период происходит расцвет жанра. В 1829 году выходят две сказки О.М.Сомова – "Сказание о храбром витязе Укрюме – табунщике" и "Сказка о медведе Костоломе и об Иване Купецком сыне"; в 1830 – "Сказка о медведихе" и "Сказка о попе и работнике его Балде" А. С Пушкина; 1831 – "Сказка о царе Салтане." А.С.Пушкина и две сказки В А. Жуковского – "Сказка о царе Берендее." и "Спящая царевна". Русская литературная критика, в лице Н. А. и Кс. А. Полевых, Н. И. Надеждина, Н. В. Станкевича, В. Г. Белинского и др., нелестно отзывалась о тех сказках, которые появлялись в литературы,

называя их "подделка", "переделка", "ложный род". Такое мнение было тесно связано с тем, что вся литература этого периода проходила через призму "народности". Неоценимый вклад в развитие жанра литературной сказки в России внес Александр Николаевич Афанасьев. Подобно братьям Гримм, Афанасьев сделал крупнейший вклад в науку теоретическими трудами, однако всенародное признание, любовь широких народных масс, популярность у взрослых и детей он так же, как и они, завоевал не столько своими исследованиями, сколько сборником народных сказок. А. Н. Афанасьев часто называли и называют русским Гриммом. Основания для этого, безусловно, имеются; сборник народных сказок А. Н. Афанасьева – первый научный сборник русских подлинно народных сказок – сокровищница русского народного творчества. А. Н. Афанасьев, как известно, – один из наиболее ярких представителей в русской науке мифологической школы, основоположниками которой явились братья Гримм.

Литературная сказка в Англии – жанр относительно поздний. Однако первый интерес к фольклору прослеживается еще в весьма ранних произведениях английских авторов. В эпоху Ренессанса английская литература уже была тесно связана с богатым наследием народной словесности. Фольклорные мотивы находятся в поэзии Филиппа Сиднея (1554 – 1586) и Эдмунда Спенсера (1552 – 1599). Вильям Шекспир пишет пьесы со значительным элементом сказочной фантастики. В этот период сказка как произведение сценическое заняла и укрепила свои позиции. Литературная сказка в британской литературе оформляется в самостоятельный жанр достаточно быстро. Этот жанр привлекает крупнейших английских писателей и поэтов, которые не занимались им специально. В первой половине XIX века происходит дальнейшее развитие литературной сказки Англии. В этот период сказки делятся на два условных направления: сказки либо напоминающие о временах сурового пуританства, либо отдающие дань немецкому романтизму. В Великобритании народные

сказки были собраны и записаны намного позднее, чем в России или в Германии. Первые сборники английских народных сказок были представлены миру в печатном издании лишь в XIX веке. Впервые собрал и опубликовал два тома английских народных сказок Джозеф Джекобс. На тот момент он являлся президентом английского фольклорного клуба. Сбирать сказки ему было совсем не просто, так как на фольклор в литературоведении Англии не обращали особого внимания, и многие сказочные сюжеты были попросту забыты. В отличие от А.Н. Афанасьева, Шарля Перро или братьев Гримм Джекобс не подвергал сказки литературной обработке. Он поставил перед собой цель дать образцы сказочного народного творчества в той форме, в какой их создал сам народ [1;94]. После выхода в 1865 году «Алисы в стране чудес» Л. Кэррола в Английской литературной сказке появилась традиция использования такого приема, как абсурд. Есть у «Алисы» и еще одна особенность, которая привнесла в Английскую литературную сказку важный мотив. Это – первая английская сказка-сон. И хотя «Алиса» вышла в свет уже после того, как в Германии были опубликованы «Щелкунчик» (1818) Э. – Т. – А. Гофмана, а в России «Черная курица» А. Погорельского, сказка – сон стала национальной гордостью именно англичан. Ещё одной важной отличительной чертой Английской литературной сказки стал отход от традиции «взрослые рассказывают, а дети слушают». Английские сказочники первыми смотрят на мир глазами героев – детей [21;197]. Народные английские сказки, которые в дальнейшем легли в основу литературных сказок, с точки зрения В.Я. Проппа [28; 76], можно разделить на следующие типы:

- сказки о животных;
- волшебные сказки;
- бытовые сказки.

В данных типах английских сказок нет ярко выраженных мотивов. Сказки Британии отличаются большим разнообразием вымышленных персонажей: нечистая сила (ведьмы, духи), великаны – людоеды. Среди

положительных героев особенно выделяется крестьянский сын Джек («Джек и золотая табакерка»). Он похож на русского Ивана Дурака. Джек всегда трудолюбив, честен, благороден и смел. Благодаря своим добродетельным поступкам он становится настоящим народным героем. Хотя следует отметить, что в самом начале своего пути герой думает только о награде и личной выгоде, а лишь потом становится образцом для народа. Герои других сказок не всегда добродетельны по отношению к другим. Они способны на плутовство и обман, хотя это качества можно отнести к предприимчивости (например, в сказке «Молли Ваппи»). Это качество отражает ту черту характера человека, которая высоко ценилась в британском обществе, когда начал развиваться капитализм. Добрый и светлый конец в английских сказках встречается не всегда, а порой даже наоборот. Концовки резкие, иногда чересчур жестокие. Чаще всего развязка – это нечто само собой разумеющееся, гармоничное завершение, в котором отсутствует резкий подъем или накал сюжета. Интеллектуализм – не самый верный спутник английских сказок. Непрактичность и глупость может гармонично сосуществовать с порядочностью, нравственностью и доброжелательностью внутри одного английского сказочного персонажа, а зачастую главного героя. Английские сказки о животных – особый тип сказок, который восходит к глубокой древности. Такие сказки учат следующему: сопереживать слабым героям; помогать ближним. Важную роль играет юмор, свойственный английскому народу. Многие из сказок можно назвать юмористическими. Что касается лингвистической составляющей, то в английских сказках практически отсутствуют традиционные зачины и концовки. Английские сказки полны народной мудрости: песни, пословицы, заклинания, поговорки, что позволяет как нельзя лучше прочувствовать атмосферу сказочной Англии и при этом лучше понять национальную культуру [1].

На основании рассмотренного теоретического материала по изучению формирования и развития жанра литературной сказки было установлено следующее:

1) Жанр литературной сказки был сформирован на основе народной сказки и сохранил свои фундаментальные сказочные черты, несмотря на свою жанровую трансформацию. Формирование жанра авторской сказки - процесс последовательного обращения писателей к фольклорной сказке и их тщательная обработка сюжетов.

2) Расцвет жанра приходится на период главенствования в Мировой литературе такого направления, как романтизм. Этот факт обусловлен тем, что романтики, в поисках идеалов, обращались к образам и мотивам народной культуры.

3) В связи с тем, что литературная сказка сформировалась на основе народной, в авторской сказке ярко отражаются национальные черты, которые выражаются в образах и характере героев; в особенных, присущих только этой национальности, мотивах и сюжетах.

ГЛАВА 2. «АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС» Л.КЭРРОЛЛА

2.1. Хронотоп литературной сказки "Алиса в Стране Чудес" Льюиса Кэрролла

Авторская сказка Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес» принадлежит к литературным сказкам, но со своим временным и пространственным отношением. Как писал М.М. Бахтин, «хронотоп является формально-содержательной категорией, которая определяет не только жанр и его разновидность, но и образ человека в целом» [6;349]. В данном произведении Л.Кэрролл был оригинален, когда предложил свое качественно новое решение для современной для его времени литературной сказки.

Л.Кэрролл жил в викторианскую эпоху, длившуюся 64 года. При королеве Виктории Англия добилась гегемонии в индустриальном развитии страны во всех сферах жизни. Викторианская эпоха ознаменовалась созданием величайшей колониальной империи. Британская история за данный период можно поделить на три периода: ранневикторианский, средневикторианский и поздневикторианский. Последний из них признано считать «эстетическим» [1; 216]. Именно в это время писатели Британии стали играть общественно-политическую роль. Отсюда следует признать, что резонансная сказка Л.Кэрролла была принята всеми слоями общества.

Л.Кэрролл среди своих сограждан занял нишу «эксцентричного ученого – джентльмена». Англичане всегда знали толк в странностях и со временем создали миф об авторе, как о добром, глубоко религиозном, но, в то же время, строгом и эксцентричном человеке, который создал «Алису в стране чудес» между своими научными трудами.

Традиция мировой литературы в сказке про Алису соблюдена при организации мира произведения. Сон, как элемент сюжета появляется не сразу, давая читателю возможность познакомиться с главной героиней. Таким образом, сказка начинается с вполне реального зачина. Главная особенность короткого вступления в том, что оно представляет Алису в реальном биографическом времени. Данный прием был традиционен для

викторианской эпохи и использовался в начале и конце повести. Таким образом, Алиса есть «здесь» и «сейчас». Она – героиня реально времени и реального мира. Именно этот факт отличает сказку Л.Кэрролла от многих других произведений современности.

Л.Кэрролл ввел мотив сна, чтобы разграничить два мира: реальный и сказочный, и в тоже время связать их, так как Алиса засыпает в реальном времени и пространстве, а все метаморфозы происходят исключительно в сознании героини. Данный прием нужен для организации времени и является своеобразным «переключателем» между реальным и сказочным действием, при этом изменяя характеристики мироощущения. Стоит отметить, что основная особенность «Алисы в стране чудес» – это отсутствие разграничения времени. Алиса слушала сказку сестры на берегу реки и заснула, после чего наступает сама сказка, которая закончится после пробуждения героини. Не стоит забывать, что сам сон нигде не уточнен и не заявлен в повествовании. Читатель понимает это сам, по ходу действия сказки, в момент появления говорящего кролика. Хотя сам переход между мирами происходит во сне, автор читателю предоставляет возможность «увидеть» этот переход и вводит пространственные портал между мирами, которым является кроличья нора.

В кроличьей норе начинает происходить первая смена ощущений и первые метаморфозы со временем. Характерной чертой сна является падение, бесконечное, нарушающее законы физики и пространства в частности. «А падение все продолжалось и продолжалось»¹ (32). Сказочное время у Льюиса Кэрролла абстрактно. Оно не зависит от воли героини. Часы могут показывать и минуты, и месяцы – время расплывчато.

Вопрос организации художественного времени в «Алисе» затрагивался многими литературоведами. В комментариях к книге «Алиса в стране чудес» Нина Демурова, пишет, что «сама страна Чудес ... своеобразно

¹ Здесь и далее по тексту в круглых скобках () цитаты Кэрролл Л. Алиса в стране чудес и в Зазеркалье: [перевод с английского] / Льюис Кэрролл. – Москва: Издательство «Э», 2018. – 384с.

организованное пространство. Это обширная страна, состоящая из многих локальных пространств, мало чем похожих друг на друга и следующих без всяких переходов одно за другим. Ничего, пожалуй, не иллюстрирует это лучше, чем соотношение подземного зала и леса. Это два различных пространства, которые включаются друг в друга и связываются прямым ходом из последнего в первый» (294). Отправной точкой исследования художественного пространства является тезис о том, что Страна чудес – это абстрактное пространство под землей, которое состоит из множества отдельных локальных пространств, и в организации которых не прослеживается логика.

В изучаемой литературной сказке выделяются следующие пространства:

- кроличья нора;
- зал с низкими потолками;
- лес, который условно подразделяется на а) дом Белого Кролика б) дом Герцогини в) дом Мартовского зайца;
- чудесный сад.

Сказка начинается с указания на реальное пространство, в котором находилась Алиса в начале повествования. Это был пригорок, около которого высажена живая изгородь. Именно под этой изгородью была вырыта та самая кроличья нора, которая вела в Страну Чудес.

