

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Мотивы уральского фольклора в сказках П.П. Бажова

Исполнитель Гвоздева Ангелина Васильевна

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук

(ученая степень, ученое звание)

Непоклонова Елена Олеговна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 

(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«15» января 2025 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2025

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	Error! Bookmark not defined.
Глава 1. Теоретические основы изучения мотивов уральского фольклора в сказках П.П. Бажова.....	7
1.1. Понятие мотива в отечественном литературоведении	7
1.2. Особенности уральского фольклора	12
1.3. Понятие сказа	17
Выводы по 1 главе	22
Глава 2. Практические аспекты мотивов уральского фольклора в сказках П.Бажова.....	25
2.1. Общая характеристика литературного наследия П.П. Бажова.....	25
2.1. Фольклорные образы в интерпретации П.П. Бажова.....	31
2.2. Анализ мотива встречи героя сказа с фольклорным персонажем.....	42
Выводы по 2 главе	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	50
БИБЛИОГРАФИЯ.....	52

ВВЕДЕНИЕ

Творчество Павла Петровича Бажова (1879-1950) является одним из важнейших литературных памятников русской словесности. В своих знаменитых произведениях об уральских мастерах писатель создал уникальный художественный мир, вобравший в себя красоту народных сказаний, особенности уральских традиций и обрядов, специфику бытовой и профессиональной атмосферы мастеров горного дела и многое другое. Самобытность «Хозяйки медной горы», «Серебряного копытца» и «Каменного цветка» позволила запечатлеть имя писателя в истории отечественной литературы, способствовала сохранению актуальности этих и других произведений Бажова в настоящее время и открыла обширную область для их филологического исследования.

П.П. Бажов вдохновлялся и своими глазами следил за строительством заводов-гигантов социалистической индустрии в той местности, где совсем недавно люди были носителями исключительно фольклорно-мифологической картины мира. Было ясно, что с разрушением былого придет его переосмысление. В знаменитом сборнике «Малахитовая шкатулка», опубликованном в 1939 году, собраны привычные образы из сказок, легенд и преданий, однако читатель не найдет каноничных зачинов, так как в его произведениях фольклорное начало уникальным образом сочетается с социалистическим реализмом и повествует уже не только о волшебстве и тайнах Медной горы, но и о социальных отношениях, трудовой деятельности русских промышленников, нравственных ценностях общества и т.д.

Уральская горнозаводская среда, в которой жил писатель, оказала на него глубокое влияние. Старые рабочие, или «бывальцы», были хранителями народных легенд и поверий, связанных с горным делом. Все, чей труд был тесно связан с местной природой, искали объяснения её богатствам и создавали сказания, в которых пытались выразить трепетное отношение к родной земле. Сказки, легенды, предания стали источником вдохновения для Бажова, нашедшего в них отражение души и мудрости народа. Данный тезис

подробно рассмотрен в работе В.В. Блажеса «П.П. Бажов и рабочий фольклор» (1982г.). В анализируемых нами произведениях по-разному раскрыта актуальная для своего времени тема – жизнь тружеников, советских рабочих, которые не получали должного признания ранее, в условиях ежедневной эксплуатации, но в чьем труде зрело творческое начало для создания новой прозы. Бажов в своих произведениях поставил на первое место трудовые качества гранильщиков, камнерезов, углежогов, старателей, горщиков, шахтеров и медеплавильщиков.

Знакомство П.П. Бажова с историческими фактами жизни на Урале подтверждается в статье Д.В. Гаврилова «П.П. Бажов как историк» (2004г.), опираясь, главным образом, на воспоминания его современников и автобиографические произведения малых жанров. Приведенный анализ библиотеки писателя подкрепляет это утверждение, в ней были обнаружены архивные документы и печатные материалы. Детальность и правдивость произведений формируется в соединении изображения быта, труда, психологии, общественных отношений с фантастическими представлениями и поверьями старых уральских горняков и создаёт ту общую картину, которая в сказах выступает с такой рельефностью и осязаемостью, несмотря на обилие фантастических элементов. Эта мысль принадлежит исследованию М.А. Батина «Об особенностях реализма сказов П.П. Бажова» (1950г.). Подробнее о соединении фантастического мира и реального писала Е.С. Ефимова в статье «Былины в сказах П.П. Бажова» (1993г.), углубляясь в понимание выбора фольклорных жанров как основополагающих для творчества Бажова и дальнейшего распространения в культуре. В автореферате Е.В. Харитоновой «Репрезентация русской ментальности в сказах П.П. Бажова» (2004г.) материалы упомянутых работ подводятся в одну общую статью, в которой автор попытался проследить историко-социальный контекст и обобщить информацию для решения вопроса о проблеме русской психологии, национальной культуры и индивидуального художественного мира писателя.

В проведенном аналитическом обзоре творчество П.П. Бажова

рассмотрено с точки зрения историзма, социокультурного контекста, приверженности стилистическим направлениям; перечисленные источники освещают влияние мифа и реальности на характер его произведений. Анализ влияния местного фольклора на формирование представлений об уральской прозе был проведен рядом филологов и краеведов: И.А. Лазаревым, В.В. Блажесом, Р.Р. Гельгардтом, В.А. Слобожаниновой, В.П. Кругляшовой, однако по сей день заслуживает большого литературоведческого внимания, так как сочетание народной мудрости с принципиально новыми идеями XX века в рамках жанра относительно и изучено не в полной мере в связи с обширностью и количеством социокультурных аспектов для проведения исследования.

