

Открытая Премия Совета городского округа город Уфа
Республики Башкортостан имени С.Т. Аксакова

Номинация: научно-исследовательская работа

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ СКАЗКИ
С.Т.АКСАКОВА «АЛЕНЬКИЙ ЦВЕТОЧЕК» И ПОВЕСТИ
А.И.КУПРИНА «ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ»:
ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ**

Автор: Зиялtdинова Чулпан Маратовна

студент БГПУ им. М.Акмуллы, Уфа, Республика Башкортостан

Научный руководитель: Шуралёв Александр Михайлович,
профессор БГПУ им.М. Акмуллы, доктор педагогических наук,
Уфа, Республика Башкортостан

Уфа 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. Интертекстуальный и типологический подходы к анализу художественного текста	5
1.1.Интертекстуальность как литературоведческий феномен.....	5
1.2. Типологическое изучение литературных персонажей.....	7
1.3.Проблема интертекстуального и типологического подхода к анализу литературного произведения в методике обучения литературе в старших классах.....	10
Выводы по первой главе.....	16
Глава 2. Литературоведческий аспект сопоставления художественных образов сказки С.Т.Аксакова «Аленький цветочек» и повести А.И.Куприна «Гранатовый браслет»	18
2.1. Символика образов цветов в сказке и повести.....	18
2.2. Художественное воплощение архетипа «заколдованный принц» в сказке и рповести.....	25
2.3. Изображение архетипов «возлюбленная», «родные» и «близкие» в сказке и повести (младшая дочь купца – княгиня Вера Шеина, сёстры – брат и сестра, отец – «дедушка» Аносов).....	30
Выводы по второй главе.....	40
Глава 3. Методический аспект сопоставления художественных образов сказки С.Т.Аксакова «Аленький цветочек» и повести А.И.Куприна «Гранатовый браслет»	41
3.1. Разработка урока сопоставительного изучения сказки С.Т.Аксакова и повести А.И.Куприна «Гранатовый браслет».....	41
Выводы по третьей главе.....	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	52
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	58

ВВЕДЕНИЕ

В современном мире информационное пространство формирует человека с клиповым мышлением. Это особенно сильно отражается на обучающихся, которым с каждым годом все сложнее сконцентрировать свое внимание на медленном и вдумчивом чтении художественной литературы. В свою очередь, именно такое внимательное чтение является одним из главных составляющих на пути к пониманию текста. В данной работе рассматривается проблема применения интертекстуального и типологического подхода к анализу литературного произведения в методике обучения литературе в старших классах на примере сравнительного анализа сказки С.Т.Аксакова "Аленький цветочек" и повести А.И.Куприна "Гранатовый браслет".

Актуальность нашего исследования заключается в том, интертекстуальный и типологический подходы являются одними из эффективных методов анализа художественного произведения, они направлены на углубленное понимание текста через многообразные связи между произведениями разных авторов, что в свою очередь расширяет объём общекультурной памяти обучающихся, формирует их эстетический вкус.

Цель работы – выявить литературоведческие и методические возможности интертекстуального и типологического подхода к анализу литературного произведения на материале сопоставления художественных образов сказки С.Т.Аксакова «Аленький цветочек» и повести А.И.Куприна «Гранатовый браслет».

Для достижения поставленной цели, необходимо:

- изучить теоретический материал по теме исследования;
- найти художественные образы, определяющие сходство произведений;
- провести аналитическое сопоставление художественных образов;
- определить сходство и своеобразие художественных образов в каждом тексте;

– разработать методические рекомендации к процессу изучения повести А.И.Куприна «Гранатовый браслет» с применением сравнительного анализа.

Объект исследования – образная система в сказке С.Т.Аксакова «Аленький цветочек» и в повести А.И.Куприна «Гранатовый браслет».

Предмет исследования – типологическое сходство художественных образов сказки С.Т.Аксакова «Аленький цветочек» и повести А.И.Куприна «Гранатовый браслет».

При достижении поставленной цели и задач были использованы методы анализа литературы по теме исследования, а также методы сравнительно-типологического анализа литературных произведений.

Практическая значимость нашей работы заключается в том, что ее положения могут стать базовыми для последующего использования на уроках русской литературы в 11 классе; материалы и выводы исследования могут быть использованы при составлении методических рекомендаций для проведения урочных и внеурочных занятий в школе.

Теоретической основой исследования послужили работы таких авторов как: А.Н.Веселовский, Ф. де Соссюр, Р.Барт, М.М.Бахтин, Ю.Кристева, Т.Н.Васильчикова, Л.В.Чернец, М.А. Рыбникова, В.В. Голубков, О.Ю.Богданова, С.А.Зинин и др..

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

ГЛАВА 1. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ И ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОДЫ К АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1.1.Интертекстуальность как литературоведческий феномен

Первое упоминание самого термина «интертекстуальность» мы обнаруживаем в статье французской исследовательницы языка и литературы Ю.Кристева «Бахтин, слово, диалог и роман». Про интертекстуальность она пишет следующее: «Всякое слово (текст) есть такое пересечение двух слов (текстов), где можно прочесть по меньшей мере еще одно слово (текст)». Исходя из этого Ю.Кристева предлагает рассматривать любой текст как «мозаику», как результате «впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста»[18].

Необходимо отметить то, что Ю.Кристева, по собственному признанию, является ученицей таких великих исследователей как М.М.Бахтин и Р.Барт. Появление термина «интертекстуальность» связано с фундаментальными трудами М.М.Бахтина, в частности с работой под названием «Проблема содержания, материала и формы». В нем автор отметил то, что писатель постоянно находится в диалоге со своей культурой, не только предшествующей, но и современной ему. Позже эта теория диалогизма послужила написанию труда «Проблема творчества Достоевского». Основой для создания этой работы стали прежде всего романы Ф.М.Достоевского, где находит свою реализацию так называемая, «полифония» текста или многоголосие [4].

Французский литературовед, семиотик Р.Барт, который является важным исследователем в развитии интертекста писал следующее: «Каждый текст является интертекстом: другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат».

Автор фундаментального труда «Историческая поэтика» А.Н.Веселовский внес огромный вклад в изучении «интертекстуальности» в отечественное филологии. Т.Н.Васильчикова в своей статье «Теория интертекста в филологии: основные этапы исторического формирования» отмечает, что именно А.Н.Веселовский «впервые установил связь и зависимость между смысловой структурой художественного текста» [6].

На сегодняшний день филологи разграничивают понятие «интертекстуальность» и «интертекст». В той же статье Т.Н.Васильчикова дает определение интертекстуальности, которое многими исследователями понимается единообразно: «Интертекстуальность – это диалогическое взаимодействие текстов в процессе их функционирования, способствующее обнаружению глубинных смыслов исходного художественного текста»[6].

В то же время у понятия «интертекст» имеется несколько трактовок:

1) Интертекст – основной вид и способ построения художественного текста, состоящий в том, что текст строится с обязательным использованием цитат и реминисценций из других текстов [28].

2) Интертекст – словосочетание, повторенное в поэзии несколько раз так, что новое употребление заставляет вспомнить в старом [34].

3) Интертекст – явление контаминации текстов двух или более авторов»[30].

Интертекстуальный подход предполагает выявление и изучение связей между различными литературными произведениями. В рамках этого подхода аналитик обращается к другим текстам, которые могут быть упомянуты или использованы в произведении, а также к контекстуальным отсылкам, цитатам или аллюзиям. Это позволяет понять глубину и многогранность произведения, его место в литературной традиции и взаимосвязь с другими текстами.

1.2. Типологическое изучение литературных персонажей

Типологическое изучение литературных персонажей позволяет нам глубже понять их роль в произведении, их мотивы и взаимодействие с другими персонажами. Часто писатели классифицируют героев своих художественных произведений, выражая общность, заключенную в этих образах. Например, Н.В. Гоголь, рассуждая о героях своей поэмы "Мертвые души", отмечает, что Ноздрев "еще долго не выведется из мира. Он везде между нами...", а о Коробочке спрашивает: "Точно ли так велика та пропасть, отделяющая ее от ее сестры?"[8]. Таким образом, он указывает на наличие у этих героев духовных родственников или "небокоптителей" и описывает персонажей, похожих на них людей.

Л.В. Чернец, профессор кафедры литературы МГУ им. М.В. Ломоносова, отмечает, что в современном литературоведении меньше внимания уделяется типологии персонажей на теоретическом уровне. Понятия "типизация" и "типология" недостаточно четко разграничены, а понятие "тип персонажа" так и совсем отсутствует в литературоведческих словарях. Введение этого понятия необходимо для избавления от споров и неточности в терминологии, а также потому, что для анализа персонажей используется целая система терминов, включая самый многозначный термин "тип" [33].

В словаре литературоведческих терминов приводится следующее определение лексемы "тип":

«Тип – художественный образ человека, в индивидуальных чертах и поведении которого воплощены свойства, присущие людям той или иной эпохи, социальной среды, общественной группы, национальности и т.п.». Такая типизация характерна прежде всего для реалистических произведений.

Многочисленность вариаций конкретного литературного типа указывает на его культурную и общественную значимость. Появление таких вариаций позволяет читателю проследить развитие этого типа и его

усложнение. А.Н. Веселовский отмечает, что в современном романе (кроме "авантюрного") "центр не в фабуле, но в типах"[7]..

При анализе литературного персонажа на основе типологического подхода необходимо учитывать уникальность каждого героя, несмотря на их принадлежность к определенному типу. Литературный тип никогда не остается неизменным, он отражает настроение новой эпохи и эволюционирует. При этом тип персонажа сохраняет свои устоявшиеся черты, чтобы его можно было идентифицировать, также он может приобретать новые смыслы, из-за чего рискует потерять свою актуальность. Типологический анализ литературного произведения основан на выявлении общих черт, характерных для определенного жанра, темы или мотива. Типологический подход позволяет выявить особенности и основные мотивы, которые присутствуют в разных произведениях и позволяют классифицировать их по определенным критериям.

Типологический подход помогает не только определить связи между различными литературными произведениями и их авторами, но и позволяет делать обобщения. Данный подход предоставляет возможность осознать не только творчество отдельного писателя, но и изложить его в литературном контексте эпохи, поставить в один ряд с другими писателями, как с русскими, так и с зарубежными, определить общность литературных и мировоззренческих позиций разных авторов и увидеть их творческую индивидуальность на фоне общих моментов [27].

Типологическое изучение литературных персонажей предоставляет нам возможность лучше понять роль и значение каждого персонажа в произведении. Оно помогает выявить общие черты и различия между персонажами, а также определить основные темы и идеи произведения. Через типологическое изучение мы можем увидеть, какие персонажи являются типичными для данного жанра или эпохи. Этот анализ открывает новые горизонты для исследования литературных произведений и обогащает наше понимание их смысла. Существует несколько подходов к типологическому

изучению персонажей, которые помогают классифицировать их по различным характеристикам и мотивам.

Один из подходов к типологии литературных персонажей основан на архетипах. Понятие «архетип» в современную науку было введено основателем аналитической психологии К. Г. Юнгом. Говоря об архетипах,

ученые-литературоведы имеют в виду прежде всего не сюжеты, а набор ключевых фигур или предметов-символов, которые порождают те или иные мотивы [23]. Архетипы являются универсальными образами, которые повторяются в различных произведениях и культурах. Такой подход позволяет выделить персонажей, которые представляют определенные типы личностей или роли в произведении. Например, архетип героя, архетип антигероя и т.д.