Алиса бросилась следом за кроликом в нору, не задумываясь, «как будет оттуда выбираться» (31). Ее не испугало несоответствие размеров норы и собственного роста. Значит, в какой-то миг или нора увеличилась или сама Алиса уменьшилась. «Кроличья нора сначала была прямая, как тоннель, но потом обрывалась так внезапно, что Алиса не успела опомниться, как полетела куда-то вниз, точно в глубокий колодец» (32). Необычность этого пространства заключается в том, что в нем падение Алисы замедлилось настолько, что она могла рассматривать шкафы с книгами, полки с посудой, географические карты и картины. «Пролетая мимо одной из полок, Алиса схватила стоявшую на ней банку и увидела бумажный ярлычок с надписью

«Апельсиновый джем» (32). Получается, что Алиса падала так медленно, что даже успела прочитать надпись на ярлычке. Предполагается, что она скорее не падала, а летела вниз. И от ее желания зависела скорость этого полета. Летела она так долго, что успела порассуждать на всякие отвлеченные темы и даже начала засыпать (хотя она уже находилась во сне). Ключевое слово для смены пространства – «вдруг». Именно это слово прозвучало, когда появился Кролик, увлекая любопытную Алису за собой в нору под живой изгородью. Это же слово «вдруг» использовал автор, когда Алиса «приземлилась на кучу листьев и сухих веток» (34). Кроличья нора имела продолжение в виде длинного горизонтального тоннеля, в конце которого бежал Белый Кролик. Но снова появляется слово «вдруг», Кролик словно сквозь землю проваливается, а героиня оказывается в новом пространстве. Таким образом, первое пространство, ведущее в Страну Чудес, – это кроличья нора, похожая на тоннель, сначала идущий вертикально вниз, а затем горизонтально. В этом пространстве уже начинаются волшебные события: Алиса свободно вбегает в маленькую кроличью нору, она словно парит, а не падает вниз.

Второе пространство Страны Чудес – «длинный зал с низким потолком, с которого свешивались лампы, освещавшие помещение» (35). В зале было множество запертых дверей. А золотой ключик, который Алиса нашла на стеклянном столике, не подходил ни к одной из них. Лишь обходя зал во второй раз, девочка замечает занавеску, за которой оказывается низенькая дверца. Сначала ни занавески, ни, соответственно, дверцы в зале не было: Алиса их не видела во время первого обхода зала. Получается, что пространство изменилось, чтобы открыть Алисе какие-то секреты. Открыв найденным золотым ключиком низенькую дверцу, Алиса видит еще одно сказочное пространство – «чудесный сад – такой и вообразить себе невозможно» (35). Этот сад был украшен клумбами с яркими цветами и прохладными фонтанами. Однако попасть туда оказалось делом непростым. Здесь снова мы сталкиваемся с ситуацией, когда какая – то сказочная сила

приходит на помощь Алисе, словно исполняя ее желания. Как только она подумала: «Ах, как хорошо было бы опять стать маленькой!» (35) , – на столе появляется пузырек с волшебной жидкостью. Алиса действительно уменьшается до 25 сантиметров, а пространство вокруг нее словно расширяется. Но спустя некоторое время, когда героине нужно было подрасти, съеденный пирожок, который каким-то чудом оказался в стеклянной коробочке под столом, словно исполняет ее желание: Алиса становится больше, а пространство – меньше.

В главе «Слезный пруд» Алиса начала вытягиваться, как подзорная труба, ее рост стал больше трех метров. «Взглянув вниз, она едва разглядела свои ноги – так далеко они были» (39). Данное действие происходит в зале с низкими потолками. Значит, в какой-то момент потолки стали выше, чтобы героиня могла чувствовать себя комфортно. Затем снова на помощь Алисе приходят волшебные предметы, влияющие на ее рост. На этот раз таким предметом оказался веер Белого Кролика, уменьшивший девочку.

Лужа слез, наплаканная трехметровой Алисой, оказывается настоящим морем для крошечной героини, но именно этот слезный пруд станет своего рода соединением пространства зала с пространством сказочного леса.

Первый персонаж, встретившийся Алисе в этом водоеме, оказался мышью. Это животное вполне могло обитать в зале с низкими потолками, где происходило действие. Но множество птиц и животных, оказавшихся в пруду, не имели отношения к залу и были обитателями другого пространства. Наверное, в таком же недоумении находилась и Алиса, назвав это место «странным». Таким образом, второе пространство Страны Чудес, зал с низкими потолками, – это своего рода выход в различные сказочные миры. Об этом свидетельствуют запертые двери. Но попасть в эти миры можно не только через дверь. Слезный пруд стал неким связующим звеном между залом и другой частью страны Чудес.

О том, что переплыв на другой берег, Алиса оказалась где-то за пределами зала с низкими потолками, говорит тот факт, что птицы и звери

были перепачканы грязью. Услышав упоминание о кошке, которая «замечательно ловит мышей» (37) и охотится за птицами, собравшиеся быстро разошлись по домам. Следовательно, это новое пространство было таким местом, где могли обитать Мышь, Сорока, Утка, Орленок, попугай Лори, птица Додо, Канарейка, крабы и др. Лишь в следующей главе («Билл в доме Кролика») Льюис Кэрролл дает нам небольшое разъяснение. «Все странным образом изменилось с тех пор, как она упала в пруд. Зал с низким потолком, стеклянный столик, маленькая дверца – все куда – то исчезло» (46). Но где именно находится Алиса, пока еще непонятно ни ей, ни читателям. Появившийся Белый Кролик, обознавшись, отправляет Алису домой за веером и перчатками, указывая при этом, в каком направлении идти. Здесь вновь используется прием исполнение желания: как только Алиса подумала, что постарается выполнить просьбу Кролика, если сможет найти перчатки, появляется «симпатичный маленький домик с блестящей медной дощечкой на двери которого было изящно выгравировано: «Б. Кролик» (54). В домике Кролика с Алисой вновь происходят превращения. «Вдруг» увидев пузырек, Алиса бездумно выпивает содержимое и вырастает настолько, что ей приходится высунуть руку в окно, а ногу поместить в камин. Если все превращения до этого момента были связаны с желанием попасть в чудесный сад, то здесь по воле автора девочка становится больше только для того, чтобы поддержать сказочный сюжет: напугать Кролика и Билла. Уменьшение Алисы происходит волшебным образом: камешки превращаются в пирожки, которые уменьшают Алису. Благодаря этому Алиса убегает из дома Белого Кролика и оказывается в густом лесу. Перепачканные грязью звери и птицы, встретившиеся Алисе в слезном пруду, были обитателями этого леса. Судя по всему, и домик Белого Кролика находился рядом с этим лесом. Таким образом, появляется новый топос страны чудес – сказочный лес, из которого трудно выбраться маленькой девочке. «Она с беспокойством оглядывалась по сторонам, пытаясь выбраться на дорогу» (48).

Съевшая по совету Гусеницы кусочек гриба, Алиса вновь меняет свой рост и преобразует пространство вокруг. Благодаря необыкновенно длинной шее она видит море зелени, колышущееся внизу. В лесу расположены отдельные объекты. В первую очередь, это дом Белого Кролика, в котором побывала героиня. Затем следует дом Герцогини, который находится на опушке этого леса, так как Алиса, засмеявшаяся от вида лакеев, похожих на рыб, убегает в лес. Также в лес «весело затрусил» (68) поросенок, которого отпустила девочка. Поблизости, если идти направо от дома Герцогини, живет Шляпник, а в левой стороне – Мартовский Заяц. Дом Мартовского Зайца был такой большой, что Алисе приходится откусить кусочек волшебного гриба. Получается, что в лесу живет Герцогиня (Алиса уменьшается, чтобы не напугать обитателей) и Мартовский Заяц (девочка вырастает, чтобы зайти в его дом). В одном пространстве персонажи и предметы оказываются разного размера, роста. Возможно, что это искажение самого пространства.

Выход Алисы из сказочного леса происходит благодаря очередному исполнению ее желания. «Никогда ноги моей здесь не будет! – повторяла Алиса обиженно, пробираясь по лесу... Только она успела это сказать, как увидела дерево, в стволе которого имелась дверь» (71). Именно за этой дверью окажется зал с низкими потолками и стеклянным столиком. Значит, чтобы попасть из одной части Страны Чудес в другую, необходимо пройти через этот зал. Благодаря волшебному грибу, Алиса научилась изменять свой рост или, скорее всего, подстраиваться под изменяющееся пространство. Поэтому теперь она легко взяла со столика золотой ключик, отперла маленькую дверку и «оказалась в чудном саду с фонтанами и клумбами ярких цветов» (74). Жителями этого сказочного пространства оказались игральные карты, и это является указанием на размеры предметов, вещей, окружающих Алису в этом месте страны Чудес. Чудесный сад, принадлежащий Королю и Королеве, скорее всего, окружал дворец. В главе 11 («Кто стащил пирожки?») действие происходит в большом тронном зале. Необычным в этой части Страны Чудес нам кажется то место, где живет

Черевродепаху. От чудесного сада Алиса и Грифон прошли немного, но при этом они оказались около утеса, на выступе которого сидело странное существо. Его перепончатые лапы свидетельствуют о том, что местом обитания должен быть водоем. Черевродепаху рассказывает о море, и мы понимаем, это пространство тоже является частью страны Чудес. В главе десятой («Кадриль омаров») Грифон рассказывает Алисе о «Кадрили Омаров», когда «все становятся в ряд на морском берегу» (83). Возможно, упоминаемое Черевродепахой море находится за одной из закрытых дверей в зале с низкими потолками. А грустит она потому, что вынуждена жить вдали от любимого моря. О том, что утес находится недалеко от дворца, свидетельствует тот факт, что слушая песню Черевродепаху, Грифон и Алиса услышали крик «Суд начался!» (85).

В большом тронном зале Алиса встречает тех героев, с которыми познакомилась в других частях страны Чудес. В зале суда рядом с Королем стоит Белый Кролик, среди присяжных девочка видит маленького Билла, первым свидетелем оказывается Шляпник, вторым свидетелем – Кухарка Герцогини, в зале сидят Мартовский Заяц и Сурок. Таким образом, пространство Страны чудес сужается до одного замкнутого тронного зала. Сказочное пространство «Алисы» состоит из отдельных частей, связанных друг с другом. Части Страны Чудес объединены образами таких героев, как Алиса и Белый Кролик. Алиса – главная героиня книги, на которой держится весь сюжет и, конечно, именно она в первую очередь показывает нам, что части сказочного пространства связаны между собой, так как девочка может передвигаться по этой стране. Белый Кролик – персонаж, также объединяющий сказочные пространства. Этот герой бежал по норе-тоннелю; испуганный вопросом Алисы, он обронил перчатки и веер в зале с низким потолком; его маленький домик стоял на опушке густого леса; появляется он и в тронном зале рядом с Королем. Перемещение Алисы из одного сказочного пространства в другое происходит разными путями. И это также является доказательством того, что части страны не изолированы друг от

друга. Из леса в зал с низкими потолками есть прямой ход через дверь в дереве. Также через дверь из зала можно попасть в чудесный сад. Можно предположить, что за другими дверями зала находятся те сказочные пространства, упоминаемые в сказке. Например, море, о котором рассказывает Черевродепах. Часто в сказке упоминаются слова, указывающие, что все в сказочной страны находится довольно близко. Автор использует такие слова, как «поблизости», «недалеко»: «недалеко от нее послышался громкий всплеск», «через некоторое время поблизости раздались шаги». Жители Страны Чудес разного роста, поэтому Алисе приходится постоянно то увеличиваться, то уменьшаться. Когда герои собираются в зале суда, то оказываются соизмеримы друг с другом. Значит, в какой-то точке сказочного пространства происходит выпрямление пространства, и все становятся своей подлинной величины. В волшебном этом лесу Алиса встречает самого обыкновенного, не сказочного, щенка: он не умеет говорить. Сказочное и реальное в сказке Л. Кэрролла очень сложно переплетаются. Реальное появляется тогда, когда читатель не ожидает его встретить. В этом одна из особенностей пространства Страны Чудес.