Вместе с тем в работах исследователей обнаруживается ряд не до конца решенных вопросов. Так, в частности, существуют разные мнения по поводу жанровой природы произведений Бажова. Так, сочинения П.П. Бажова выходили под заголовком «Горные сказки», но чаще автор называл свои произведения «сказами». В связи с этим в нашей работе мы разграничиваем понятия «сказ» и «сказка», поскольку для творчества П.П. Бажова это одна из проблемных областей исследования. Хотя в области научной терминологии «сказку» и «сказ» – относят к абсолютно различным категориям, ряд исследователей творчества П.П. Бажова полагает, что сказ – это еще и особая разновидность фольклорной несказочной прозы, переходная форма между жанром предания и устными рассказами. Учитывая различные мнения, в качестве рабочей гипотезы в нашей работе сказ будет пониматься как авторская идентификация Бажовым жанровой природы собственных произведений, вобравших черты как традиционного фольклора, так и формирующихся устных жанров профессионального фольклора горняков. Рассматривая жанровую природу произведений П.П. Бажова, мы будем использовать и термин «сказка» (как один из авторских и исследовательских вариантов жанровой идентификации произведений), и «сказ», поскольку в

аспекте типов и форм повествования в произведениях П.П. Бажова доминирует ориентация на сказовое начало. Кроме того, мы учитываем, что распространенное наименование произведений П.П. Бажова сказом связано еще и с ориентацией автора на различные фольклорные жанры, не ограниченные жанром волшебной сказки.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью проследить влияние фольклорной поэтики на творческий подход П.П. Бажова на базе интерпретаций фантастических образов и выявить мотив столкновения фантастического и реального в лице героя и фольклорного персонажа.

Объектом исследования являются литературные произведения П.П. Бажова, созданные на материале уральского фольклора.

Предмет исследования: мотивы уральского фольклора в сказках П.П. Бажова.

Материал исследования – Материал исследования – литературное наследие П.П. Бажова, а также электронные архивы уральского фольклора, в частности, Уральского федерального университета.

Целью данной работы является выявление типологии, семантики и функций мотивов уральского фольклора в произведениях П.П. Бажова, определение их функций в художественной системе писателя.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач:**

- 1) Описать различные подходы к изучению категории мотива в современном литературоведении;
- 2) Описать специфические черты уральского фольклора;
- 3) Рассмотреть жанровую природу произведений П.П. Бажова с учетом различных мнений исследователей;
- 4) Рассмотреть уральские фольклорные образы в интерпретации П.П. Бажова;

Методологическая основа исследования. В данной работе используются следующие методы: сравнительно-сопоставительный, структурно-семиотический, культурно-исторический и биографический.

Основой исследования послужили теоретические труды С.Ю. Неклюдова и Е.М. Мелетинского, В.В. Блажес, Л.И. Скорино, М.А. Батина, Р.Р. Гельгардта.

Теоретическая значимость работы заключается в уточнении, конкретизации понятия мотивов уральского фольклора в сказах П. Бажова.

Практическая значимость исследования состоит в использовании результатов проведенного анализа мотивов встречи героя сказа с фольклорным персонажем на уроках литературы, во внеурочной деятельности.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, заключения и списка используемой литературы.

ГЛАВА 1. ТЕОРИТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ МОТИВОВ УРАЛЬСКОГО ФОЛЬКЛОРА В СКАЗКАХ П.П. БАЖОВА

1.1. Понятие мотива в отечественном литературоведении.

Рассмотрение понятия «мотив» является ключевым этапом для работы над данным исследованием, так как оно включено в систему анализа композиции, тесно связано с идейным содержанием и темой произведения. Следовательно, герои и сюжеты наделены определенным символизмом, повествование имеет подтекст, а автор синтезирует собранные мотивы для более точного выражения заложенного смысла в произведении. Для подтверждения выдвинутого тезиса и проведения дальнейшего анализа фольклорных мотивов в сказках Бажова необходимо, в первую очередь, проследить тенденцию осмысления понятия о мотиве в словарях и в практике ведущих теоретиков литературы.

Мотив (от лат. *moveo* – двигать) – термин, пришедший в мировую литературу из музыковедения. Это «наименьшая самостоятельная единица формы музыкальной. Мотивная структура воплощает логическую связь в структуре произведения» [40]. Как и определение понятия, из музыкального искусства был заимствован функционал мотива. В обеих дисциплинах он занимает ведущую роль в анализе композиции произведения, помогая раскрыть его особенности: обособленность и повторяемость в различных вариациях. При этом, по словам А.Н. Веселовского, «понятие мотива не эксплицируется, а самый термин «мотив» употребляется без сколько-нибудь развернутого определения» [12, с.35]. В литературоведении интерпретации термина разнятся в связи с большим количеством опубликованных научных статей, точек соприкосновения с темой, расхожестью и частотой его использования. Выделить точного, единого определения не представляется возможным, так как «мотив» абстрактен, включен в общую систему изучения произведения и может рассматриваться с точки зрения структуры, символики, тематики, в концепции одного текста или в масштабе авторского стиля. В

последние годы выделение мотивов стало особенно сложной задачей из-за их многообразия, что требует особой точности и внимания при анализе.

Согласно «Большой советской энциклопедии», мотив – это элемент композиции, тесно связанный с темой и идеей произведения. Он может выражаться отдельным словом или фразой, повторяющейся и варьирующейся, а также скрываться в подтексте. Это художественный образ, переходящий из одного произведения в другое в рамках творчества одного или нескольких авторов, становясь частью отдельных текстов, циклов или всего наследия писателя, жанров, направлений и эпох.