Совершенно иной архетип героя складывается в волшебной сказке, где герой часто дается в соотношении со своими соперниками и завистниками, которые стремятся приписать себе его подвиги и овладеть наградой. Волшебная сказка знает два типа героя: относительно активный, отдаленно напоминающий эпического и собственно сказочный, пассивный. В терминах русской сказки эти два варианта можно обозначить как «Иван-Царевич» и «Иванушка-дурачок».

Другой подход к типологии литературных персонажей – это типология по ролевой функции. В этом подходе персонажи классифицируются на основе их функции в произведении. Например, главные герои, второстепенные персонажи, антагонисты и т.д. Такой подход позволяет лучше понять взаимосвязь между персонажами и их влияние на ход сюжета.

Важно отметить, что каждый подход имеет свои преимущества и может быть использован в зависимости от целей исследования. Некоторые исследователи предпочитают комбинировать различные подходы для более полного и глубокого анализа литературных персонажей.

1.3. Проблема интертекстуального и типологического подхода к анализу литературного произведения в методике обучения литературе в старших классах

В современной методике обучения литературе в старших классах особое внимание уделяется использованию интертекстуального и типологического подхода при анализе художественных произведений. Эти подходы позволяют более глубоко и всесторонне исследовать тексты и расширить кругозор учащихся, а также развить их литературное воображение и аналитическое мышление.

Типологический подход включает в себя сравнение и классификацию литературных произведений по определенным критериям. Целью такого подхода является выявление общих черт и закономерностей между разными произведениями и определение их типологической принадлежности. Типологический подход позволяет ученикам более глубоко понять особенности и основные тенденции литературы, а также развить способность видеть общие черты и различия между разными произведениями.

Использование методики интертекстуального подхода к анализу художественного произведения на уроках литературы в старших классах имеет множество преимуществ. Во-первых, это способствует развитию творческого мышления учащихся, а также расширению их культурного кругозора. Во-вторых, такой подход помогает развить аналитические и интерпретационные умения в ходе занятий.

На уроках литературы можно использовать различные приемы интертекстуального анализа. Например, можно провести сопоставление художественного текста с произведением другого вида искусства. Это позволит учащимся увидеть связи и параллели между различными формами творчества и лучше понять глубинные смыслы произведения. Еще одним интересным приемом является сопоставление художественного произведения с его экранизацией. Это поможет учащимся анализировать различия и

сходства между литературным и кинематографическим языком, а также понять, как режиссер визуализирует историю [14].

Мы рассматриваем сопоставительный анализ как один из видов анализа, который позволяет сравнительно исследовать литературные произведения. Целью такого анализа является выявление их сходств и отличий с целью получения определенных выводов. Он предоставляет возможность увидеть художественный мир и идейно-эмоциональное содержание литературного произведения, а также творчество писателя под новым углом зрения, в новых связях и отношениях. Этот вид анализа позволяет расширить понимание и интерпретацию произведений, обнаруживая глубинные связи и тематические параллели между ними. [26].

Значимым критерием результативности работы по развитию знаний сопоставительного анализа литературных произведений следует признать опору на заложенную в самой природе художественного творчества установку на сопоставление и противопоставление

Современное литературоведение рассматривает это как основу художественного творчества, гуманитарного знания и межличностного общения. Также важными принципами являются принципы интертекстуального метода, который направлен на тщательное исследование и осознание художественного текста через установление связей с другими текстами. Это позволяет более глубоко понять и проанализировать литературное произведение, обнаруживая его множественные связи и отношения с другими текстами [26].

В качестве главных критериев отбора художественных текстов для сопоставительного анализа мы выбрали следующие: соответствие задачам обучения литературе на профильном уровне; идейно-тематическая или жанровая близость; наличие повторяющихся образов, мотивов, сюжетных, стилистических переключек; интертекстуальные связи; учет читательского опыта и интересов старшеклассников [26].

При отборе художественных текстов для сопоставительного анализа мы определили следующие ключевые критерии. Во-первых, тексты должны соответствовать задачам обучения литературе на профильном уровне. Это означает, что они должны быть достаточно сложными и содержательными, чтобы развивать навыки анализа и интерпретации литературных произведений.

Во-вторых, тексты должны иметь идейно-тематическую или жанровую близость. Это облегчит сопоставление и сравнение различных аспектов произведений, таких как образы, мотивы, сюжетные и стилистические элементы.

Третий критерий – наличие повторяющихся образов, мотивов, сюжетных и стилистических переключек. Это позволит учащимся обнаружить параллели и связи между произведениями и лучше понять их глубинный смысл.

И, наконец, учет читательского опыта и интересов старшеклассников. Тексты должны быть привлекательными для учащихся и соответствовать их возрастным особенностям, чтобы мотивировать их к изучению и анализу литературных произведений.

Действуют разные уровни типологических исследований. Кроме типологии литературных направлений, большое значение имеет типология жанров. Активно формируется, особенно в искусствоведении, типология стиля. В школьном изучении художественных произведений особый интерес представляет типология образов и изобразительно-выразительных средств языка, которые характерны для того или иного литературного направления или жанра. Этот уровень исследований доступен учащимся, он позволяет им делать собственные умозаключения, сравнивая разные литературные явления [26].

Использование типологического подхода делает обучение проблемным, развивающим, помогает учащимся решать поставленные перед ними задачи. При этом на уроках литературы присутствует атмосфера

поиска, творчества, сотрудничества учащихся с учителем. Роль учителя в этом случае сводится к тому, чтобы направлять, консультировать и, самое важное, ставить задачу. Правильно сформулированная проблема дает учащимся точное представление о том, что они должны делать, какие пути для ее решения использовать [26].

Подобная работа на уроках предполагается, конечно, после того, как изучение творчества писателей, предназначенных для сопоставления, уже закончено. Предложив для анализа те или иные произведения, можно одновременно осуществить повторение ранее изученного, дать возможность учащимся увидеть развитие литературного процесса, понять законы преемственности этого развития, что позволяет выработать у учащихся целостное восприятие литературы [26].

В рамках типологического подхода ученики классифицируют данные произведения по определенным критериям. Например, можно сравнить и классифицировать их по жанровым признакам, стилю повествования, характерам персонажей и другим параметрам. Это поможет учащимся лучше понять особенности их конкретных произведений и сравнить их с другими литературными текстами.

Интертекстуальный подход к анализу художественного произведения на уроках литературы в старших классах предполагает определённый режим чтения, который требует от читателя активного участия в выработке смысла.

Понимание роли включений элементов интертекста зависит не столько от уровня эрудиции читателя-старшеклассника, сколько от смысловой стратегии самого текста. Так, определенные произведения требуют расшифровки интертекста как условия истолкования его скрытого смысла.

Интертекстуальный подход, направленный на углублённое понимание художественного текста за счёт разъяснения многомерных связей с другими авторскими текстами, помогает читателю-старшекласснику понять языковую картину мира творца, место произведения в мире литературы, тем самым

масштабирует объём общекультурной памяти читателя и способствует его успешной коммуникации.

Этот подход, найдя применение в области методики преподавания литературы, во многом способствует обогащению содержания школьного анализа.

Не теряет свою актуальность и на сегодняшний день мнение Л.З. Зельцера о том, что очень часто в школьной практике во время анализа художественного произведения в первую очередь предпочтение отдается «материальным» категориям: «внешнему движению» перед внутренним движением сюжета; предметно-изобразительной функции слова перед эмотивной, выразительной – «жестким» категориям, как «более заметным и легче обозначаемым», перед «мягкими» [13].

К сожалению, эта проблема все еще коренится в современной школьной практике, порождая поверхностное восприятие и обыденное понимание художественного текста и как следствие - движение ребенка не к смыслу, а к значению.

Понимание роли интертекстуальных включений зависит не столько от эрудированности юного читателя, сколько от смысловой стратегии самого письма: некоторые произведения, сочетая в себе маскировку и неизбежное разоблачение, требуют дешифровки интертекста как условия истолкования его скрытого смысла. Например, эпиграф к произведению побуждает читателя-старшеклассника использовать как свою память и знания, так и умение придать законченный смысл взятому из контекста фрагменту. Именно на читателя возлагается задача объяснить значение того или иного интертекстуального элемента, поэтому эпиграф предполагает ретроспективное прочтение и требует от читателя активного участия в выработке смысла произведения. Эпиграфы стимулируют мысль читателя, т.к. «представляют смысл текста в подвешенном состоянии и придают ему загадочность» [25].

Читатель-старшеклассник испытывает удовольствие и тогда, когда понимает текст с полуслова, вступает в диалог с автором, получает доступ в библиотеку прочитанных им книг. Наконец, читатель радуется, когда обнаруживает в своей памяти следы какого-то художественного произведения, которое начинает воспринимать совсем иначе, т.к. оно оказалось включённым в другой авторский текст.

Современное образование нацелено на формирование у учащихся компетентности в области литературы и развитие их эстетического восприятия и мышления. Одним из основных задач учителя литературы является формирование у обучающихся умения самостоятельного анализа и интерпретации художественных произведений.

Выводы по первой главе

Интертекстуальность – это взаимодействие различных текстов, которые вступают в диалог друг с другом, влияют друг на друга и создают новый смысл через цитирование, аллюзии, отсылки и другие приемы. В литературе интертекстуальность играет важную роль, так как позволяет расширить и углубить понимание произведения, обнаружить скрытые связи и отсылки к другим текстам. Целесообразность использования интертекстуального подхода к анализу художественного произведения в старших классах неоспорима, т.к. он воспитывает квалифицированного читателя со сформированным эстетическим вкусом, способного осознать значимость изучения литературы для своего дальнейшего развития; обеспечивает углублённое понимание текста за счёт экспликации многомерных связей с другими авторскими текстами; помогает читателю-старшекласснику осмыслить языковую картину мира писателя, его идиостиль, место произведения в мире литературы, что в свою очередь расширяет объём общей культурной памяти читателя и способствует успешной коммуникации. Использование интертекстуального и типологического подхода в обучении литературе в старших классах позволяет учащимся более глубоко и всесторонне изучать художественные произведения, развивать аналитическое мышление и литературное воображение. Эти подходы активно способствуют расширению кругозора учащихся и формированию у них критического отношения к литературе. Интертекстуальный и типологический подходы к анализу литературного произведения в методике обучения литературе в старших классах позволяют расширить и углубить понимание произведения, выявить скрытые связи и отсылки к другим текстам, а также классифицировать произведения по определенным критериям. Использование данных подходов в учебном процессе способствует развитию аналитического мышления и эстетического восприятия учащихся.

ГЛАВА 2. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ СОПОСТАВЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ СКАЗКИ С.Т.АКСАКОВА «АЛЕНЬКИЙ ЦВЕТОЧЕК» И ПОВЕСТИ А.И.КУПРИНА «ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ»

2.1. Символика образов цветов в сказке и повести

Анализ символики цветов в обоих произведениях и сравнение их значения и роли в сюжетах представляют собой важный аспект литературоведческого и методического исследования. В сказке С.Т.Аксакова "Аленький Цветочек" и повести А.И.Куприна "Гранатовый Браслет" цветы играют значимую роль, отражая важные смысловые и эмоциональные компоненты произведений.

Алый цвет является символом любви, вплоть до самопожертвования, что прекрасно отражается в сказке С.Т.Аксакова "Аленький цветочек". Важно разобраться, какое значение несут цветообозначения, используемые автором в названии произведения, и как они влияют на текст.

Представляется, что символ «цветок» в произведениях можно ранжировать по степени отвлеченности и, соответственно, по числу нетождественных интерпретаций в различных исследованиях. Аленький цветочек является наиболее абстрактным символом. В.Я. Пропп считал, что аленький цветочек «воплощает в себе всю красоту мира и высшее возможное на земле счастье».