2.2. Фантастическое наполнение литературной сказки Л.Кэрролла «Алиса в стране чудес»

Сказка «Алиса в Стране чудес» была придумана для того, чтобы развлечь десятилетнюю Алису Лидделл и ее сестер во время лодочной прогулки по реке Темзе в сопровождении Чарльза Доджсона. Эта история имела такой успех, что Алиса уговорила Доджсона записать свой рассказ, что он и сделал – под псевдонимом Льюис Кэрролл [26;77]. Сказочный мир – это отражение мира реального. Страна Чудес Л. Кэрролла есть не что иное, как авторская концепция восприятия мира глазами ребенка, в которой автор «перевернул все с ног на голову». Создавая Страну Чудес, Л. Кэрролл ничего не выдумал: все образы, места, диалоги и даже события были взяты им из реальной жизни. Однако автор придал им фантастическую форму. При написании сказки, Л.Кэрролл сделал акцент на том, что Алиса – это

единственный представитель мира реального. Она является носителем повседневности своего мира; она обладает стереотипами, восприятием, ориентирами, принятыми в её времени. Л.Кэрролл мастерски помещает свою героиню в знакомые для неё ситуации, но оборачивает их таким образом, что у Алисы рушатся каноничные для неё представления о жизни. Например, во время Безумного Чаепития происходит такая ситуация «Стол был большой, но чаевники сидели с одного края, на уголке. Завидев Алису, они закричали:

— Занято! Занято! Мест нет!

— Места сколько угодно! — возмутилась Алиса и уселась в большое кресло во главе стола.

— Выпей вина, — бодро предложил Мартовский Заяц.

Алиса посмотрела на стол, но не увидела ни бутылки, ни рюмок.

— Я что-то его не вижу, — сказала она.

— Еще бы! Его здесь нет! — отвечал Мартовский Заяц.

— Зачем же вы мне его предлагаете! — рассердилась Алиса. — Это не очень-то вежливо.

— А зачем ты уселась без приглашения? — ответил Мартовский Заяц. — Это тоже невежливо!» (83). Алиса, как представительница викторианской эпохи, знала о традиции Five o'clock Tea (чай в пять часов вечера), и поспешила присоединиться. Однако, она не учла того, что в этом мире есть свои традиции, и что вещи, нормальные для неё, будут неуместны в Стране Чудес. Примечательно, что именно ребенок является проводником в этой абсурдной и непонятной Стране чудес. Только в чистом сознании ребенка могли появиться такие невероятные персонажи, прототипами которых служили реальные образы времени Алисы.

Фантастика встречается во всей системе персонажей литературной сказки. Алиса во время своего странствия по Стране Чудес сталкивается с героями, которых возможно встретить в своей повседневности, но не в таком образе, или же которых просто не существует в мире реальном. На пути героини встречается большое количество разнообразных животных: мышь

Соня, попугай Лорри, Робин Гусь, птица Додо, лягушонок и другие. Знакомые всем с детства животные в сказочной стране обретают голос и имя. Примечательно, что у животных есть реальные прототипы. Так, например, птица Додо – это не кто иной, как сам автор. Льюис Кэррол (настоящее имя которого Чарльз Лютвидж Доджсон), когда заикался, произносил своё имя как «До-До-Доджсон» [26; 35]. Орлёнок Эд отмечает, что Додо говорит «не по-человечески» (56): его речь перегружена научными терминами, что даем нам право полагать, что образ птицы был «списан» с самого Кэррола. Прообразом попугайчика Лори является Лорина, старшая сестра Алисы. «Она даже поспорила с Попугайчиком Лори, который надулся и только твердил: – Я старше, чем ты, и лучше знаю, что к чему!» (57). Орленок Эд – это образ младшей сестры Эдит.

Другие сказочные фигуры так же своими корнями связаны с реальным миром. В лице Белого Кролика с парой лайковых перчаток Л. Кэрролл подшучивает над собственной слабостью – он никогда не выходил на улицу без перчаток. В первых главах Кролик куда-то опаздывает, в четвёртой пытается попасть в свой дом, а в финале произведения сопровождает королевскую семью и выступает в качестве глашатая во время суда. Эпизод в доме Белого Кролика, где Кролик «помыкает» Алисой имеет так же свой реальный прототип. Л. Кэрролл вырос в доме, в котором было кому отыскивать затерянные вещи – имелись слуги. Переехав в деревню Крофт (это второй дом его детства), отец Кэрролла записал в блокнот: «Теперь нет никакой надежды сократить хозяйственные расходы – совершенно необходимо взять еще одну служанку, наполовину горничную, наполовину кухарку» [26;48]. Именно поэтому для Белого Кролика совершенно естественно кричать: «Мэри-Энн! Мэри-Энн! Неси-ка сюда перчатки! Да поторапливайся!» (65). И Алиса вправе думать: «Он, верно, принял меня за горничную. Вот удивится, когда узнает, кто я такая!» (67).

Образ Синей Гусеницы связан с образом мудрого философа. В главе «Синяя Гусеница дает совет» насекомое делится с ней такой мыслью:

« – Вернись! – закричала ей вслед Гусеница.

– Я должна сказать тебе что-то очень важное!

Это прозвучало заманчиво, и Алиса вернулась назад.

– Держи себя в руках, – сказала Гусеница» (64). Это своеобразная отсылка к главной задаче детской английской литературы того времени – нести какое-либо нравоучение. Не менее интересны и герои «безумного чаепития». Шляпник и Мартовский заяц скорее выступают в роли оживших поговорок «безумен, как шляпник» и, соответственно, «безумен, как мартовский заяц». Причём с происхождением второй всё ясно – в марте зайцы скачут по полям, как сумасшедшие. А вот насчёт первого ученые так и не пришли к однозначному выводу. По первой версии, фраза произошла от того, что шляпники травились парами ртути при работе с фетром. По второй, что с годами в поговорке «Безумен, как гадюка» слово *adder* (гадюка) сменилось на *hatter* (шляпник). Происхождение Чеширского Кота остаётся загадкой. Его имя и внешность явно произошли от поговорки «Улыбается как Чеширский кот», но появление самой этой фразы неясно. Есть версии, что в графстве Чешир, где родился Л.Кэрролл, на сырных головах вырезали морды улыбающихся котов. Также есть легенда о художнике, который рисовал подобных котов на тавернах [26;98].

Помимо необычных персонажей, мир Страны Чудес наполнен волшебными предметами, которые приходят на помощь героине. Когда она оказывается в Зале со множеством дверей и понимает, что никак не может попасть в сад, помощь приходит в сию же минуту. «...на этот раз на столе оказался пузырек.... К горлышку пузырька была привязана бумажка, а на бумажке крупными красивыми буквами было написано: «ВЫПЕЙ МЕНЯ!» (34). Реакция героини говорит о том, что сказочный предмет появился именно в тот момент, когда так нужен был Алисе. « – Я совершенно уверена, что раньше его здесь не было! - сказала про себя Алиса» (35). Подобное происходит и с волшебным пирожком, на котором было написано «Съешь меня».

Вместе со сказочными персонажами и волшебными предметами, Л. Кэрролл «оживляет» в воображении ребёнка и такое абстрактное понятие, как время.

« – С тех пор, – продолжал грустно Болванщик, – Время для меня палец о палец не ударит! И на часах все шесть... Тут Алису осенило.

– Да, – продолжал Болванщик со вздохом. – Здесь всегда пора пить чай. Мы не успеваем даже посуду вымыть!» (85).

Для того, чтобы мир Страны чудес был понятен детям, Л.Кэрролл вводит мотив игры, который неоднократно «звучит» в произведении. Например, Страной Чудес управляет Король и Королева Червей, а им прислуживают другие, более мелкие игральные карты. Даже образ самой Королевы Червей связан с игрой. Её любимое занятие - это игра в крокет, но так, чтобы в ней все было по ее правилам.

Мир Страны Чудес, куда попадает Алиса, часто раздражает ее; странные персонажи, с которыми она встречается, как правило, не особенно приветливы с ней. Однако, в конце сказки, ей хватает здравого смысла, чтобы примириться с ситуацией, удивляясь странности открывающегося перед ней мира, одновременно принимать его таким, как он есть, тем самым подстраиваясь под предложенную ей фантастическую реальность. Предметы и образы в наших снах часто обретают причудливые метаморфозы. Писателю в «Алисе» удалось тонко подметить особенности наших снов, в частности странное ощущение фантастического мироощущения во снах.

ГЛАВА 3. «ЛЕВ, КОЛДУНЬЯ И ПЛАЯТНОЙ ШКАФ» К.С.ЛЬЮИСА

3.1. Хронотоп сказки К.С. Льюиса «Лев. Колдунья и платяной шкаф»

«Хроники Нарнии» – цикл из семи книг, которые принесли мировую славу К.С.Льюису. Все произведения имеют свой сюжет, но объединены местом события – вымышленная страна Нарния, которая так полюбилась детям и взрослым всего мира. Изучая сюжет и события книги, сложно определить, к какому жанру отнести произведение. Как писал сам К.С.Льюис, «Хроники Нарнии» – это сказка. Современные исследователи предпочитают относить произведение к жанру фэнтези. Так как у фэнтези в настоящий момент нет одного традиционного закрепленного в литературоведении определения, то можно сказать, что и сказка, и фэнтези очень близки по смысловому содержанию. Цикл «Хроники Нарнии» опровергает заявление многих исследователей о том, что фантастику пишут атеисты. В произведении К.Льюиса четко прослеживается традиционная христианская апологетика. Например, семь сказок можно сравнить с семью днями библейского создания мира. В то же время прямых заимствований из религии нет. Читатели и исследователи могут лишь проводить аналогии с христианской мифологией. Мир Нарнии создал Аслан - всемогущий лев из тьмы и пустоты с помощью прекрасного пения. Это есть библейских текста святого Василия Великого о возникновении мира. Также в книге существует много других совпадений. Поэтому некоторые исследователи считают что «Хроники Нарнии» – это адаптированная для детского восприятия Библия.

Во всех частях цикла мир, в котором герои живут на Земле, - это эпоха, современная как нарратору и его адресату, так и автору и его читателям, за исключением повести «Племянник чародея». Упоминание Второй мировой войны в начале сказки «Лев. Колдунья и платяной шкаф» задает исходную ситуацию и указывает на время действия событий. Также войну предсказывает Аслан в части «Племянник чародея», когда гибнет мир Чарна. После этого события лев предостерегает Поли и Диггори о дальнейших событиях в реальном мире. Таким образом, К.С.Льюис

установил связь между событиями в обоих мирах, чем сделал волшебный мир более значимым и реалистичным для читателей.

В связи с тем, что в цикле «Хроники Нарнии» не указываются какие-либо даты, которые касаются происхождения или истории Нарнии и ее жителей, во временной линии для неё выделяют только отдельные эпохи. Продолжительность этих эпох неизвестна. Например, если Столетняя зима в повести «Лев. Колдунья и платяной шкаф» явно подразумевает длительность в сто лет, то указать точные временные рамки Тёмной эпохи цикл не предоставляет возможности. Однако, в 1979 году секретарь Льюиса Уолтер Хупер опубликовал сборник эссе «Past Watchful Dragons». В нём он приводит рукопись Льюиса под названием «Outline of Narnian History» («Наброски истории Нарнии»). В этой рукописи чётко указаны ключевые даты в Истории Нарнии по годам. Подлинность этой рукописи «Past Watchful Dragons» до сих пор оспаривается исследователями, но, тем не менее, на данный момент - это единственный источник знаний о временных границах цикла «Хроник» [2;165].