Каждый мотив обладает устойчивыми значениями, сохраняющимися на протяжении времени. В художественном тексте мотив может быть представлен разными явлениями, отличающимися по внутренней структуре, семантике, роли в развитии сюжета, а также по способу выражения и месту в произведении. Различные виды мотивов проходят долгий путь формирования, после чего обретают стабильный смысл в процессе исторической эволюции. Например, в литературе к устойчивым мотивам в основном относят библейские, мифологические и экзистенциальные. По словам Б.Н. Путилова, мотивы «...являются устойчивыми единицами, которые характеризуются повышенной, исключительной степенью семиотичности» [47]. При выявлении и следующей интерпретации исходной мотивной единицы подтверждаются значимые сюжетно-фабульные идеи произведения. При этом, повторяющийся элемент, который писатель использует для передачи своих замыслов, является функционально-семантическим, что позволяет ему находиться в разных обстоятельствах: «один и тот же традиционный мотив может быть манифестирован в тексте нетрадиционными средствами, одна и та же фабула может быть «разыграна» не свойственными ей персонажами» [47].

Основным источником для изучения мотивов в современном литературоведении остаются работы А.Н. Веселовского. В разделе исторической поэтики «Язык поэзии и язык прозы» исследователь анализирует процесс формирования элементарных поэтических формул,

сравнений и символов, акцентирует внимание на их повторяемости в различных жанрах и культурах: «Мотив у Веселовского рассматривается в ракурсе исторической поэтики» [52, с.140]. Ученый также наделял мотив устойчивостью, воплощённой в формуле и отвечающей на вопросы, которые природа ставила перед человеком, или фиксирующей яркие, значимые впечатления действительности. Мотив как элементарная смысловая единица сопровождала человечество с ранних этапов развития, возникая независимо и сохраняя общие черты в разное время у разных народов. Отличительной особенностью трудов Веселовского в рамках изучения мотива принято считать выделение связи мотива с другими литературоведческими категориями: темой, сюжетом и жанром. Ученый разделил перечисленные понятия, однако предложил рассматривать их функционирование и взаимодействие в единой плоскости. По его мнению, «сюжет – это тема, в которой снуются разные положения – мотивы» [47]. В рамках сюжета мотив может быть как эпизодическим, так и второстепенным или ключевым, при этом многие мотивы способны разворачиваться в полноценные сюжеты, и наоборот. Идея о подобном схематизме стала впоследствии важным предметом изучения в теории литературы.

Стремясь классифицировать сюжеты мировой литературы, А.Н. Веселовский отмечал, что сравнение произведений на основе схожих фабул не всегда корректно. Даже в самых близких историях присутствуют уникальные черты, обусловленные национальной и исторической спецификой. Так рождается мысль найти мотив как «неделимую единицу сюжета», ибо, по словам Веселовского, «сходство объясняется не происхождением одного мотива из другого, а предположением общих мотивов» [14]. Сочетание автономно воспроизводящихся мотивов в разных культурах приводит к формированию определенных сюжетов. Эти сочетания впоследствии трансформировались в разнообразные композиции и легли в основу различных эпических жанров. Таким образом, понимание мотива

А.Н.Веселовским положило начало «синхроническому изучению мотива» [14], а также выдвинуло вопрос о происхождении общих мотивных единиц в мировой культуре.

Воззрения А.Н. Веселовского на природу мотива получили продолжение в трудах ряда теоретиков литературы: А.Л. Бема, О. М. Фрейденберга, фольклористов и «неомифологов», которые рассматривают мотив как взаимодействие фабулы, сюжета и жанра, проявляющееся комплексно в произведениях разного авторства. Последователи развивали уже выдвинутые тезисы, «ориентировались на синхроническое изучение мотива» [14], подразумевающее анализ нескольких мотивов внутри одного произведения. Другие противоречили и рассматривали новые, отличающиеся предположения. К примеру, В.Я. Пропп, анализируя материал сказочного содержания, утверждает, что «мотив не является единым и неделимым», а распадается на «элементы, каждый из которых может варьироваться» [50, с.22]. Данная мысль предполагает не столько полярного подхода к изучению мотива, сколько рассмотрение другого, более частного аспекта. Пропп представлял единый мотив Веселовского как разложимое множество мотивов, которое может существовать в определенных сюжетных рамках. По мнению ученого, фабула может варьироваться в зависимости от системы персонажей или мотивации героев, однако на общую картину мотива внутренние изменения не оказывают большого влияния.

Применительно к несказочной прозе, Н. А. Криничная отвечает на вопрос о структуре мотива и определяет его состав как соединение следующих элементов: «субъект – центральный персонаж; объект, на который направлено действие – состояние или функция героя; обстоятельства действия – определяющие локально-временные рамки предания, а также обозначающие способ действия» [34, с.36]. По утверждению исследователя, изображение мотива может изменяться в зависимости от выбора субъекта и объекта повествования. Развитие мотивной единицы в рамках создания нового

произведения наделяет ее преодолением мифем в структуре, в сказочной прозе их замещают реалистические элементы. Однако, проникая в структуру мотива, эти элементы приспособляются, «соседствуют» с сохранившимися мифемами и в процессе взаимодействия образуют «синтетическое единство». Данный компромисс поддерживает традиционные образы, позволяя им развиваться в качестве рудиментарных архетипов [34, с.36].

Сходство понятий «образ» – «мотив» – «архетип» выявляет Е.М. Мелетинский. Он пишет, что «архетип понимался как некая структурная схема, структурные предпосылки образов, как концентрированное выражение психической энергии, актуализированной объектом» [38, с.3]. Архетипы представляют собой микросюжеты, сосредоточенные в центре произведения. Их семантическая значимость тяготеет к рассматриваемому понятию мотива. Подобный взгляд отражён в работах Л. Парпуловой, Н.Г. Черняевой и Б. Н. Путилова. По словам Б.Н. Путилова, мотивы – «устойчивые семантические единицы, характеризующиеся повышенной, можно сказать, исключительной степенью семиотичности. Каждый мотив обладает устойчивым набором значений» [38, с.3].