Первое упоминание «аленького цветочка» появляется в речи младшей дочери купца, вокруг которой и завязывается основная сюжетная линия: «...привези мне аленький цветочек, которого бы не было краше на белом свете». В последний раз в речи героини звучит: «Для меня достал ты аленький цветочек, и мне надо выручать тебя» [1].

Согласно "Псковскому областному словарю", а именно в словарной статье к заголовочному слову «аленький», «аленький цветочек» определен как "растение с мелкими красными цветами". Второе значение этого эпитета указывает на связь с фольклором и означает "милый, любимый".

Также, само слово "цветок", по мнению лингвистов А. Мейе, С. Младенова и А. Вайана, этимологически связано со словом "свет". Вместе с ними историк и литературовед А.Н. Афанасьев также считает, что «...Цвет (квет) есть только фонетически измененное слово свет, и в областных говорах вместо "цвести" говорят: свести, а вместо "цветок" – све(я)ток...» [23].

Таким образом, формула "аленький цветочек, которого бы не было краше на белом свете" отсылает к символу света, который является ключевым в русской народной и христианской традиции: «Свет – дар свыше, раскрывающийся в особом состоянии духа и способности тела, который делает возможным зрение и тем открывает человеку Бога, мир и других людей. ...Связывается с чистотой и святостью... Воспринимается как высшая степень красоты... и потому служит лучшей похвалой».

Анализ символики растений в великорусских песнях, проведенный Я.А. Автамоновым, подтверждает связь алого цвета с женским образом: «Чаще всего упоминаются алые и лазоревые цветы. С алыми цветами в песнях сопоставляются девушки. Являясь женским образом, цветы все же могут обозначать и мужчину; молодец, особенно любимый девушкой, нередко называется цветком. Алый цветок употребляется народом, в большинстве случаев, для обозначения объектов любви».

Таким образом, символика алого цветка, присутствующая в великорусских песнях, отражается в значениях, связанных с маленьким цветочком в сказке. Формальная символическая связь между цветком и героиней, подтверждается также в эпизоде, где чудище, не в силах вынести разлуку с любимой, умирает: «обхватив маленький цветочек своими лапами безобразными» [1].

В сказке С.Т.Аксакова маленький цветочек является условным символом, так как не объясняется, откуда он взялся у заколдованного принца и как исчез. В сюжете он сначала появляется в мечтах младшей дочери купца, затем обнаруживается в демоническом пространстве у чудища в саду.

Купец привозит его в реальный мир как подарок для своей дочери, которая, увидев его «затряслась вся и заплакала, точно в сердце её что ужалило» [1]. Затем герой возвращается вместе с дочерью в мистическое пространство, и цветочек мгновенно прирастает к тому месту, где рос раньше, совершая волшебное действие.

Для чудища этот цветок имеет особое значение. Он хранит его в строжайшей тайне, доступной только ему. Возможно, для самого чудища этот цветок является запретным и недоступным, пока не будет снято проклятие, наложенное злой волшебницей. Чудище страшно физически для того, чтобы дать возможность полюбить его не за внешность или физическую силу, а за "душу добрую"[1], преодолевая свое физическое отвращение, как сделала героиня. По христианским учениям, унижение плоти происходит для того, чтобы духовно возвыситься.

В конце сказки мы узнаём, что этот прекрасный принц колдовством из реального мира был перемещён в мир демонический, где был как бы разделён условно на безобразную физическую оболочку, обладающую «доброй душой» [1], а знаком любви стал тот самый аленький цветочек.

В повести «Гранатовый браслет» А.И.Куприн впервые упоминает о розах в экспозиционной части повествования. В этом отрывке, описывающем предосеннее увядание сада, розы играют почти центральную роль: "...розовые кусты еще давали – в третий раз за это лето – бутоны и розы, но уже измельчавшие, редкие, точно выродившиеся" [21]. Литературоведы отмечают, что правдивость и одновременно поэтичность автора в деталях. Читатели без сомнений понимают, что измельчавшие розы связаны с внутренним миром княгини Веры, которая сейчас срезает цветы в осеннем саду для именинного стола. Комментируя, они ссылаются на ту же страницу, где говорится, что у княгини Веры "прежняя страстная любовь к мужу давно уже перешла в чувство прочной, верной, истинной дружбы" [21].

В повести И.А.Куприна, в отличие от сказки С.Т.Аксакова, розы являются не условным, а вполне реальным символом. Уже в начале повести

писатель повествует нам о том, что они растут в саду княгини Веры. Также в «Гранатовом браслете» мы видим, что розы являются главным образом-символом, хотя в повести есть упоминание и о других цветах. К концу вечера становится ясно, что Вера срезала именно розы из сада, хотя там "пышно цвели своей холодной, высокомерной красотой георгины, пионы и астры" [21]. Из вазы она берет две маленькие розы – розовую и карминную, и дарит их старому генералу, своему любимому "дедушке", которому удалось уловить запах роз из сада. Не углубляясь в поиск прямых аналогий, можно задуматься о скрытом значении этого подарка.

Княгиня Вера вставляет две маленькие розы в петлицу пальто генерала Аносова. Один цветок розовый, а другой карминный, то есть ярко-красный. Один цветок символизирует Веру, а другой – Анну. Анна, по своей природе, является страстной. Несмотря на то, что она не обладает аристократической красотой своей сестры, ее "грациозная некрасивость" привлекает мужчин. Она охотно занимается флиртом, любит азартные игры, посещает места с сомнительной репутацией, но в то же время она никогда не изменяет своему мужу и проявляет искреннюю набожность. Красная роза символизирует страсти человеческие и одновременно страдания. В Анне присутствуют и то, и другое". Вера, как "розовый цветок", более нежная, утонченная, спокойная и холодная, "похожа на свою мать, красавицу-англичанку" [21].

Сопоставляя сказку «Аленький цветочек» и повесть «Гранатовый браслет», можно заметить, что в повести символ роз раскрывается не только благодаря непосредственно самому цветку, но и его производными. Так, интересно отметить, что важная часть сюжета, которая играет значимую роль в понимании идейно-художественного содержания – разговор с мудрым стариком Аносовым, начинается с его воспоминания, которое было вызвано именно запахом роз: "Пришли мы, помню я, в Бухарест и разместились по квартирам. Вот как-то иду я по улице. Вдруг повеял на меня сильный розовый запах, я остановился и увидел, что между двух солдат стоит прекрасный хрустальный флакон с розовым маслом. Они смазали уже им

сапоги и также ружейные замки. "Что это у вас такое?" – спрашиваю. "Какое-то масло, ваше высокоблагородие, клали его в кашу, да не годится, так и дерет рот, а пахнет оно хорошо". Я дал им целковый, и они с удовольствием отдали мне его. Масла уже оставалось не более половины, но, судя по его дороговизне, еще по крайней мере на двадцать червонцев". Куприн, как всегда, точен в деталях. Герой вспоминает, что "летом в жару ни один цветок не пахнул, только белая акация... да и та конфетами" [21].

Эта деталь, на первый взгляд, абсолютно бытовая, еще более ярко подчеркивает контраст между обыденным и возвышенным, что имеет большое значение для понимания замысла автора, ведущего читателя к кульминации повествования о любви, которая является "единой, всепрощающей, на все готовой, скромной и самоотверженной" [21]. В таком контексте роза становится символом изысканности и утонченности чувств.

Люди, не осознавая цену настоящей любви, часто пропускают ее мимо, тратят себя на мелочи, меняют любовь на что-то более материальное и привычное. И даже если понимают свою ошибку, уже ничего нельзя изменить. Остается только сожалеть о своей слепоте. Эта история служит введением к разговору между Верой Николаевной и Аносовым о настоящей любви.

Среди маленьких историй, входящих в воспоминания старика Аносова, есть одна, которая заслуживает особого внимания. В Бухаресте произошло то, что он называет "трогательным случаем": молодой офицер безоговорочно и страстно влюбился в очаровательную «болгарочку», хозяйку дома, в котором он останавливался. Со сказочной простотой и романтичностью рассказывает старик о том, как их взгляды встретились, как зажглась искра и как произошло «объяснение без слов»: "Однажды, во время танцев, вечером, при освещении месяца, я вошел в сенцы, куда скрылась и моя болгарочка. Увидев меня, она стала притворяться, что перебирает сухие лепестки роз, которые, надо сказать, тамошние жители собирают целыми мешками. Но я обнял ее, прижал к своему сердцу и несколько раз поцеловал. С тех пор,

каждый раз, когда являлась луна на небе со звездами, спешил я к возлюбленной моей и все денные заботы на время забывал с нею. Когда же последовал наш поход из тех мест, мы дали друг другу клятву в вечной взаимной любви и простились навсегда" [21].

В этом повести упоминание сухих лепестков роз является лишь маленькой деталью, но его психологическая мотивация многогранна. В ней присутствуют замешательство, неловкость, нетерпение, а также элемент бытовой обыденности ("тамошние жители собирают целыми мешками" [21]), и, конечно же, искренность и подлинность чувств.

До самой развязки сюжета роза занимает периферийное положение в повествовании. В этой детали нет ничего принудительного или искусственного, наоборот, она обладает достоверностью, естественностью и, возможно, неочевидным подтекстом. Однако, этот подтекст становится явным в финальной сцене, когда Вера посещает квартиру Желткова и прощается с ним. Все предыдущие сцены, связанные с упоминанием розы, объединяются в единую смысловую цепочку, когда мы прочитываем: "...Вера ...вынула из бокового кармана кофточки большую красную розу, подняла немного вверх левой рукой голову трупа, а правой положила ему под шею цветок". Именно "в эту секунду" она осознала, "что та любовь, о которой мечтает каждая женщина, прошла мимо нее" [21].

Символичность красной розы, которая была положена в гроб, явно прослеживается в контекстуальной связи с другими деталями, которые были упомянуты в повести и связаны с традиционной символикой розы как символом совершенства.

Образ розы тесно связан с мотивом любви как религиозного служения. Об этом говорят многочисленные мелкие подробности: тайное католичество Анны – сестры главной героини, название улицы, на которой жил Желтков, – Лютеранская, наконец, судьба браслета. Он, как мы помним, отдан квартирной хозяйке с просьбой повесить браслет на "изображение Матки Боски" [21].

Прощаясь с покойным Желтковым, Вера «вынула из маленького бокового кармана кофточки большую красную розу, подняла немного вверх левой рукой голову трупа, а правой рукой положила ему под шею цветок». Она как бы вручает самоубийце дар, словно тождественный его браслету с красными гранатами; роза в католической традиции символизирует Богородицу, которой Желтков уподоблял Веру.

В момент прощания с покойным Желтковым, Вера достает из маленького бокового кармана своей кофточки большую красную розу. Она левой рукой поднимает голову Желткова немного вверх и под его шею кладет цветок правой рукой. Между героями происходит особый обмен их символическими атрибутами (гранатовый браслет – роза). Роза, как символ Богородицы, подтверждает чистоту и совершенство Веры, которые видел в ней Желтков.

2.2. Художественное воплощение архетипа «заколдованный принц» в сказке и повести

Сказка "Аленький цветочек" представляет нам образ "заколдованного принца", который в результате колдовства вынужден носить облик "зверя лесного, чуда морского". Этот образ поражает своей многогранностью. Однако, несмотря на свою внешность, этот персонаж обладает "доброй душой". Он отличается от потустороннего демонического мира, который ему чужд. Как и младшая купеческая дочь, принц стремится к любви, чистоте и свету.