При сопоставлении времени двух миров (Земного и Нарнийского), видно, что часы, дни и даже годы нахождения в Нарнии практически никак не отражаются на ходе течения времени в реальном мире. Нарнийское течение времени идет даже (!) не параллельно реальному Земному. В момент нахождения детей за границей волшебного шкафа время в настоящем мире словно замирает. Отмечается, что герои, при первом столкновении с таким временным искажением, не готовы поверить в происходящее. Например, когда Люси впервые очутилась в Нарнии, провела день с фавном мистером Тамнусом и только вечером вернулась домой, оповестив об этом своих братьев и сестру « – Я здесь! – закричала она. – Я здесь. Я вернулась. Все в порядке»² (145), девочка столкнулась с непониманием происходящей

² Здесь и далее по тексту в круглых скобках () цитаты Льюис К.С. Хроники Нарнии: начало истории. Четыре повести: Племянник чародея; Лев, колдунья и платяной шкаф; Конь и его мальчик; Принц Каспиан / Клайв С. Льюис; [перевод с английского; ил. Паулина Бэйнс]. – Москва: Эксмо, 2019. – 592 с.: ил. – (Всемирная классика приключений).

ситуации со стороны своей семьи. « – Но меня не было здесь много часов, – сказала Люси. Ребята вытаращили друг на друга глаза» (146). « – Не болтай глупости, Люси, – сказала Сьюзен. – Мы только что вышли из этой комнаты, а ты была там с нами вместе» (146). Много часов Нарнийского времени, со слов Люси, в реальности отразились как миг, который выражается словосочетанием «только что». Подобный пример искажения времени есть и в финале сказки «Лев. Колдунья и Платяной шкаф». «Шли годы» (275), – такой речевой конструкцией К.С.Льюис вводит в повествование временной показатель, который показывает читателю, что от первой битвы сыновей Адама и дочерей Евы прошло много времени; герои прожили определенный отрезок жизни во временной плоскости Нарнии, набрались жизненного опыта и забыли свою Земную жизнь и свое реальное время. В период охоты на Белого Оленя повзрослевшие герои возвращаются к фонарному столбу, который является точкой отчета начала их приключений в Нарнии. Любопытство двигает героями, и они вновь, через шкаф, проходят границу между мирами и возвращаются в дом профессора. «Был тот же самый день и тот же самый час, когда они спрятались в платяном шкафу от миссис Макриди» (278). Дети возвращаются в критическую точку своего времени, от которой, по воле случая или судьбы, скрылись в Нарнии. Такая возможность отдалиться от своего времени «на миг» позволяет героям взглянуть на свою жизнь со стороны и потом, вернувшись в точку, из которой «выпали во времени», изменить свое будущее, имея опыт прожитой жизни в другом измерении. Подтверждения этой гипотезы можно проследить в рамках всего цикла «Хроник». Например, в «Серебряном кресле» по возвращению героев из Нарнии происходят действительно серьезные изменения в настоящем в лучшую сторону: школа, где учились Юстэс и Джил, становится хорошей (благодаря эффектному появлению пришельцев из других миров директриса сама привлекает к себе внимание соответствующих служб и вскоре увольняется) [18; 6].

Еще одной особенностью художественного времени Нарнии является его неоднородность в самом волшебном мире. Время в стране подчиняется законам сюжетостроения. В какой период истории Нарнии дети появляются в стране - не известно. Единственное, что дает какую либо точку опоры во времени - это рассказ мистера Тамнуса о Столетней зиме, и подтверждение этого рассказа Бобрами, которые сопровождают детей до каменного стола в сказке «Лев, колдунья и платяной шкаф». Отмечается, что с появлением детей сезонное время начинает меняться. « – Это не оттепель, – остановившись как вкопанный, сказал гном. – Это весна! Как нам быть? Вашей зиме пришел конец!» (223), – говорит приспешник Белой Колдуньи, когда они ехали на упряжке Оленей, чтобы догнать сестер и брата Эдмунда. Помимо сезонного времени в сказке выделяется суточное время. «Небо расчистилось от туч, взошла полная луна. Стало светло, как днем, только черные тени на белом-пребелом снегу пугали его немного..»(212). Отличительной фантастической чертой художественно времени «Хроник» является то, что рядом с положительными героями время ускоряется (как, например, неожиданная смена сезонов), когда рядом с отрицательными персонажами время замедляет свой ход. «Сколько времени он так простоял, я не знаю, но для самого Эдмунда это тянулось целую вечность» (215), – так описывается время в чертогах Белой Колдуньи.

В рамках цикла «Хроники Нарнии» в сказке «Лев, колдунья и платяной шкаф» представлен «вторичный мир», схожий с миром первичным (реальным миром, откуда пришли дети), но живущий по своим законам, чаще всего иррациональным. Стоит отметить, что этот вторичный мир по ходу повествования может совмещаться с легендарным или мифологическим прошлым мира «первичного». Например, в эпизоде, когда Аслан рассказывает детям о том, как появились дети Адама в Нарнии, лев обращается к легенде, в которой фигурирует мир детей. Весь изображаемый мир в «Хрониках Нарнии» является фантастическим, но в нем есть место и для реального мира. На уровне цикла, в «Хрониках» больше, чем два мира. В

«Племяннике чародея» мы узнаем, что Нарния является не просто другим миром, а одним миром из множества других [19;7].

Сквозной темой сказочных повестей цикла – является тема взаимоотношений Земли и Нарнии. Так или иначе, эти два мира противопоставлены друг другу на протяжении всей сказки: мир, который окружает и героев и адресата повествования, а также другой мир, который, как для героев, так и для читателей, является чудом. Именно в этом смысле в цикле «Хроники Нарнии» проявится мотив «двоемирия» - четкого раскола на мир реальный и мир ирреальный. Этот мотив позволяет рассмотреть функцию фантастики в данном произведении и его роль во всем изображаемом мире.

В «Хрониках» разделение мира на два происходит в горизонтальной оси координат. Шкаф, как средство перехода, служит границей между мирами, а фонарный столб в Нарнии – один из связующих элементов мира реального и мира фантастического. Для литературной сказки использование предмета - символа перехода - является классическим приемом. Например, в сказке «Щелкунчик и мышинный король» Э.Т.А.Гофмана таким предметом является пальто, а в «Алисе» Л.Кэрролла – кроличья нора. В цикле «Хроники Нарнии» прослеживается так же и традиционная организация художественного пространства для жанра литературной сказки. Сказочная страна Нарния - это не первая волшебная реальность, воссоздаваемая авторами. До появления Нарнии в мировой литературе были заявлены такие фантастически миры, как Страна чудес Л.Кэрролла и Страна Оз Лаймена Фрэнка Бау.

В сказке «Лев, колдунья и платяной шкаф» пространства можно разделить на замкнутые (топос дома профессора, дома мистера Тамнуса или замок Белой Колдуньи) и свободное (топос «простора», который отражается в описании самой Нарнии). Первый топос, с которым сталкиваются герои – это замкнутое пространство профессорского дома. Вынужденное из-за погодных условий заточение детей «сподвигает» их на изучение того

пространства, в котором они сейчас находятся. «Дом был огромный – казалось, ему не будет конца – и в нем было полно самых необыкновенных уголков. Вначале двери, которые они приоткрывали, вели, как и следовало ожидать, в пустые спальни для гостей..» (133), – таким дается описание временного жилища на время войны для главных героев. Изучение дома приводит самую младшую из детей – девочку Люси – в комнату с большим платяным шкафом. Сила любопытства толкает героиню заглянуть в этот «микротопос» и в дальнейшем открыть там целую страну. Из замкнутого пространства дома героиня попадает в открытое неизвестное ей место. Она узнает подробности о Нарнии из уст фавна, которого встретила недалеко от фонарного столба. «Нарния — это страна, — сказал фавн, — где мы с вами сейчас находимся; все пространство между фонарным столбом и огромным замком Кэр-Паравел на восточном море. А вы... вы пришли из диких западных лесов?» (138). Реплика мистера Тамнуса помогает читателю построить границы Нарнии, а так же ее протяжность, исходя из последнего вопроса про западные леса.

3.2. Фантастическое наполнение литературной сказки К.С.Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф»

3.2.1. Христианские аллегории в сказке К.С.Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф»

О цикле из семи книг «Хроник» ученые и литературоведы отзываются по – разному и споры о нём ведутся до сих пор, но все ученые сходятся в одном: К.С.Льюис в своих сказках уделил большое внимание христианской мифологии и евангельским сюжетам. Однако, ввиду того, что автор всё же писал для детей, некоторые сюжеты и образы были представлены с помощью аллегорий и аллюзий [29;4].

Весь цикл представляет собой миф о сотворении Мира Нарнии. Например, «Племянник чародея» повествует о сотворении мира и о том, как

зло проникло в Нарнию (1955), а в «Последней битве» говорится о пришествии антихриста, конце света и последнем суде (1956).

В литературной сказке «Лев. Колдунья и платяной шкаф», можно выделить два библейских сюжета:

- миф об искушении и грехопадении;
- миф о жертве и воскрешении.

Первый сюжет встречается в самом начале повести, когда Эдмунд, последовав в шкаф за Люси, оказался в Нарнии. На его пути возникла Джадис – самопровозглашенная королева Нарнии. Действительно, Эдмунд за конфеты и сладости готов продать родных сестер и брата. Он, сам того не ведая, поступает на услужение темным силам в лице колдуньи, представляющей собой персонификацию зла на страницах «Хроник Нарнии». Колдунья использует слабость Эдмунда в своих целях, угощает его любимым лакомством – рахат – лукумом и тем самым усыпляет бдительность мальчика: «Пока он лакомился, Колдунья задавала ему вопрос за вопросом. Сначала Эдмунд старался не забывать, что невежливо говорить с полным ртом, но скоро он думал только об одном: как бы запихать в рот по – больше рахат-лукума, и чем больше он его ел, тем больше ему хотелось еще. И он ни разу не задумался над тем, почему Колдунья расспрашивает его с таким любопытством»(157). Герой, подобно евангельской Еве, искушенной змеем и яблоком, переступает дозволенную черту и предаёт себя и свою семью. Мотив грехопадения приставлен в главе «В доме колдуньи» в эпизоде, когда Эдмунд, из желания мести Питеру и под воздействием волшебных сладостей, предает свою семью и рассказывает всё, что слышал, колдунье. «– Пожалуйста, не сердитесь, ваше величество, – пролепетал Эдмунд. – Я сделал все, что мог. Я привел их почти к самому вашему замку. Они сейчас на плотине вверх по реке... в доме мистера Бобра и миссис Бобрихи» (206). Евангельский сюжет о жертве и воскрешении в анализируемой сказке «Лев. Колдунья и платяной шкаф» встречается в главах «Триумф колдуньи» и «Тайная магия стародавних времен». Аслан, подобно Христу на Голгофе,