Структурный и семантические подходы к мотиву сочетает в себе концепция Б.М. Гаспарова. Он считает, что «некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте» [18, с.30]. Также он выделяет принцип вариативности: лексической и семантической. Для Гаспарова «в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и так далее, единственное, что определяет мотив – это его репродукция в тексте» [18, с.30]. Мотив может локализоваться в произведениях и в разных формах: «Важнейшая черта мотива – его способность оказываться полуреализованным в тексте, явленным в нем неполно, загадочным» [18, с.30].

Таким образом, для продолжения исследования данной темы, в качестве характерного мотивного признака будет выделена особая смысловая насыщенность и семантическая значимость в художественном тексте. Мотив рассматривается в единой плоскости с темой и идеей произведения, однако существует множество споров о связи между понятиями так же, как и о внутренней структуре мотивной единицы. Набор описываемых значений может рассматриваться как единство или варьируемое множество, однако и в первом, и во втором случае понятие мотива имеет устойчивое значение. Мотив всегда имеет конкретное место в структуре произведения, но при этом может проявляться в различных формах и вариациях.

1.2. Особенности уральского фольклора

Для того, чтобы свободно говорить о уральском и горнозаводском фольклоре необходимо учесть социально-экономический, культурный контекст его формирования, а также существующий до него на этой же территории фольклор, послуживший не столько дополнением, сколько литературной базой для дальнейших изменений. На эти вопросы отвечает этнолингвистика – самостоятельное научное направление, изучающее взаимосвязи между народным сознанием и народной культурой и включающее в себя этнокультурные, этнопсихологические и языковые факторы в их взаимодействии. В этом направлении были составлены работы Ф. И. Буслаева, А. Н. Афанасьева, А. А. Потебни и других ученых. Для данного исследования остановим внимание на толковании понятия Н.И. Толстого, по которому можно объяснить термин этнолингвистики как соотношение лингвистики и этноса, обращенное во внешнюю сторону языка и учитывающее, в первую очередь, специфические национальные, народные, племенные особенности речи. [60, с.27].

Особенности трудовой деятельности и быта нашли отражение как в языке носителей, так и в жанровом разнообразии, тематике, идейно-

художественном содержании и стиле произведений. Исследование истории уральского фольклора позволяет раскрыть мировоззрение рабочего класса — от взглядов крепостных рабочих XVIII века до общественно-политических, философских и эстетических идей пролетариата в третий этап освободительного движения России, поэтому в контексте изучения уральской словесности выделяют горнозаводской фольклор.

В жанровой системе уральского фольклора до Октябрьской революции значительное место занимали произведения несказочной прозы, в особенности предания. Как повествования о событиях и личностях прошлых эпох, они создали устную хронику труда и борьбы, через которую каждое новое поколение узнавало о минувших временах, формируя представления о прошлом и помогая осмыслить реальность. Предания отражали особенности материальной и духовной жизни тех слоев общества, которые их создавали и поддерживали, в частности профессиональные социальные группы. В то же время современность проникала в рассказы о давно ушедшей жизни, влияя на выбор тем, сюжетов, суть образов, а также на оценки и выводы, определяя судьбу как отдельных тематических групп, так и жанра в целом. Н.И. Кравцов отмечает существенные изменения в художественной системе фольклора в период развития народнопоэтического творчества советского союза [32, с.16]. Время масштабных социальных изменений определило характерно новое для фольклора сочетание двух художественных систем — старой и новой. Кроме того, эти изменения могут одновременно влиять на общий характер народного творчества или способствовать переработке в жанровом составе. Таким образом, в фольклорном искусстве от одного поколения к другому передаются не только идеи, темы и проблемы, но и методы их художественного воплощения в рамках определенных жанров.

Сочетание образного содержания и структурно-эстетических элементов формирует фольклорную традицию как региона в целом, так и отдельных жанров. Эта традиция устного слова отличается устойчивостью, но при этом способна к изменениям и развитию. Региональные фольклорные традиции, где

наследие предков частично обновляется в каждую новую эпоху, представляют собой содержательную форму бытования и развития русского фольклора. Таким образом проявляется «закон прочности», состоящий в переосмыслении фольклорной традиции [32, с.151]. Особого внимания заслуживают исследования И.А. Голованова, доказавшего непрерывность развития русского прозаического фольклора через выделение базовых категорий духовной культуры, воплощенных в нем как константы фольклорного сознания [21, с.44]. Рассмотрение фольклора через призму фольклорного сознания раскрывает его системообразующие основы в рамках отдельных национальных традиций. Фольклорное сознание, являясь частью коллективного опыта народа, выполняет объединяющую роль, сохраняя и передавая следующим поколениям духовные знания, ценностные установки и нормы поведения, заложенные в образах и мотивах. Это способствует формированию этнической идентичности, укрепляет устойчивость общества и человека как его неотъемлемой части. Анализ уральского фольклора позволяет выделить как минимум три локальные традиции, соответствующие трем социокультурным, этническим зонам: горнозаводской Урал; территория казачьих поселений; переходная зона, населенная преимущественно крестьянами, включая смешанные этнические группы, испытавшие влияние городской культуры и образа жизни [21, с.44].

Каждая локальная традиция обладает уникальными чертами в жанрово-поэтическом плане. На формирование уральского прозаического фольклора повлияли не только местные особенности быта, природы и исторического развития, но и разнородный состав населения, различающийся по социальному, территориальному и этническому признакам. Взаимодействие различных устно-поэтических традиций способствовало расширению круга фольклорных мотивов, образов и сюжетов. Приемы повествования, перенимаемые рассказчиками друг у друга, прошли процесс обобщения.