"Заколдованный принц" нуждается во внешнем преобразении, которое может произойти только благодаря его "духовной силе" и чистой любви, как к себе, так и к другим. Этот персонаж имеет связь с русской традицией юродства, где слово "юродивый" означает "живущий вне рода".

Изначально красивый принц был заколдован злой колдуньей, так как она была разгневана на отца юноши – «короля славного и могущественного» [1]. Причина этого гнева неясна, она остается условной. Таким образом, можно предположить, что в сказке прослеживается христианский мотив искупления грехов отца сыном.

«Сказочный мир» становится пространством, где оказываются герои, способные на любовь. Они проходят через суровые испытания, но именно этот мир дает им возможность искупить свои грехи и преобразиться. Здесь каждый герой проходит свои собственные испытания. Однако именно этот мир дает возможность искупления грехов и преобразования главных героев.

Как мы уже отметили, по сюжету сказки, аленький цветочек привозится купцом в реальный мир как подарок младшей дочери. В конце сказки, аленький цветочек возвращается вместе с ней же в мистическое пространство и прирастает к тому месту, где рос раньше. Для чудища аленький цветочек является "заповедным", хранится в неприкосновенности и тайне до тех пор, пока заклятие, наложенное злой волшебницей, не будет снято.

Аленький цветочек, расположенный в пространстве, характеризующемся мотивами славянской мифологии, может быть воспринят и как символическое представление запретного, таинственного и духовного мира. Принц был превращен в чудище для того, чтобы дать возможность девушке полюбить его не за внешность или физическую силу, а преодолев физическое отвращение, подобно тому, как это делает героиня, полюбить его "добрую душу". В христианской традиции унижение плоти происходит для духовного преображения. Когда героиня получает желанный подарок, она не радуется ему, как ее сестры, а плачет. Почему? Младшая дочь купца видит в этом подарке знак, что любовь, о которой она мечтает, существует и реальна. Однако, чтобы осуществить эту любовь, ей необходимо пройти через страдания.

Чудовище также проходит через испытания. В конце сказки мы узнаем, что его душа была разделена на безобразную физическую форму, обладающую «доброй душой», и знак любви – «аленький цветочек». Возвращение к человеческому облику (то есть воссоединение физической оболочки и любви) возможно только при условии, которое сделает возможным вернуть целостность картине: красная девица, которая полюбит его в образе страшилища и пожелает быть его женой законной. Недостающий элемент – человек, способный к высокодуховной любви до самоотвержения – находится в реальном мире. Чудище умирает от тоски на закате, не дождавшись девушку, которую обманули завистливые сестры. Чудище умирает в демоническом пространстве, чтобы воскреснуть в реальном человеческом мире, подобно чуду.

В повести А.И.Куприна «Гранатовый браслет» архетип «заколдованного принца» в образе Желткова раскрывается постепенно, через его письма, разговоры Веры с Аносовым и газетные статьи. Автор искусно вводит его в повествование, подчеркивая, что Желтков, как и «чудище» из сказки С.Т.Аксакова, отчужден от реальности и пребывает в состоянии одиночества. Желтков существует в собственном «потустороннем» мире,

подобно чудищу из сказки «Аленький цветочек», он не может сосуществовать с действительностью, о чем говорит единственная сцена его встречи с мужем и братом Веры (в прочих случаях Желтков всегда «за сценой»). С.А. Макарова по этому поводу пишет: «... Грубое вторжение повседневного и бытового оборачивается для Желткова разрушением его внутреннего мира, что было равносильно смерти. Высшей ценностью и смыслом всей жизни была для Желткова любовь...» [21].

В отличие от чувств «заколдованного принца» из сказки, основанных на предвкушении взаимности, чувства Желткова частично напоминают любовь рыцарей, которая основана на служении «Прекрасной Даме». Прощальное письмо персонажа Куприна в "Гранатовом браслете" становится замечательным выражением этого чувства, содержащим молитвенное обращение. Он пишет: «Я бесконечно благодарен Вам только за то, что Вы существуете. «...» В Вас как будто бы воплотилась вся красота земли... Подумайте, что мне нужно было делать? Убежать в другой город? Всё равно сердце было всегда около Вас, у Ваших ног, каждое мгновение дня заполнено Вами, мыслью о Вас, мечтами о Вас... сладким бредом» [21].

Генерал Аносов размышляет о настоящей любви, которая, как говорится, "сильна, как смерть"[21]. Желтков доказывает свою любовь, пожертвовав собственной жизнью. Такая жертва становится критерием и мерилom истинных чувств. Но этого недостаточно – он отдает все ради Веры, даже свою посмертную репутацию. Желая сохранить имя своей любимой и уважаемой женщины от любопытства полиции и назойливого внимания журналистов, Желтков в своем прощальном письме объясняет мотив своего самоубийства, называя его растратой государственных средств.

Только рядом с телом погибшего Желткова, в момент прощального поцелуя Вера в полной мере осознает, что мимо нее действительно прошла та самая истинная любовь. По мнению Г.М. Ибатуллиной, этот эпизод оказывается инверсией кульминационного события архетипического сюжета

о Спящей Красавице, когда с поцелуем завершается ее полное душевное созревание.

Желтков предан любви неземной, речь о соприкосновении душ, что и происходит, когда по настоянию умершего Вера Николаевна вслушивается в музыку... Куприн использовал вторую часть сонаты, которую исследователи музыкального творчества считают шедевром раннего Бетховена. Аккорды этой части сонаты сдержаны, но имеют неотвратимую силу, подобно судьбе... Вторая часть второй сонаты не имеет окончания, так же как и любовь Желткова, которая обходит главную героиню, это сильное и редкое чувство, которое не приводит ни к чему, не развивается и не преобразуется...

Повесть имеет трагическую концовку. Но могли ли отношения Веры и Желткова развиваться иначе, если бы Вера пренебрегла общепринятыми нормами общества? Возможно, если бы они познакомились раньше, до замужества Веры, она могла бы полюбить Желткова, а Шеин остался бы ее другом. Однако, в реальной жизни такая любовь была бы обречена на проблемы: против них выступили бы родственники Веры, а также их ожидала нищета. Кроме того, сама Вера со временем могла бы устать от высокой и безусловной любви Желткова. В повести описывается, как Вера воспринимает величественное и бесконечное море, которое ей начинает надоедать, и она желает покоя. Кроме того, Желтков сам не мог смириться с тем, что его действия причиняют страдания Вере. По мнению писателя, идеальная любовь несовместима с реальной жизнью не только из-за социального неравенства, но и по другим причинам. Рассказ Аносова о любви втроем частично намекает на другой вариант, где Шеин заботится о раненом Желткове. Однако, согласно Аносову, этот вариант является «жалким случаем». Однако, этот вариант не мог быть приемлемым для Веры и Желткова, поскольку они были достойными и благородными людьми, в отличие от Леночки и ее возлюбленного. Аносов, отмечая обыденность чувств «хорошего парня» Шеина, замечает: «Кто знает, может быть, в будущем его любовь расцветет во всей своей великолепной красоте» [21].

Трагическую любовь Желткова к Вере А.М.Ранчин сравнивает с отношением средневекового рыцаря к даме, которой он служит, и с почитанием своей госпожи преданным трубадуром. Для Желткова любовь к Вере становится смыслом жизни: «Я не виноват, Вера Николаевна, что Бог послал мне, как огромное счастье, любовь к вам. Меня не интересует в жизни ничего: ни политика, ни наука, ни философия, ни забота о счастье людей – моя жизнь заключена только в вас» [21].

2.3. Изображение архетипов «возлюбленная», «родные» и «близкие» в сказке и повести (младшая дочь купца – княгиня Вера Шеина, сёстры – брат и сестра, отец – «дедушка» Аносов)

2.3.1 «Младшая дочь купца – княгиня Вера Шеина»

В сказке «Аленький цветочек» героине – младшей дочери купца не было дано имя, однако писатель смог создать образ архетипической девушки возлюбленной – доброй, кроткой, спокойной, ласковой и благодарной дочери, а в будущем – жены. Ее любовь и решительность в совершении добрых дел привели ее к счастью. Перед тем как отправиться в плен к «зверю лесному, чуду морскому» [1], героиня не рассматривала это как преждевременную трагедию, а приняла свою судьбу смиренно. Она даже попыталась успокоить своего отца, говоря: «Не плачь, не тоскуй, государь мой батюшка родимый; моя жизнь будет богатой и беззаботной: я не испугаюсь зверя лесного, чуда морского, я буду служить ему с верностью и справедливостью, исполнять его волю, и, может быть, он проявит к нам милосердие. Не плачь обо мне, будто я умерла: может быть, бог позволит мне вернуться к тебе» [1]. После того как она оказалась в роскошном дворце, она сразу же решила вернуть аленький цветочек его хозяину, который был его отрадой. Она отправилась в сад, где цветок рос. Молодую девушку поразило не столько богатство дворца, а то, что цветок «выскользнул из ее рук и привязался к тому же стеблю, на котором он рос, и расцвел еще красивее, чем раньше» [1]. Для нее материальные блага не были главным, ей было важно не обидеть никого и быть благодарной.

Героиня сказки не испытывает сомнений и не колеблется между понятиями добра и зла. Она уверена в том, какой путь ей следует выбрать – тот, который приведет к спасению ее отца или избранника.

Княгиню Веру Николаевну Шеину в «Гранатовом браслете» А.И.Куприн описывает следующим образом: «...пошла в мать, красавицу англичанку, своей высокой гибкой фигурой, нежным, но холодным и гордым

лицом, прекрасными, хотя довольно большими руками и той очаровательной покатостью плеч, какую можно видеть на старинных миниатюрах...» [21].

При сопоставлении портрета героини сказки и княгини Веры можно отметить, что портрет Веры Николаевны ярко демонстрирует ее аристократическую натуру, которая кажется далекой от бурных проявлений эмоций. Вера Николаевна замужем, однако ее любовь к мужу больше похожа на отношения «по привычке», что только усиливает ее холодность и недоступность: «Вера же была строго проста, со всеми холодна и немного с высока любезна, независима и царственна спокойна...» [21].

Это полная противоположность ее сестры Анны, которая предпочитает легко относиться к жизни и постоянно меняться. Все это видно из ее портрета: «Она была на пол головы ниже сестры, немного шире в плечах, жива и легкомысленна, насмешлива. Ее грациозная не красота привлекала внимание мужчин намного чаще и сильнее, чем аристократичная красота ее сестры...» [21]. Через монологи и диалоги, являющиеся примерами прямого психологизма, можно увидеть эти черты их характеров.

Младшая сестра, Анна, обладает живым характером, она любит разговаривать и делиться своими мыслями со всеми окружающими. Она говорит обо всем с энтузиазмом и открыто. В отличие от нее, Вера предпочитает быть краткой в своих высказываниях и больше слушать, чем говорить. В их разговорах о природе можно увидеть различия в их характерах. Анна восхищается бурной, страстной природой – крутыми тропами, обрывами и бескрайним морем. Она рассказывает историю из своего путешествия, в которой местный проводник вдохновил ее на мысль о том, что все может наскучить в жизни, и только новое может вызвать у человека сильные чувства. Вере, наоборот, нравятся знакомые и обычные вещи. Она восхищается лесом в Егоровском, который, по ее мнению, никогда не может наскучить. Она любит сосны, мхи и мухоморы, которые кажутся ей прекрасными. Ей нравится тишина и прохлада леса.