договаривается с колдуньей, умирает, принося себя в жертву ради искупления вины Эдмунда, и под утро воскресает. Первыми свидетелями этого чуда становятся девочки Сьюзен и Люси Пэвенси, подобно тому, как в Евангелии первыми о воскрешении Христа из мёртвых узнают жёны – мироносицы. Самым ярким евангельским образом в цикле «Хроники Нарнии» является лев Аслан – «прообраз» Иисуса Христа. Несмотря на то, что ни в одной из сказок не говорится об этом напрямую, это образы возможно сопоставить, ориентируясь на микросюжеты сказок и на поведение Аслана во всем цикле. В книге «Племянник Чародея» К.С.Льюис рассказывает историю сотворения Нарнии. Аслан создал страну с помощью волшебного пения. «Нарния, Нарния, Нарния, проснись. Люби. Думай. Говори. Деревья, ходите. Звери, говорите. Вода, обрети душу» (59). Эти строки можно сопоставить со строками из Евангелия «И сказал Бог: да произведет вода пресмыкающихся, душу живую; и птицы да полетят над землею, по тверди небесной. И сотворил Бог рыб больших и всякую душу животных пресмыкающихся, которых произвела вода, по роду их, и всякую птицу пернатую по роду ее. И увидел Бог, что это хорошо». В исследуемой сказке «Лев. Колдунья и платяной шкаф» образ Аслана возможно сопоставить с образом Христа по эпизоду жертвоприношения и чудесного воскрешения. Также, можно утверждать, что Аслан – «прообраз» Иисуса Христа на основании того, как к нему относятся нарнийские жители. В Нарнии именем Аслана клянутся, герои произносят: «Во имя Аслана», «Асланом тебя прошу», «За Нарнию! За Ааслана». Все живые существа Нарнии, несмотря на своё происхождение и принадлежность, признают могущество великого льва. Он – есть Царь Нарнии. Помимо приведенных евангельских мифов, христианские аллюзии встречаются ещё вот в таком аспекте. К.С.Льюис, оксфордский ученый и специалист по средневековой литературе и литературе Возрождения, был прекрасно знаком с традицией изображения смертных грехов в произведениях мировой классики. Ряд ученых, изучавших цикл «Хроник», утверждает, что каждая из семи книг

повествует о каком – либо смертном грехе. Так, в сказке «Лев, колдунья и платяной шкаф» Эдмунд, искусившись рахат – лукумом и затаив в душе обиду на Питера, является носителем таких грехов как чревоугодие и гордыня [29;7].

3.2.2. Мифологические образы и мотивы в сказке К.С.Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф»

Клайв Стейплз Льюис был оксфордским ученым, филологом, теологом, специалистом по истории средневековой литературы. Для создания своей страны Льюис обращается не только к христианским аллюзиям, но и к мифологии. Это давняя традиция английской литературной сказки: Д.Р. Киплинг, Д.М. Барри, П.Л. Трэверс, Д.Р.Толкиен часто заимствовали свои сюжеты из мифов [21;197]. Однако, К.С. Льюис превзошел всех своих предшественников. В цикле «Хроники Нарнии» автор обращается не к одной, а к различным мифологиям и традициям, искусно объединив их на страницах своей сказки. В цикле «Хроник» встречаются мотивы, прообразы и сюжеты из древневосточной, античной, германо-скандинавской, средневековой и других традиций. В анализируемой повести «Лев, колдунья и платяной шкаф» встречаются две традиции: античная и германо – скандинавская. Первым, кого встречает Льюис на своем пути, является фавн мистер Тамнус. «Верхняя часть его тела была человеческой, а ноги, покрытые черной блестящей шерстью, были козлиные, с копытцами вниз» (136). К.С.Льюис описывает античное существо по всем античным канонам, однако, писатель делает интересный ход. Писатель погружает античный образ в современную бытовую повседневность. Изображая пещеру фавна Тамнуса в повести «Лев, колдунья и платяной шкаф» в соответствии со вкусами британского джентльмена: горящий камин, уютные кресла, гостеприимный хозяин дома, он приближает героя античных мифов к реальности [29;4]. «Они находились в маленькой, сухой, чистой пещерке со стенами из красноватого камня. На полу лежал ковер, стояли два креслица («одно для меня, другое – для друга» (140), – сказал мистер Тамнус), стол и

кухонный буфет, над камином висел портрет старого фавна с седой бородой. В углу была дверь («наверно, в спальню мистера Тамнуса», – подумала Люси), рядом – полка с книгами»(139). Германо – скандинавская мифология в сказке «Лев. Колдунья и платяной шкаф» отражена в образах и мотивах, связанных с колдуньей Джадис. Слуга Белой Колдуньи - волк Могрин - напоминает читателям скандинавского огромного волка Фенрира - сын Локи и Ангрбоды. Столетняя зима, про которую упоминает мистер Тамнус («– Ну а здесь, в Нарнии, зима, – сказал мистер Тамнус, – и тянется она уже целую вечность»(138) напоминает Фимбулвинтер - апокалиптическую трёхлетнюю зиму, предшествующую Рагнарёку в германо-скандинавской мифологии.

3.2.3. Традиционные сказочные параллели и мотивы в сказке К.С.Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф»

В виду того, что цикл «Хроники Нарнии» относят к жанру литературной сказки, К.С. Льюис не мог отойти от сказочных параллелей, тем и мотивов. В сказке «Лев, колдунья и платяной шкаф» темы – сюжеты остаются традиционно сказочными: борьба добра и зла, поиски, путешествие героев и другие [28;243]. Так тема борьбы добра и зла представлена в сказке в противостоянии Аслана и Белой Колдуньи. Однако К.С.Льюис отходит от традиционного распознавания героев. Если в традиционной сказке что есть добро, а что есть зло, герои узнают сразу, то в данной сказке автор в самом начале сказки дает читателям две точки зрения на нарнийский мир: Люси и Эдмунда. И только по ходу повествования герои узнают правду. В волшебной сказке герои традиционно получают награду за свои подвиги. После первой схватки Питера с волками Белой Колдуньи Аслан дарует герою титул Питера Отважного, а после последней битвы с Джадис герои в награду получают царствование в Нарнии. Традиционен и мотив перехода между двумя мирами: дети не просто попадают в другой мир; они должны пройти через особенные порталы. Так, в сказке порталом в Нарнию служит шкаф в доме профессора. Традиция таких переходов в литературной сказке сформировалась давно. Такие мотивы мы встречаем у Т.Э.А. Гофмана в

сказке «Щелкунчик и мышиный король», где порталом является лисья шуба, Л.Кэрролла, где в роли двери в другой мир выступает кроличья нора. Мотив перехода через реку так же относит нас к традиционным сказочным параллелям. Вода всегда имела особое значение и соотносилась именно с переходным моментом жизни героев. Вода выступает в качестве универсального символа во всех мировых традициях и наделяется при этом многообразными функциями [28;154]. Так в произведении герои совершают трудный переход через реку, после которого зима сменяется на лето, и путь детей к Аслану становится легче. В цикле «Хроник» фигурирует большое количество говорящих животных, что отсылает нас к традиционным народным сказкам о животных. В произведениях животные приобретают человеческие черты – думают, говорят и поступают как люди: строят себе жилища, рубят дрова, носят воду. В сказке «Лев, колдунья и платяной шкаф» на пути у героев встречается семья говорящих бобров, которые их кормят, поят, рассказывают историю сотворения Нарнии и помогают добраться до Аслана в целостности и невредимости. Образ детей – проводников в сказочном мире так же традиционен для жанра литературной сказки. К таким героям обращались Л. Кэрролл в сказке «Алиса в стране чудес», Л.Ф. Баум, создатель волшебной страны Оз, куда путешествие совершала девочка Дороти Гейл, Эдит Несбит в своих романах о путешествии пятерых детей и другие писатели. Главными героями сказки «Лев, колдунья и платяной шкаф» выступают четыре ребенка – Питер, Сьюзен, Эдмунд и Люси. Примечательно, что старшие дети (Питер и Сьюзен) появляются на страницах цикла только в двух сказках – «Лев, колдунья и платяной шкаф» и «Принц Каспиан». Это обусловлено тем, что в последующих частях цикла герои из детского возраста переходят во взрослый, а взрослые уже не могут смотреть на мир так же, как дети.

Создавая свою страну, К.С.Льюис отразил авторскую концепцию восприятия мира, в которой миф играет немаловажную роль проводника накопленного общечеловеческого опыта, позволяющий нравственно расти

льюисовским героям. Герои попадают в сказочную страну и сталкиваются с фантастикой внутри нее с целями:

- чтобы их научили, как работает нравственный мир, или своего рода «инструкциям»;
- получения нравственной модели, или соответствующих примеров для подражания;
- получения навыков, которые необходимо выработать для того, чтобы правильно поступать, даже когда это тяжело или опасно.

Всё это персонажи получают из уст персонажей сказок (например, от самого Аслана). Так же примеры для подражания ребятам демонстрируют и обитатели Нарнии: доктор Корнелиус, квакль Лужехмур, мышинный рыцарь Рипичип, фавн Тамнус, Бобры и другие. Например, у бобров дети учатся доброте и гостеприимству, а фавн учит детей чести и достоинству. Что касается навыков нравственного поведения, эти качества персонажи приобретают путём практики и повторения: дети постоянно сталкиваются с задачами, которые требуют от них честности, храбрости и преданности в одной ситуации за другой.

3.2.4. Система персонажей литературной сказки К.С.Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф».

В определении жанра литературной сказки, данном Л.Ю.Брауде, говорится о том, что в литературной сказке рассказываются приключения вымышленных или традиционных сказочных героев. Система персонажей сказки К.С.Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф» представлена в трёх категориях:

- персонажи, имеющие прототипы в реальной жизни/связанные с биографией К.С. Льюиса;
- мифологические персонажи;
- традиционно – сказочные персонажи.

К персонажам, у которых есть реальные прототипы, относятся четверо детей – Питер, Сьюзен, Эдмунд и Люси. По сюжету сказки дети,

чтобы спастись от войны, вынуждены уехать из Лондона в дом к загадочному профессору. Об этом факте нам говорится в условном зачатке сказки. В биографии К.С.Льюиса автора А.Макгарда есть упоминание этого факта. В период Второй Мировой войны подобная практика была очень распространена в мире. И дом К.С.Льюиса также стал приютом для лондонских детей. В 1939 году в его доме под Оксфордом жили несколько девочек, эвакуированных из Лондона во время войны. Льюис часто рассказывал им сказки. Именно в этот период автор впервые «столкнулся» с тесным общением с детьми. И именно эта ситуация подтолкнула его в дальнейшем записать свои истории [2; 256]. Конкретным прототипом Люси Пэвенси исследователи считают Джун Флюэтт, дочь преподавателя древних языков в Школе святого Павла (ее закончил К.С.Льюис). В 1939-м ее эвакуировали из Лондона в Оксфорд, а в 1943 году она оказалась в доме Льюиса. Прототипом пожилого профессора Дигори из «Льва и колдуньи» исследователи считают репетитора Льюиса Уильяма Керкпатрика, который готовил его к поступлению в Оксфорд. Подтверждения этого факта до сих пор нет. Сопоставить этих персонажей нам позволяет лишь знание биографии Уильяма Керкпатрика, его увлечений, тяги к греческой философии и английской словесности, и образ профессора Дигори, который складывается из портретных описаний, которые звучат из уст героев сказки («Профессор был старый-престарый, с взлохмаченными седыми волосами и взлохмаченной седой бородой почти до самых глаз»(132)), а так же из его философских размышлений в эпизоде, когда Питер и Сьюзен решили посоветоваться с профессором на счет поведения своей младшей сестры.