Фольклор, как особая форма художественного осмысления действительности, обладает образной природой. Образы составляют его

основу, вокруг них формируются мотивы, стереотипы и устойчивые представления. Образ пространства и времени – онтологические константы – служат для структурирования художественного мира, его концептуализации и категоризации. Они выполняют важную ориентирующую функцию для человека. Аксиологические константы – ценностные ориентиры национального характера – служат для придания миру смысла и «очеловечивания», являются способами восприятия и оценки действительности, а значит составляют основу мировоззрения. По мнению И.А. Голованова, в русском фольклорном сознании выделяются три ключевые константы: соборность, софийность и справедливость. Соборность выступает как духовное единение разнородных элементов, их гармоничное слияние. Софийность воплощает собой сложный синтез трех взаимосвязанных начал: Любви, Красоты и Добра. Любовь здесь играет роль объединяющей и одухотворяющей силы, открывающей путь к восприятию Красоты. В свою очередь, Красота, соединенная с Любовью, пробуждает стремление к совершению Добра. Добро, в качестве общечеловеческого идеала, сопоставляет то, что есть в реальности, с тем, что должно быть с точки зрения этнокультурного сознания и составляет понятие справедливости. Эти три элемента тесно переплетены, взаимно дополняют друг друга, образуя целостность, которая в общем понимании ассоциируется с Мудростью, или софийностью.

Справедливость является важнейшей основой осмысления отношений между человеком и миром в фольклорной традиции. Она определяет место личности в обществе и оценку его действий окружающими. Это отражение представлений о Добре и Зле, воплощенных в образах. Поиски правды как идеального состояния человека, борьба между правдой и ложью составляют основу многих народных сюжетов. В уральской сказочной прозе справедливость раскрывается через образы «народного заступника» и «царя-избавителя», а также через мотивы, связанные с ними.

Фольклорные мотивы Урала обладают двумя ключевыми особенностями. Во-первых, они не ограничиваются локальными рамками, а входят в общерусский или даже международный фонд мотивов, оставаясь универсальными по происхождению, но специфичными в применении. Их возникновение обусловлено схожими культурно-историческими и социально-экономическими условиями жизни народов, а конкретизация достигается через особенности изображенных событий. Во-вторых, мотивы не привязаны к одному жанру. А.И. Лазарев, изучая уральские рабочие предания, отметил, что их основные мотивы характерны и для других жанров фольклора [36, с.11].

Андрей Яншин в книге «Легенды Южного Урала» выделил четыре пласта в фольклоре Урала, каждый из которых тесно связан с жизнью местных жителей их отношением к природе. Градация их уровней происходит в зависимости от давности. Верхний пласт – относительно недавнее прошлое горнозаводского края, в связи с чем повествование напоминает документально-бытовое, а сами мотивы пронизаны трагизмом о утрате близости с природой, о страхе перед новой деятельностью и новым временем. Сказ этого класса внешне интригующий, он задает вопросы современному человеку: «предаст ли она свои истоки, отречется от Земли, дарующей силу, — или выберет страдание, даже смерть, но не уступит, не пойдет легкой дорогой наживы» [30, с.1]. Фольклор данной формы более всего подходит к определению «рабочий фольклор».

Уральский фольклор – часть духовной культуры региона, сформированной взаимодействием горнозаводской, крестьянской, казачьей и местных этнических культур. Исторические обстоятельства и региональные особенности региона выделили его из общенационального номинатива. Взаимодействие культур и народов на общей территории позволили расширить жанровые рамки: сказки, сказы, легенды, предания, былички передавались из поколения в поколения, приобретая новые формы и сохраняя традиционную фабулу, составили богатый и устойчивый фольклорный фонд. Горнозаводская культура, как доминанта, определила типичный облик

уральца, сочетающий крестьянские традиции и влияние европеизации. Социальную основу этой культуры составляли крестьяне, переселившиеся на Урал, чье сознание объединяло заводской опыт и крестьянские архетипы. Удаленность от центров способствовала сохранению доиндустриальных методов и традиций. В результате уралец соединил в себе черты городского и деревенского мировоззрения, сохраняя приверженность традициям и развиваясь благодаря заводской работе. Многонациональность региона воспитала веротерпимость, а суровая природа – сдержанный, но предприимчивый и вольнолюбивый характер.

1.3. Понятие сказа

Понятие жанра характерно для всех видов искусств, в том числе для литературы. В рамках изучения фольклорного мировоззрения рассматривается структура жанров прозаического фольклора, обсуждаются аспекты их развития, а существующие классификации несказочных жанров расширяются авторской типологией, построенной на коммуникативных принципах.

Современная фольклористика предлагает множество порой противоречащих друг другу трактовок жанра. Наиболее созвучной для данной исследовательской работы является концепция, предложенная В.П. Аникиным. По мнению ученого, под жанром понимается «тип внутренней композиционно-структурной организации произведений, неразрывно сопряженной с воплощением и передачей содержания определенного назначения. Жанровые признаки есть прежде всего признаки его целевой установки» [1, с.235]. Жанр объединяет несколько элементов, среди которых ключевыми являются тематическая близость произведений, схожесть художественных приемов и средств выражения идейного единства. Однако главным критерием остается «угол зрения на воспроизводимую реальность». Лишь совокупность этих компонентов позволяет выделить отдельный жанр. В рамках фольклорного сознания жанр понимается как тип внутренней

организации произведений, отражающий художественное содержание, которое основывается на коллективных представлениях носителей фольклора о действительности, ее осмыслении и оценке с определенной точки зрения. Каждый жанр представляет собой уникальный способ интерпретации реальности, характерный для фольклорной традиции.