Жертвенная любовь Желткова к Вере Николаевне подчеркивает ее чуткость и способность к сопереживанию. Несмотря на то, что она не может ответить на его чувства, она понимает, как тяжело ему приходится, и не осуждает его за это. В своем письме к нему она просит его прекратить эту историю как можно скорее. Только после самоубийства Желткова Вера осознает, какую любовь она потеряла, и решает увидеть человека, который ее любил. Прощание с Желтковым оставляет в ней глубокие впечатления, и она плачет даже в присутствии незнакомого человека. Она не стыдится своих слез и искренне скорбит о несчастном человеке, целуя его в лоб в знак своего горя.

2.3.2. «Сёстры – брат и сестра»

Аленький цветочек является заглавным символом-образом в сказке С.Т. Аксакова. В начале сюжета он встраивается в ряд образов, так называемых «дикивинок», которые старшие дочери купца просят привезти из путешествия «в тридевятое царство, в тридесятое государство». Благодаря описанию подарков мы можем сделать первые выводы об образе сестер. Ведь на фоне бесценного Аленького цветочка, их подарки оказываются отражением лишь материальных ценностей, в очередной раз указывая на бездуховность сестер. Они стремятся только к материальным благам, испытывают зависть и проявляют коварство. Возможно, у них нет способности к любви.

Старшая дочь просит «золотой венец из камней самоцветных» [1]. Этот предмет необычен тем, что он светится, как месяц или солнце, и может осветить темную ночь. В тексте явно подчеркивается, что этот предмет необычный, это можно увидеть по описанию условия его хранения: «а и есть он у одной королевишны заморския, а и спрятан он в кладовой каменной, а и стоит та кладовая в каменной горе, глубиной на три сажени, за тремя дверьми железными, за тремя замками немецкими» [1].

В русской культуре венок является символическим образом. Для славян он имеет ритуальное значение и изготавливался из различных растений, трав, цветов, а также украшался ленточками, бумагой и другими материалами. Венок использовался не только в качестве украшения, но и как защита от негативных сил, порчи и несчастий. В сказочном жанре венец прежде всего символизирует замужество, особенно благополучное, что подчеркивается символикой "камение в самоцветных", которыми он украшен. Венец символизирует все материальные блага и полную власть над людьми. Он является воплощением счастливого замужества, о котором мечтают старшие дочери купца, которые даже готовы выйти замуж без благословения родителей, когда купец задерживается у чудища. Интересно, что на просьбу привезти такой предмет купец отвечает: «Знаю я за морем такого человека, который достанет мне таковой венец... Работа будет немалая: да для моей казны супротивного нет» [1].

Вторая дочь, "средняя", просит привезти "тувалет из хрустала восточного, цельного, безупречного, чтобы, глядя в него, видела я всю красоту небес и чтобы, смотрясь в него, я не старела и моя девичья красота прибавлялась" [1]. Если рассматривать это зеркало с исторической точки зрения, то оно действительно было предметом роскоши, так как материалы для его изготовления были очень дорогими. А если отец должен найти «тувалет из хрусталу восточного, цельного, беспорочного» [1], то речь идет о колоссальных деньгах. В культурной традиции славян зеркало символизирует "удвоение" реальности и является границей между миром земным и потусторонним (поэтому разбитое зеркало считается предвестником беды, так как символизирует нарушение этой границы).

Хрусталь является неотъемлемым и наиболее архаичным атрибутом тридцатого царства. Он обладает особыми волшебными свойствами, и в обрядах посвящения ему придавалось особое значение, как отмечает Пропп. В сказке зеркало описывается как предмет, позволяющий видеть "всю красоту поднебесную", не стареть и увеличивать девичью красоту. Это

символический образ, который означает обладание магическими силами и возможностями. Таким образом, "средняя" дочь просит у отца предмет, который, по сути, сделает ее ведьмой. На это отец отвечает: «А есть он у дочери короля персидского, молодой королевишны, красоты несказанной, неописанной и негаданной; и схоронен тот тувалет в терему каменном высокиим, и стоит он на горе каменной, вышина той горы в триста сажень, за семью дверьми железными, за семью замками немецкими, и ведут к терему ступеней три тысячи, и на каждой ступени стоит по воину персидскому и день и ночь, с саблею наголо булатною, и ключи от тех дверей железных носит королевишна на поясе. Знаю я за морем такого человека, и достанет мне он таковой тувалет. Потяжеле твоя работа сестриной: да для моей казны супротивного нет» [1].

В повести А.И.Куприна «Гранатовый браслет» у Веры Николаевны также есть сестра и брат. Ее сестра Анна Николаевна изображена как очень эмоциональный персонаж, что подчеркивается авторскими комментариями. Она часто смеется, кричит от страха, восклицает от счастья, визжит от испуга. Ее открытость и экспрессивность отражают детскую непосредственность в ее образе, некую наивность, свободу и легкость. Если для Веры Николаевны музыкальна тема любви – это лирическая мелодия, то для Анны – это линия флирта, игры и кокетства. Контраст между Верой и Анной подчеркивается их привязанностью к разным полюсам: Вера символизирует запад и унаследовала черты своей матери-англичанки - аристократизм, сдержанность и спокойствие. Анна же олицетворяет собой восток. Она унаследовала кровь своего отца и обладает легкостью, живостью и кокетством. Однако, несмотря на все различия, у Веры и Анны одна кровь, и в отличие от героинь сказки С.Т.Аксакова, они очень любят друг друга.

Анна, сестра Веры, также является сложной и противоречивой личностью. Несмотря на то, что она на самом деле не испытывает глубокой привязанности к своему мужу, она активно флиртует с другими мужчинами и пытается компенсировать свой неудачный брак с помощью разнообразных

“сильных впечатлений” - азартных игр, танцев и посещения “сомнительных кафе”. Анна религиозна, набожна, «тайно приняла католичество», но можно ли при всей религиозности назвать ее действительно верующим человеком?

Как и сестры героини сказки «Аленький цветочек», сестра Веры Николаевной не отличается высокой духовностью и религиозностью. Так, А.И. Куприн неоднократно акцентирует внимание на противоречии в поведении Анны: “Отправляясь на крупные балы, она открывала своё тело гораздо больше, чем позволяли приличия и мода, но поговаривали, что под глубоким декольте она всегда носила власяницу” [21].

Позже Вера, принимая подарок сестры, замечает как бы невзначай: “только тебе могла прийти такая экстравагантная идея переделать молитвенник в женский carnet” [21]. Это замечание отражает оценку окружающими серьезности религиозных убеждений Анны. Наиболее показательным является история, рассказанная младшей сестрой о ее участии в благотворительности. Она воспринимает свою работу в этой области как тяжелую, но необходимую обязанность, не имея четкого представления о целях проводимых мероприятий: “Все подходят ко мне со своими жалобами, обидами... А впереди у нас еще концерт в поддержку нуждающихся интеллигентных работников, а потом еще бал в белом...” [21] Говоря о “приюте для испорченных детей”, она с раздражением замечает: “К нам ежедневно приводят сотни, тысячи детей, но среди них ни одного испорченного! Если ты спросишь родителей испорчен ли их ребенок, можешь представить, они оскорбляются! И приют открыт, и освящен, и все готово - и ни одного ученика, ни одной ученицы! Можно было бы даже предложить награду за каждого...” [21].

Очевидно, что об истинном смысле служения и реальном значении помощи ближнему не может быть и речи. Это всего лишь одно из тех активных времяпровождений, поиском которых наполнена вся жизнь Анны. Ее муж “числится в каком-то благотворительном обществе” [21]. Поэтому такие занятия, с одной стороны, необходимы, а с другой – компенсируют

чувство неудовлетворенности у молодой женщины, которая страстно отдается всему новому.

Брат Веры, Николай, во время всей истории часто делает противоречащие друг другу утверждения, которые мало связаны с реальностью, но он самоуверенно не только не считает их ошибочными, но и полагает единственно верными. Это уже откровенная ложь, весьма циничная, но настолько привычная для Николая, что многочисленные несоответствия в высказываниях почти незаметны ему самому, они – часть его природы. Возмущившись подарком Желткова, он желает его непременно найти и унижить, но преподносит это желание как доброе дело: «Если я здесь о чем и хлопочу и о чем волнуюсь, – так это только о добром имени Веры и твоём, Василий Львович. – Ну, это ты, кажется, уж слишком хватил, Коля» [21]. Вообще, все поведение Николая явно указывает на наличие какого-то психологического комплекса, требующего непременно унижения слабого и доказательства своего превосходства.

Не удержавшись, он даже с садистским удовольствием планирует привлечь к делу знакомого жандарма: «Пусть-ка он вызовет этого Ромео и погрозит у него пальцем под носом. Знаешь, как он это делает? Приставит человеку палец к самому носу и рукой совсем не двигает, а только лишь один палец у него качается, и кричит: "Я, сударь, этого не потерплю-ю-ю!"» [21]. И позже с сожалением замечает: «В прежнее время я бы просто велел отвести его на конюшню и наказать розгами». Во время встречи с Желтковым он снова заботится лишь о создании впечатления собственной значимости. Он кричит, угрожает, а изменение отношения к ситуации Василия Львовича называет «декадентством» и «раскисанием». Конечно, Желтков как личность ему ничуть не интересен, как неинтересны и все прочие, кроме себя самого. Он остается глух к тому чуду бескорыстной любви, которое имеет возможность наблюдать.

2.3.3. «Отец – «дедушка» Аносов»

В сказке писатель восхищается поступками отца, который готов пожертвовать многим ради своих дочерей. Интересно отметить, что купец, который любит всех трех своих дочерей, но особенно выделяет младшую, очень откровенен с ней и не скрывает своих сомнений. Он говорит: «–Ну, задала ты мне работу потяжелее сестриных: коли знаешь, что искать, то как не сыскать, а как найти то, чего сам не знаешь? Аленький цветочек не хитро найти, да как же узнать мне, что краше его нет на белом свете?» [21]. Потрясающее и какое-то нечаянно вырвавшееся откровение! И правда — как? Это поразительное и неожиданное признание! В русской литературной традиции, а также в устно-фольклорном наследии, образ купца редко ассоциировался с положительными качествами. В то же время исторически сложилось, что купцы, в силу своего ремесла, были путешественниками и первооткрывателями новых территорий и культур. Раньше было принято говорить, что города – это улы культуры. Исходя из этого, купца-путешественника из сказки “Аленький цветочек” можно считать трудолюбивым собирателем материального и духовного меда, что делает его образ более сложным, характер – более мягким, а кругозор – более широким. Возможно, именно поэтому за купцами закрепилось определение “честной”, которое подразумевает созидательную роль этого сословия в развитии и прогрессе общества и его знакомстве с миром. Гильдии купцов славятся не только своими делами, но и своим словом.

Купец, первый герой сказки, вступает в "потусторонний" мир, в "тридевятое царство". Он описывается как богатый и уважаемый человек. По ходу сюжета мы видим его как порядочного и честного человека. Когда он оказывается в чужом саду и видит аленький цветочек, самый прекрасный на свете, он без раздумий срывает его. Когда чудище упрекает его, он не только рассказывает о своей любимой дочери, для которой искал этот цветочек, но и предлагает заплатить за него. Чудище отвечает: «Не надо мне твоей золотой казны: мне своей девать некуда» [1]. Именно купцу, богатому человеку, дано

оценить невероятное богатство и невообразимый уровень комфорта, которыми можно обладать в «другом» мире. Посещение потустороннего мира позволяет купцу искупить свой грех, который в христианстве называется жадностью. Важно отметить, что на «той стороне» купец оказывается из-за своей любви к младшей дочери. Именно любовь дает ему возможность искупить свою вину.

