



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

**Образ чудесного мира в сказках Гизелы и Беттины фон Арним
«Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» и
Е. П. Ахматовой «Подпольное царство»**

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)**

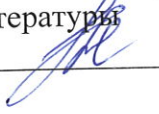
**Направленность программы бакалавриата
«Русский язык. Литература»**

Форма обучения: очная

Проверка на объем заимствований:

46,53 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
« 09 » июня 2025 г.

и.о. зав. кафедрой русского языка и
литературы

 Глухих Н.В.

Выполнила:

студентка группы ОФ-524-075-5-1

Зленко Элеонора Сергеевна

Научный руководитель:

д-р филол. наук, профессор кафедры

Сейбель Наталия Эдуардовна

Челябинск

2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОГЛАВЛЕНИЕ	2
ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. СКАЗКА В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА Г. И Б. ФОН АРНИМ И Е. Н. АХМАТОВОЙ.....	8
1.1 Жены и сестры великих писателей: судьбы женщин-писательниц в немецкой и русской литературе XIX века	8
1.2 Жанровый репертуар творчества Б. фон Арним и Е. Н. Ахматовой	10
1.2.1 Переписка. Арним – Брентано («Весенний венок Клеменса Брентано»); Ахматова – Дружинин.	11
1.2.2 Воспоминания. «Переписка Гете с ребенком» Б. фон Арним и «Завещание» Е. Н. Ахматовой	15
1.2.3 Переводческая и политическая деятельность писательниц	18
ГЛАВА 2 ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В СКАЗКАХ ГИЗЕЛЫ И БЕТТИНЫ ФОН АРНИМ «ЖИЗНЬ ХОХ-ГРАФИНИ ГРИТТЫ ФОН РАТТЕНЦУХАУСБАЙУНС» И Е. Н. АХМАТОВОЙ «ПОДПОЛЬНОЕ ЦАРСТВО»	20
2.1 Специфика жанра сказки Гизелы и Беттины фон Арним «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс».....	20
2.2 Поэтика сна, абсурда и нонсенса в сказке Е. Н. Ахматовой.....	32
2.3 Интертекст в сказках Г. и Б. фон Арним и Е. Н. Ахматовой.....	35
2.3.1 «Щелкунчик и Мышиный король» Э. Т. А. Гофмана как основа интертекста в сказках Г. и Б. фон Арним «Жизнь графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» и Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство».....	36
2.3.2 Реминисценции на произведение М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» в повести Г. и Б. фон Арним «Жизнь графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс»	44
2.3.3 Андерсоновский и пушкинский интертекст в сказке Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство».....	47

ГЛАВА 3. КАРТИНА МИРА В СКАЗКАХ Б. ФОН АРНИМ И Е. Н. АХМАТОВОЙ.....	51
ГЛАВА 4. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Е. Н. АХМАТОВОЙ «ПОДПОЛЬНОЕ ЦАРСТВО» В ПРАКТИКЕ ШКОЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ.....	56
4.1. Постановка теневого спектакля по произведению Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство».....	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	60
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	62
ПРИЛОЖЕНИЕ №1	67
Постановка теневого спектакля по произведению Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство».....	67

ВВЕДЕНИЕ

В.Я. Пропп дает определение фольклорной сказки как носителя архаичного сознания человека, что что «в своих морфологических основах (она) представляет собой миф» [33, с. 82]. И ее момент рождения приходится на период «превращения священного рассказа в профанный, т.е. не духовный, не эзотерический, а художественный» [32, с. 315]. Если сравнивать народную сказку с литературной, то важно то, «... все волшебные сказки единообразны по своей форме» [33, с. 82] и, возможно, «происходят из одного источника» – «бытового развития религиозного верования» [33, с. 96]. Поэтому народные сказки отличаются своей простотой и ясностью формы, лаконичностью, загадочностью и фокусировка на событиях, а не на описании окружения и облике персонажей. Добро и зло четко разграничены, всегда противостоят друг другу, с победой добра в конце.

Литературная же сказка как жанр является индивидуально творческой деятельностью писателя. В литературной сказке отражается социальная среда, а также мировоззрение и литературно-эстетические воззрения ее автора. Сказка занимает особое место в культурном пространстве XIX века, представляя собой уникальный синтез фольклорной традиции и авторского творчества. Она обладает уникальной способностью создавать особый, чудесный мир, где реальность переплетается с фантазией, а традиционные мотивы приобретают новое звучание.

Для романтиков сказка была не просто «утехой детям на сон грядущий, а самой природой» [24, с. 23], идеальной, универсальной формой. Именно в эпоху романтизма с его стремлением к универсальности, всеобъемлемости формы, синтезу жанров, постоянным поиском идеала, верой в чудесное и волшебное, литературная сказка достигает вершин своего развития. «В ней художник волен привести свой нравственный идеал к осуществлению» [24, с. 23].

В немецкой и русской литературах этот жанр развивался по-разному, отражая национальные особенности мировосприятия и художественные традиции. Сравнительный анализ сказок Гизелы и Беттины фон Арним «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» и Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство» позволяет выявить общие закономерности создания образа чудесного мира и специфические черты, обусловленные культурным контекстом и авторской индивидуальностью.

Литературная сказка немецких романтиков, созданная в определенную эпоху, стала выразителем философско-эстетического мировоззрения. Развитие жанра литературной сказки у представителей романтизма шло по двум направлениям. Первый – это сказки ранних романтиков, таких как Новалис и Л. Тик, где основной акцент делался на свободной, творческой и индивидуальной фантазии художника. Второй путь – это сказки поздних романтиков, начиная с гейдельбергских, которые черпали вдохновение из народных источников и вводили все больше элементов реальной действительности в сюжет, постепенно переходя к «бытовой сказке» Э.Т.А. Гофмана и фантастической повести А. Шамиссо.

После появления в 1812 году сборника народных сказок братьев Гримм литературная романтическая сказка начала изменяться. Стремление сохранить сказочную фольклорную основу и связь с реальной действительностью стало характерной чертой литературных сказок романтиков позднего поколения: А. фон Арнима, Э.Т.А. Гофмана, А. Шамиссо, К. Брентано, Ю. Кернера, Й. Эйхендорфа и других. В них рядом с фантастическим миром равноправно существует мир реальный, и романтический герой незаметно для себя переступает черту, разделяющую эти миры. В результате слияния «реального» и «чудесного» возникает эффект «отчуждения» реальности от человека. Подобное сопоставление «чудесного» и «реального» сохраняется в литературных сказках поздних романтиков, но не как эстетическое требование ранних романтиков, а скорее «иллюзия», которая придает сказочному сюжету особую напряженность.

Беттина фон Арним шла по пути позднего поколения романтиков. Неотъемлемой частью ее сказок выступают вставные новеллы, истории, сказки и стихотворения, включенные в общий сюжет. Ее произведения включают в себя все черты, присущие литературным жанрам эпохи романтизма, они по своей сути синтетичны.

Творчество Е. Н. Ахматовой представляет собой уникальный пример адаптации немецкой романтической традиции к условиям русской литературной среды середины XIX века. Будучи профессиональной переводчицей произведений Гофмана, Гауфа и других представителей немецкого романтизма, Е. Н. Ахматова усвоила основные принципы построения литературной сказки, но в ее творчестве эти принципы трансформировались. В отличие от немецких романтиков, для которых сказка была прежде всего способом философского осмысления мира, Ахматова использовала сказочную форму в просветительских целях. Сохраняя внешнюю структуру двоемирия, Ахматова наполняет произведение конкретным социальным содержанием, заменяя философские обобщения реалистическими деталями и бытовыми зарисовками.

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью сказок Беттины фон Арним и Елизаветы Николаевны Ахматовой в литературоведении, а также важностью исследования механизмов создания чудесного мира в женской авторской сказке XIX века.

Цель работы – выявление особенностей образа чудесного мира в сказках «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» и «Подпольное царство» и путей его создания.

Задачи:

1. Рассмотреть контекст творчества Б. фон Арним и Е. Н. Ахматовой и причины обращения к жанру сказки.
2. Изучить типологические аспекты сказок «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» и «Подпольное царство» на уровнях жанра, стиля, образов и изобразительно-выразительных средств, языка.

3. Предложить методические рекомендации по использованию квалификационной работы в практике школьного литературоведения.

Объект исследования: сказки Г. и Б. фон Арним «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» и Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство».

Предмет исследования: особенности создания образа чудесного мира в сказках Г. и Б. фон Арним «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» и Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство».

Методология: жанровый анализ (Н. Л. Лейдерман, М. И. Бент, Н. Д. Тамарченко, С. С. Аверинцев), интертекстуальный анализ (Р. Барт, Ю. Кристева, Н. А. Фатеева).

Апробация:

1. Научная конференция «Актуальные вопросы перевода, лингвистики, истории литературы и фольклора», опубликованная статья на тему: «“Щелкунчик” как основа интертекста в повести Гизелы и Беттины фон Арним “Жизнь графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс”»;

2. Всероссийская научно-практическая студенческая конференция «Язык и культура в современном мире», опубликованная статья на тему: «Трансформация сюжета о “Золушке” в повести-сказке Г. и Б. фон Арним “Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс”»;

3. XIX Международная научно-практическая конференция «ЯЗЫК. КУЛЬТУРА. КОММУНИКАЦИЯ», доклад на тему: «Сказка Гизелы и Беттины фон Арним “Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс” как синтетический текст»;

4. XVI Всероссийская молодёжная научно-практическая конференция «Литература и проблема интеграции искусств», доклад на тему: «Звуковая палитра повести-сказки Гизелы и Беттины фон Арним “Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс”».

ГЛАВА 1. СКАЗКА В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА Г. И Б. ФОН АРНИМ И Е. Н. АХМАТОВОЙ

1.1 Жены и сестры великих писателей: судьбы женщин-писательниц в немецкой и русской литературе XIX века

XIX век в истории литературы открывает перед нами не только галерею великих писателей-мужчин, но и целый пласт судеб женщин, чьи имена и творчество долгое время оставались в тени. Эти женщины – жены и сестры великих писателей – существовали в сложной системе культурных ограничений, где их талант подчинялся служению мужскому гению, но иногда и пробивал себе дорогу вопреки общественным условностям.

В русской литературе роль женщин часто ограничивалась рамками семейных обязанностей, даже когда они обладали несомненным литературным даром. Софья Андреевна Толстая, жена Льва Николаевича Толстого, всю жизнь посвятила сохранению наследия мужа, переписав семь раз «Войну и мир» и ведя подробные дневники, которые сегодня представляют огромную ценность для исследователей. Однако ее собственные литературные опыты, включая автобиографическую повесть «Чья вина?» (1994), остались практически незамеченными современниками. Аналогичная судьба постигла Анну Григорьевну Достоевскую, чьи мемуары о муже стали важнейшим источником для биографов, но чье собственное творческое начало было полностью подчинено служению гению супруга.

На этом фоне особенно выделяется фигура Елизаветы Николаевны Ахматовой. Ее литературный путь – уникальный пример полностью самостоятельной литературной карьеры в условиях российской действительности XIX века. Не будучи связана родственными узами ни с одним литературным авторитетом, она сумела завоевать признание исключительно благодаря своему таланту и трудолюбию. Ахматова прославилась как переводчица европейской классики. Ее переводы

"Фауста" Гёте и произведений Шиллера стали важным мостом между русской и немецкой культурами. Она создала собственный литературный салон в Петербурге, который посещали О. И. Сенковский, А. В. Никитенко, А. В. Дружинин, В. П. Гаевский, Г. П. Данилевский, иногда Н. А. Некрасов и И. С. Тургенев. «Ее «субботы» изначально имели более литературный, нежели светский характер» [37]. Ее оригинальные стихотворения, такие как «Мечты мои, мечты! Где ваша сладость?» и прозаические произведения собственного сочинения, демонстрируют незаурядный дар, хотя и остались в тени ее переводческой деятельности.

Немецкая литературная сцена в эпоху романтизма, предоставляла женщинам немного больше возможностей. Беттина фон Арним является одной из ярких представительниц немецкого романтизма XIX века. Внучка Софи Ла Рош, сестра Клеменса Брентано, жена Ахима фон Арнима, адресат писем Гёте – она прочно вписана в историю немецкой литературы, но, скорее, не как автор, а как «союзник». «Благодаря редкому стечению внешних обстоятельств, одаренности и любознательности она на протяжении полувека находилась в центре духовной жизни Германии» [34, с. 9]. Беттина фон Арним начала заниматься литературным творчеством только после смерти своего мужа Карла Ахима Фридриха Людвига фон Арнима. Беттина фон Арним создала уникальный литературный памятник – «Переписку Гёте с ребенком» (1835). Эта удивительная книга, сочетающая реальную переписку с элементами художественного вымысла, стала новаторским литературным экспериментом. Беттина фон Арним сознательно мифологизировала свои отношения с Гёте, создавая образ ребенка-вдохновительницы, что позволило ей заявить о себе как о самостоятельном авторе. Ее более поздние работы, такие как «Эта книга принадлежит королю» (1843), демонстрируют смелое вторжение в сферу социальной критики.

Однако даже в этой более либеральной среде талантливые женщины сталкивались с серьезными ограничениями. Особого внимания заслуживает

феномен сестер великих писателей, чьи таланты часто приносились в жертву. Фанни Мендельсон, старшая сестра композитора Феликса Мендельсона, обладала не меньшим музыкальным даром, но ее произведения публиковались под именем брата. Она считала, что могла бы сделать больше, если бы родилась братом Феликса, а не сестрой. Такое мнение стало своеобразным символом эпохи. В России подобная участь постигла многих талантливых женщин, вынужденных публиковаться под мужскими псевдонимами, как это делала Надежда Хвощинская, печатавшаяся под именем В. Крестовского.

Таким образом, в Германии женщины могли рассчитывать на определенное признание, хотя и ограниченное определенными жанрами. В России же даже публикация под собственным именем становилась смелым вызовом общественным нормам. И в том, и в другом случае женщины находили обходные пути для творческой реализации – через переводы, мемуары, дневники и переписку. Каждая из женщин писательниц того времени преодолевала ограничения, создавая произведения, которые сегодня позволяют нам услышать подлинные голоса женщин XIX века.

1.2 Жанровый репертуар творчества Б. фон Арним и Е. Н. Ахматовой

Исследуемые нами авторы пришли в литературу с разницей примерно в десятилетие. Литературный дебют Беттины фон Арним состоялся в 1835 году. Первой книгой Беттины фон Арним стала «Переписка Гете с ребенком». Она стала своего рода итогом многолетнего общения с великим гением. И появилась почти в один год с известнейшей книгой Иоганна Петера Эккермана «Разговоры с Гёте в последние годы его жизни» (1836). «Задушевная, искренняя, порой даже слишком откровенная манера письма» [43, с. 310] привлекает к себе внимание, но не выводит её в писатели 'первого ряда'. Очевидно намечается тенденция субъективности и сверхэмоциональности письма, за которые не раз упрекали Беттину фон Арним критики её как раннего, так и позднего творчества. Ее критический

труд «Эта книга принадлежит королю» (1843) представляет собой беседу Богородицы с матерью прусского короля. Под впечатлением от революции 1842 года было написано произведение «Беседы с демонами» (1852), которое призывало отменить смертную казнь и признать права евреев и женщин. Беттина фон Арним относится к гейдельбергской школе, ко второму поколению немецких романтиков, которые особое внимание уделяли религии, национальной старине и фольклору, с творчеством которых связан расцвет, но и угасание немецкого романтизма. Настоящая «переоценка личности и творчества Б. фон Арним наметилась» [14, с. 288] только в XX веке, когда ее произведения стали привлекать к себе всё больше внимания.