Сказ представляет собой жанр народной прозы, который не относится к сказочному типу и повествует о событиях современности или недавнего прошлого. Повествование может вестись от лица участника событий, как в мемуарном сказе, или, отделившись от рассказчика, существовать в виде устойчивой, но варьируемой формы. Кроме того, сказ можно рассматривать как особый тип повествования, где стилизуется речь героя, выступающего в роли рассказчика. В тексте воссоздаётся живая манера речи персонажа, включая просторечия, жаргонизмы, профессиональные термины и неполные предложения. Также сказ может быть жанром эпоса, основанным на народных преданиях и легендах. Рассказ ведётся от лица повествователя, обладающего уникальным характером и манерой речи.

Сегодня существует множество определений термина «сказ». Согласно современным толковым словарям русского языка, сказ как литературный жанр представляет собой форму повествования, отражающую особенности речи и мировоззрения рассказчика. Сказ – это «произведение устного народного творчества о событиях прошлого или современности, в котором повествование ведётся от лица рассказчика» [55, с.101].

В Большом энциклопедическом словаре у данного термина выделено два аспекта. Во-первых, сказ – это «фольклорная форма, часто устный народный рассказ, стоящий на грани бытовой речи и художественного творчества» [10]. В качестве примеров издатели приводят литературные сказы Н.С. Лескова и П.П.Бажова, «генетически» связанные с фольклором. Во-вторых, сказ – это «принцип повествования, основанный на имитации речевой манеры обособленного от автора персонажа – рассказчика» [10]. Данная

манера включает в себя лексическую, синтаксическую, интонационную ориентацию на устную речь.

Исследуя стилистические особенности сказа, выдающийся советский лингвист и литературовед В.В. Виноградов подчеркивал его ориентацию на устную монологическую речь, представляющую собой художественную стилизацию, которая, «воплощая в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке ее непосредственного говорения» [13, с.49]. Ученый утверждал, что сказ формируется благодаря синтезу четырех типов монолога: речи, выражающей волевые побуждения; эмоционально-лирической речи; драматической речи, сопровождаемой жестами и мимикой; повествовательной речи, где основное внимание уделяется сюжету [13, с.47]

Отдельные исследователи жанра акцентируют внимание на взаимодействии автора и рассказчика в сказе. Так, в трудах Е.Г. Мущенко, В.П. Скобелевой и Л.Е. Кройчика приводится соответствующее определение. «Сказ – это двухголосое повествование, которое соотносит автора и рассказчика, стилизуется под устно произносимый, театрально импровизированный монолог человека» [41, с.34]. Вопросы, связанные с образами автора и рассказчика в сказе, подробно рассмотрены в работах таких ученых, как М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Б.В. Томашевский, А.В. Клочков, Г.В. Сепик. Данный аспект выделен в «Краткой литературной энциклопедии», где сказ трактуется как «особый тип повествования, строящегося как рассказ некоего отдаленного от автора лица (конкретно поименованного или подразумеваемого), обладающего своеобразной собственной речевой манерой» [33, с. 876].

Руководитель Гамбургского центра по нарратологии – Вольф Шмид считает, что с точки зрения нарратологии, сказ представляет собой текст рассказчика, а не персонажа [68, с. 40]. Речь персонажа в произведении может занимать второстепенное или даже третьестепенное место, при этом стиль повествования рассказчика заметно отличается от авторского языка. Однако в сказах границы между голосом автора и рассказчика часто оказываются

размытыми. В связи с этим В. Шмид выделяет два типа сказов: характерный и орнаментальный. Первый подразумевает повествование от лица рассказчика, использующего просторечия и народный язык. Примеры включают сказы Бажова: «Малахитовая шкатулка», «Огневушка-поскакушка», «Голубая змейка», «Сентиментальные повести» Зощенко, а также «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя. Орнаментальный сказ сочетает в себе черты разговорного и литературного стилей, переплетая бытовое и поэтическое. К этому типу относятся такие произведения, как «Конармия» Бабеля, «Шинель» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Гоголя.

Рассуждая о роли автора и рассказчика, нельзя не упомянуть и образ читателя или слушателя, который также играет важную роль в восприятии текста. По мнению Е.А. Поповой, «слушатели – такой же необходимый компонент сказа, как и рассказчик» [47, с.131]. Ориентация на аудиторию в сказе объясняется его фольклорной природой как устного жанра, который предполагает живое взаимодействие с воспринимающим субъектом.

Роль читателя подчеркивает Ю.Н. Тынянов, отмечая, что «сказ делает слово физиологически ощутимым – весь рассказ становится монологом, он адресован каждому читателю – и читатель входит в рассказ, начинает интонировать, жестикулировать, улыбаться, он не читает рассказ, а играет его. Сказ вводит в прозу не героя, а читателя» [62, с.160]. В результате в сказовом повествовании можно заметить определённую двойственность: с одной стороны, это монологическая форма, а с другой – стремление к диалогу с слушателем. Эффект диалога достигается благодаря использованию разнообразных языковых приёмов, таких как междометия, усилительные частицы, риторические вопросы, обращения, местоимения и глаголы второго лица.

Точное и интересное определение сказа дал М.Х. Кочнев: «Сказ с рассказом живут рядом. Сказка тоже в дружбе с ними: рассказ и сказка как бы по бокам идут, а сказ – в сердечке. У сказа, как у поговорки, уши чутки, глаза

зорки. Только вот о чем не забывай: сказ не сам по земле ходит – его жизнь за собой водит» [15].