В повести «Гранатовый браслет» Куприн хотел создать образ русского человека старшего поколения, в котором воплотились бы лучшие национальные черты. Подобно купцу из сказки «Аленький цветочек», образ генерала Аносова нарисован точно и живо и обладает особым обаянием. Присутствие этого честного и открытого старика как бы создает теплую атмосферу в доме Шеиных. В общении с Аносовым раскрываются лучшие, естественные, «не светские» черты сестер. Но это не главное. У Аносова есть важная функция в повести – он выражает мысли автора о любви. Простые истории и размышления старика как бы предвещают трагедию. Через его слова автор провозглашает, что мы не должны пренебрегать редким и великим даром – большой и чистой любовью [21].

Интересно отметить, что Куприн также называет Аносова «серебряный старец» и это необычное описание его седины в сочетании с церковнославянским языком заставляет задуматься и заставляет читателя вспомнить, что серебро – это тот самый материал, из которого был изготовлен гранатовый браслет. «Окраска» образа Аносова указывает на его связь с Желтковым в рамках одной смысловой группы. В этом контексте может быть значимым сходство между седым «серебряным» Аносовым и хозяйкой квартиры Желткова: она «полная, седая, сероглазая женщина в очках» [21]; во втором описании её портрета, который княгиня Вера видит во время посещения покойного героя, отмечаются серебряные оправы очков. Аносов и эта женщина являются своеобразными проводниками в мир истинной любви, в мир чувств Желткова: генерал рассказывает о своей любви, а квартирная хозяйка знакомит княгиню Веру с последними

моментами жизни Желткова. Однако истинный смысл переживаний главного героя и его самоубийства от пожилой женщины остается скрытым, она неспособна видеть глубину души, что символизируется ее очками.

Аносову дано чувствовать больше, чем другим, потому что он умеет прислушиваться к сердцам окружающих его людей, именно генерал понимает искренность и глубину чувств Желткова к княгине Вере.

Наверное, единственный раз, когда этот кристально честный человек не был самим собой, случился с ним после контузии: «Однажды поутру, когда я встал с постели, представилось мне, что я не Яков, а Николай, и никак я не мог себя переуверить в том. Приметив, что у меня делается помрачение ума, закричал, чтобы подали мне воды, помочил голову, и рассудок мой воротился» [21]. Это, казалось бы, бессмысленное воспоминание является как бы неосознанным сообщением для всех остальных – «помочить голову» и очнуться от бесконечного жизненного полусна.

Аносов первым понимает, что Вера столкнулась с тем, что никогда не случалось в ее жизни, что превосходит ее представления о ней. Благодаря генералу Аносову, в душе Веры происходят изменения, дающие ей способность понимать и принимать неведомые ей ранее чувства и эмоции с благодарностью. Именно его слова она вспоминает вновь и вновь: «Может быть, Верочка, твой жизненный путь пересекла такая любовь, о которой женщины грезят, и которую мужчины больше не способны испытывать» [21].

Выводы по второй главе

“Аленький цветочек” в одноимённой сказке С.Т. Аксакова и “Гранатовый браслет” в одноимённой повести А.И. Куприна являются символами любви и трагедии. Эти символы играют важную роль в произведениях и отражают важные смысловые и эмоциональные компоненты.

Алый цвет в “Аленьком цветочке” символизирует любовь и самопожертвование, в то время как гранат в “Гранатовом браслете” олицетворяет трагедию и смерть. Эти символы помогают раскрыть темы произведений и усиливают эмоциональную связь читателя с героями.

Мы отметили сходства и различия между образами-символами цветов в сказке и в повести. Так, в сказке С.Т.Аксакова, аленький цветочек предстает как условный символ, занимающий центральное положение в сюжете. В повести И.А.Куприна образ-символ роз представлен в разных воплощениях, среди которых и непосредственно сами розы, и розовое масло, и сухие лепестки роз.

Сказка С.Т.Аксакова "Аленький цветочек" и повесть А.И.Куприна "Гранатовый браслет" являются яркими примерами литературного воплощения архетипов «заколдованный принц», «возлюбленная», «близкие» и «родные». В обоих произведениях эти образы занимают важное место и играют существенную роль в развитии сюжета. Исследование этих образов позволяет нам понять особенности их характеристик, а также выявить их влияние на общую концепцию сказки и повести.

**ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ СОПОСТАВЛЕНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ СКАЗКИ С.Т.АКСАКОВА
«АЛЕНЬКИЙ ЦВЕТОЧЕК» И ПОВЕСТИ А.И.КУПРИНА
«ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ»**

**3.1. Разработка урока сопоставительного анализа сказки С.Т.Аксакова
«Аленький цветочек» и повести А.И.Куприна «Гранатовый браслет»**

Методическая разработка урока на основе рабочей программы дисциплины «Литература» представляет собой проведение урока комментированного чтения с применением современных педагогических технологий и технологий, направленных на формирование читательской компетенции: видеофрагментов, чтение по ролям, которые способствуют развитию мотива речевой деятельности школьников, повышают эффективность обучения данного предмета и оказывают эмоциональное воздействие.

Рабочим учебным планом для данной программы определено:

1. **Тема:** «Сопоставительный анализ сказки С.Т.Аксакова «Аленький цветочек» и повести А.И.Куприна «Гранатовый браслет»».
2. **Тип урока:** урок комментированного чтения.
3. **Цель урока:**

Образовательная:

- проанализировать ведущие мотивы произведения;
- обнаружить сходные мотивы и образы в произведениях;
- раскрыть идейно-тематическое содержание сказки и повести.

Развивающая:

- развивать интеллектуальные умения: выделять главное, устанавливать причинно-следственные связи, критически анализировать информацию;

- осуществлять поиск информации.

Воспитательная:

- развить навыки самостоятельной работы;

- формировать навыки самостоятельной и коллективной работы.

4. **Оборудование:** портрет А.И.Куприна, С.Т.Аксакова, повесть «Гранатовый браслет» и сказка «Аленький цветочек», карточки с заданиями, иллюстрации и рисунки к произведениям.

5. **Метод обучения:** беседа, комментированное чтение, работа над отдельными отрывками из произведения, сопоставительный метод.

Ход урока.

I. Организационный момент.

Учитель приветствует учащихся. Проверяет присутствующих и отсутствующих. Ученики приветствуют учителя. Говорят, кто отсутствует и присутствует на уроке.

II. Проверка домашнего задания, воспроизведение опорных знаний учащихся.

Для проверки домашнего задания и воспроизведения опорных знаний можно предложить ребятам карточку, в котором будут предложены несколько цитат из повести и сказки с описанием героев, ученикам будет необходимо подчеркнуть только те цитаты, которые относятся к характеристике «Желткова» из повести и «чудища» из сказки (Карточка №1).

Вместо карточки с цитатами могут быть использованы вопросы по ключевым фрагментам прошлого урока. Таковыми могут являться: Какие события повлияли на решение Желткова уйти из жизни? Какие люди стали прототипами героев повести? Какими событиями начинается повесть, какое это время года? и т. д.

III. Актуализация знаний.

На данном этапе следует обратиться к прологам, чтобы напомнить ребятам, с чего начинается повесть и сказка. Это можно сделать с помощью наводящих вопросов, благодаря которым ученики смогут сформулировать свои мысли в правильном направлении. Например:

1) Какое природное явление описывает А.И.Куприн? После того как ребята ответят на этот вопрос, можно спросить о том, как герои относятся к этому явлению (бушующее Черное море)? Что собой символизирует море и т.д.?

2) Куда собирается отправиться купец и с какой целью? После того как ребята ответят на этот вопрос, можно спросить учеников о том, какой символ-образ (мотив) они заметили в обоих произведениях? Что он символизирует и т.д.?

При этом детям может быть дополнительно предложено вспомнить в каких еще произведениях можно обнаружить образ моря («Море», В.А.Жуковского, «К морю» А.С.Пушкина и т.д.).

IV. Постановка цели и задач урока. Мотивация учебной деятельности.

Перед постановкой целей и задач урока следует предоставить школьникам такое задание, которое, как мостик, подтолкнёт их к формулировке темы. На данном уроке им может выступить цитатный анализ эпизодов, где присутствуют мотив цветов в повести и сказке.

Данная работа будет включать в себя несколько пунктов:

1) эпизод в саду Веры Николаевны, в котором растут цветы(в том числе и розы), эпизод с розами, воткнутыми в генеральское пальто, эпизод с флаконом розового масла, эпизод, в котором Вера Николаева кладет под шею мертвого Желткова большую красную розу.

2) первое упоминание «аленького цветочка», цветочек в демоническом пространстве у чудища в саду, первая реакция младшей дочери купца на «аленький цветочек».

Суммируя эти эпизоды, ученикам предстоит выполнить сопоставительный анализ при ответе на вопросы: что символизирует цветок в каждом из эпизодов? Какую роль он играет в раскрытии идейно-тематического содержания повести и сказки?

Теперь нужно спросить у детей, какая тема и цели у предстоящего урока. Выслушав их мысли, учитель озвучивает верный вариант.

V. Первичное закрепление темы.

На данном этапе урока учителю нужно дать подробный комментарий по поводу ведущих мотивов в повести и сказке. Уже в прологе обоих произведений мы наблюдаем образ моря. Здесь можно указать, что морская тема проходит красной нитью через всю повесть. Важно подчеркнуть, что герои по-разному относятся к данному природному явлению, здесь же идет сопоставительный анализ сестер-героинь.

Так, в повести «Гранатовый браслет», если младшая Анна в восторге от моря, то старшая Вера явно холодна к нему. При комментировании образа Веры нужно отметить ее отличия от Анны. На данном этапе нужно обсудить с учащимися проявления холода Веры Николаевны. Можно провести параллель между холодной красотой цветов в саду Веры Николаевны и её «холодным», высокомерным лицом.

Таким же образом можно сопоставить младшую дочь купца с ее средней и старшей сестрами. Необходимо подчеркнуть, какие подарки просят привести с заморских стран дочери купца: старшая – «золотой венец из камней самоцветных», средняя – «туалет из хрусталою восточного, цельного, беспорочного», младшая – «аленький цветочек, которого бы не было краше на белом свете». При комментировании нужно отметить, что в отличие от просьбы младшей дочери, просьбы средней и старшей дочерей – это просто вещи, имеющие определенную цену.

Далее обратимся к образу «заколдованного принца» в повести и сказке. Здесь нужно акцентировать внимание учеников на том, что «заколдованный принц» из сказки С.Т.Аксакова был превращен в чудище для того, чтобы дать возможность девушке полюбить его не за внешность или физическую силу, а, преодолев физическое отвращение, подобно тому, как это делает героиня, полюбить его "добрую душу".

После этого необходимо сопоставить образ чудища из сказки «Аленький цветочек» и образ Желткова из повести «Гранатовый браслет». Вместе с учениками отмечаем, что, в отличии от чувств «заколдованного принца» из сказки, основанных на предвкушении взаимности, чувства Желткова частично напоминают любовь рыцарей, которая основана на служении «Прекрасной Даме». Для Желткова любовь к Вере Николаевне буквально становится смыслом, без которого он просто не представляет как жить.

На этом моменте можно предложить ученикам поразмышлять: а могли ли отношения Веры и Желткова развиваться иначе, если бы Вера пренебрегла общепринятыми нормами общества, например, если бы они познакомились раньше, до замужества Веры? Могла ли она тогда полюбить Желткова или в реальной жизни такая любовь была бы обречена? Далее ученики предлагают свои аргументы в пользу того или иного тезиса.