К мифологическим персонажам относятся существа из разных мифологий: дриады, кентавры, минотавры, гномы – все они упоминаются в назывном порядке в эпизоде, когда Аслан во дворце Колдуньи оживляет их своим дыханием и в эпизоде последней битвы льва и Джадис. Обратим внимание на двух существ – фавна Тамнуса и великана Рамблбаффина. Мистер Тамнус встречается Люси Пэвенси, когда та впервые попадает в

Нарнию. К.С.Льюис дает фавну «классическое» описание. Такое, каким его описывает греческая мифология. «Верхняя часть его тела была человеческой, а ноги, покрытые черной блестящей шерстью, были козлиные, с копытцами внизу. У него был также хвост..» (136). Атрибуты жизни и поведение мистера Тамнуса так же соответствовали всем канонам относительно этого существа. Встретим Люси, фавн поспешил отвести её домой, а уже дома играл ей на флейте, чтобы погрузить в сон. Из мифологии мы знаем, что фавны славились своей игрой на этом инструменте. Их цель - музыкой завлекать детей в лес. Однако, К.С.Льюис не делает из мистера Тамнуса отрицательного персонажа. Во-первых, он наделяет своего героя манерами британского джентльмена (у него аккуратный дом; интерьер пещеры схож с интерьерами домов в реальном мире; на книгах стоят полки и тд.), во-вторых, автор не дает мистеру Тамнусу совершить плохой поступок - отдать Люси Белой Королеве. Он признается девочке во всем и отпускает её домой. Тем самым К.С.Льюис не позволяет читателю смотреть на мифологическое создание через призму стереотипов. Вторым интересным мифологическим существом является великан Рамблбаффин. О нём читатели узнают только из главы «Что произошло со статуями», в эпизоде, где отважных созданий Нарнии награждали за подвиги. Примечательно, что мистер Тамнус дает такую характеристику великану «Все Баффины такие. Одно из самых уважаемых великаньих семейств в Нарнии. Не очень умны, возможно - я не встречал еще умных великанов, – но старинное семейство. С традициями. Вы понимаете, что я хочу сказать..» (275). К.С.Льюис дал мифологическому созданию имя и фамилию; указал, что у них целый род со своими традициями. Этим автор вновь «ломает» шаблонное восприятие персонажей у читателей.

К традиционно – сказочным персонажам и существам относятся единороги (которые лишь упоминаются), говорящие животные, Белая Королева и Дед Мороз. Единороги в сказке упоминаются раз в главе «Что произошло со статуями». В мировом фольклоре единороги символизируют

чистоту, целомудрие, духовную нравственность. К.С.Льюис ввел этим существ для того, чтобы ещё раз обозначить границы светлого и тёмного в своей сказке. К традиционно - сказочным персонажам относятся и все говорящие животные. В первую очередь лев Аслан и семья Бобров. В.Я Пропп в «Морфологии волшебной сказки» говорит о том, что животные в сказках лишь до некоторой степени действуют в согласии со своей природой, и в гораздо большей мере выступают носителями того или иного характера, который относится прежде всего к человеку [28; 78]. Лев Аслан наделен в сказке голосом и разумом; он поступает сам и подводит детей к поступкам, которые должны соотноситься с понятиями чести и морали, однако, для победы над Белой Колдуньей он использует звериный рык. Семья Бобров очень радушно и по – человечески отнеслась к главным героям в мире Нарнии. Миссис Бобриха накормила и обогрела путников, совсем как это делают хозяйки в мире людей, когда к ним приходят в гости. Но, несмотря на это очеловечивание, бобры все же живут в плотине и питаются рыбой, что соответствует их природе. Интересным традиционно – сказочным персонажем является главный антагонист сказки «Лев. Колдунья и платяной шкаф» – колдунья Джадис. В сказке она описывается так «Это была важная высокая дама, выше всех женщин, которых знал Эдмунд. Она тоже была закутана в белый мех, на голове у нее сверкала золотая корона, в руке – длинная золотая палочка. Лицо у нее тоже было белое – не просто бледное, а белое, как снег, как бумага, как сахарная глазурь на пироге, а рот – ярко-красный. Красивое лицо, но надменное, холодное и суровое» (155). Описание образа Белой Колдуньи схоже с описанием Снежной Королевы из сказки Г.Х.Андерсона «в женщину, закутанную в тончайший белый тюль, сотканный, казалось, из миллионов снежных звездочек. Она была так прелестна и нежна, но изо льда, из ослепительно сверкающего льда, и все же живая! Глаза ее сияли, как две ясных звезды, но не было в них ни теплоты, ни покоя».[3;12] В свою очередь, Г.Х. Андерсон, создавая свою «Снежную королеву», обращался к образу Ледяной девы из датского фольклора. Ещё

одним традиционно сказочным персонажем является Дед Мороз. В оригинальной версии сказки этот персонаж зовется Father Christmas, что переводится как Отец Рождество. Ледяной Джек, он же Джек Фрост (Jack Frost), он же Старик-Зима (Old Man Winter), он же Батюшка-Зима (Father Winter) — персонаж англо-саксонского и германо-скандинавского фольклора, олицетворяющий собой зиму и лютый мороз. В фольклоре указывается, что этот персонаж очень добродушен к детям. Это подтверждается и в сказке К.С.Льюиса, где именно Дед Мороз одаривает героев мистическими предметами. Питер получает щит и меч, которые способны его всегда защитить; Сьюзен получает лук, который попадает всегда точно в цель, а маленькая Люси в дар получает волшебный напиток, капля которого помогает в заживлении любых ран.

Таким образом, в фантастической стране Нарния бок о бок сосуществуют персонажи и существа разных традиций и мифологий. Из этого мы делаем вывод, что одной из задумок автора было показать ценность и значимость различных культурных традиций, опыта, накопленного веками.

ГЛАВА 4. ЭЛЕКТИВНЫЙ КУРС КАК МЕТОД РАБОТЫ В ШКОЛЕ

В соответствии с распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 декабря 2001 г. №1756-р об одобрении Концепции модернизации российского образования на период до 2010 г. в старшей школе предусматривается гибкая система профилей обучения.

Профильное обучение направлено на индивидуализацию обучения и социализацию обучающихся, на кооперацию старшей ступени школы с учреждениями среднего и высшего профессионального образования. Дифференциация содержания обучения в старших классах осуществляется на основе различных сочетаний курсов трех типов: базовых, профильных, элективных. Каждый из курсов этих трех типов вносит свой вклад в решение задач профильного обучения.

Элективные курсы – это обязательные курсы по выбору учащихся, которые входят в состав профиля обучения на старшей ступени обучения в школе. В первую очередь – это занятия по выбору, которые позволяют ученикам развить интерес к той или иной учебной дисциплине и помочь в дальнейшем профессиональном самоопределении. Элективные курсы играют важную роль в системе профильного обучения. Курсы являются неотъемлемым элементом учебного плана. Они дополняют содержание профиля. Занятия позволяют удовлетворить различные интересы школьников. «Элективные курсы могут быть посвящены любой тематике, как находящейся в пределах общеобразовательной программы, так и вне ее, способны «компенсировать» ограниченные возможности базовых и профильных курсов, что определяет широкий спектр их функций и задач» [14; 179].

Разнообразие видов элективных курсов открывает широкие возможности для творчества учителя и выбора учащихся. «Элективные курсы нацелены на удовлетворение индивидуальных образовательных интересов, потребностей и склонностей каждого учащегося. Они являются

важнейшим средством построения их индивидуальных образовательных программ» [14;180].

Основными целями курсов по выбору являются:

- углубление или расширение рамок одного или нескольких профильных предметов;
- повышение уровня изучения базового предмета в профильном классе, предполагающее подготовку к экзамену, в том числе в формате ЕГЭ и ОГЭ;
- приобретение практико-ориентированных знаний и умений как в границах учебного предмета, так и практических навыков, основанных на вне предметных знаниях;
- овладение содержанием предмета на повышенном уровне сложности, развитие высокого уровня мыслительных процессов у учащихся, навыков рефлексии;

Учебные программы и тематическое планирование элективных курсов разрабатывается учителями профильных классов, согласуется с руководителями городских предметных методических объединений и утверждается на заседании методического совета школы.

При изучении элективных курсов появляется возможность реализовать современную тенденцию, заключающуюся в том, что усвоение предметного содержания из цели образования превращается в средство такого эмоционального, социального и интеллектуального развития ребенка, которое обеспечивает переход от обучения к самообразованию.

Программа факультативного курса по английской литературной сказке в 10-ых классах

Разработчик программы: Рыбалко А.А.
Студента 52 группы филологического факультета
КГПУ. Им. В.П.Астафьева

2019-2020 год

Пояснительная записка:

Элективный курс «Английская литературная сказка» посвящён углублению знаний по предмету *литература* в школе. Курс ориентирован на получение учащимися практики, которая необходима для успешного овладения знаниями по курсу литературы в школе. Данная разработка рассчитана на программу старшей школы, и позволяет на более высоком уровне подготовиться к сдаче экзаменов по литературе, а так же к участию в олимпиадах. Обучающий курс даёт школьникам возможность освоить способы и приёмы анализа художественного текста, проверить свои способности в этой области и реализовать их в процессе создания творческой письменной работы.

Вопросы, затрагиваемые в данном курсе, также рассматриваются и в обязательной программе по литературе, но им уделяется не так много времени. Данный элективный курс будет способствовать совершенствованию и развитию важных литературоведческих знаний и умений, предусмотренных школьной программой, поможет учащимся оценить свои возможности по литературе и более осознанно выбрать профиль дальнейшего обучения.

В содержании программы отсутствует дублирование тем, изучаемых в 10 классе, поэтому данный курс может быть предложен как в общеобразовательном, так и в предпрофильном (гуманитарном) классе.

Цели курса:

- повышение общей культуры ученика-читателя, развитие у него художественного вкуса, пробуждение у него стремления к вдумчивому чтению;
- формирование умения анализировать и интерпретировать литературное произведение с учетом специфики искусства слова;
- строить речевое высказывание в письменной и устной форме;

Задачи факультативного курса:

Обучающие:

- повторение и закрепление теоретического материала по теме «литературная сказка»;
- знакомство с теорией по теме «английская литературная сказка»;
- расширение и углубление запаса знаний по предмету и формирование литературоведческой компетенции обучающихся;
- освоение систематизированных знаний по литературе;

Развивающие:

- развивать и поддерживать интерес к литературному чтению;
- сформировать исследовательские навыки в области литературы;
- сформировать умение защищать свои работы/проекты

Воспитательные:

- воспитывать уважительное отношение обучающихся к взглядам и мнениям друг друга;

Методы и технологии:

Для реализации рабочей программы используются следующие методы и технологии:

- Информационный (работа с учебными пособиями, поиск материала в сети интернет);
 - Словесный (беседа, диалог, сообщение)
 - Проектный (создание проектного продукта: кластера)
 - Практический (оформление различных таблиц, презентаций и тд.)
 - Наглядный (презентации, таблицы, схемы)
 - Метод активного обучения (сама проблема, проблемная ситуация, вопрос, дискуссия)
 - Оценивание процесса выполнения (подведение итогов работ)
1. Технология разноуровневого обучения;
 2. Технология развивающего обучения;

3. Технология коллективного взаимодействия;
4. Коммуникативная технология;
5. Технология проблемного обучения
6. Технология проектного обучения

Описание места дисциплины в учебном плане:

Программой факультативного курса по литературе в 10-ом классе отводится 1 час в неделю, т.е. 17 часов

Форма контроля:

Формами контроля в 10-ом классе при изучении английской литературной сказки являются проектные работы, доклады, презентации.