Е. Н. Ахматова вступила на литературное поприще в качестве переводчицы. В ее письмах, начиная с 50-х годов, выражено сильное желание писать что-то свое, поскольку в голове «толпится множество мыслей», которые «хотелось бы привести в исполнение». Самостоятельные рассказы, такие как «Замосковская летопись» (1848), «Мачеха» (1851), «Кандидатки на звание старых дев» (1852), «Блистательная партия» (1858), «Вторая жена» (1857) и «Помещица» (1858) и многие другие, Е. Н. Ахматова напечатала в «Библиотеке для чтения». Однако ее собственные сочинения «крупного успеха не имели» [19], поэтому оригинальное творчество Ахматовой до сих пор находится на периферии литературы.

Жанровый репертуар этих женщин-писательниц крайне разнообразен, но и во многом схож. И Беттина фон Арним и Елизавета Николаевна Ахматова обращались к эпистолярному жанру, когда оформляли свои письма со знаменитыми писателями, писали мемуары и сказки. Неоценим их вклад в переводческую и политическую деятельность.

1.2.1 Переписка. Арним – Brentano («Весенний венок Клеменса Brentano»); Ахматова – Дружинин.

Эпистолярное наследие писателей представляет особый интерес для исследователей, поскольку позволяет проследить не только развитие личных отношений, но и эволюцию творческих принципов. В этом отношении особенно показательны переписки Беттины фон Арним с Клеменсом Brentано и Елизаветы Николаевны Ахматовой с Александром Васильевичем Дружининым, демонстрирующие разные модели литературного взаимодействия в романтическую эпоху XIX века.

Переписка между Беттиной фон Арним и ее братом Клеменсом Brentано, литературно обработанная и изданная Беттиной в 1844 году под названием «Весенний венок Клеменса Brentано», представляет собой уникальный образец романтической эпистолярной прозы. Эта переписка началась в 1802 году, когда 17-летняя Беттина впервые написала уже известному поэту. Письма выходят за рамки обычного семейного общения, они превращаются в напряжённый диалог о природе творчества, свободе духа и назначении художника.

В переписке поражает глубина взаимного интеллектуального и эмоционального влияния. Клеменс, уже сложившийся поэт-романтик, увидел в юной Беттине не просто сестру, но родственную душу, способную разделить его духовные искания. Он испытывал «необыкновенное желание поделиться своими мыслями, мечтами, надеждами...» [17] и нашел в своей сестре верного друга и партнера по переписке.

Клеменс Brentано был тем человеком, который склонил Беттину к литературе, к «описанию того, что она наблюдает вокруг» [17]. Он стал для неё первым учителем в литературе, побуждая к саморефлексии и творчеству. Как отмечает Беттина в одном из писем: «Ты мой брат, мой друг, моё второе “я”... Ты знаешь, что я принадлежу тебе, как день принадлежит солнцу». В этой фразе выражается родственная привязанность и интеллектуальное восхищение.

Их переписка – это не просто обмен письмами, а единый поток мысли, где голоса сливаются в гармоничном диалоге. Клеменс верил, что Беттина –

редкий человек, способный ощутить мир так же остро, как и он. «Его душу наполняла “симфония совместного философствования”» [17] и он был уверен, что нашел в сестре духовного партнера.

Стоит отметить, что Беттина фон Арним не просто опубликовала письма, но творчески переработала их. В этом издании граница между реальной перепиской и литературным вымыслом сознательно размыта. Эта особенность делает «Весенний венок Клеменса Brentano» не только памятником эпистолярной культуры, но и важным этапом в развитии немецкой романтической прозы, предвосхищающим модернистские эксперименты с формой и содержанием.

Если переписка Арним и Brentano представляет собой образец романтического творческого диалога, где личное переплетается с художественным, то Е. Н. Ахматова ведет более официальную переписку с А. В. Дружининым. Их письма имеют более прагматичный характер, в них обсуждаются литературные вопросы касающиеся продвижения творчества среди читателей, критики и места в литературном кругу.

Переписка Е. Н. Ахматовой с Дружининым началась с его не самого хвалебного отзыва в «Письмах Иногороднего подписчика» на произведение Ахматовой «Замосковная летопись» (1848). Дружинин написал, что «в повести этой есть и занимательность, и слог, и умение вести рассказ, она читалась бы с удовольствием, <...>, если б не походила немного на булку из очень хорошего теста, но испеченную на розовой воде» [18]. Он отдает должное технической стороне произведения, но считает его излишне «парфюмерным», лишенным глубины и естественности. Этот отзыв не столько оскорбительный, сколько снисходительно-ироничный, стал отправной точкой для их переписки и знакомства.

Переписка Е. Н. Ахматовой с А. В. Дружининым представляет уникальный документ эпохи, раскрывающий динамику отношений между переводчицей, хозяйкой литературного салона и влиятельным критиком. Эта переписка сочетает в себе деловую прагматику и элементы светского

общения. Письма Е. Н. Ахматовой демонстрируют ее стратегию по продвижению своих литературных проектов в конкурентной среде середины XIX века.

Ахматова предстает в переписке как расчетливый издатель, прекрасно понимающий механизмы литературного рынка. Ее просьбы к Дружинину о рекламе своего «Собрания иностранных романов» сопровождаются детальными инструкциями: «Я просила бы Вас... обратить внимание публики на разнообразие выбираемых мною романов. Тут есть материалы для всех вкусов. Для тех, кто любит остроумное и веселое, дано “Вдовство леди Ли”, для людей серьезных и дельных – “Золото”...» [37]. Она стремится подчеркнуть особенность своих работ, ведь не «везде встречаются такие переводы» [37].

В письмах прослеживается тонкая игра между зависимостью от авторитета критика и попыткой самостоятельного позиционирования. Ахматова признает авторитет Дружинина, отмечая: «То, что Вы напишете, прочтут все с удовольствием, и, если Вы захотите, публика заинтересуется моим изданием» [37].

Переписка отражает и постепенное изменение их отношений. Если в 1855 году Ахматова просит Дружинина «написать об этом моем издании для фельетона С.-Петербургских Ведомостей» [37], то к 1856 году, когда Дружинин укрепляет свои позиции в «Библиотеке для чтения», ее тон становится более самостоятельным. Она уже не просит, а предлагает конкретный план продвижения. Такое поведение демонстрирует тяготение к независимости от влиятельной литературной фигуры.

Благодаря переписке Е. Н. Ахматовой с А. В. Дружининым мы понимаем неустойчивое положение женщин-писателей. В письмах раскрываются издательские стратегии женщины в преимущественно мужском литературном мире. Ахматова демонстрирует понимание читательской психологии, делая ставку на «второстепенных писателей, которые, без сомнения, будут иметь успех у нас, особенно в провинции»

[37]. Ее переписка с Дружининым – не только свидетельство личных отношений, но и важный источник по истории книгоиздания, показывающий, как формировался литературный вкус русской публики 1850-х годов.

Обе переписки, несмотря на различие стилей и целей, представляют собой ценные документы эпохи, раскрывающие механизмы литературного творчества и взаимодействия в культурной среде. Они показывают, как личная переписка может становиться не только свидетельством частных отношений, но и важным аспектом, раскрывающим особенности литературного процесса.

1.2.2 Воспоминания. «Переписка Гете с ребенком» Б. фон Арним и «Завещание» Е. Н. Ахматовой

У Беттины фон Арним был очень острый, живой ум, а ее страстное стремление к диалогу помогло ей стать сопричастной со многими судьбами творческих деятелей, включая судьбу Иоганна Вольфганга фон Гете. Существует легенда о том, что Гете был тем человеком, который поднес Беттину во младенчестве к окну. Получается, что Гете открыл свет для нее. Даже если этот факт вымышленный, Иоганн Вольфганг фон Гете все равно в будущем сам стал источником света и вдохновения для Беттины фон Арним. В самую первую их встречу Беттина уже отмечала, что ей «впервые в жизни было хорошо» именно рядом с ним. Эту встречу с поэтом она восприняла как ирреальное событие. Беттина нашла свой мотив: «она сидит у ног поэта, благоговейно молчит или же болтает, но в любом случае уже одна ее поза выражает обожание» [17].

Как мы уже отмечали ранее, первой книгой Беттины фон Арним была «Переписка Гете с ребенком». Она опубликовала «увлекательный интеллектуальный роман в эпистолярной форме, основанный на реальных письмах» [17] спустя три года после смерти великого писателя. Работа над этой книгой и ей подобным происходила в два акта: во время первого акта

творения Беттина побуждает играть партнера в пьесу «роман в письмах», второй акт творения происходит, когда она выстраивает из реальных писем свою литературную композицию [17]. Издатель первого собрания сочинений Беттины фон Арним Вальдемар Эльке писал о специфике её художественного метода, почти полностью построенного на работе с фрагментами различных текстов: «Она рвет документы на клочки и раскладывает их по разным местам. Но она поступает и наоборот: соединяет вместе письма, датированные разными числами. Она редко оставляет материал в неизменном виде..., соединяет опыт своей жизни и свое настроение, чтобы представить события в другом свете» [34, с. 10]. Беттина фон Арним сливает воедино свою творческую фантазию и реальные письма, меняет последовательность, делает вставки, сочиняет воображаемые письма, чтобы получить неповторимое переплетение фактов и вымысла. Благодаря этому методу Беттина фон Арним «исторична в более высоком смысле этого слова» [34, с. 11].

На какие же темы могли беседовать Беттина фон Арним и Иоганн Вольфганг фон Гете? Например, о правах евреев. Беттина выступала за предоставление гражданских прав евреям после вступления в действие кодекса Наполеона, а Гете в свою очередь скептически относился к этому делу ссылаясь на некоторые нелестные свойства их национальности. Их переписка косвенно затрагивала события Французской революции и её последствия, хотя Гете, в отличие от более радикально настроенной Беттины, предпочитал умеренность. Также они в письмах обсуждали поэзию, литературу, музыку и живопись. Гете, увлечённый естественными науками, делился с ней своими наблюдениями, что породило диалог между научным и поэтическим восприятием мира. Беттина открыто и ярко писала о своих чувствах, тогда как Гете отвечал сдержанно, давая наставления. В книге она усиливает эту динамику, создавая образ «ребёнка», жаждущего мудрости «учителя».

Книга «Переписка Гете с ребенком» стала способом утвердить свою духовную связь с Гете, показав, что он «продолжает жить в ней» [17]. Произведение вызвало споры: одни видели в нем дерзкую мистификацию, другие видели гениальное претворение эпистолярного наследия в романтическое повествование. Так или иначе, «Переписка Гёте с ребёнком» остаётся уникальным примером того, как личные воспоминания превращаются в высокое искусство.

В отличие от романтической стилизации воспоминаний у Беттины фон Арним, Елизавета Николаевна Ахматова в «Завещании» (1882) создает образец психологически достоверной мемуарной прозы. Если Арним конструирует литературный миф, свободно обращаясь с эпистолярным материалом, то Ахматова строго следует канонам реалистического повествования.

Особенностью ахматовского подхода является принцип документальной точности. Писатель тщательно прорабатывает образы героев, каждый из которых представляет определенный социальный тип, и их речевые характеристики, точно воспроизводит реалии эпохи через описание бытовых деталей.

Произведение «Завещание» демонстрирует хронику нравов. Через частную историю Е. Н. Ахматова иллюстрирует общественные противоречия. Она надеется, что ее «бесхитростные рассказы заставят задуматься кого-нибудь, возбудят сочувствие к чужому горю, расшевелить что-нибудь хорошее в душе» [Ахматова Е. Н. Завещание : Из воспоминаний старой женщины / Е. Н. Ахматова. – Санкт-Петербург : тип. А.А. Краевского, 1882. – с. 88]. Так как творчество Ахматовой чаще всего имеет дидактическую направленность, можно судить о том, что ее воспоминания в «Завещании» также имеют нравственное наставление. Она поднимает темы последствий имущественного неравенства и цены женской жертвенности, раскрывает конфликт между чувствами и долгом.

Если Беттина фон Арним активно преобразует материал переписки, то Елизавета Николаевна Ахматова ограничивается рамками объективного повествования. В своих мемуарах она остается беспристрастным свидетелем.

1.2.3 Переводческая и политическая деятельность писательниц

Любовь к литературе у Елизаветы Николаевны Ахматовой зародилась еще в детстве. Она вспоминает, что в ней «преобладали две наклонности – любовь к чтению и уединению...» [36, с. 279]

Основой образования в те годы чаще всего было заучивание наизусть, поэтому Е. Н. Ахматовой интереснее было учиться языкам и читать. В книгах недостатка не было, поскольку в доме была обширная библиотека, которую собрал ее дед, полковник М. А. Гарновский, а еще «в астраханском обществе выписывались в складчину французские беллетристы» [36, с. 280]. После прочтения очередной книги на французском, Елизавета любила делиться впечатлениями с матерью, которая не знала иностранных языков. Поэтому Е. Н. Ахматова приобрела навык чтения французской книги «по-русски, как читают ноты, *à livre ouvert*» [36, с. 280]. Легкость, с которой ей «давались эти словесные переводы» [36, с. 280], дала уверенность «попробовать свои силы на бумаге» [36, с. 280]. Так Е. Н. Ахматова начала «усердно делать выписки и переводить». [36, с. 280]

Но «дилетантские занятия литературой» [36, с. 280] перестали удовлетворять Елизавету, поэтому 1 октября 1842 года, она послала в редакцию «Библиотеки для чтения», на имя Осипа Ивановича Сенковского, письмо с просьбой поместить в «Библиотеку для чтения» переведенный с французского роман «Фрейлина» и повесть «Мальтийский кавалер» графини Даш. Молодая переводчица не надеялась, что ее удостоят внимания, но, «письмо, написанное в удачную минуту, имело влияние на всю остальную жизнь» и «доставило <...> честь сделаться членом, хотя и самым младшим, литературной семьи» [36, с. 281]. Ответ от О.И.

Сенковского пришел через полтора месяца. В ответном письме О.И. Сенковский сказал, что постарается найти место для «Мальтийского кавалера» в редакции, а вот перевод романа «Фрейлина» не удастся опубликовать из-за объема, но он обещал «сделать все, что только может». [36, с. 282]. С этих двух писем началась крепкая дружба Елизаветы Николаевны Ахматовой и Осипа Ивановича Сенковского, который поддерживал молодую писательницу на литературном фронте, а также началась ее активная переводческая деятельность.

Елизавета Николаевна внесла огромный вклад в культурное развитие страны, поскольку одна из первых по времени познакомила русскую публику с произведениями Уилки Коллинза, Андре Лео, Энтони Тrolлопа, Чарльза Рида, Джорджа Гиссинга. Ее издательское дело тоже впечатляет, она напечатала «в переводе целый ряд интересных произведений корифеев иностранной беллетристики» [19]: Бульвера, Диккенса, Теккерея, Эдварда Дженкинса, Джорджа Элиота, Виктора Гюго, Жоржа Санда, Эркмана Штриана, Октава Фелье и даже Золя. Своих читателей Е. Н. Ахматова «снабжала» произведениями восхитительных романистов, а современные читатели «не могли довольно нахвалиться неподражаемым умением г-жи Ахматовой выбирать для них умственную пищу» [39].