Например: «нет, поскольку их ожидала бы нищета» или «да, потому, что любовь преодолет все преграды» и т.д..

VI. Творческое применение и добывание знаний в новой ситуации.

В качестве метода, который поможет творчески применить знания в новой ситуации, выступит анализ ключевых слов с выявлением их контекстуальных значений. Учитель предлагает ученикам выявить в тексте значение подарков на именины Веры Николаевны, полученных от разных героев и значение гостинцев, которые дочери купца попросили у своего отца.

Распределение среди учеников может быть разнообразным: если в классе всего два ряда, то первый готовит значение подарков в повести «Гранатовый браслет», а второй – значение гостинцев в сказке «Аленький цветочек». Когда в классе три ряда, то можно поделить следующим образом: первый ряд – гостинцы для старшей сестры из сказки и подарок сестры для Веры Николаевны из повести, второй – гостинцы для средней сестры из сказки и подарок от мужа для Веры Николаевны из повести, третий – гостинцы для младшей дочери из сказки и подарок от Желткова для Веры Николаевны из повести.

Далее ученики, уже изучив ведущие мотивы повести читают, высказывают, какие именно подарки получила Вера Николаевна, какие гостинцы попросили дочери купца, как это помогает раскрыть не только образы героев, но и идейно-тематическое содержание произведений.

VII. Рефлексия, подведение итогов урока, выставление оценок.

На этапе рефлексии следует задать вопросы, которые непосредственно покажут, насколько хорошо дети усвоили новый материал. По возможности лучше спросить тех, кто почти не участвовал на уроке, либо тех, кто хотел, но его успевали перебивать.

Вопросы могут звучать так: Какую роль в повести «Гранатовый» играют цветы? Почему повесть начинается с описания природой стихии? Как образ моря связан с образом героев из повести? Каких героев можно из сказки и повести можно сопоставить? Что между ними общего, а что их принципиально отличает друг от друга? Как эти мотивы помогают раскрыть идейное содержание сказки и повести?

После ответов учеников учитель должен подвести итог, как самого урока, так и работы учеников на нем. Завершить тему занятий по повести А.И.Куприна можно следующим образом: Любовь, по мнению Куприна – это крайне опасное чувство, которое может привести человека к самому печальному финалу. Но в то же время писатель показывает величие любви, её преобразующую силу, которая превратила не выдающегося чиновника Желткова в самоотверженного, сильного и искреннего человека, которому нельзя не сопереживать. Его трагическое чувство столь же прекрасно как соната Бетховена. В завершении урока можно прочитать стихотворение В.С. Высоцкого «Баллада о любви» и провести параллели со сказкой С.Т.Аксакова и повестью А.И.Куприна «Гранатовый браслет».

Называя оценки, учитель может пойти несколькими путями: либо назвать самостоятельно заслуженные отметки ученикам, либо предложить им оценить свою работу на уроке самостоятельно.

VIII. Домашнее задание.

Домашнее задание может быть разнообразным, все зависит от того, какова успеваемость и заинтересованность в литературе у данного класса. Первый вариант будет состоять из сочинения по прочитанным произведениям. Второй дополняется подготовкой презентации в группах (тема на выбор): про творчество А.И.Куприна или С.Т.Аксакова, про тему любви в творчестве А.И.Куприна, про характеристику героев повести «Гранатовый браслет» или сказки «Аленький цветочек», про

художественные детали из повести «Гранатовый браслет» или из сказки «Аленький цветочек».

Карточка №1. Подчеркните только те фразы, которые относятся к характеристике «Желткова» из повести А.И.Куприна «Гранатовый браслет» и «чудища» из сказки С.Т.Аксакова «Аленький цветочек».

1. «...преждевременно состарившийся, худой, желчный человек, измождённый непосильной канцелярской работой...»
2. «Глубокая важность была в его закрытых глазах, и губы улыбались блаженно и безмятежно, как будто бы он перед расставанием с жизнью узнал какую-то глубокую и сладкую тайну, разрешившую всю человеческую его жизнь»
3. «В ту же минуту, безо всяких туч, блеснула молния и ударил гром, индо земля зашаталась под ногами-и вырос, как будто из-под земли, перед купцом: зверь не зверь, человек не человек, а так какое-то чудище, страшное и мохнатое, и заревел он голосом диким»
4. «...служит в каком-то казённом учреждении маленьким чиновником...»
5. «Сначала письма его носили вульгарный и курьёзно пылкий характер, хотя и были вполне целомудренны»
6. «Стала она его о том молить и просить, да зверь лесной, чудо морское, не скоро на её просьбу соглашается, испугать её своим голосом опасается»
7. «У него было большое, грубое, красное лицо с мясистым носом и с тем добродушно-величавым, чуть-чуть презрительным выражением в прищуренных глазах, расположенных лучистыми, припухлыми полукругами, какое свойственно мужественным и простым людям, выдавшим часто и близко перед своими глазами опасность и смерть»
8. «...говорил он раздражённо и делая правой рукой такой жест, точно он бросал на землю какую-то невидимую тяжесть»
9. «И услышала она, ровно кто вздохнул за беседкою, и раздался голос страшный, дикий и зычный, хриплый и сиплый, да и

то говорил он ещё вполголоса»

10. «Глаза его блестели и были глубоки, как будто наполнены непролитыми слезами. И видно было, что он совсем забыл о светских приличиях, о том, кому где надо сидеть, и перестал держать себя джентльменом»

Выводы по третьей главе

В данном разделе методических рекомендаций представлены два основных подхода к изучению. Методические рекомендации по использованию интертекстуального и типологического подходов при изучении повести А.И. Куприна "Гранатовый браслет" позволят учителю литературы более эффективно проводить уроки, развивать литературное восприятие и аналитические навыки учащихся. А. И. Куприна "Гранатовый браслет" – интертекстуальный и типологический. Использование интертекстуального и типологического подходов позволит учащимся лучше понять глубину и символическое значение произведения, а также связи с другими литературными произведениями.

Исследование художественной аналогии является важным компонентом анализа художественного текста и развивает у учащихся способность ориентироваться в художественной картине мира. Использование художественной аналогии помогает учащимся видеть сходства и различия между произведениями и понимать их значение в контексте общей художественной картины мира.

Методика сопоставительного анализа может быть очень полезной для более глубокого понимания изучаемого литературного произведения. Учащиеся могут лучше понять особенности и нюансы данного произведения, сравнивая его с другим произведением, которое имеет сходные художественные параметры.

Интертекстуальный подход к анализу художественных образов обоих произведений позволил выявить глубокие связи между ними, основанные на общих мотивах и символике. Путем сопоставления различных персонажей, сюжетных линий и тематических элементов удалось выявить как сходства, так и различия между сказкой и повестью.

Сравнительный анализ художественных образов позволил выявить особенности характеров героев, их внутренние конфликты и мотивации. Это

позволило более глубоко понять психологический мир персонажей и их эволюцию на протяжении сюжета.

Важным выводом является то, что использование методики сопоставительного анализа позволило ученикам лучше понять особенности и нюансы обоих произведений, а также развить аналитические навыки и критическое мышление при интерпретации литературных текстов.

Таким образом, данная глава о методическом аспекте сопоставления художественных образов сказки С.Т. Аксакова "Аленький Цветочек" и повести А.И. Куприна "Гранатовый браслет" демонстрирует значимость и результативность подобного анализа для более глубокого понимания литературных произведений и их художественного содержания.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В современном мире феномен клипового мышления особенно сильно сказывается на обучающихся, которым с каждым годом становится все сложнее сосредоточиться на медленном и вдумчивом чтении художественной литературы. Однако именно такое внимательное чтение является ключевым элементом на пути к полному пониманию текста.

Для решения этой проблемы в данной работе рассматривается применение интертекстуального и типологического подходов к анализу литературного произведения в методике обучения литературе в старших классах на примере сравнительного анализа сказки С.Т. Аксакова "Аленький Цветочек" и повести А.И. Куприна "Гранатовый браслет".

Интертекстуальный и типологический подходы являются эффективными методами анализа художественного произведения. Они способствуют углубленному пониманию текста через выявление многообразных связей между произведениями различных авторов. Это в свою очередь способствует расширению общекультурной памяти обучающихся и формированию их эстетического вкуса. Важно учитывать, что разнообразные методы анализа и интерпретации литературных произведений играют ключевую роль в развитии литературной грамотности и культуры восприятия учащихся.

В первом разделе первой главы рассматривается интертекстуальность как феномен литературоведения. На сегодняшний день в филологии четко различают понятия "интертекстуальность" и "интертекст". Так, по определению Т.Н. Васильчиковой, интертекстуальность представляет собой диалогическое взаимодействие текстов в процессе их функционирования, что способствует обнаружению глубинных смыслов исходного художественного текста.

Существуют несколько трактовок понятия "интертекст":

1) Интертекст как основной вид и способ построения художественного текста, где текст создается с использованием цитат и реминисценций из других текстов.

2) Интертекст как словосочетание, которое повторяется в поэзии несколько раз, заставляя вспомнить связанный с ним старый текст.

3) Интертекст как явление контаминации текстов двух или более авторов.

Интертекстуальный подход предполагает выявление и изучение связей между различными литературными произведениями. При использовании этого подхода читатель обращается к другим текстам, упоминаемым или использованным в произведении, а также к контекстуальным отсылкам, цитатам и аллюзиям. Это позволяет понять глубину и многогранность произведения, его место в литературной традиции и взаимосвязь с другими текстами.

Во втором разделе первой главы рассматривается типологическое изучение литературных персонажей, которое играет важную роль в понимании их функций, мотивов и взаимодействия в произведении. Писатели часто классифицируют героев своих произведений, выражая общность их образов. Однако понятия "типизация" и "типология" иногда смешиваются, а "тип персонажа" отсутствует в литературоведческих словарях, что приводит к неточностям в терминологии.

Уникальность каждого литературного персонажа несмотря на их принадлежность к определенному типу необходимо учитывать. Литературный тип персонажа не остается постоянным, а эволюционирует и приспосабливается под настроения и требования новой эпохи. Типологический анализ позволяет выявить общие черты и мотивы, присущие разным произведениям, а также классифицировать их по определенным критериям.

Подход, основанный на архетипах литературных персонажей, позволяет выделить универсальные образы, которые повторяются в

различных произведениях. Например, архетипы героя и антигероя. В волшебной сказке, где герой борется с соперниками и завистниками, выделяются два типа героев: активный (Иван-Царевич) и пассивный (Иванушка-дурачок). Анализируя литературных персонажей через призму типологического подхода, мы расширяем свое понимание роли и значения каждого героя в произведении, а также выявляем общие черты и различия между ними..

В третьем разделе первой главы рассматривается проблема применения интертекстуального и типологического подходов в методике обучения литературе в старших классах. Выявляются преимущества использования данных подходов, а также возможные сложности и препятствия.

Современная методика обучения литературе в старших классах действительно уделяет важное значение интертекстуальному и типологическому подходу при анализе художественных произведений. Эти методы не только позволяют более глубоко и всесторонне исследовать тексты, но и способствуют расширению кругозора учащихся, а также развитию их литературного воображения и аналитического мышления.

При использовании интертекстуального анализа на уроках литературы становится возможным проводить сопоставление художественных произведений с произведениями других видов искусства или их экранизациями. Это открывает новые перспективы для понимания связей между различными формами творчества и помогает лучше проникнуть в глубинные смыслы произведений.