Глагол «сказывать» дал начало двум литературным терминам – сказ и сказка. Сказ появился немного позднее, чем сказки. Этот термин был введен в литературную терминологию Н. С. Лесковым [56]. Одним из ярких примеров сказа являются произведения П. П. Бажова. М.М. Бахтин дает такое определение специфике сказовой форме: «Нам кажется, что в большинстве случаев сказ вводится именно ради чужого голоса, голоса социально-определенного, приносящего с собой ряд точек зрения и оценок, которые именно и нужны автору. Вводится, собственно, рассказчик, рассказчик же – человек не литературный и в большинстве случаев принадлежащий к низшим социальным слоям, к народу, что как раз и важно автору, и приносит с собою устную речь» [46, с. 8].

В произведениях, написанных в сказовой манере, повествование ведется от лица вымышленного, чаще всего малообразованного рассказчика и при этом воспроизводится ситуация живого разговора, рождающегося как бы сию минуту. В сказе более или менее точно передаются все особенности «звучащей речи» рассказчика. Один из признаков сказа – непосредственный контакт рассказчика со слушателями. Эти особенности придают сказу художественную выразительность, убеждают в правдивости того, о чем говорится. Нередко писатели прибегают к сказу, описывая какую-нибудь быль, произошедшую на самом деле историю.

Анализ основных определений термина «сказ» позволяет выделить несколько ключевых характеристик этого жанра. Во-первых, сказ всегда опирается на реальные события или, по крайней мере, стремится к достоверности. Часто в сюжете присутствуют фантастические элементы, такие как волшебные персонажи с магическими способностями. Однако места действия, как правило, реальны и имеют подлинные названия. Время и быт героев также соответствуют действительности. Хотя сказ не лишён вымысла,

в нём важное место занимает правдивая информация. Например, в сказках Бажова все географические названия, включая мелкие и малозначительные населённые пункты, леса, горы и холмы, являются реальными. Во-вторых, повествование в сказе строится от лица рассказчика, чей образ, включая особенности речи, отличается от авторского. Между автором и рассказчиком существует явная дистанция. Рассказчик обычно представляет простой народ, часто является носителем диалекта, и его речь отражает его социальный статус. Сказ стремится воспроизвести фольклорный стиль, создавая впечатление, будто мы не читаем текст, а слушаем устный рассказ от очевидца или участника событий. Авторское присутствие при этом может быть практически незаметным для читателя. В-третьих, речь рассказчика напоминает устный монолог, но при этом направлена на диалог с читателем. В сказе активно используется разговорная лексика, включающая просторечия и диалектные выражения. Речь рассказчика насыщена историзмами, архаизмами и названиями реалий, характерными для определенного времени и социальной группы. Благодаря ориентации на диалог, в произведениях этого жанра применяются различные языковые средства, которые погружают читателя в события.

Таким образом, термин «сказ» многогранен и сложен для определения из-за своеобразия его природы. Он может быть как фольклорным, так и авторским, представляя собой и произведение, и особенность повествовательной манеры. В рамках исследования мы выделяем главную черту сказа — воссоздание устной речи, создание эффекта живого рассказа при чтении.

Выводы:

Изучение научных источников по рассматриваемой проблеме позволяет сформулировать выводы, касающиеся формированию фольклорной традиции, выделения феномена мотива в рамках регионального колорита и обособления сказа как отдельного жанра в литературе.

В литературоведении мотив определяется как устойчивый элемент произведения, имеющий формально-содержательную природу. Он способен повторяться как в творчестве отдельного автора, так и в рамках мировой литературы в целом. Мотив представляет собой семиотически значимую единицу текста, обладающую универсальным набором значений, сложившимся исторически.

Фольклор, в отличие от литературы и современной книжной культуры, характеризуется традиционализмом и ориентацией на устную передачу информации. Уральский фольклор отличается многонациональным характером, что связано с разнообразием этнического состава региона. Взаимное пересечение ареалов расселения народов Урала способствует активным этнокультурным контактам. На основе фольклорного материала можно выделить три локальные традиции, соответствующие трем социокультурным зонам: горнозаводской Урал, казачьи поселения и переходная зона с преобладанием крестьянского населения, испытавшего влияние городской культуры. Каждая из этих традиций обладает своими жанрово-поэтическими особенностями.

Специфика горнозаводской культуры Урала нашла отражение в жанровом составе, тематике, идейно-художественной наполненности, языке и стиле произведений. Этот процесс, осложненный масштабными социальными изменениями, повлек за собой переосмысление традиционных преданий и закрепился в традиционном сознании. Рассказы о событиях и лицах прошлого стали неотъемлемой частью жизни региона, составили большую часть произведений сказочной прозы. Распространенность и значимость преданий, основанных на реалиях прошедших эпох, свидетельствует о стабильности фольклорной традиции и прочности исторической памяти народа.

В современной науке о фольклоре понятие жанра понимается неоднозначно. Близкой к нашему подходу можно считать точку зрения В.П.

Аникина, который определяет жанр как тип композиционно-структурного построения произведения, связанный с выражением содержания, имеющего конкретную цель. Сказ как жанр народной прозы обращается к современности или недавнему прошлому, приближаясь к разговорной речи. Его главная особенность – имитация речи рассказчика, передача живой интонации, что создает ощущение устного рассказа.