Нельзя не учитывать вклад этой женщины в развитие культуры в России, ведь ее труд в переводческой и издательской деятельности очень значителен. Осип Иванович Сенковский замечал, что «язык переводов самой Е. Н. Ахматовой <...> всегда отличался чистотой и изяществом» [36, с. 275], именно поэтому она «приучила и приохотила к чтению переводных произведений десятки и сотни тысяч русских читателей» [19].

ГЛАВА 2 ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В СКАЗКАХ ГИЗЕЛЫ И БЕТТИНЫ ФОН АРНИМ «ЖИЗНЬ ХОХ-ГРАФИНИ ГРИТТЫ ФОН РАТТЕНЦУХАУСБАЙУНС» И Е. Н. АХМАТОВОЙ «ПОДПОЛЬНОЕ ЦАРСТВО»

2.1 Специфика жанра сказки Гизелы и Беттины фон Арним «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс»

Произведение Гизелы и Беттины фон Арним «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» балансирует между жанрами, являя собой причудливый сплав сказки, повести и готического романа.

Смыслы, актуальные для литературы Нового времени, часто успешно выявляются путем сравнения текста с его фольклорным, мифологическим или литературным претекстом. «Использование прецедентных текстов» предполагает «осознанность адресантом факта отсылки к определенному тексту... его способность распознать отсылку» [8]. Еще Веселовский ввел термин «странствующий сюжет» [9, с. 685] для обозначения влияния, оказываемого древними, базовыми мыслительными схемами на последующую литературу. Часто важной формой авторской интерпретации «вечных» тем и проблем становится своего рода пересказ древнего текста.

Так, трансформация сюжета о Золушке часто происходит и в русской, и в зарубежной литературе. В некоторых произведениях можно заметить различные структурные элементы, мотивы или символы этой сказки. Сюжет о Золушке рассматривали различные исследователи как Е.А. Конева [25], Р.Г. Назиров [30] и другие. Во многих произведениях русской классики прослеживаются элементы сказки про Золушку («Алые паруса» А. Грина, «Сорочинская ярмарка» Н.В. Гоголя, «Что делать?» Н.Г. Чернышевского, «Бедность не порок» А.Н. Островского и др.). Не менее важен сюжет испытаний и последующего вознаграждения за доброту, терпение и труд в произведениях зарубежной литературы («Отверженные» В. Гюго, «Ярмарка тщеславия» У. Теккерея, часто в произведениях Ч. Диккенса).

Своими теориями ученые в значительной мере обязаны авторитету работ, подобных «Морфологии волшебной сказки» В. Я. Проппа. В ней описана концепция «странствующих сюжетов» и «перехожих повестей». Понимание этой традиционной работы позволяет интерпретировать сказки на «морфологический» лад [33]. Исходя из этого, можно читать «Золушку» и другие произведения со схожим сюжетом, возводя повествовательные элементы к соответствующим морфологическим «функциям». Естественно, что трансформированный сюжет сохраняет возможность произвольности.

К началу XIX века сказка о Золушке известна, по крайней мере в трех популярных вариантах: Джамбаттиста Базиле (1634), Шарля Перро (1697) и братьев Гримм (1812). Основные структурные элементы, которые присущи этой сказке: испытание, чудо, встреча с любовью и потеря, примерка туфельки, награда.

У братьев Гримм сказка открывается знакомством с Золушкой, которую сильно любит мать. Девушка живет в богатстве с отцом. Но происходит несчастье, которое предвещает начало действия: болезнь матери. Перед смертью она дает наказ своей дочери, чтобы та была скромной и ласковой. Дальше в жизни Золушки происходят кардинальные изменения. Ее отец берет в жены новую жену с двумя дочерьми. В доме появляются антагонисты в лице мачехи и сводных сестер с черствыми сердцами. Главную героиню ритуально унижают: отбирают платье, заставляют работать, дают новое имя – Золушка. Несмотря на несчастья, Золушка получает поддержку чудесных сил, заручается помощью волшебных помощников (голубей), становится обладательницей волшебных даров (платья из невиданных тканей, золотые туфельки). После троекратного выбора принцем Золушки в качестве пары для танцев, происходит возвышение героини, а затем ее воцарение. Так же происходит наказание злых сестер Золушки: у разных авторов это разные формы наказания (где-то им приходится отрубить пальцы, чтобы надеть туфельку, где-то голуби выклевают им глаза на свадьбе Золушки и принца).

Переходя из фольклора в литературу, сказка обретает новые смыслы. Уже у Шарля Перро она включает черты философской повести с обязательными для этого жанра нравственными уроками и дидактическими отступлениями автора. В романтической литературе обретающая счастье-награду героиня последовательно появляется во вполне взрослых текстах, рассчитанных на широкого читателя (например, «Консуэлло» Жорж Санд). Авторам важна не только мелодраматическая составляющая сюжета, но и идеи смирения, добродетели, кротости, выбор героини предопределен наличием «“культурного шлейфа” восприятия образа в истории литературы» [35, с. 83].

В повести-сказке Гизелы и Беттины фон Арним «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» (1840) мы наблюдаем трансформацию сюжета о «Золушке». Внешняя, событийная линия в произведении выстраивается на основе сказочной фабулы, ориентированной на сказку коротко знакомых с Беттиной фон Арним братьев Гримм. Не зря младший – Вильгельм – писал о ней: «Она принадлежит к числу самых умных людей, какие когда-либо встречались в моей жизни, и всякий, кто способен судить о ней свободно и непредвзято, должен ощутить великую радость, слушая её речи» [17, с. 123]

Произведение начинается традиционной сказочной формулой: «За дальними полями, за высокими горами...», посредством которой читатель переносится в особое, чудесное пространство.

Перед нами предстает Гритта, которая живет в разоренном замке вместе с отцом. Мать Гритта потеряла еще в младенчестве. Отцовско-дочерняя связь, идеализированная в большинстве текстов с аналогичным сюжетом (будь то Ш. Перро, В. Гюго с его Козеттой и Жаном Вальжаном или Ш. Бронте с Адель и Эдвардом Рочестером). В данном случае деформирована. Дочь горячо любит отца и готова испытывать его механизмы, вопреки страху и неудобствам, в то время как граф-отец все свое время посвящает изобретению спасательного механизма для короля.

Идеализация отца отчасти связана с биографическими обстоятельствами писательниц, живших в ореоле славы талантливого отца и мужа – Ахима фон Арнима, которого Беттина «окружила священным ореолом» [17, с. 146].

Гритта переживает потерю матери и становится падчерицей. Героине предстоит пройти испытание злобой и презрением со стороны мачехи. Отец Гритты влюбился в леди Боллену Анну Марию Раттенвег. Молодая красавица завладевает сердцем старого графа, и Гритте их любовь не сулит ничего хорошего. Героиня противопоставлена мачехе и ее пажам. Она чуткая, добрая, любит животных и находится в единении с природой. Отношения между женой графа и Гриттой строятся на традиционных, но не ярко выраженных для фольклора оппозициях: добрый – злой, созидающий – разрушающий. Гритта выселена в высокую башню под самую крышу. Она отлучена от отца, возможности видаться с ним, его любви. Графиня выполняет по В. Проппу, функцию вредителя-антагониста.

Отказываясь покровительствовать новоиспеченной дочери, Анна Мария отправляет падчерицу в монастырь. На третий день Гритта отправилась в путь: она «испытывается, выпрашивается, подвергается нападению», – традиционный для сказки набор, описанный В. Я. Проппом [33, с. 49].

В повести-сказке «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» присутствует традиционное сказочное испытание, в котором героиня может проявить свои наилучшие качества. Девушке пришлось отправиться в монастырь, из которого она помогла сбежать послушницам. Дети искали своих родных, путешествовали по морю, побывали на чудесных островах. Гритта освобождает от влияния Пекавуса двор короля. Путь героини к своему счастливому финалу был тернистым, но все живое становится на сторону Гритты и помогает ей преодолевать препятствия.

Родство с природой – сквозной мотив сказок и разнообразных «золушек». Чувствительность к красоте, забота о слабом и мелком,

взаимное покровительство – неразрывный «узел» смыслов, который повторяется как в сказочных сюжетах (у Ш. Перро и бр. Гримм), так и в литературных обработках. Гритта заручается поддержкой волшебных помощников – крыс. В этом произведении крысы «одарены Богом мудростью, проницательностью, чутьем, благоразумием и силой сверления» [1]. Они являются вечными спутниками главной героини, ее защитниками. С самого начала произведения внимание уделяется крысиной семье, которая живет в замке. Даже в фамилии первой жены графа (Маузеорхен) прослеживается связь с маленькими грызунами. Знакомство Гритты с крысами произошло при чудесных обстоятельствах. Вставная история имеет форму домашнего предания: Гритта, заметила в ночи двух крыс и услышала от них историю своего появления на свет. Жена графа была больна. Она задалась вопросом, кто же позаботится о дочери. Старая крыса подошла к Графине и пообещала заботиться о Гритте после смерти графини. Для Гритты, увиденное «было похоже на темный сон» [1]. Этот рассказ в рассказе устанавливает связь прошлого и настоящего, определяет крыс, как вечных спутников Гритты и ее семьи. Спустя время, история повторяется зеркально: «Гритта уже засыпала, когда к ней подошли две крысиные служанки и спросили, не могла бы принцесса со своими семью наследниками пристроиться рядом с маленькой графиней» [1].

Конфликт с мачехой разворачивается, в том числе, и в связи с жестокостью и бесчувственностью последней по отношению к животным. Боллена пытается выкинуть парчовую подушку, которая досталась Гритте от матери, вместе с маленькими крысятами. Защищая их, Гритта защищает прядок в доме, память о матери, гармонию и равновесие своего собственного мира.

Крысы несут возмездие антагонистам главной героини. В конце произведения мы узнаем, что помощники Гритты сгрызли бумаги на наследство ее мачехи, выжили старого графа с графиней из замка. Крысы

ослепили Тетеля, сына графини и младшего брата Гритты, в наказание графине.

Еще одним признаком сказки становится восстановление гармонии в жизни. Героиня претерпевает беды, преодолевает препятствия. Для сказки необходимо, чтобы герой получил награду за проявленные качества в ходе путешествия. Финал придерживается идеи справедливости и воздаяния. Произведение «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» заканчивается тем, что Гритта встречается со своим отцом, мачехой и маленьким братиком. Ее семья примиряется с грызунами. Крысы появились на свадьбе Гритты и принца Бонуса. Они заключили мир с графом и графиней, вернули золото и вручили свадебный подарок Гритте – шубку из умерших собратьев.

Всемирно известная сказка о Золушке, которая у всех на слуху имеет множество интерпретаций и трансформаций. Этот «странствующий сюжет» оказал огромное влияние на литературу, включая произведение «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс». Гизела и Беттина фон Арним создали яркий художественный мир, событийная линия которого выстраивается на основе сказочной фабулы братьев Гримм.

Произведение Гизелы и Беттины фон Арним «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» можно отнести не только жанру сказки, но и к жанру повести.

Повесть берет в основу готовые традиционные фабулы. Народные предания, притчи, легенды и жития, волшебные сказки могут служить источником сюжетов повести.

В области события, о котором рассказывается доминирует циклическая сюжетная схема, которая характеризуется одной основной сюжетной линией, основанной на причинно-следственных связях.

Чертой повести так же является «серьезное отношение к судьбе героя» [38, с. 393]. На это указывает уже само название, которое связано с именем главной героини. История организована вокруг одной девочки Гритты и ее

судьбы, но при этом произведение многофигурное и все герои показаны в одной пространственно-временной плоскости.

Несмотря на то, что произведение Гизелы и Беттины фон Арним имеет некоторую сказочность, нельзя сказать, что оно полностью отклоняется от реальности и уходит в область фантастики. Нам демонстрируется история, которая в действительности могла произойти, как «частный случай и даже пример, одно из возможных и повторяющихся проявлений неизменных условий человеческого бытия» [38, с. 393].

Этим примером образца поведения в традиционной ситуации становится центральное событие – «ситуация испытания» [31, с. 169] героини, когда ей приходилось совершать этический выбор. Да, Гритта не сама ушла из дома, а ее изгнала мачеха в монастырь, но решение сбежать из него и помочь друзьям найти своих родных – это ее выбор. Она решает сражаться за добро и справедливость, решает разоблачить Пекавуса и освободить двор короля от его влияния.

Способом репрезентации духовной эволюции героини становятся ее поступки. Она приютила крысят крысиной принцессы и спасла их от гибели. Это решение демонстрирует такие черты юной героини, как милосердие и великодушие, любовь ко всему существу. В конце пути Гритта обретает истинную веру и тесную связь с природой. Совместно с послушницами она создает храм на лоне природы, в лесу, где чуть позже выходит замуж.

В повести фон Арним появляется разветвленная система двойников: мачехе Анне Марии противостоят жена шкипера – добрая Мария, оберегающая и спасающая детей во время бури, и Дева Мария, покровительствующая Гритте на протяжении всего пути. Общие корни героев маркируются единым именем. А противопоставляются они на нравственном основании: отношение к животным, помощь слабым, единение с природой. Важным структурным элементом является пространственная противопоставленность, закреплённость каждого за своим миром. Графиня для Гритты «чужая», она разрушитель порядка в

доме и равновесия. В то время как жена шкипера представлена спасителем девочки. Добрая Мария отдает себя во власть судьбы и природной стихии – моря. Нравственное начало находится в природе. Все спутники Гритты близки к природе и олицетворяют добродетельные идеалы. Древние писатели воспевали божественную гармонию мира и Бога, сотворившего ее, провозглашали истиной человеколюбие. Дева Мария незримой рукой указывает Гритте путь, помогает ей противостоять сложностям и невзгодам. В сказке фон Арним двойники дифференцируют добро и зло, взаимно отражают и оттеняют друг друга. Содержание этих противоположных начал обуславливается духовным совершенством.

Так же в произведении Гизелы и Беттины фон Арним мы обнаруживается комплекс мотивов готического романа в сюжетной структуре произведения.

Можно сказать, что мрачные фантазии всегда привлекали людей: с самой древности люди наделяли магическими чертами природные и погодные явления, совершали ритуалы и жертвоприношения. В литературоведении было множество попыток систематизировать особенности готической прозы, изучить ее пространственно-темпоральные и фантастические компоненты. Но готические произведения до сих пор остаются малоизученными, а из-за огромного разнообразия и стилевой неоднородности выявление составляющих черт жанра недостаточно четкое и сформулированное.

В литературе эпитет «готический» появляется после выхода в 1764 году романа Х.Уолпола «Замок Отранто». Английский писатель определяет жанр романа как «готическую историю» [10].

Определение готического романа мы можем найти в «Большой российской энциклопедии», где утверждается, что готический роман – это жанр художественной прозы, сложившийся в английской литературе во второй половине XVIII в., представленный как крупными (роман), так и малыми (повесть, новелла) эпическими формами и характеризующийся

атмосферой таинственности и ужаса, которая тесно связана с топосом «проклятого места»: события происходят в средневековом готическом замке или монастыре, старинном доме [7].