При отборе текстов для сопоставительного анализа важно учитывать их соответствие задачам обучения на профильном уровне, идейно-тематическую или жанровую близость, наличие повторяющихся образов и мотивов, а также интересы старшеклассников.

Типологический подход к исследованию художественных произведений позволяет ученикам классифицировать произведения по различным критериям, таким как жанровые признаки, стиль повествования,

характеры персонажей и другие параметры. Это способствует лучшему пониманию особенностей каждого произведения и его сравнению с другими литературными текстами.

Интертекстуальный подход к анализу художественных произведений требует от читателей активного участия в создании смысла произведения и способствует более глубокому восприятию текста.

В первом параграфе второй главы проводится детальное сопоставление художественных образов цветов в сказке С.Т. Аксакова "Аленький цветочек" и повести А.И. Куприна "Гранатовый браслет". Анализируется символика и значение цветов в обоих произведениях, их роль в создании образов и передаче смысловой нагрузки.

Сравнивая символику цветов в сказке и повести, можно заметить некоторые сходства и различия. Оба произведения используют цветы как символы, но в каждом из них они несут свой уникальный смысл. В сказке "Аленький Цветочек" цветы служат ключами к внутреннему совершенствованию героя и помогают ему преодолеть трудности, в то время как в повести "Гранатовый браслет" гранатовый цвет символизирует внутреннюю силу и страсть главной героини. Алый цвет в "Аленьком цветочке" символизирует любовь и самопожертвование, в то время как гранат в "Гранатовом браслете" олицетворяет трагедию и смерть. Эти символы помогают раскрыть темы произведений и усиливают эмоциональную связь читателя с героями.

Мы сравнили и проанализировали символы цветов в двух разных произведениях: в сказке С.Т. Аксакова и повести И.А. Куприна и сделали следующие выводы. В «Аленьком цветочке» сам цветок представляет собой сюжетообразующий образ-символ, однако мы не узнаем ничего о сам цветочке. Упоминание об Аленьком цветочке возникает и затем исчезает в речи младшей дочери купца. В «Гранатовом браслете» образ-символ цветов занимает периферийное положение. Это не случайно, ведь к концу произведения истинный читатель соединит все составляющие этого образа

(живые цветы из сада, лепестки цветов, розовое масло) и обнаружит его истинное значение и место в повести.

Анализ символики цветов в сказке С.Т.Аксакова "Аленький Цветочек" и повести А.И.Куприна "Гранатовый Браслет" позволяет углубить понимание произведений и их эмоционального содержания. Символика цветов в обоих произведениях является важным элементом, который помогает передать сложные идеи и эмоции через язык образов. Изучение символики цветов в литературе открывает новые горизонты в понимании произведений и помогает читателю увидеть глубинные смыслы, скрытые за яркими образами цветов.

Во втором разделе второй главы рассматривается художественное воплощение архетипа "заколдованный принц" в сказке и повести. Изучается образ принца в обоих произведениях, его изменение и освобождение от заклятия, а также символическое значение этого архетипа.

Сказка "Аленький цветочек" действительно представляет собой удивительный образ "заколдованного принца", который обладает многогранностью и интересом. Несмотря на свою внешность "зверя лесного, чуда морского", он отличается доброй душой и стремится к любви, чистоте и свету, подобно младшей купеческой дочери.

Принц нуждается во внешнем преображении, которое становится возможным благодаря его духовной силе и чистой любви. Его связь с русской традицией юродства добавляет интересного аспекта к его образу, выходящего за рамки обычного понимания.

Заколдованность принца злой колдуньей и его освобождение могут рассматриваться с точки зрения христианского мотива искупления грехов. "Сказочный мир" становится местом, где герои проходят испытания, находят любовь и могут искупить свои грехи, преобразившись и совершенствуясь.

История принца-чудовища, его разделение на физическую форму и знак любви в виде "аленького цветочка" демонстрирует возможность возвращения к человеческому облику через любовь и самоотверженность.

Смерть чудовища от тоски на закате и его воскрешение в реальном человеческом мире добавляют глубину и символику сказке.

В третьем разделе второй главы анализируется изображение архетипов "возлюбленная", "родные" и "близкие" в сказке и повести. Изучаются героини, их роль в сюжете и отношения с другими персонажами, а также символическое значение этих архетипов. В сказке С.Т. Аксакова "Аленький цветочек" мы встречаем образ заколдованного принца. Принц из сказки предстает в образе «чудища», поскольку заколдован ведьмой. Он обречен жить в этом образе, пока не придет та, которая полюбит его чистой и искренней любовью.

В произведении А.И. Куприна «Гранатовый браслет» можно проследить параллель с произведением С.Т. Аксакова «Аленький цветочек». Мы встречаем архетип «возлюбленного», но он не является сказочным принцем. Герой повести – простой чиновник, который влюбляется в замужнюю женщину. В обоих произведениях «возлюбленный» является «отчужденным» от общества и не может существовать в реальном мире. Любовь Желткова жертвенна, подобно безответной любви рыцарей к Прекрасной даме. Однако, если принцу из сказки С.Т.Аксакова удастся снять оковы колдовства, благодаря искренней и всеобъемлющей любви героини, то Желтков из повести а И.А.Куприна так и остается «заколдованным».

При сравнении образов главных героинь в сказке «Аленький цветочек» и повести «Гранатовый браслет», можно отметить особенности каждой героини. В «Аленьком цветочке» архетип «возлюбленной» представлен в лице младшей дочери купца, которая является образцом доброты, честности и жертвенности. Она готова пожертвовать своей жизнью, чтобы спасти своего отца и впоследствии снять заклятие с «заколдованного принца».

В «Гранатовом браслете», архетип «возлюбленной» в лице Веры Николаевны является более сложной и многогранной личностью. Она умна, красива и независима, она замужем, но ее любовь к своему мужу скорее похожа на привычку, чем на глубокое чувство. Автор показывает, что в

отличие от героини сказки, Вера Николаевна предстает как аристократическая личность, холодная и недоступная.

Анализ сопоставления художественных образов сказки С.Т. Аксакова "Аленький цветочек" и повести А.И. Куприна "Гранатовый браслет" позволяет увидеть общие темы, символику и структурные элементы в этих произведениях. Подобное сопоставление помогает учащимся лучше понять смысл и ценность произведений, а также расширить свой литературный опыт.

В третьей главе представлена разработка урока литературы по теме «Сопоставительный анализ сказки С.Т.Аксакова «Аленький цветочек» и повести А.И.Куприна «Гранатовый браслет»». Описываются цели и задачи урока, его структура, методические приемы, ход урока и задания для учащихся.

Анализ примеров интертекстуальности и типологии поможет учащимся оценить ценность произведения и раскрыть его многогранный контекст. Развитие способности видеть художественные аналогии в тексте поможет учащимся лучше ориентироваться в мире литературы и ассоциировать литературные элементы на новом уровне.

Использование художественной аналогии способствует развитию способности учащихся выявлять сходства и различия между произведениями, понимать их значение в общем художественном контексте. Это важный шаг к более глубокому пониманию и анализу литературных произведений.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аленький цветочек / Сергей Тимофеевич Аксаков. - Санкт-Петербург : Литера, 2017. – 31 с.
2. Афанасьев А. Н. Древо жизни. М., 1982.
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., «Худож. лит.», 1975. – 502 с.
4. Богданов А.Н., Юдкевич Л.Г. Методика литературоведческого анализа. – М.: «Просвещение», 2009. – 190 с.
5. Васильчикова А.Н. Теория интертекста в филологии: основные этапы исторического формирования. [Электронный ресурс]/ URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-interteksta-v-filologii-osnovnye-etapy-istoricheskogo-formirovaniya>.
6. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. - Л., 1940. - 648 с.
7. Голубков, В.В. Методика преподавания литературы / В. В. Голубков. – М.: Издательство «Учпедгиз», 1962. – 340 с.
8. Гранатовый браслет : повести, рассказы / А. Куприн. – Москва : Эксмо, 2015. – 638 с.
9. Дубова М.А., Ефремова В.В. Современные методы изучения литературы в старших классах. –М.: Вестник ГСГУ – № 3 (31) – С. 80-87.
10. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие / А. Б. Есин. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 246 с.
11. Зельцер Л.З. Выразительный мир художественного произведения. - М.: Ракитская, 2001. 451 с.
12. Интертекстуальный подход к анализу художественного произведения в старших классах : автореферат дис. ... кандидата педагогических наук : 13.00.02 / Самсонова Наталья Владимировна; [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]. - Москва, 2016. - 26 с.

13. Ионин Г.Н. Школьное литературоведение: учебное пособие к спецкурсу / Г. Н. Ионин. – СПб.: Министерство просвещения РСФСР, 1986. – С. 102-117.

14. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский; [Вступ. ст. И. К. Горского, с. 11-31; Коммент. В. В. Мочаловой]. - Москва : Высш. шк., 1989. – 404 с.

15. Кременцов Л.П. Теория литературы. Чтение как творчество. – М.: Флинта, 2003. – 167 с.

16. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп, 1993, № 4. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. -М.: ИГ Прогресс, 2000. - 536 с.

17. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. 2004. - М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОС-СПЭН). - Сер.: Книга света. - 656 с.

18. Кудряшёв Н.И. Взаимосвязь методов обучения на уроках литературы: пособие для учителя / Н.И. Кудряшёв. – М.: Издательство «Просвещение», 1981. – 190 с.

19. Литература. 11 класс : базовый уровень : учебник : в 2 ч. / под редакцией В. П. Журавлева. - 11-е изд., стер. - Москва : Просвещение, 2023.– М.: Высш. шк., 2000. – 617 с.

20. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Российский государственный гуманитарный университет. — М., 1994. — 136 с.

21. Общеславянский язык / А. Мейе; Пер. со 2. фр. изд., просмотр. и доп. в сотрудничестве с А. Вайаном; Пер. и примеч. П. С. Кузнецова; Под ред. С. Б. Бернштейна. - 2. изд. - Москва : Прогресс, 2000. - 492 с.

22. Проблемы поэтики Достоевского [Текст]. - 3-е изд. - Москва : Худож. лит., 1972. - 470 с.

23. Пьего-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьего-Гро.- М.:Изд-во ЛКИ, 2008. – 238с.

24. Развитие навыков сопоставительного анализа литературных произведений в старших классах гуманитарного профиля : автореферат дис. ... кандидата педагогических наук : 13.00.02 / Остапенко Лилия Алексеевна; [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]. - Москва, 2018. - 26 с.

25. Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры 20 века. М., «Аграф», 2001.-608 с.

26. Рыбникова М.А. Очерки по методике литературного чтения. 4-е изд. – М.,1985. – 228 с.

27. Степанов Ю.С. «Интертекст», «интернет», «интерсубъект»: к основаниям сравнительной концептологии // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. -М. : Наука, 2001. – 110 с.

28. Текст и традиция: альманах, 5 / Ин;т рус. лит. (Пушкинский Дом)Рос. Акад. наук, Музей; усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». -Санкт;Петербург: Росток, 2017. — С.20-31.

29. Уроки литературы в 11 классе. Поурочные разработки: пособие для учителей общеобразоват. организаций / Н. В. Беляева. – М.: Просвещение, 2014. – 368 с.

30. Чернец Л.В. О типологическом изучении литературных персонажей // Stephanos (электронный журнал). 2016. № 1. С. 80-90.

31. Язык, память, образ : Лингвистика яз. существования / Б. М. Гаспаров. - Москва : Новое лит. обозрение, 1996. - 351 с