Планируемые результаты освоения учебного предмета:

Предметные умения

Обучающиеся научатся:

- углубленному усвоению знаний по зарубежной литературе;
- определять время и пространство в литературных произведениях;
- работать с системой персонажей в литературных произведениях;
- проводить сопоставительный анализ литературных произведений;

Метапредметные УУД

Личностные: у обучающихся будут сформированные учебно-познавательная мотивация и интерес к учению;

Регулятивные: обучающиеся научатся целеполаганию, включая постановку новых целей; самостоятельно анализировать условия достижения цели на основе учета выделенных учителем ориентиров действия в новом учебном материале; планировать пути достижения цели;

Познавательные: обучающиеся научатся основам реализации проектной деятельности; осуществлять расширенный поиск информации с использованием учебных пособий, ресурсов библиотек и сети Интернет; основам ознакомительного, изучающего и усваивающего чтения;

Коммуникативные: обучающиеся научатся владеть устной и письменной речью; строить монологические и диалогические высказывания; организовывать и планировать учебное сотрудничество с учителем и одноклассниками; определять способы взаимодействия; планировать общие способы работы.

Календарно – тематическое планирование в 10 классе факультативного курса «Английская литературная сказка» (1 час в неделю; 17 часов)

№	Тема урока	Кол-во часов	Дата	Контроль	Корректировка
1	Введение. Актуализация знаний по теме «Литературная сказка»	1		Создание учениками кластера по теме	
2	Продолжение. Эволюция жанра литературной сказки (самостоятельная работа учеников)	1		Доклады	
3	Английская литературная сказка. Развитие. Особенности.	1			
4	Сказочники Англии (сам. работа учеников)	1		Доклады	

	Актуализация знаний по теме «Художественный мир произведений»	1			
5	Продолжение. Художественный мир произведений. Время и пространство. (Бахтин Лихачев)	1			
7	Л. Кэррол Алиса в стране чудес. (история создания, время создания, замысел)	1			
8	Система персонажей сказки «Алиса в стране чудес»	1		Работа учеников в группах (мини проекты + презентации)	
9	Худ.время и пространство «Алиса в стране чудес»	1			
11	К.С.Льюис «Лев.Колдунья и платяной шкаф»	1			

	(история создания, время создания, замысел)				
11	Система образов сказки «Лев. Колдунья и платяной шкаф»	1		мини проекты + презентации	
12	Худ.время и пространство «Лев. Колдунья и платяной шкаф»	1			
13	Сопоставление системы образов литературных сказок «Алиса в стране чудес» и «Хроники Нарнии»	1		презентация	
14	Сопоставление организации времени и пространства сказок «Алиса в стране чудес» и «Хроники Нарнии»	1		кластер; письменная работа учеников	
15	Сопоставительный анализ литературных	1			

	сказок. Выявление общих черт. Выявление черт Английской литературной сказки.				
16	Английская литературная сказка XXI века. (сам. работа учеников)	1		Творческий проект	
17	Подведение итогов факультатива	1			

Образец факультативного занятия:

Сопоставление организации времени и пространства сказок «Алиса в стране чудес» и «Хроники Нарнии»

Цели для учителя:

- расширять представление о специфике жанра сказки на материале литературных сказок Англии;
- подвести учащихся к определению собственной позиции по отношению к героям произведения, авторской позиции и средствам её выражения;
- развивать речевые навыки учащихся.

Задачи для учеников:

- знать черты литературной сказки как жанра;

- знать термины «художественное время» и «художественное пространство», находить данные категории в тексте;

- формулировать собственную позицию по отношению к изучаемой теме.

Тип урока по форме: комбинированный.

Тип урока по содержанию: изучение и освоение конкретного произведения.

Планируемые результаты:

Личностные: развитие познавательной активности и интереса к изучаемому произведению с использованием различных источников информации, понимание авторского замысла и умение аргументировать собственные доводы по проблеме, литературы.

Метапредметные:

Познавательные: углубление представления о литературной сказке, совершенствование умения на основе прочитанного текста самостоятельно делать выводы, анализировать фрагменты прозаического текста и строить речевое высказывание; расширение читательского кругозора, развитие умения работать с Интернет- ресурсами.

Регулятивные: умение ставить цель и планировать свою деятельность, умение осознавать трудности и стремиться преодолевать их, развитие у учащихся умений осуществлять самоконтроль и самооценку учебной деятельности.

Коммуникативные: развитие у учащихся умений выделять причинно-следственные связи в тексте и выражать свои мысли, отвечать на вопросы по тексту, вести диалог, работать в группе и принимать точку зрения других.

Предметные:

В познавательной сфере: осознанное понимание специфики прозаического произведения в жанре литературной сказки, умение анализировать произведение в единстве формы и содержания, выявлять особенности приёмов в создании художественного времени и пространства

литературной сказки, владение литературоведческими понятиями при анализе текста, выполнение творческой работы – создание кластера.

В коммуникативной сфере: осмысленное чтение и восприятие прочитанного текста, умение отвечать на вопросы, приводить аргументы, общаться в процессе работы над текстом с точки зрения партнёрства (ученик-ученик и ученик-учитель).

В эстетической сфере: восприятие художественного текста как произведения искусства, выразительное чтение текста с соблюдением соответствующих интонаций, формирование понимания сути русского слова в его эстетической функции, привитие потребности и желания читать наизусть отрывки из произведения.

Все планируемые результаты реализуются в процессе всего урока на разных этапах работы с текстами литературных сказок «Алиса в стране чудес» и «Хроники Нарнии».

Учебный материал урока: текст литературных сказок «Алиса в стране чудес» и «Хроники Нарнии»

Формы работы: индивидуальная, групповая, фронтальная.

Виды деятельности: работа с отдельными эпизодами сказок, в группах, письменный ответ на вопрос, составление кластера.

Ход урока.

1. Организационный момент

Учитель: Здравствуйте, ребята

Ученики: Здравствуйте.

2. Актуализация знаний и постановка проблемы.

Художественное время и пространство – очень значимая для любого произведения категория.

Сегодняшний урок мы посвятим сравнительно – сопоставительному анализу художественного времени и пространства двух изучаемых нами сказок. Работать на уроке мы будем в двух группах. Первая группа (ребята, которые сидят на первом варианте) работают со сказкой «Алиса в стране

чудес», вторая (ребята, которые сидят на втором варианте) – работают со сказкой «Лев. Колдунья и платяной шкаф».

Для начала давайте проведем разминку:

- к какому жанру относятся изучаемые нами произведения?
(литературная сказка)

- кто написал Хроники Нарнии? (К.С.Льюис)

- какое было название у «Алисы» в первом русском переводе? (Соня в Царстве Дива»)

- каким бывает художественное время?(реальное, ирреальное; суточное, дневное, библиографическое, цикличное, субъективное)

- что такое художественное пространство?(специфическая форма пространственных отношений, свойственных создаваемой в произведениях искусства «художественной реальности»)

(Деление на группы)

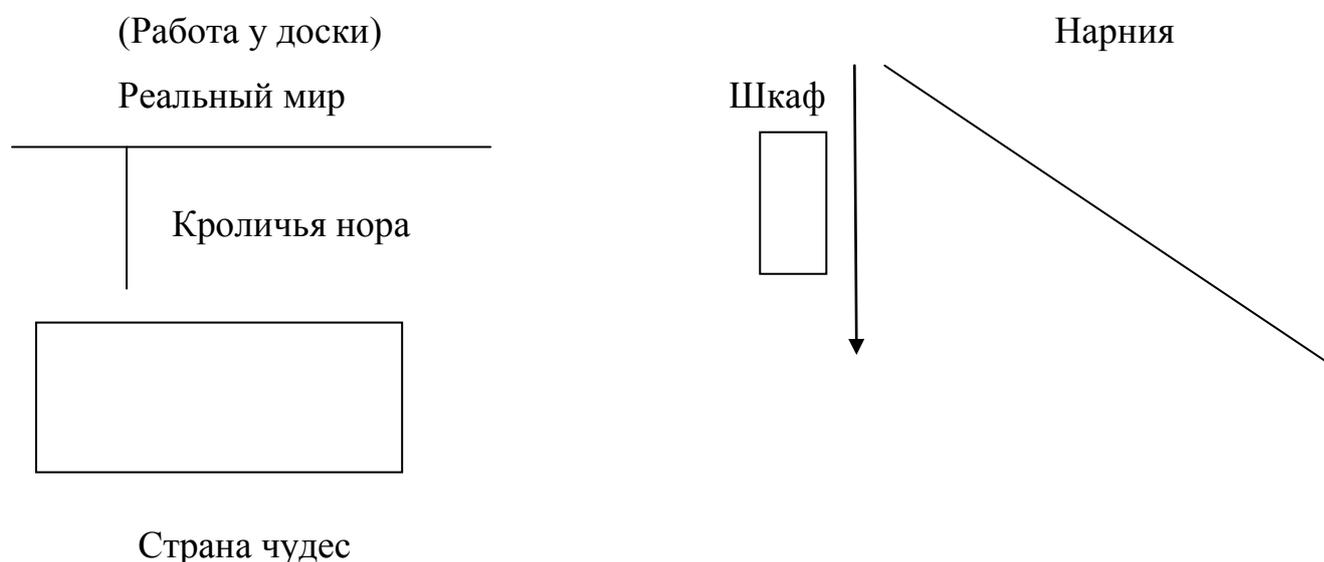
3.Вхождение в текст. Работа в группах. Организация монологических и диалогических ответов.

Учитель: Для начала мы с вами будем работать с категорией времени. Ваша задача проработать предлагаемые вам эпизоды, найти ключевые слова, относящиеся в категории «время» и создать кластер худ. времени изучаемой сказки. (Для анализа «Алисы» предлагаются главы «Вниз по кроличьей норе» и «Безумное чаепитие»; для анализа «Хроник» предлагаются главы «Люси заглядывает в платяной шкаф» и «Погоня за белым оленем»)

Учитель : какие слова относятся ко времени «Алисы»? (*часы, торопился, падение продолжалось*) А к Хроникам Нарнии? (*миг, момент, много часов, тот же самый день, тот же самый час*) Понимали герои сказок, что время в волшебных мирах идет не так, как в своем реальном мире? (*В «Алисе» героиня не понимала т.к. её путешествие в Страну чудес было сном, и она все воспринимала так, словно это происходит на самом деле. Она не знала, что спит. В «Хрониках» герои сначала не понимают*

разного течения времени. Понимание приходит тогда, когда, прожив много лет в Нарнии, они вернулись в свой мир в тот же момент, когда оттуда и исчезли)

Учитель: А сейчас мы с вами будем работать с категорией пространства. В группе вам будет необходимо выбрать одного человека, который будет работать у доски и изобразит в виде схемы ваш волшебный мир. А всей группы задание такое: 1. В предлагаемых эпизодах найти (если есть) описание Страны чудес и Нарнии. 2. Вспомнить все важные топосы, которые есть в произведении (в которых бывают герои/ которые играют по – вашему мнению важную роль).



Учитель: Есть ли в «Алисе..» описание Страны чудес? *(как таковых описаний нет)* Какие важные топосы вы отметили? *(зал с низкими потолками, кроличья нора, дом белого кролика, дом герцогини, дом мартовского зайца, сад, зал суда)* Есть ли какая то система у этих топосов? *(Ученик: мы можем предположить, что сказочное пространство состоит из отдельных частей, связанных друг с другом. Части Страны Чудес объединены образами таких героев, как Алиса и Белый Кролик. Алиса – главная героиня книги, на которой держится весь сюжет и, конечно, именно она в первую очередь показывает нам, что части сказочного пространства*

связаны между собой, так как девочка может передвигаться по этой стране.)