Произведение Гизелы и Беттины фон Арним «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» – это сказочная повесть с разнообразными элементами мистики (родовое проклятье, крысы, тени и др.) и сверхъестественного, таинственными приключениями. Фантастика в этом тексте является объективной частью мира персонажей. Героиня не удивляется тому, что крысы говорят, она не сомневается в том, что существует остров теней и необычайная раса людей-бабочек.

Сюжет строится по циклической схеме: заданная ситуация равновесия миров, его нарушения и восстановление прежней картины мира. В этой циклизации происходит сближение готического романа с повестью. А отличие обнаруживается в хронотопе.

Устанавливает связь прошлого и настоящего – проклятье на роду Гритты, которое имеет форму домашнего предания. Отец бабушки Гритты настолько рассердился на свою дочь, что он проклял всех дочерей своего рода. И пока не родится послушная девочка, которая никогда не разозлит отца и не получит от него наказание розгами, проклятье нельзя снять. Мы практически с самого начала знаем, о чем будет повесть благодаря параллельному варианту собственного сюжета, который имеет «образцово-назидательный смысл» [38, с. 393]. Дидактизм сближает повесть с притчей, что «придает основному сюжету произведения иносказательный смысл, а тем самым провоцирует читателя на извлечение уроков из истории героя» [38, с. 394].

«Проклятое место» [7] – важнейший топос готики, в котором происходит встреча реального и сверхъестественного. В произведении «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» таких мест два.

Первое – это разоренный замок, в котором живет Гритта вместе с отцом. Замок расположен на вершине холма, а в голой кладке стен были

пробиты оконные проемы, «скрепленные старыми железными решетками, больше подходившие для крыс, чем для человеческого взгляда» [1]. Многоголовый крысиный король, крысиный отшельник и крыса-мать с крысятами по вечерам выбирались на наклонную стену замка, «серый полк» [1] покрывал старые стены целиком. Замок находится в состоянии упадка и кажется, что даже «крысы однажды убегут совсем и оставят хозяев без имущества» [1].

Помещение, где трудится над изобретением механизма граф-отец, наполнено зловещей, мистической атмосферой. Внутри древнего полуразрушенного замка находилась его мастерская, где «висели молотки, щипцы, клещи и тысячи странных инструментов, одни на серой стене, другие свисали с потолка в комнате на длинных веревках; старые фолианты, древний часовой механизм и хлам, затянутый паутиной, изъеденный короедами, высился вдоль стены» [1]. В этом описании обнаруживается характерный для готических произведений антураж, присутствует замкнутое пространство и мистика.

Из родового гнезда Гритту мачеха отправляет в монастырь. Монастырь – это второе проклятое место. Он надежно спрятан в непроходимом лесу, некой пограничной полосе, где героиня долго блуждала. Девочка заблудилась в темном лесу на пути в место своей ссылки, и ее сердце «колотилось» [1] от страха. Получается, что преодолеть лес и попасть в монастырь могут не все. Может быть, Гритта осталась бы в лесу навсегда, если бы не услышала, как «что-то шуршит», и «рычит» из кустов. Таившаяся опасность замотивировала маленькую графиню продолжить искать путь. Когда же маленькая графиня все же добралась до места назначения, то она увидела среди просвета деревьев «большое голое здание» и темную входную дверь, ведущую вглубь. Наверху здания было окно, «зарешеченное железной решеткой» [1], так же, как и в замке. Хоть окно и было, но то, что оно зарешечено символизирует тюрьму, из которой нельзя выбраться. Когда Гритта постучала и дверь отперлась, к девочке

«протянулась тощая костлявая рука и потащила в глубокую тьму» [1]. Удары звучали очень «громко и, казалось, повторялся в дальних коридорах» [1], затем «послышались шаги» [1] монахини, которая отворила маленькое окошко «с грохотом» [1]. Это действительно была «тьма», ведь в таком священном месте как монастырь, совершенно не было святого света.

Монастырь сразу воспринимается как мрачная темница, таящая в себе не божественный свет, а леденящую душу неведомую силу. Чаще всего в этом проклятом месте было тихо, но гуляющий ветер иногда доносил пространственно отдаленные «ноты далекой музыки» [1] до ушей Гритты. Эту музыку, которая может быть символом ели слышимого гласа божьего, слышит только маленькая графиня. Происходит разрушение привычной реальности героини, а звуковая палитра, наполняющая монастырь, становится медиумом иномирного.

Монастырь населяли старые монахини, которые, словно за пленными, присматривали за маленькими девочками. Служительницы темницы словно змеи «шипели», «бормотали», «ворчали» и «лукаво смеялись» [1]. Их ужасный голос и сопровождающие их акустические звуки создают эффект нарастания ужаса. Гритта и другие девочки слишком боялись монахинь, поэтому могли только «шептаться» [1]. Старухи тоже говорят тихо, но несмотря на это, их голос имеет страшную силу, а шепот и «шипение» указывают не на их страх и слабость, а на связь с ирреальным, таинственным, потусторонним.

В такой угнетающей атмосфере где творится зло, Гритта не могла оставаться и оставить других послушниц. Она решает совершить побег, чтобы помочь девочкам найти семьи, обрести счастье. Ночью, когда послушницы уходили, было спокойно: «кусты монастырского сада молча рисовали свои тени» [1], сад был «пустынным и тихим» [1]. Природа затихает, помогая девочкам бежать из монастыря, не потревожив сон монахинь. Только иногда в этой тишине «возвышался голос соловья» [1],

который в произведении выступает символом надежды для маленькой графини и ее спутниц.

Замкнутому миру замка и монастыря, в котором царствуют темные силы противопоставляется мир внешний, открытый. Успешному побегу радуется природа, которая благоволила девочкам в этом испытании. Она принимает их в свое лоно, выражая восторг от их возвращения: «травинки трещали опавшими листьями под ногами» и «дикие кусты доверительно хватались за одежду», «запели птицы», а мухи и комары радостно «жужжали» [1]. После побега из монастыря, преодоление сложившегося дисбаланса между реальным и сверхъестественным достигается путем наказания злодея Пекавуса и воссоединения Гритты с семьей, браком с возлюбленным.

В произведении Гизелы и Беттины фон Арним «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» удачно сочетаются элементы сказки, повести, притчи и готического романа. С.С. Аверинцев утверждает, что жанр – это литературный вид, и проводит аналогию с биологическим видом. Таким образом мы можем говорить, что произведение Арним – это гибрид, в котором «признаки разных видов могут существовать только за счет того, что ни один, ни другой вид не выступают в полноте и чистоте своей "сущности"» [2, с. 8] и который подчеркивает грань между видовыми формами. Естественно, что возникают трудности с определением жанра, но доминантными являются сказка и повесть. Писательницы не ограничивают свое произведение жанровыми рамками, поэтому у них остаются большие возможности для воплощения своих идей.

Изучив особенности жанра произведения Гизелы и Беттины фон Арним «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс», мы заметили, что писательницы продолжают традицию литературной сказки романтиков, которая по своей сути синтетична и включает в себя черты жанров эпохи романтизма. Арнимы взяли в качестве прецедентного текста волшебную сказку о Золушке, но они используют разные жанровые

возможности, из-за чего мы можем говорить о жанровом синтезе. В произведении обнаруживаются черты повести, притчи и готического романа. Подобная диффузия жанров делает содержание повести-сказки объемным и глубоким.

2.2 Поэтика сна, абсурда и нонсенса в сказке Е. Н. Ахматовой

В сказке Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство» (1898) повествуется о маленькой девочке Наде, которая мечтает стать крошечной. В канун Рождества её желание исполняется – она уменьшается до размеров мыши. Поначалу девочка радуется, но быстро понимает, насколько опасен стал для неё обычный мир, поэтому чувствует себя беспомощной. Девочка спасает Мышиную королеву, которая благодарит ее дарами и приглашением на бал в Подполье. В Подпольном царстве мир оказывается необычным, а затем даже враждебным. Героиня чувствует себя чужой и желает вернуться домой. Внезапно в Подполье врывается кот – ужасный для мышей, но спасительный для Нади: он хватает её за шубку и выносит в реальный мир. Перед сном она загадывает желание Ангелу хранителю и пробуждается в своей кровати обычного роста. Она понимает, что всё было сном, но пережитое заставляет её ценить свой настоящий мир

Е. Н. Ахматова создает сказку, в которой мотивы сна, абсурда и нонсенса создают особую художественную реальность, отсылая нас к традиции

Л. Кэрролла. Мотив сновидения как одной из форм нонсенса, лежит в основе сюжета сказки «Подпольное царство», аналогично с кэрроловской дилогией. Мы видим обстановку «реальной нереальности».

Кэрролловский нонсенс исследователи толкуют по-разному. Кто-то воспринимает его как отсутствие всякого смысла, другие напротив считают его разрывом с приземленным, обыденным здравым смыслом, который ограничивает фантазию художника [15].

Нонсенс в сказке Ахматовой имеет глубокую психологическую основу. Например, необходимость прыгать по спинам мышей, чтобы спуститься в Подполье, на самом деле точно передает логику детского мышления и восприятия. Мир, который видит Надя – это мир, каким его представляет ребенок. Обычные предметы становятся огромными, а привычные действия превращаются в сложные испытания. Нонсенс у Е. Н. Ахматовой, как и у Л. Кэрролла, не является простым отсутствием смысла – это особый художественный язык, позволяющий выразить сложные психологические и философские идеи.

Все взрослые вокруг Нади в сказке «Подпольное царство» желают, чтобы она выросла. Но девочка не хочет расти, она желает становиться все меньше и меньше, чтобы быть размером с фарфоровую куклу, как та, которую она нашла в грецком орехе на рождественской елке. Эта метафора отсутствия желания взрослеть вновь отсылает нас к «Алисе в Стране чудес», где в сцене «безумного чаепития» [27] герои обсуждают проблему замедления, ускорения и остановки времени.

Вспоминая сцену чаепития из «Алисы в Стране чудес», можно заметить, что аналогичная гротескная сцена введена Е. Н. Ахматовой. Девочке Наде предлагают есть сало и горох, которые она не может откусить, а потом происходит мышьяная пляска, за которой не поспевает героиня поскольку передвигается на двух ногах, а не на четырех. Абсурд в «Подпольном царстве» проявляется в изображении мышьяного общества. Писательница создает гротескную пародию на человеческие социальные условности и мир: королева восседает на кирпиче, гнилушки служат источником освещения, а грязное сало считается деликатесом. Эти детали создают эффект перевернутого мира, где привычные ценности и нормы оказываются поставленными с ног на голову. Когда мыши смеются над девочкой из-за ее непохожести, Надя мечтает вырваться из Подпольного царства, вернуться в свою комнату и прекратить это безумие, так же, как и Алиса хотела прекратить чаепитие, покинуть кроличью нору и вернуться в

чудесный сад. Этот эпизод из «Подпольного царства» демонстрирует абсурдность дискриминации и отражает типичные детские страхи быть непринятым в коллективе.

В «Алисе в стране чудес» есть сцена, когда Алиса, уменьшившись в несколько раз, прячется от веселого щенка, потому что он кажется ей огромным и опасно игривым. Аналогичный мотив прослеживается в «Подпольном царстве», когда ужасный монстр, домашний кот, нападает на мышиное семейство, играет с мышами, съедает одну мышь и хватает Надю за шубку, принимая ее за мышонка.

Вообще мотив уменьшения является одним из способов познания чудесного мира в произведениях русских и зарубежных писателей. Например, мы можем рассмотреть такой мотив в русской народной сказке «Крошечка-Хаврошечка», в повести Э.Т.А. Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король», а также в сказке Л. Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес».

В произведениях романтиков в таинственный и непостижимый мир можно попасть только чудесным образом. В сказке Л. Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес» Алисе приходится пройти через метаморфозу, чтобы протиснуться в маленькую дверь. В «Подпольном царстве» Надя загадывает желание, чтобы стать маленькой, после этого она может пройти сквозь тайный проход в Подполье, прикрытый от посторонних глаз обоями.

Но несмотря на то, что сказочники-романисты показывают необыкновенные путешествия как явления, происходящие в действительности, они впоследствии сами разрушают веру в нереальную реальность тем, что объясняют эти случаи обыкновенным сновидением. Мотив сна в сказке служит объяснением фантастических событий – в финале Надя просыпается в своей кровати, и все пережитое оказывается сновидением. Однако Ахматова мастерски играет с этой условностью: границы между сном и реальностью намеренно размыты. Эта

двусмысленность роднит сказку Ахматовой с традицией Л. Кэрролла, где сон становится особым способом познания мира, а не просто художественным приемом. Л. Кэрролл в дневнике 1856 г. писал, что «у сна свой мир, часто так же похож на мир, как реальность».

Сон, абсурд и нонсенс становятся инструментами для создания многомерного художественного мира. Е. Н. Ахматова показывает в гротескной форме абсурдность поведения людей в условиях искаженной формы социальных отношений. Через испытания, которые проходит героиня, автор показывает ценность принятия себя и своего места в мире. Ее возвращение к обычному размеру означает принятие естественного хода вещей и взросление. Таким образом, «Подпольное царство» предлагает читателю важный урок: стремление к необычному не должно означать отказа от своей сущности, а чудеса – это не только исполнение желаний, но и испытания, закаляющие характер.

2.3 Интертекст в сказках Г. и Б. фон Арним и Е. Н. Ахматовой

Художественный метод Беттины фон Арним почти полностью построен на работе с фрагментами различных текстов. К аналогичному приему прибегает и русская писательница Е. Н. Ахматова. Произведение «Щелкунчик и Мышиный король» Э.Т.А. Гофмана становится основой интертекста в сказочной повести «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» и в сказке «Подпольное царство». Но еще можно заметить, как Гизела и Беттина фон Арним используют менее явные реминисценции на произведение Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей». А Елизавета Николаевна Ахматова отсылает своих читателей к произведению «Дюймовочка» Г. Х. Андерсона и к сказке А. С. Пушкина «Сказка о царе Салтане»

Наложение одних ассоциативно-семантических структур на другие с образованием новых элементов смысла является особой эстетической тактикой повествования писательниц. Поэтому становится ясно, что

произведения рассчитаны на читающую аудиторию, которая хорошо знакома с литературой и культурной обстановкой XIX века. Имея подобный читательский опыт, отдельные компоненты текстов могут приобретать особую роль в организации смысла и оттенков содержания. Е. Н. Ахматова и Б. фон Арним приглашают читателя стать соавтором и сыграть в игру по поиску отсылок на различные произведения XIX века.

2.3.1 «Щелкунчик и Мышиный король» Э.Т.А. Гофмана как основа интертекста в сказках Г. и Б. фон Арним «Жизнь графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» и Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство»

«С древних времен человечество сопровождают серые тени, прячущиеся в темных углах складов и амбаров. Они мелькают во мраке и вызывают тихий ужас. Люди веками пытаются избавиться от назойливых попутчиков, но и <сейчас> шорох или тихий писк напоминают о притаившемся рядом другом мире, подземном» [23]. Образ мыши – древний архетип, «хтоническое животное», наделенное «профетической функцией» возвещения об опасностях и бедах [40, с. 190]. В египетской «Книге мертвых» упоминается богиня с мышиной головой, которая олицетворяет преисподнюю и смерть. «Мышь, как известно, одно из самых популярных в мифологии и фольклоре хтонических существ, связанных со сферами Хаоса» [22, с. 46]. В сербской легенде мыши и крысы вышли из чрева змеино-го чудовища халы, убитого Святым Нестором; у болгар – произошли от черта, лопнувшего в церкви от запаха ладана. Мышь традиционно связана с движением циклического мифологического времени в Китае «новогодние празднества символизировала глиняная игрушка, изображающая мышь, которая пытается надкусить виноградину. Игрушечный образ мыши использовался также с зерном и яйцом» [16, с. 33].

Крысы и мыши многократно отразились в легендах и сказках. «Обилие сказочных мотивов с участием мыши» [40, с. 190] связано с мотивом превращения (например, в мышь превращались дьявол или

людоед). Мышь обитает за пределами жилой части дома, обычно под полом, и категория «низа» осмысливается как нечто чужое, нечистое, связанное с загробным миром.

Образ крысы обычно негативный: крыса – дьявольское отродье, ужасное, колдовское существо, отождествляемое с черной магией и самим Сатаной. А образ Крысиного короля известен еще был в средневековом фольклоре в виде большого клубка крыс, связавшихся хвостами. Крысиные короли считались дурным предзнаменованием.

Крысиный король – сказочный образ, часто встречающийся в европейских сказках. Прекрасный пример – известная сказка Э. Т. А. Гофмана «Щелкунчик и мышиный король» (1816), а также написанная в то же время история о «Крысином короле Бирлиби» Э. М. Арндта (1818).

В повести «Жизнь хох-графини Гритты» Гизелы и Беттины фон Арним (1840) прослеживается эволюция от архаического символа зла к двойственной семантике. Рассказывая историю чудесной добродетельной девушки, опекаемой самой природой, писательницы изображают крысу (ставшую одним из «тотемных животных» целого рода) через соединение мифологических и сказочных смыслов образа, явно и последовательно отталкиваясь от гофмановской традиции.

Сюжет гофмановского «Щелкунчика» построен на противопоставлении добра и зла, любви и ненависти. Мышиный король – главный антагонист в рождественской сказке. Он со своими подданными живут в волшебном мире. Мышиный король хочет единолично и жестоко править королевством, но главная его цель – отомстить Щелкунчику за гибель матери. Король жадный, алчный и злобный, его ничто не может изменить, поэтому он обречен на гибель. Щелкунчик же – олицетворение доброты и справедливости, борется с Мышиным королем и побеждает. Противостояние этих двух героев происходит на протяжении всего произведения.

В повести Гизелы и Беттины фон Арним «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» крысиное семейство играет важную роль, но оно не является двигателем сюжета. У Арнимов крысы занимают только несколько эпизодов, но ими `пронизано` все произведение, которое начинается с упоминания крысиной семьи и заканчивается примирением крыс с семьей графа.

Уже эпизод, связанный с детством героини, раскрывает всю близость семьи Гритты и крысиного семейства. В нем повествуется о том, как графиня-мать просит старую крысу приглядеть за своим ребенком. Вставная история имеет форму домашнего предания: Гритта, заметила в ночи двух крыс и услышала от них историю своего появления на свет. Жена графа была больна. Она задалась вопросом, кто же позаботится о дочери. Старая крыса подошла к Графине и пообещала заботиться о Гритте после смерти графини. Для Гритты, увиденное «было похоже на темный сон» [1]. Этот рассказ в рассказе устанавливает связь прошлого и настоящего, определяет крыс, как вечных спутников Гритты и ее семьи. Они помогали, оберегали и мстили за Гритту. В конце произведения огромное крысиное семейство примиряется со старым графом, просит прощения за совершенные злодеяния и приносит дары к свадьбе. У семьи Раттенцухаусбайун появляется новый герб, на котором изображены крысы.

Иначе поступает Е. Н. Ахматова в своем произведении «Подпольное царство». Она не просто включает образы мышей, которые отсылают к гофмановскому «Щелкунчику», она скорее берет сюжетную основу и трансформирует ее. В сказке Е. Н. Ахматовой действие разворачивается в канун Рождества, также как в сказке Э. Т. А. Гофмана, закладывая тем самым осознание того, что в ближайшее мгновение должно произойти чудо. Загаданное желание Нади исполняется в одночасье, она начинает уменьшаться. После своего преобразования героиня спасает Мышиную королеву, которая позже вознаграждает девочку дарами и приглашением на бал в Подпольное царство. В этой сказке мыши перенимают функцию

двигателей сюжета аналогично с гофмановскими мышами, но с ними нет враждебного противостояния. Надя попадает в иной мир, сталкивается с испытаниями, но благополучно возвращается в свою комнату. Сказки «Щелкунчик и Мышиный король» и «Подпольное царство» заканчиваются тем, что героини засыпают и просыпаются уже в своем мире.

Постоянное столкновение героинь в сказках Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство» и «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» Гизелы и Беттины фон Арним дает основание для проведения параллелей со сказкой «Щелкунчик и Мышиный король» Э. А. Т. Гофмана. В обоих случаях крысы выступают спутниками и в то же время соперниками центральных персонажей. Столкновение с ними ведет к «перерождению» героя, обретению им силы как духовной, так и физической, показывает, как складывается ядро характера и аксиология личности.

Важнейший способ характеристики и восприятия бестиарного героя – аудиальный. В художественных произведениях часто можно встретить описание того, каким тоном произносится речь героев. Авторы тщательно подбирают характеристики голосу и внешнему виду персонажа для более точного восприятия. В том, как говорит тот или иной персонаж может проявляться его характер и можно выявить отношение автора к нему.

В произведении Гофмана мыши издают неприятный визг и писк. Например, мыши с «отвратительным писком» атакуют противника; у Мари «забегали мурашки» от «ужасного и пронзительного писка»; с «противным шипеньем и писком» появляется Мышиный король [11, с. 192]. На читателя веет ужасом, который заставляет испытывать страх и отвращение к этим персонажам.

«Крысиные» эпизоды повести «Жизнь хох-графини Гритты» также наполнены звуками, голоса крыс характеризуют яркие эпитеты. Когда Гритта впервые увидела старую крысу, которая ее воспитывала, то услышала «странный тонкий гортанный голосок» и «тонким голоском

присвистнула вторая крыса»; «откашлялась и заговорила, уютно похрюкивая <...> так крыса запела и исчезла», «..ветер, что свистел вокруг башни, был прерван прекрасным голосом, который звучал несколько сердито» [1]. Инакость, странность, загадочность почти полностью вытесняют у фон Арним страх. Голоса крыс не пугают, они не ужасны.

Е. Н. Ахматова уделяет меньшее внимание характеристикам голосов мышей. Мышиная королева при первой встрече с Надей «крикнула» [4] на девочку за то, что она не поспешила освободить столь известную персону. Но подобный тон голоса лишь передает статус Мышиной королевы, ведь королевам присуще обращаться ко всем с пренебрежением и приказным тоном. А так Мышиная королева довольно благосклонно относилась к Наде. Когда девочка попадает в мышиный мир, отношение жителей к ней было позитивное, но все меняется в тот момент, когда мыши разглядывают ее внимательнее. Непохожесть Нади на подпольных созданий делает ее объектом насмешек. «Мыши насмехались над нею так сильно, что их усики дрожали», они «кричали» и «толкали» героиню [4]. Опять же мы видим, что в произведении «Подпольное царство» голосам мышей не присуща ужасающая, отталкивающая характеристика.

Описывая внешний вид мышей Гофман, пытается вызвать у читателя отвращение, чувство омерзения. Представьте себе «туловище, на котором сидели семь голов в семи ярко сверкающих коронах» [11, с. 192], ведь это ужасное и страшное зрелище. Звание «король» дает интенсификацию персонажа, Мышиный король возвышается над своим народом, правит им, он могущественнее и сильнее. Семиголовость и семь золотых корон – это усиление образа. Мышиный король – это чудовище. Его сделали монстром и добавили этому монстру сакральный смысл в виде семи голов. Семь голов мышиного короля можно сопоставить с семью смертными грехами из чего будет следовать, что образ воплощает в себе само зло.

В то время как у Арнимов старая крыса показана персонажем скорее необыкновенным и загадочным: «толстая серая крыса с блестящими

маленькими чудными глазками», «вытерла лапой свою длинную бороду, которая была очень седой» [1]. Старость крысы и ее седина указывает на долголетие и мудрость, борода придает ей комизма.

А у Ахматовой изображаемая Мышиная королева полностью карикатурный образ. Она кричит без повода, раздает приказы, но единственное, что ее отличает от других мышей – место где она сидит. Мышиная королева «важно восседает» на большом кирпиче, «воображая, что сидит на троне» [4].

В произведениях внимание уделяется и глазам. В «Щелкунчике» при описании глаз крыс их сравнивают с множеством огоньков и хоть и добавляют уменьшительно-ласкательный суффикс, называя глаза «глазки», однако доверия к этим огонькам нет. В повести «Жизнь хох-графини Гритты» крыса была «толстая серая с блестящими маленькими чудными глазками» [1]. Глаза завораживают и вызывают удивление своей необычностью, сверхъестественностью.

Еще одна важная тема, требующая раскрытия – мистическая, связанная с персонажами. Мотив чуда – ключевой в сюжете. Уже появление крыс в детской комнате замка Раттенцухаусбайунс мистично: Гритта видит, как под вздрагивание земли из-под тлеющих угольков в камине одна крыса долго и усердно вытягивает за хвост другую, – картина, которая не дает усомниться в магической сути этих существ в произведении Гизелы и Беттины фон Арним.

В «Щелкунчике», когда появляется Мышиный король, тоже происходят странные и устрашающие явления. К самым ногам Мари, словно от подземного толчка, посыпался песок и известка с потолка, а «из-под пола с противным шипеньем и пискom вылезли семь мышиных голов в семи ярко сверкающих коронах» [11, с. 208].

Отношение к грызунам в повестях Гофмана, Арним и Ахматовой принципиально различно, но во всех трех произведениях они играют неоднозначную роль в сюжете. У Гофмана Мишиный король и армия

мышей навевают ужас, вызывают отвращение. У Гизелы и Беттины фон Арним крысы более благородные, праведные и справедливые. В сказке Ахматовой мыши и Мышиная королева являются аллегорией, демонстрирующей недостатки социального взаимодействия людей. Благодаря разному описанию героев мы можем рассмотреть персонажей со всех сторон и лучше понять их характеры. Детализация в описании и сравнительный анализ позволяют более ярко раскрыть сюжет и донести до читателя главную мысль.

Крысы связаны с рождением гофмановской принцессы и, пусть от злобы, но предопределяют судьбу героев, приведшую в конце концов к счастью, они – волшебные помощники арнимовской героини, которые с самого рождения приходили на помощь к ней, заботились и оберегали. В обоих случаях ведущей темой становится связь поколений и преемственность ценностей.

Гритта, заметила в ночи двух крыс и услышала от них историю своего появления на свет и о связи с одной из крыс. Жена старого графа была больна. Она задалась вопросом, кто же позаботится о ее ребенке. Старая крыса подошла к графине и пообещала заботиться о Гритте после смерти матери. Спустя время, история повторяется зеркально: «Гритта уже засыпала, когда к ней подошли две крысиные служанки и спросили, не могла бы принцесса со своей семьей наследниками пристроиться рядом с маленькой графиней. Та ответила кивком головы. Проснувшись, Гритта удивилась новым жильцам, ибо плохо помнила ночной визит [1]. Очевидным образом выстраивается параллель между тем, как графиня, мать Гритты, поручает заботу о своей дочери крысе и, спустя семь лет, крысиная принцесса просит Гритту приютить на ночь ее с семьей наследниками.

Передача ценностей и традиций из поколения в поколение является нормой. Главным критерием добросовестного выполнения той или иной семейной традиции – погашение долга, являет порядочность того, кто будет приемником. Это традиция передачи семейных ценностей объединяет

поколения не только людей, но и крыс. В повести мы наблюдаем историю передачи таких ценностей из поколения в поколение.

Связь поколений прослеживается и в гофмановском «Щелкунчике». Когда Дроссельмейер рассказывает сказку о принцессе Пирлипат, мы узнаем историю Мышильды, матери Мышиного короля. Мать принцессы Прилипат хотела поделиться с королевой Мышильдой салом, но та призвала своих подданных и забрала почти все сало, опустошив кладовые королевской семьи. На пиру король узнал о происшествии и решил уничтожить мышиное семейство. Были изобретены ловушки, в которые попались родственники и все сыновья королевы Мышильды. После казни родных, Мышильда решила мстить. Она превратила принцессу Пирлипат в уродливую куклу. Мать и отец принцессы Прилипат искали способ расколдовать свою дочь. Повторяются смыслы справедливого ответа добром на добро и злом на зло, семикратного повторения, придающего мифологизм ситуации, тесного соприкосновения природного и человеческого мира. Спаситель принцессы – Щелкунчик, случайно убивший Мышильду, берет на себя проклятье, которое Мышильда передает по наследству своему сыну и теперь он будет мстить Щелкунчику. Эта преемственность, можно даже сказать семейственность мести и прощения, презрения и заботы объединяет поколения и два мира – фантастический и реальный.

Не менее важная тема, объединяющая тексты, защита своих детей. Наблюдая за поведением Мышильды, нельзя не заметить, что многие действия ей предпринимаемые, направлены на процветание своей семьи и королевства. Она безумно любит своих сыновей и после их гибели решает во что бы то ни стало бороться и наказать обидчиков. Мышильда причиняет зло из ненависти к тем, кто убил ее детей.

В повести «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» также наблюдаем защиту своего потомства. Будущая молодая жена графа нашла парчовую подушку, в которой «кипела жизнь» [1] и хотела выкинуть

крысят в бездну. Человек с сурком попросил отдать ему их с целью обучить крысят трюкам. Петр выкупил подушку с крысятами у него и отдал обратно Гритте. Вечером пришла крысиная принцесса и гневалась на графиню, но сжалась над ней.

Мышиная королева в «Подпольном царстве» тоже примеряет на себя роль матери для своего мышиного народа. Во время праздничного бала случилось ужасное происшествие – нападение опасного зверя похожего на тигра. Кот сумел пробить стену, откинув деревянную доску, которая преграждала путь, и прорвался в Подпольное царство. Королева поддалась страху, но все же смогла предупредить своих подданных о нападении. Она закричала: «Кот! Кот! Спасайтесь!» [4]. Своим приказом она возвестила об опасности, чтобы защитить своих детей, которые незамедлительно начали прятаться в «норки вырытые в земле Подполья» [4].

Взаимодействие всего сущего и живого является продолжением развития в живой природе и мире в целом. Страх, который присущ всему живому, это самый сильный источник для поиска защиты и вдвойне проявляется в материнской опеке. Иногда «покровительство» – это единственный способ оставить потомство в живых и дать продолжение роду.

Мышильда и Мышиный король в «Щелкунчике» выбрали путь мести и оба погибли, а в повести «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» мы наблюдаем прощение и примирение, поэтому это приводит к благополучному концу и миру. В сказке «Подпольное царство» мыши и их мир для Нади являются толчком для эмоционального и физического преобразования, поскольку жизнь в Подполье продемонстрировала ей суровую реальность для маленьких существ.

2.3.2 Реминисценции на произведение М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» в повести Г. и Б. фон Арним «Жизнь графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс»

В повести-сказке «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» обнаруживаются реминисценции на произведение Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей».

Роман Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818) – это история ученого, Виктора Франкенштейна, который создает живое существо из безжизненной материи, но позже отрекается от него. Это произведение не только произвело невероятный фурор в Англии, но и стало частью мировой классики. Ученый Виктор Франкенштейн и чудовище Франкенштейна стали универсальными образами, которые пронизывают культуру и искусство. Эти архетипы привлекают писателей для создания своих произведений на их основе.