Учитель: Есть ли в «Хрониках..» описание страны? (*Нарния — это страна, — сказал фавн, — где мы с вами сейчас находимся; все пространство между фонарным столбом и огромным замком Кэр-Паравел на восточном море. А вы... вы пришли из диких западных лесов?»*) Какие важные топосы вы отметили? (*дом профессора, шкаф, дом мистера Тамнуса, дом бобров, замок Кэр-Паравел, место каменного стола, дворец Белой колдуньи*) Есть ли какая то система у этих топосов? (*Ученик: да, система есть. При описании фавн дает говорит о границах Нарнии. Все указанные топосы являются частями одной страны*)

Учитель: Итак, сегодня мы с вами поработали с двумя литературными: разобрали их время и пространство. Для закрепления изученного материала вам предлагается небольшая письменная работа. Вам необходимо ответить на вопрос: чем схожи и чем различны категории времени и пространства в «Алисе» и в «Хрониках». На работу вам дается 5-7 минут.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение проведенного исследования можно сделать следующие основные выводы по теме.

В работе были рассмотрены исследования ученых о формировании и эволюции жанра литературной сказки, и было установлено следующее. Жанр литературной сказки сформировался на основе народной сказки и сохранил свои фундаментальные сказочные черты, несмотря на свою жанровую трансформацию. Расцвет жанра происходит в эпоху романтизма в связи с тем, что романтики, в поисках идеалов, обращались к образам и мотивам народной культуры. В связи с тем, что литературная сказка сформировалась на основе народной, в авторской сказке ярко отражаются национальные черты, которые выражаются в образах и характере героев; в особенных, присущих только этой национальности, мотивах и сюжетах.

В практической части работы были изучены две литературные сказки. Это «Алиса в стране чудес» Л.Кэрролла и ««Лев, колдунья и платяной шкаф» К.С.Льюиса. Сказки были рассмотрены с точки зрения наличия в них элементов сказочной фантастики и их роль в организации художественного мира. Фантастической доминантой «Алисы» являются традиционно – сказочные мотивы, сюжеты и герои. Одну фантастическую доминанту в «Хрониках» выделить невозможно т.к. эта литературная сказка соединяет в себе в равных частях и традиционно – сказочное и мифологическое начало.

В ходе сопоставительного анализа между литературными сказками были найдены такие сходства и различия:

- Литературные сказки «Алиса в стране чудес» и «Лев, колдунья и платяной шкаф» схожи между собой по традиционно сказочному сюжету – борьба добра со злом. В обеих сказках есть представитель зла, которого главные герои побеждают. В сказке про Алису таким персонажем является Червонная Королева. У К.С. Льюиса одним из представителей зла является белая колдунья Джадис.

- В композиционном строе также есть сходства. Использование идентичного зачина задает исторический контекст происходящих событий, а также указывает на место действия. Так, в «Алисе» читатель узнает, что место действия – поляна, а в «Хрониках» – дом профессора Дигори, а оказались герои в доме из – за эвакуации Лондона на фоне войны. Таким образом, авторы представляют своих персонажей как реально существующих людей в определенном пространстве и времени.
- В организации художественного времени у сказок есть явные различия. В сказке про Алису время определяется длительностью сна. В «Хрониках Нарнии» время идет по – разному в каждом мире.
- Пространственные рамки сказок имеют как сходства, так и различия. И то, и другое произведение не дает точного местоположения своих волшебных миров. Различия проявляются в следующем: в сказке про Алису пространство нарушает все законы физики, может изменяться по любым параметрам и у него отсутствуют логические рамки. К.Льюис построил пространство Нарнии в соответствии с принятыми нормами. Не смотря на скудное описание или полное отсутствие деталей, можно представить себе географическую карту мира Нарнии. Главные герои в сказках при попадании в волшебный мир чувствовали себя по – разному. Алиса то росла, то уменьшалась, пытаясь подстроиться под окружающее ее пространство. Герои, попадая в Нарнию, не изменялись. У них не прибавлялось физических сил, они не меняли свою форму. В сказке про Алису все метаморфозы героиня считает нормальным и естественным, так как волшебный мир – это ее собственный сон.
- У сказок есть схожий фантастический элемент – «дверь» в волшебный мир. В сказке «Алиса в стране чудес» девочка через нору падает в подземное пространство. В Нарнию у К.Льюиса можно было попасть с

помощью портала. Таким средством в разных частях цикла выступали разные предметы: платяной шкаф, поезд, кольцо и т.д.

- Художественные миры имеют сходства в категории персонажи – в обеих сказках животные и существа разговаривают. Это происходит и между собой, и с главными персонажами. И Алиса, и герои Хроник удивляются вначале такому обстоятельству, но в итоге привыкают и не придают значение. Рассматривая образы в сказке Л.Кэрролла, можно увидеть, что каждый персонаж является неотъемлемой частью той эпохи и в какой-то степени высмеивается автором. Например, кролик нужен для контраста умной, смелой, юной девочке, в противовес со своим «слабоумием», боязливостью и преклонным возрастом. Додо знаменит своим переполненным научными терминами лексиконом, но при этом «бегает по кругу». Мартовский заяц предлагает всегда говорить, что думаешь. А Грифон получил классическое образование, играя с учителем постоянно в классики. Таким образом, персонажи все немного сумасшедшие и являются близки детям, которые еще не получили воспитания. В «Хрониках Нарнии» все наоборот. Волшебный мир и его герои являются олицетворением мира и спокойствия. Говорящие животные живут по установленным правилам Аслана. В Нарнии есть иерархия, в которую входят короли, лорды, принцы. Персонажи имеют прототипов в мифологии и легендах. В сказке «перемешиваются» гномы, кентавры, фавны и божества. Стоит отметить, что в волшебном мире существовали и реальные люди.

Художественные миры, созданные посредством фантастики, притягивают внимание и взрослых и детей. Поднятые проблемы обоих произведений очень интересны в современных реалиях. Именно эти две сказки могут помочь детям понять нравственно-моральные традиции и идеи на более доступном уровне. Именно благодаря ассоциативно-образным персонажам и выдуманным мирам читатель открывает новый способ познания мира.

В качестве предложения по совершенствованию объекта исследования был разработан элективный курс «Английская литературная сказка» для учеников 10 классов. Курс рассчитан на 17 часов и предполагает углубленное изучение литературной сказки Англии на примере произведений Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес» и К.С. Льюиса «Хроники Нарнии. Лев, колдунья и платяной шкаф». Во время занятий ученики будут работать над знакомыми им литературоведческими понятиями не только в контексте сопоставления текстов сказок, но и на практике т.к. курс предполагает создание собственных информационных «продуктов» (кластер, доклад, проект, презентация и тд.)

Список использованной литературы:

1. Алексеев М.П. История английской литературы. Том I. Выпуск первый. М.-Л., Издательство Академии Наук СССР, 1943. - Академия наук Союза ССР. Институт мировой литературы имени А.М.Горького.
2. Алистер М. Клайв Стейплз Льюис. Человек, подаривший миру Нарнию // Сумм Л. Б., перевод на русский язык, 2018 . ООО «Издательство «Эксмо», 2019
3. Андерсен Х.К. Снежная королева / Ханс К. Андерсен; Издательство: Стрекоза, 2017. – 64 с.: Серия: Книга в подарок
4. Афанасьев А.Н. Предисловие ко 2-ому изданию. – М. 1873 г.
5. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. — 543 с.
6. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / В кн. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1976.
7. Бахтина В.А. Эстетическая функция сказочной фантастики: наблюдения над русской народной сказкой о животных. Саратов: Издательство Саратовского университета, 1972. — 52 с.
8. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М.: Издво АН СССР, 1954 Т. 6
8. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов - СПб, 2005г.
9. Бойко С. П. Волшебная страна Пьера и Шарля Перро. М., 2002. – 336с.
10. Брауде Л.Ю. К истории понятия «литературная сказка»/ Л.Ю. Брауде// Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – Т.36. – 1977. - №3
11. Брауде Л.Ю. Сказки скандинавских писателей/ Л.Ю. Брауде// Сказки скандинавских писателей/ Сост. Л.Ю. Брауде, Н.К. Белякова; Вступ. ст. Л.Ю. Брауде; Пер. с дат., норвеж. и швед. – Л., 1990.

12. Брауде Л.Ю. Скандинавская литературная сказка/ Л.Ю. Брауде.— М., 1979.
13. Дмитриева А.В. История немецкой литературы. В 3 томах. Общая редакция и предисловие А. Дмитриева Перевод с немецкого А. Гугнина, Е. Маркович, М. Раевского, Г. Ратгауза и Т. Холодовой. Предисловие, перевод на русский язык издательство «Радуга», 1985.
14. Егорова А. М. Профильное обучение и элективные курсы в средней школе [Текст] // Теория и практика образования в современном мире: Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). — СПб.: Реноме, 2012. — С. 173-179. — URL <https://moluch.ru/conf/ped/archive/21/1617/> (дата обращения: 10.06.2019).
15. Ковтун Е.Н. "Поэтика необычайного: художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века) - М.: Изд-воМГУ, 1999. — 308 с/
16. Кожевников В.М. Литературный энциклопедический словарь [Текст] / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. - М.: Педагогика, 1996. – 296 с.
17. Косолапкина, А.А. Обобщающий урок «В гостях у словарей» / А.А. Косолапкина // Русский язык в школе. – 1992. – № 2. – С. 19-21.
18. Кошелёв С. [Предисловие] // Льюис К. С. Хроники Нарнии. М., 1991;
19. Кротов Я. Клайв С. Льюис // Льюис К. С. За пределами Безмолвной планеты. М.: Вече, 1993. С. 5-20.
20. Кэрролл Л. Алиса в стране чудес и в Зазеркалье: [перевод с английского] / Льюис Кэрролл. – Москва: Издательство «Э», 2018. – 384с.

21. Лаврентьева А. П., Аксютченко М. А. Становление английской литературной сказки // Молодой ученый. — 2015. — №22.1. — С. 196-199. — URL <https://moluch.ru/archive/102/23256/> (дата обращения: 08.06.2019).

22. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения/ Вопросы литературы, № 8, 1968. – С. 74-87.

23. Льюис К.С. Хроники Нарнии: начало истории. Четыре повести: Племянник чародея; Лев, колдунья и платяной шкаф; Конь и его мальчик; Принц Каспиан / Клайв С. Льюис; [перевод с английского; ил. Паулина Бэйнс]. – Москва: Эксмо, 2019. – 592 с.: ил. – (Всемирная классика приключений).

24. Мелетинский Е. М. Формирование классической формы новеллы («Декамерон») // Классическая новелла эпохи Возрождения (Историческая поэтика новеллы). — М.: Наука, 1990. — 278 с.

25. Музеус И. К. А. Народные сказки и легенды. — Москва: Фирма ЭРА, 2005. — 600 с

26. Падни Д. Льюис Кэрролл и его мир. Пер. с англ. Москва Радуга 1982.-142 с.

27. Померанцева Э.В. Русская устная проза: Учеб. пособие по спецкурсу для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Русский язык и литература» / Сост. В.Г. Смолицкий / Э.В. Померанцева. –М.: Просвещение, 1985.

28. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова. — Издательство “Лабиринт”, М., 2001. - 192 с.

29. Родина М. В. Евангельский миф в структуре «Хроник Нарнии» К.С.Льюиса: С любовью о книге любви // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. №10 (64).

30. Чернышева Т.А. Природа фантастики. - Иркутск: Издательство Иркут. ун-та, 1985

31. Шешунова С.В. Образы античных богов в творчестве К.С. Льюиса // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2013. №6 (2)
32. Ярмыш Ю.Ф. О жанре мечты и фантазии/ Ю.Ф. Ярмыш// Радуга.— 1972.--№11.—С.177
33. Яценко Н.Е. Толковый словарь обществоведческих терминов / Н.Е. Яценко – СПб.: Лань, 1999. – 524 с.