Интертекст обнаруживается при описании создания механизма, который изобретает отец Гритты, граф фон Раттенцухаусбайунс. Граф создает свое творение весь в поту и с «неистойвой яростью на лице», толкая машину из стороны в сторону. Механизм «двигался и изгибался» под его руками пока не начал прыгать. Процесс создания механизма напоминает процесс сотворения чудовища Франкенштейна. При описании машины, мы четко замечаем, что граф создает механическое уродство, похожее на «весьма старый дедовский стул».

Сходство самого графа и ученого Франкенштейна обнаруживаются в отсутствии морали и веры, а также их заикливенности на создании чего-то бездушного.

Виктор Франкенштейн для достижения своей цели отказывается от нравственных законов: «Как рассказать об ужасных тех ночных бдениях, когда я рылся в могильной плесени или терзал живых тварей ради оживления мертвой материи?» [42]. Вскрытие тел усопших, их расчленение является одним из самых аморальных поступков. Это осквернение и создание из мертвой плоти живое существо демонстрируют то, что ученый полностью отстранен от религии и Бога, хоть и пытается примерить роль Творца на себя.

На отсутствие веры у отца Гритты, указывает то, что в его мастерской были сломанный образ Богородицы и «белая шелковая ширма с вышитым на ней ярким шелком “Раем”» [1]. Граф сделал эту картину мишенью, в которую стрелял, поэтому «Адам и Ева были крайне покалечены» [1]. Глушение и надругательство на религиозной святыне предвещают бедствие для графа и его семьи.

Создание бездушных механизмов настолько поглотило обоих, графа фон Раттенцухаусбайунс и Франкенштейна, что они перестали замечать все и всех вокруг. Франкенштейн был настолько ослеплен своей «иступленной страстью», что за работой, поглотившей его целиком, провел все лето. Эта одержимость, которая сделала ученого «равнодушным к внешнему миру», вынудила его «позабыть и друзей, оставшихся так далеко и не виденных так давно». Зацикленность на создании чудовища стала смыслом жизни Виктора, он посвятил ей себя всецело: «Ночами, при свете месяца, я неутомимо и неустанно выслеживал природу в самых сокровенных ее тайниках» [42]. В это время идея о воскрешении мертвого его самого превращала в труп, отнимая всю жизненную силу.

Граф же после того, как взялся за долгий труд, отрешился от мира и даже своей дочери, не просто на лето, а на многие годы. «За это время у него родился ребенок, умерла жена, мысли приходили и уходили, а зимний ветер свирепствовал над старым замком, и весна цвела, и осень сбрасывала листву; а снег красиво украшал башенки и зубчатые стены замка, и маленькая Гритта редко высовывала замерзший нос из оконной бойницы» [1]. Граф фон Раттенцухаусбайунс, как и Франкенштейн, каждую ночь посвящал поискам в мистических книгах какой-нибудь мысли, которую потом опробовал в течении дня на своей машине. Он годами пытался добиться такого результата, чтобы катапульта в момент броска не причиняла вреда. Всем, кто попадал в поле зрения старого графа, приходилось прыгать. Дочь, желая угодить отцу из большой любви, готова испытывать его механизмы, несмотря на свой страх. Но граф-отец не

замечает желание дочери сблизиться, ее самопожертвование и все свое время посвящает изобретению спасательного механизма для короля.

Одержимость Графа созданием механизма еще и продиктовано желанием получить признание и «Орден машиностроения» от короля. Аналогичный мотив присутствовал и у ученого Виктора Франкенштейна, который не только хотел познать человека и его природу, но и рассказать о своих достижениях всему миру науки.

Таким образом, мы можем заметить, что в произведении Арним другие тексты присутствуют на различных уровнях. Тексты «предшествующей культуры и окружающей культуры» перемешаны в нем и за счет этого осуществляется множественность смысла [5, с. 417].

2.3.3 Андерсоновский и пушкинский интертекст в сказке Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство»

Елизавета Николаевна Ахматова как истинный переводчик никогда не приписывала себе чужие заслуги и не выдавала иностранные произведения за свои. Чувство уважения к чужому литературному труду подвигло ее отдать должное Г.Х. Андерсону в примечании к сказке собственного сочинения «Подпольное царство». Она написала, что «многие подробности этой сказки взяты у Андерсена» [4], но какие именно «подробности» и из каких конкретных сказок Ахматова не уточняет. Подобное заявление однозначно дает основание для интертекстуального анализа.

В «Подпольном царстве» мы встречаем героиню, которая уменьшается до размеров фарфоровой куклы, уместяющейся в грецкий орешек. Образ миниатюрной невинной девочки Нади ассоциируется с андерсоновской Дюймовочкой из одноименной сказки. Именно из-за своей крошечности и непохожести на других обитателей необычного мира главным героиням сказок приходится сталкиваться с насмешками на пути к принятию себя и нахождению своего места в мире.

В сказке Г. Х. Андерсона Дюймовочку похищает майский жук, уносит ее на дерево из-за того, что она «уж-ж-жасно миленькая» [3, с. 17]. Но когда жук представляет Дюймовочку своим друзьям, то жучки-барышни критикуют ее внешность. Они обращают внимание на то, что у девочки «всего четыре лапки», отсутствуют «усики» и она «тощая» [3, с. 17] и выглядит это крайне некрасиво. Мнение соседок-жучих изменило восприятие красоты майского жука, он тоже стал считать Дюймовочку безобразной.

С лукизмом сталкивается и Надя в Подполье, когда знакомится с подземными обитателями на празднике. «Мыши насмехались над нею так сильно, что их усики дрожали» [4], они удивленно спрашивали у девочки, почему она бежит «на задних лапках, а не на четвертинках» [4] как они. А одна опытная мышь решила «выказать свое образование» оскорбляя Надю. Она заметила, что про девочку «можно сказать слова великого Пушкина: ни мышонок, ни лягушка, а неведома зверюшка».

Слова старой мыши отсылают нас к «Сказке о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди» (1831) А. С. Пушкина, где завистники произносят аналогичную фразу по отношению к родившемуся ребенку у царицы. Эта цитата «активна нацелена на “выпуклую радость узнаванья”» [41, с. 122]. В контексте сказки «Подпольное царство» это выражение применяется, чтобы передать чувство отвращения по отношению к нелепому виду существа. Столь высокопарные оскорбления вызывают иронию у читателя, которая усиливается из-за того, что сама Мышиная королева называет старую мышь «старухой-говорхой» [4].

Мы видим, что Е. Н. Ахматова идет в след за Г. Х. Андерсоном и учит своих читателей, что важна не внешняя красота, а внутренняя, и что красота в глазах смотрящего. Сказки учат идти вперед ради поиска своего места в мире, преодолевая все испытания и оставаясь чистым душой.

Еще одним сходством сказок Г. Х. Андерсона и сказки Е. Н. Ахматовой является притчевость. Их работы написаны в рамках христианской культуры, поэтому присутствуют религиозные образы, обращения к Богу и к молитве. Г. Х. Андерсон написал множество сказок в духе библейских притч, например, «Колокол», «Сон», «Свечи», «Ангел» и другие. Отсюда и возникает притчевый дидактизм.

Действие сказки «Подпольное царство» происходит в канун Рождества и именно в этот день Надя загадывает желание стать очень маленькой, поскольку не хочет расти. Желание исполняется и девочке приходится преодолеть множество трудностей и испытаний, чтобы осознать ошибку своего выбора. Искреннее раскаяние за «глупое желание сделаться такою маленькой, как фарфоровая кукла» [4] и молитва ангелу хранителю помогают Наде вернуть свой истинный облик, когда «кто-то взмахнул над нею большими легкими крыльями» и «чудный свет пронесся по комнате» [4]. Так Е. Н. Ахматова учит юных читателей обдумывать свои желания, исправлять собственные ошибки и обращаться в трудные минуты к высшим силам.

Исходя из этого наблюдений за текстами, становится ясно, что интертекстуальность для писательниц является главным инструментом в творческой деятельности. Авторы просто невозможно ограничить рамками одного текста. Сказка Гизелы и Беттины фон Арним и сказка Е. Н. Ахматовой выходят на другой уровень реальности за счет реминисценций и интертекста.

Интертекстуальные сюжеты, мотивы и образы в сказках Гизелы и Беттины фон Арним «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» и Елизаветы Николаевны Ахматовой «Подпольное царство» являются приемами создания психологической и фактической достоверности опираясь на фантастический вымысел. Одновременно с этим можно сказать, что интертекстуальность выступает одним из способов

создания фэнтезийного мира в произведениях «Жизнь хох-Графини Гритты» и «Подпольное царство»

ГЛАВА 3. КАРТИНА МИРА В СКАЗКАХ Б. ФОН АРНИМ И Е. Н. АХМАТОВОЙ

Образ чудесного мира в сказках Г. и Б. фон Арним «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» и Е. Н. Ахматовой характеризуется фантастичностью. Мотив чуда занимает одно из ключевых мест в этих произведениях, но фантастика в произведениях является объективной частью мира героев. Девочек совершенно не удивляет, что крысы и мыши могут говорить, Гритта безусловно верит, что существует остров теней и раса людей-бабочек, а Надя определенно верит в чудо собственного уменьшения.

Писательницы в своих сказках описывают окружающий мир, образы героев в подробностях, самых красочных деталях, описывают их приключения. Но все необыкновенное и чудесное подается как нечто естественное и закономерное для обычной действительности. Сказочники увлекают читателей в другую реальность, где фантастическое становится неотъемлемой составляющей бытия, а чудо – основой миропорядка.

Но Е. Н. Ахматова, следуя традиции Л. Кэрролла, предлагает читателю задуматься о реальности происходящего с помощью того, что побуждает героиню проснуться. Но то, что героиня Ахматовой просыпается в конце произведения не отменяет чудо, а предлагает читателю самому решить реальность происходящего в Подполье.

Беттина фон Арним тоже поднимает вопрос границы между реальным и волшебным миром. Впервые Гритта видит крыс, которые рассказывают историю о матери и ее детстве, когда находится в полудреме. Крысиная принцесса с семью детьми просит о защите, тоже в момент сна героини. Перемещение в райское место, в прекрасный лес, происходит через шторм и кораблекрушение. Переход между реальностями происходит плавно, что создает единое пространство сосуществования волшебного и реального. Сон словно становится продолжением реальности.

В сказке Беттины фон Арним встреча с волшебным происходит в «пустоте одиночества», которая возникает у Гритты в родном доме. Это и физическое одиночество, и эмоциональное. Девочка не имеет друзей своего возраста, она может общаться только со стариком Мюффертом и отцом. Но отец, погруженный в процесс создания спасательного механизма для короля, не обращает внимания на своего ребенка. Через общение графа-отца с Гриттой, авторы произведения показывают нам разобщенность в доме. Даже с дочерью граф не становится более мягким, тон его голоса не смягчается для нее, а требования скорее повышаются («“О, – сердито воскликнул отец, – это моя плоть и кровь?”» [1]). Маленькая графиня же, желая угодить отцу из большой любви, готова испытывать его механизмы, несмотря на свой страх («Кровь чуть быстрее запульсировала в заячем сердце погрузневшей девочки» [1]). Ее голос в доме настолько тихий, что переходит в шепот («наверху раздался тихий шепот между старым Мюффертом ... и Гриттой на нише в стене»; «“Ты слышал?” тихо позвала Гритта» [1]). А когда граф Ортель фон Раттенцухаусбайунс приводит в дом молодую женщину, будущую жену, и ее пажей, голос Гритты почти совсем пропадает («Внезапно дверь открылась, Гритта просунула голову, хотела что-то сказать, но ее тут же оттолкнули» [1]). Именно в этой пустоте к Гритте приходит чудо. Крысы, которых она встречает, становятся не только ее волшебными помощниками, но и друзьями.

Встреча с волшебным у Нади из «Подпольного царства» Е. Н. Ахматовой происходит путем загадывания желания. Девочка не случайно сталкивается с чудом, она ожидает его появления после совершения этого ритуала в канун Рождества. Во многих произведениях волшебство происходит именно в рождественский сочельник, так как граница между реальным и фантастическим миром становится особенно зыбкой. После метаморфозы, мгновенного уменьшения, разворачивается цепь удивительных событий. Надя спасает из ловушки Мышиную королеву, которая дарует ей награду и приглашает в Подпольное царство.

Вмешавшись и даровав свободу Мышиной королеве, Надя получает ключ, возможность попасть в иномирье. Но путь в этот волшебный мир тоже не так прост. Проход туда сокрыт обоями, а спускается Надя в Подполье прыгая по спинам мышей. Переход в этот мир воспринимается как обряд инициации. И только после этого самостоятельного прокладывания пути героине открывается вход в мышиный мир. Получается, что встреча с волшебным – это не просто дар, но и награда за смелость, доброту.

В сказке Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство» волшебный мир Подполья живет по своим особым правилам. Если рассматривать иерархию мышей, то мы видим, что в центре находится Мышиная королева, властная правительница, важно восседающая на троне из кирпича. Есть ученая старая мышь, которая может цитировать Пушкина. Ее почитают молодые мыши, но королева относится к ней с пренебрежением, называя ее «старухой-говорухой». Можно выделить придворных слуг, которые доставляют подарки Наде от королевы, и простых рабочих мышей, которые занимаются подготовкой к празднику, подметая полы своими хвостами. На празднике Наде приходится участвовать в общих ритуалах, поесть сало, участвовать в танцах, «беготне в догонку». Ахматова рисует устройство волшебного мира через зеркальность по отношению к человеческому. Она высмеивает монархию, социальные условности, предрассудки.

Автор сказки мастерски демонстрирует двойственность чуда. Соприкосновение с волшебным может быть прекрасным и страшным одновременно. Надя испытывает восторг от увиденного и приключившегося, но ей нет места в этом мире. Еда и обычаи ей не подходят, мыши насмеются над ней за ее нелепый вид. Девочка испытывает страх от того, что не знает, как вернуться в свой мир, не может вернуть изначальный облик. Страшный кот, который врывается в Подполье, становится одновременно угрозой жизни и спасителем, потому что возвращает Надю в ее комнату. А потеря волшебного предмета, когда слетает веревочка, подвязывавшая шубку героини, символизирует разрыв с

волшебным миром и возвращением к привычной реальности. Шубка, которая остается в зубах кота, является платой за возвращение, потому что волшебные предметы должны остаться в иномирье. Подпольное царство является отражением страхов ребенка, который сталкивается с непониманием и отвержением. Ахматова создает притчу о взрослении, о поиске своего места в мире, о ценности дома и близких.

В сказке Беттины фон Арним волшебный мир также существует по собственным правилам. Крысы, которые являются помощниками Гритты и ее вечными спутниками, живут прямо в стенах замка. Они выполняют обещание данное матери девочки, заботятся о ней и оберегают. Крысиная принцесса в этом произведении представлена как более духовный персонаж. Она требует уважения, но при этом не стыдится просить о помощи, помнит добро. В качестве хранительницы знаний выступает старая крыса, из уст которой Гритта узнает историю своего появления на свет и о своей матери. Крысиный мир тесно переплетается с реальным, он не противопоставляется, как было в сказке Е. Н. Ахматовой, а существует в гармонии. Сами крысы выглядят иногда даже более благородными, мудрыми и религиозными.

Проникновение волшебного в реальный мир происходит не только благодаря крысиному семейству. Весь мир в сказке Беттины и Гизеллы фон Арним дышит волшебством. В произведении фон Арним природа имеет свой голос, который она реализует через звуки воды, шум деревьев, пение птиц, жужжание насекомых и даже через шепот маленьких лесных эльфов. Природа может предупреждать об опасности, сердиться, предвещать победу, даровать покой и счастье, если герой находится в единении с ней.

Вокруг дома Гритты, замка Раттенцухаузбейунс, изначально царит природная идиллия: приветливый ручеек «рассказывает сказки» молодым птичкам, которые «изредка пищат» [1] от удовольствия и вылетают из гнезда «со звонкой песней» [1]. Когда маленькая графиня засыпает, то мудрая Ласточка произносит «вечерние благословение» [1] и читает

наставления своим птенцам о десяти заповедях, а «ночной музыкант» [1], комарик, и божьи коровки «поют в процессии» [1]. Такой ночной концерт звучит только для этой невинной девушки, опекаемой самой природой.

Так же примером может послужить божественная природа в «Раю» куда попадает Гритта и ее спутницы, пройдя долгий тяжелый путь. В этом месте «ветер гнал духов», которые «летели, и трепетали, и переливались по кустам», а «луна смотрела с неба в золотом спокойствии и молчала» [1]. Это место, где «все сияло в тишине», становится наградой за испытания, которые прошла Гритта, и за ее милосердие. Даже лесные эльфы с помощью «чудесного звона» [1] помогают маленькой графине найти затерявшихся в лесу родителей. Маленьких послушниц настолько вдохновило священное место, что они решили построить здесь свой храм. Свобода и близость с природой наделяют Гритту силой. Графиня расцветает, наполняясь божественным светом. Она теперь может не только беспрепятственно говорить, но и петь, и смеяться.

В сенсорной поэтике повести-сказке Гизелы и Беттины фон Арним, особенно в звуковой палитре, отображается общая аллегорическая концепция произведения. В сказке «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаузбейунс» природа выступает в качестве героя, поэтому звуки природы развивают мотив вознаграждения за милосердие и пройденные испытания, что представляет собой один из ключевых мотивов. Звуковая палитра в сказке свидетельствует об аллегоричности произведения, которое написано в рамках религиозно-нравственных представлений.

Волшебство у обеих писательниц служит не уходом от реального мира, а инструментом его познания. Обе героини проходят путь внутреннего преображения через встречу с чудом и прохождение испытаний. Надя осознаёт ценность дома и семьи, Гритта обретает голос и уверенность. Волшебство помогает героиням обрести подлинное место в мире, восстановив гармонию с собой и природой.

ГЛАВА 4. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Е. Н. АХМАТОВОЙ «ПОДПОЛЬНОЕ ЦАРСТВО» В ПРАКТИКЕ ШКОЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

4.1. Постановка теневого спектакля по произведению Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство»

В качестве методической рекомендации мы предлагаем провести урок внеклассного чтения на тему: «Постановка теневого спектакля по произведению Е. Н. Ахматовой “Подпольное царство”». Урок был разработан (Приложение №1) и апробирован на базе МАОУ Средняя общеобразовательная школа №137.

Современное поколение читателей – это поколение с визуальной установкой восприятия, поэтому востребованы для обучения приемы, которые включают в читательскую деятельность визуальные форматы. Театрализация является успешным приемом, который гармонично сочетается с процессом обучения на уроках литературы, потому что актуальна связь с визуальной культурой. Как отмечает А. П. Ершова, «театр на уроке – это не развлечение, а способ «проживания» текста, который превращает абстрактные образы в личный опыт ученика» [21, с. 45].

В начале урока необходимо актуализировать знания учеников о театре, его разновидностях и особенностях. Познакомить с историей театра теней предлагается через легенду о безутешном китайском императоре, который потерял жену и сильно тосковал по ней. Вернуть желание жить императору помог его придворный, он создал куклу, силуэт которой в точности походил на императрицу. История театра теней, которая восходит к китайской традиции, помогает создать атмосферу таинственности, необходимую для перехода к изучению произведения Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство».

Почему мы выбрали именно театр теней? Е. Н. Ахматова построила мир полный волшебства и превращений в своей сказке «Подпольное

царство». Тень становится проводником в сказочный мир, «она позволяет увидеть не только явное, но и сокрытое в произведении» [20, с. 112]. Элементы мистики, символизма удобно передавать через тени, а также открывается больше возможностей для интерпретации образов. Теневой театр был выбран как оптимальный формат для передачи фантастического мира Ахматовой: игра света и тени визуализирует метаморфозы героев. Например, чтобы показать процесс чудесного уменьшения главной героини до крохотных размеров, можно воспользоваться игрой света и тени. При приближении куклы к экрану и отдалении ее от источника света – силуэт становится меньше, в это же время можно отодвинуть декорации, предметы интерьера, от экрана ближе к источнику света, тогда тени, которые они отбрасывают станут крупнее. Также процесс изготовления кукол и декораций для теневого спектакля протекает легче и быстрее, чем для классического кукольного спектакля. Это особенно важно в рамках урока, когда время ограничено и хочется получить готовый результат, юез ущерба для образовательных целей.

Постановка спектакля по литературному произведению включает в себя несколько этапов:

1. Чтение литературного произведения;
2. Выделение смысловых частей и их наименование;
3. Создание режиссерского сценария;
4. Изготовление кукол, декораций;
5. Распределение ролей и репетиция;
6. Постановка спектакля.

В целях реализации спектакля во время урока внеклассного чтения, необходимо подобрать эпизод или произведения небольшого объема. Чтобы повысить вовлеченность учащихся, выбирается текст, тема которого будет интересна ученикам. Чтение произведения может быть самостоятельным или можно организовать комментированное чтение на уроке.

Учащимся предлагается создание сценария на основе произведения. Написание режиссерского сценария – это прием скрытого анализа текста, стимулирующий воображение и логическое мышление. Удобнее всего создавать сценарий в форме таблицы, в результате заполнения которой будут учтены все необходимые аспекты (название эпизода, описание события, живая речь, звуки, описание обстановки и предметов интерьера). Если написание сценария для учеников является неизученным приемом, то учитель помогает с заполнением таблицы с помощью наводящих вопросов. Для ускорения процесса предлагается организовать работу в группах, тогда каждая группа будет заполнять таблицу по конкретному эпизоду. Далее все работы соединяются в один общий сценарий.

Далее следует разработка кукол и декораций. «Чем менее буквален сценический образ – тем активнее работает воображение» [13, с. 34] не только зрителя, но и создателя. Теневой театр максимально подходит, поскольку «он требует минимализма, но дает максимум ассоциаций» [13, с. 34]. Для изготовления кукол необходимо провести анализ образа героя: рассмотреть портрет, одежду, характерные детали. Необходимо понимать в какую культурную эпоху нас погружает автор произведения, чтобы достоверно изобразить одежду кукол и другие декорации. Поэтому ученикам предлагается рассмотреть классические атрибуты интерьера и одежды времени.

После распределения ролей следует репетиция, во время которой другие ученики, не участвующие в постановке, внимательно наблюдают и записывают рекомендации для улучшения постановки. После репетиции они озвучивают свое мнение, где говорят о том, как усовершенствовать куклы, диалоги и др. Затем ученики демонстрируют спектакль

Реализация теневого спектакля – это не просто творческий процесс, но и педагогическая стратегия, которая превращает учеников в соавторов произведения. Ученик становится соавтором, ведь он «не просто читает, но и интерпретирует, выбирает интонацию, жест, пластику» [21, с. 78].

Учащиеся учатся выбирать, анализировать, систематизировать и интерпретировать литературную информацию, переводить полученную информацию в образы, сочетать ее с художественным вымыслом. Они приобретают навык работы в группе, учатся выражать и защищать свою точку зрения, публично выступать. Л. К. Гребенкина считает, что создание спектакля учит школьников диалогу «с текстом, с друг с другом, с самим собой» [12, с. 89]. У школьников повышается интерес не только к литературе, но и к искусству, культуре, всемирной истории.

Урок показал, что теневой театр особенно созвучен произведениям с мистической атмосферой, как «Подпольное царство» Ахматовой: условность теней усиливает символику сказки, а простота исполнения делает метод доступным для школы. Этот опыт доказывает, что сочетание литературы и визуальных искусств отвечает запросам современного образования, где важны не только знания, но и эмоциональное проживание текста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование сказок Беттины фон Арним и Елизаветы Николаевны Ахматовой позволило выявить уникальные способы создания образа чудесного мира в женской авторской сказке XIX века.

Был рассмотрен контекст творчества Беттины фон Арним и Елизаветы Николаевны Ахматовой, что позволило понять причины их обращения к жанру сказки. Они смогли выразить свою творческую индивидуальность через синтез фольклорных и литературных традиций.

Цель выпускной квалификационной работы была достигнута. Были выявлены особенности образа чудесного мира в сказках «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» и «Подпольное царство» и путей его создания.

В сказке Б. фон Арним «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» к особенностям образа чудесного мира можно отнести синтез реального и волшебного, где чудесное вплетено в обыденное. Природа в произведении выступает как живая сила, которая помогает героине на ее пути. Готические элементы создают в сказке таинственную атмосферу замка, монастыря.

В сказке Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство» образ чудесного мира формирует мотив сна, абсурда и нонсенса, когда чудесное объясняется как сон, но границы между реальностью и фантазией нечеткие. Также с особенностями можно отнести миниатюризацию мира – уменьшение героини способствует восприятию обычных предметов как волшебных, а иногда и угрожающих. Так же в произведении присутствует социальная сатира и христианские мотивы.

В обоих произведениях выявлены интертекстуальные связи, что помогает лучше понять путь создания чудесного мира и показать, как писательницы переосмысливают классические сюжеты. В сказках общей основой для интертекста стало произведение Э. Т. А. Гофмана «Щелкунчик

и Мышиный король». В произведении «Жизнь хох-графини Гритты фон Раттенцухаусбайунс» обнаруживаются реминисценции на произведение Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей». А Елизавета Николаевна Ахматова отсылает своих читателей к произведению «Дюймовочка» Г. Х. Андерсона и к сказке А. С. Пушкина «Сказка о царе Салтане».

Механизмами создания образа чудесного мира являются: жанровый синтез (сочетание сказки с элементами повести, притчи, готического романа), интерсексуальность, поэтика контрастов (противопоставление мира тьмы и света, реального и ирреального), оживление природы, игра с восприятием (использование сна, абсурда, метаморфоз для создания «реальной нереальности»), символика деталей и пространств.

В ходе работы были достигнуты все поставленные цели и задачи. Сказки Беттины фон Арним и Е. Н. Ахматовой представляют уникальные художественные миры, где фантастическое становится частью реальности. Обе писательницы используют традиционные мотивы, но наполняют их новым содержанием, отражая социальные и философские вопросы своего времени.

Практическая значимость работы заключается в возможности применения её результатов в школьном преподавании литературы. Разработаны методические рекомендации по изучению сказки Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство» в практике школьного литературоведения. Предложен урок по постановке теневого спектакля, благодаря которому учащиеся могут визуализировать текст и глубже понять его смысл.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Arnim G. und B. von. Das Leben der Hochgräfin Gritta von Rattenzuhausbeiuns // Projekt-gutenberg [сайт]. – URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/arnimg/gritta/index.html> (дата обращения: 22.01.2024).
2. Аверинцев С. С. Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы : монография / С. С. Аверинцев. – Москва : Наука, 1969. – 280 с. – ISBN 5-02-011385-9.
3. Андерсен Г. Х. Дюймовочка / Г. Х. Андерсен ; пер. А. И. Строкиной. – Москва : Абрикобукс, 2020. – 48 с. – ISBN 978-5-6043489-8-7.
4. Ахматова Е. П. Подпольное царство : сказка / Е. П. Ахматова. – Санкт-Петербург : Печатня С. П. Яковлева, 1898. – 14 с.
5. Барт Р. От произведения к тексту / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика : сб. ст. – Москва : Прогресс, 1989. – С. 413–423.
6. Бент М. И. От философской повести к новелле-сказке: "Необыкновенная история Петера Шлемиля" А. Шамиссо / М. И. Бент // Филологические науки. – 1992. – № 1. – С. 44–51.
7. Большая российская энциклопедия / ред. С. Л. Кравец. – URL: <https://bigenc.ru/c/goticheskii-roman-fa3718> (дата обращения: 27.03.2024).
8. Будник А. А. Роль прецедентных текстов в формировании коммуникативной компетенции будущих филологов / А. А. Будник // Коммуникативные исследования. – 2014. – № 1. – С. 199–205.
9. Веселовский А. Н. Избранное: Историческая поэтика : монография / А. Н. Веселовский. – Москва : Политическая энциклопедия, 2006. – 685 с. – ISBN 5-8243-0588-9.
10. Гарашина Е. М. Готический роман в английской литературе XVIII–XIX вв. / Е. М. Гарашина // Вестник университета им. А. Нобеля. – 2020. – № 1 (19). – С. 142–149.

11. Гофман Э. Т. А. Щелкунчик и мышинный король / Э. Т. А. Гофман // Избранные произведения : в 3 т. – Москва : Художественная литература, 1962. – Т. 1. – С. 165–227.
12. Гребенкина Л. К. Методика преподавания литературы с элементами театрализации : учеб. пособие / Л. К. Гребенкина. – Москва : Академия, 2012. – 150 с.
13. Гребенкина Л. К. Современный урок литературы : метод. пособие / Л. К. Гребенкина. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2018. – 210 с.
14. Гугнин А. А. Комментарий / А. А. Гугнин // Беттина фон Арним: Романтизм. Революция. Утопия. Биография / И. Древиц. – Москва : Радуга, 1991. – С. 287–303. – ISBN 5-05-002548-5.
15. Данилов Ю. А. Физик читает Кэрролла / Ю. А. Данилов, Я. А. Смородинский. – Москва : Наука, 1991. – С. 269.
16. Дин И. Осмысление новогодних символов и атрибутов у восточных славян и китайцев / И. Дин // Искусство и культура. – 2019. – № 4 (36). – С. 29–34.
17. Древиц И. Беттина фон Арним: Романтизм. Революция. Утопия. Биография / И. Древиц ; пер. с нем. С. Тархановой ; [предисл. С. Рожновского ; коммент. А. Гугнина]. – Москва : Радуга, 1991. – 311 с. – ISBN 5-05-002548-5.
18. Дружинин А. В. Собрание сочинений : в 8 т. / А. В. Дружинин. – Санкт-Петербург, 1867. – Т. 6. – С. 217.
19. Елизавета Николаевна Ахматова (Некролог) // Первый женский календарь на 1905 г. / сост. П. Н. Ариян. – Санкт-Петербург : Труд, 1905. – С. 365.
20. Ершова А. П. Театральная педагогика в школе : учеб. пособие / А. П. Ершова. – Санкт-Петербург : Лань, 2015. – 180 с.
21. Ершова А. П. Уроки театра на уроках литературы : учеб. пособие / А. П. Ершова. – Москва : Просвещение, 2010. – 200 с.

22. Ибатуллина Г. М. Ономастический миф в поэтике Ф. М. Достоевского и И. А. Гончарова / Г. М. Ибатуллина, Ю. А. Старицына // Филологический класс. – 2021. – Т. 26. – № 3. – С. 42–54.
23. Каминский А. Дети Крысиной Королевы / А. Каминский // Darker: онлайн журнал ужасов и мистики [сайт]. – 2019. – № 8. – URL: <https://darkermagazine.ru/page/deti-krysinoj-korolevy> (дата обращения: 06.01.2023).
24. Карельский А. В. Повесть романтической души / А. В. Карельский // Немецкая романтическая повесть : сб. ст. – Москва : Прогресс, 1977. – С. 5–39.
25. Конева Е. А. Парадоксы сказочного творчества братьев Гримм / Е. А. Конева // Молодой учёный. – 2016. – № 28 (132). – С. 1008–1011.
26. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики : монография / Ю. Кристева. – Москва : Российская политическая энциклопедия, 2004. – 653 с. – ISBN 5-8243-0500-5.
27. Кэрролл Л. Алиса в Стране чудес. Алиса в Зазеркалье : сказки / Л. Кэрролл ; пер. с англ. А. Рождественской. – Москва : Мартин, 2024. – 224 с. – ISBN 978-5-8475-1554-2.
28. Лейдерман Н. Л. Теория жанра : науч. изд. / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : Словесник, 2010. – 904 с. – ISBN 978-5-904205-04-1.
29. Луков В. А. Золушка / В. А. Луков // Сказки матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями : сб. – Москва : Детская литература, 1986. – С. 3–5.
30. Назиров Р. Г. Происхождение Золушки и её потомство / Р. Г. Назиров // Назировский архив. – 2015. – № 4 (10). – С. 21–31.
31. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / ред. Н. Д. Тamarченко. – Москва : Intrada, 2008. – 358 с. : ил. – ISBN 978-5-903955-01-5.

32. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки : монография / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 2000. – 315 с. – ISBN 5-87604-008-8.
33. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки : монография / В. Я. Пропп. – Москва : Наука, 1969. – 166 с.
34. Рожновский С. В. Осененная гением Гёте / С. В. Рожновский // Беттина фон Арним: Романтизм. Революция. Утопия. Биография / И. Древиц. – Москва : Радуга, 1991. – С. 5–15. – ISBN 5-05-002548-5.
35. Сейбель Н. Э. Шекспировский интертекст в драмах Хайнера Мюллера / Н. Э. Сейбель // Литература и театр: модели взаимодействия : сб. науч. ст. / отв. ред. Н. Э. Сейбель. – Челябинск : Энциклопедия, 2011. – С. 80–91.
36. Сенковский О. И. Воспоминания Е. Н. Ахматовой / О. И. Сенковский. // Русская старина. – 1889. – № 5. – С. 274–280.
37. Степина М. Ю. Из предыстории ежемесячника «Собрание иностранных романов, повестей и рассказов...» (1855–1856 гг. в жизни переводчицы Е. Н. Ахматовой) / М. Ю. Степина. – Санкт-Петербург, 2013. – С. 197–214.
38. Теория литературы : учеб. пособие : в 2 т. / ред. Н. Д. Тмарченко. – Москва : Академия, 2004. – Т. 1. – 512 с. : ил. – ISBN 5-7695-1413-2.
39. Ткачев П. Н. Новые книги [1867] // [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/t/tkachew_p_n/text_1867_08_novye_knigi_oldorfo.shtml (дата обращения: 25.03.2025).
40. Топоров В. Н. Мышь / В. Н. Топоров // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. – Москва : Российская энциклопедия, 1994. – Т. 2. – С. 190.
41. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – 3-е изд., стер. – Москва : КомКнига, 2007. – 280 с. – ISBN 978-5-484-00832-2.

42. Шелли М. Франкенштейн, или Современный Прометей / М. Шелли – Санкт-Петербург : Азбука, 2014. – 318 с. – ISBN 978-5-389-07640-2.

43. Щукина М. Марина Цветаева и Беттина фон Арним / М. Щукина // Вопросы литературы. – 1996. – № 4. – С. 307–312.

ПРИЛОЖЕНИЕ №1

Постановка теневого спектакля по произведению Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство»

Цели урока:

1. Познакомить учащихся с биографией Е. Н. Ахматовой и ее произведением «Подпольное царство», проанализировать произведение через визуализацию;
2. Научить создавать сценарий, декорации, куклы для театрального представления;
3. Реализовать постановку теневого спектакля по произведению Е.Н.Ахматовой «Подпольное царство».

Результаты обучения:

Предметные:

1. Уметь анализировать произведение в единстве формы и содержания, определять тематику и проблематику произведения;
2. Выявлять особенности языка художественного произведения;
3. Уметь участвовать в диалоге о прочитанном произведении, соотносить собственную позицию с позицией автора и мнениями участников дискуссии;
4. Выделять в произведениях элементы художественной формы и обнаруживать связи между ними;
5. Уметь интерпретировать произведение.

Метапредметные:

1. Уметь формулировать суждения, выражать эмоции;
2. Выражать свою точку зрения устно и письменно;
3. Уметь публично выступать, представляя результаты;
4. Выбирать, анализировать, систематизировать и интерпретировать литературную информацию;
5. Уметь работать в группе;

6. Владеть способами рефлексии.

Личностные:

1. Ориентация в деятельности на современную систему научных представлений об основных закономерностях развития человека, природы и общества;

2. Освоение обучающимися социального опыта, основных социальных ролей, соответствующих ведущей деятельности возраста, норм и правил общественного поведения; изучение и оценка социальных ролей персонажей литературных произведений;

3. Осознавать важности художественной литературы и культуры как средства коммуникации и самовыражения.

Оборудование: компьютер, проектор, два штатива, полотно, софтбокс или другой источник света, картон, ножницы, скотч, палочки.

Предварительное домашнее задание: Прочитать произведение Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство», написать план сказки (разделить текст на смысловые части и дать название каждому эпизоду)

Орг. момент	Рада вас приветствовать, пятый класс! Проверьте свою готовность к уроку
Актуализация	Ребята, а вы любите театр? На какие спектакли вы ходили? А какие виды театров вы знаете? (оперный, театр балета, драматический театр, кукольный театр) Верно. А вы знаете про театр теней? Кто-то ходил туда? В чем особенность театра теней? (Теневой театр – это вид театрального искусства, в основе которого лежит игра света и тени. А вместо готового изображения зритель получает силуэт)
История теневого театра	На самом деле, искусство теневого театра насчитывает уже более двух тысячелетий, а первые упоминания о нём появились ещё до нашей эры. Теневой театр зародился в Китае. Хотите послушать легенду о том, как он появился? Закройте глаза. В далекие времена в Китае жил один император. Случилось так, что его жена заболела и умерла. Император был безутешен. Он удалился ото всех дел, перестал со всеми разговаривать. Однажды придворный министр императора увидел детей, играющих с куклами, которые отбрасывали яркие тени. Вдохновленный этим,

	министр сделал из бумаги куклу. Потом он позвал императора в покои его жены и когда император зашел, то он увидел за занавеской силуэт своей умершей жены. Та встала и пошла, ее прекрасный профиль вырисовывался за занавеской на фоне солнца. Император был потрясен и стал просить придворного каждый вечер показывать ему представления. Он смотрел, как тень его жены за занавеской движется: ходит, играет на музыкальных инструментах, садится у окна. С тех пор его тоска прошла, и он смог полноценно жить. С этой прекрасной легендой связывают начало появления театра теней. Далее Театр теней начал свое триумфальное шествие по земле и покори́л весь мир.
Введение темы и целей урока	Как вы думаете, чем мы будем заниматься на сегодняшних уроках? Верно. Сегодня мы с вами попробуем поставить спектакль по сказке Е. Н. Ахматовой «Подпольное царство», которую вы читали дома. Тема урока: «Постановка теневого спектакля по произведению Е. Н. Ахматовой “Подпольное царство”» А что нужно сделать для того, чтобы поставить спектакль по какому-то произведению? Цели и план урока: (записываем на доске) 1. Изучить произведение 2. Создать сценарий 3. Создать куклы, декорации, сцену 4. Распределить роли 5. Поставить спектакль
Слово учителя о писателе	Елизавета Николаевна Ахматова (1820-1904) – это русская писательница и переводчица. Любовь к литературе у нее зародилась еще в детстве. У ее дедушки была огромная библиотека, а еще ей выписывали французские романы, которые она читала матери. Ахматова знала несколько языков и ей нравилось переводить, поэтому сначала она стала переводчицей. А когда переехала в Петербург из Астраханской губернии, занялась издательским делом, переводила и издавала книги. Елизавета Николаевна внесла огромный вклад в культурное развитие страны, поскольку одна из первых по времени познакомила русскую публику с произведениями Уилки Коллинза, Андре Лео, Энтони Троллопа, Чарльза Рида, Джорджа Гиссинга. Она «приучила и приохотила к чтению переводных произведений десятки и сотни тысяч русских читателей». Но Ахматова не только переводила произведения, она еще создавала собственные. Например, сказку «Подпольное царство», сюжет которой станет основой для сценария. Давайте обратимся к этой сказке.
Аналитическая беседа	(Р) Кто главный герой истории? (<i>Надя</i>) (Р) Чего хотела Надя? (<i>Стать очень маленькой</i>) (С) Почему Надя хотела стать маленькой? (<i>Она не хотела расти, не хотела взрослеть и меняться, боялась перемен</i>)

	(Э) Какое настроение было у Нади, когда произошло чудесное превращение? <i>(Она была очень рада, что ее желание исполнилось, и что она сможет подшутить над своей няней)</i> (С) Но почему Надя позже заплакала? <i>(Очень испугалась огромной щетки и того, что на нее чуть не наступили. Она боялась, что ее больше никогда не заметят)</i> (Р) С кем познакомилась Надя? <i>(С мышиною королевой)</i> (Р) Как Надя помогла Мышиной королеве? <i>(Она вызволила ее из мышеловки, королева поблагодарила и сказала, что пришлет подарки)</i> (Р) Как Наде удалось спуститься в подпольное царство? <i>(Она прыгала по спинам мышей вниз)</i> (С) Почему старая мышь сказала про Надю: «ни мышонок, ни лягушка, а неведома зверюшка»? <i>(Это показывает, что Надю не принимает окружение мышей, потому что она не похожа на них.)</i> (Э, С) Как чувствовала себя Надя на балу? <i>(Ей было грустно, что ей не удастся влиться в компанию, поскольку ей не подходила ни пища, которую все ели, ни игры. Над ней смеялись мыши, поскольку она была не похожа на них)</i> (Р) Чего хотела Надя? <i>(Хотела вернуться домой и стать обычной девочкой, но не могла выбраться)</i> (Р) Какое событие прекратило праздник? <i>(Нападение кота)</i> (Э) Как Надя отреагировала на появление кота? <i>(Она до ужаса испугалась, поскольку видела, как кот съел мышку и мог не узнать ее из-за шубки и тоже съесть, ведь она такая маленькая)</i> (Р) Как Надя попала в свою комнату? <i>(Кот схватил ее за шубку и принес в комнату, она выпала из своей шубки и оказалась в комнате, а кот убежал с шубкой в зубах)</i> (С, Э) Что делала Надя, когда забралась на кровать? <i>(Она молилась о том, чтобы ее не оставил ангел хранитель. Она жалела о том, что стала маленькой, боялась остаться маленькой и незаметной для окружающих)</i> (Р) Какое чудо произошло? <i>(Мелькнуло крыло Ангела хранителя, пронесся чудесный свет. Девочка проснулась и оказалась обычного роста. Над ней стояла мама. Она обрадовалась, что ее испытание было всего лишь сном)</i> (С) Как вы думаете, действительно ли путешествие Нади было лишь сном? (В) Как могла бы продолжиться эта история? (В) А вы хотели бы стать размером с мышку? Чем бы вы занимались?
--	---

Создание режиссерского сценария. Работа в группах	Мы вспомнили сказку, давайте теперь представим себя в роли сценаристов. Посмотрите, у вас на рабочем листе есть таблица. В первом столбце мы пишем название эпизода, во втором мы очень кратко описываем событие, в третьем столбце мы пишем все диалоги и все звуки, а в последнем пишем предметы интерьера, описываем обстановку. В сказке не очень много диалогов, поэтому вы можете некоторые придумать сами, чтобы лучше передать эмоции персонажа. Сейчас я вас поделю на 6 групп по 5 человек. У каждой группы будет таблица, которую нужно заполнить по конкретным эпизодам. А потом мы соединим наши таблицы и у нас получится сценарий. Работа в группах. Учитель помогает, отвечает на вопросы Отлично! Теперь у нас есть сценарий. Что нам нужно еще сделать для того, чтобы разыграть спектакль?
Работа над образами персонажей. Создание кукол, декораций	Правильно, нам нужно создать куклы и декорации. Какие герои есть в сказке? • Надя • Няня • Мышиная королева • Мыши (5, одна из них старая, можно с бородой и тростью) • Кот • Мама Давайте подумаем о том, как выглядит Надя. Сказка Е. Н. Ахматовой написана в 19 веке. А тогда была совершенно другая одежда. Давайте посмотрим, какое платье, ночную рубашку могла носить Надя. А как выглядит няня мы узнаем из текста? Нет. Надя в момент встречи с няней была настолько маленькая, что видела только ее ноги, которые могли ее раздавить. Помните мультик Том и Джерри? Там есть такой персонаж, как хозяйка Тома. Мы видим только ее ноги. Как вам идея, чтобы так же изобразить няню? Хорошо. А теперь перейдем к мышам. Они у нас будут ходить на двух лапках или четырех? Чем будет отличаться Королева мышей? А как будет выглядеть кот? А как будет выглядеть мама Нади? Давайте посмотрим снова на наряды, которые носили в 19 веке. У нас еще остались предметы интерьера и некоторые объекты (Кровать, шкаф, стол, щетка, мышеловка, трон из кирпича). Вы же помните, что Надя стала маленькой, получается, что все окружающие ее объекты выглядели для нее просто огромными. Хорошо. А сейчас мы распределим кто каких кукол будет создавать, а кто поможет сделать декорации. Сначала нарисуем куклу и декорации на бумаге, вырежем их, а потом сделаем их из картона. Помните, что нам нужно будет узнать персонажа только по его силуэту, по тени, которую он будет отбрасывать.

Распределение ролей. Репетиция	У вас получились замечательные куклы и декорации. Теперь давайте распределим роли и прорепетируем. Распределение ролей, репетиция. А пока ребята репетируют, посмотрите, как можно улучшить спектакль. Может какую-то куклу можно доделать или может какому-то персонажу нужно совершить какое-то другое действие, а может вы даже придумаете новую реплику для героя.
Постановка	Дети разыгрывают спектакль
Рефлексия	Какие эмоции у вас вызвало сочетание теней и голосов? Какие сцены было сложнее всего изобразить? Почему? Ребята, благодарю вас за такой интересный урок. Мы создали с вами настоящий настольный театр теней. Теперь вы знаете как можно здорово провести майские праздники дома с родителями. Вы можете создать такой театр у себя дома. Например, поздно вечером, когда за окнами уже стемнеет, вы можете повесить на дверные косяки простынь и включить свет в одной комнате, выключить в другой и разыграть спектакль для своих родителей. Вы можете придумать свою сказку или взять любимую и создать героев. А можете сами стать одним из героев. Кто хочет поделиться, что вам больше всего понравилось на этом занятии?