ГЛАВА 2. ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ МОТИВОВ УРАЛЬСКОГО ФОЛЬКЛОР В СКАЗКАХ П.П. БАЖОВА

2.1. Общая характеристика литературного наследия П.П. Бажова

На Урале, в 1897 году, в семье рабочего Сысертского завода, родился писатель, журналист и краевед. Павел Петрович Бажов прошел нестандартный для художника путь. От редакции первой статьи в газете до создания новой строки в изучении народного творчества его подталкивало внешнее стремление мира к изменениям. «Не было писателя – был свердловский журналист и редактор П. П. Бажов. Но как только появились в печати его сказы, стало ясно, что родился оригинальный писатель» [8, с.5].

Желание зафиксировать живое слово подтверждает истинную любовь Бажова к истории, все его творчество – от первых очерков до авторских сказов – пронизано историей его родного Урала: «Он мог с полным правом сказать о себе: «История – мой хлеб»» [16, с.1]. Возможно, исходя из притязаний к изучению истории, Бажов отдавал большое предпочтение сказам как форме художественного выражения своего внутреннего мира. При этом сам писатель был скромн и не признавал собственного вклада в литературный процесс. Авторство самых известных сказов: «Серебряное копытце», «Медной горы Хозяйка», «Малахитовая шкатулка» он оставлял за уральским народом, и, даже получив предложение от редакции Большой Советской Энциклопедии в составлении статьи о Ермаке, отказался, аргументировав ответ отсутствием права заниматься не свойственным ему делом [16, с.1].

Сам Бажов не считал себя историком, однако об этом за него говорили его труды: «...Бажов допускал свободное обращение с историческими источниками и толковал их с позиций фольклорноносителя: отвергал все, что было не в пользу России, Урала, не в интересах простого народа» [6, с.24]. Писатель не просто пытался изучить уральский фольклор, он жил в его среде и являлся «носителем фольклора» [6, с.80]. Данный тезис с одной стороны, позволяет говорить о том, что творчество писателя могло носить индивидуальный авторский характер, так как глубинное понимание

местности, ее культуры и природы собранных сказов позволяло Бажову вмешиваться в текст, переплетать собственные идеи с народной мудростью, с другой, при всей любви к уральской истории и культуре и собственной скромности, Бажов не мог позволить себе вмешаться в создание народной идентичности, признавая интеллектуальную собственность только за частью произведений. Данный дискус до сих пор является открытым среди литературного сообщества. В круг исследователей, основавших фундаментальные научные труды о жанровой специфике сказов П.П. Бажова, вошли В.В. Блажес, В.И. Михнюкевич, Л.М. Слобожанинова, Д.В. Жердев, М.А. Литовская, И.Е. Васильев, Т.А. Круглова.

В изучении вопроса о связи фантастического мира и реального, Е.С. Ефимова, опубликовала статью «Былинка в сказах П.П. Бажова» в 1993 году, в которой углубляется в роль выбора фольклорных жанров и рассматривает некоторые из них как основополагающие для дальнейшего распространения в культуре [27, с.80]. К примеру, быличка — рассказ, хранящий воспоминание о язычестве, в котором миф и реальность сосуществуют, находятся в непосредственной близости и не обособлены друг от друга. Согласно исследованию, сюжеты и образы легенд местных народов, находившихся на стадии язычества, вошли составной частью в фольклорный репертуар русских переселенцев, то есть впервые прибывшими на Урал людьми с целью получения работы с горнозаводской отрасли.

В устах русских крестьян и рабочих местные легенды превратились в былички. Такие былички, основанные на уральских верованиях, нашли отражение в «Малахитовой шкатулке». В быличках, на которые опирался Бажов при создании сказов, содержание заимствовано, главным образом, из местных уральских легенд о хозяевах гор, но местным легендам переселенцы придали традиционную форму русских быличек. В научном докладе, при сопоставлении записей последних лет со сказами Бажова обнаруживается ряд общих черт: родственны основные мотивы традиционных русских быличек и быличек, вошедших в состав «Малахитовой шкатулки», принципы построения

сюжета, приемы создания образов демонических существ. Наглядным примером заимствования, Ефимова приводит образ Хозяйки медной горы, возникший на основе древних представлений о духах гор, имеющий черты, роднящие его со славянскими духами природы. Данная работа указывает на дореволюционные источники вдохновения не сказов Бажова, но будущего фольклора рабочих, что аргументирует фольклорность его мотивов, подтверждает народность в создании устного творчества горнозаводской среды.

В автореферате Е.В. Харитоновой, опубликованном уже в 2004 году «Репрезентация русской ментальности в сказах П.П. Бажова» автор попытался проследить историко-социальный контекст и обобщить информацию для решения вопроса о проблеме русской психологии, национальной культуры и индивидуального художественного мира писателя. Автор подмечает в творчестве П.П. Бажова источник регионально-локального уровня национальной ментальности [64]. На этом уровне формируется образ уральца, как труженика, целью которого становится стремление к созданию идеала, воплощенного в красоте гор. Камень – символ крепости духа, силы, выносливости и твердой жизненной позиции. Харитонова в статье говорит о том, что завод на Урале и, как следствие, в творчестве Бажова, не просто способ организации горного дела, но и уклад жизни населения [64]. Поэтому одаренность русского человека видится нам в качестве его труда и старательности, что также прослеживается в сюжетах местных сказов. Данная работа интересна для дальнейшего изучения уральской ментальности, и в той же степени привносит аргументированные гипотезы для последующих исследований в аспекте контекста создания сказов П.П. Бажова.

Совершенно особые отношения складывались у писателя с рабочим фольклором. «Я хотел восстановить этот сказ так, как я его слышал. Мне казалось, что это было восстановление фольклора по памяти, причем я так и сказал, что я восстановил его по памяти...» [8, с.8]. В личной переписке с М.А. Батиным П.П. Бажов писал о значимости и обширности сложившегося

народного творчества рабочей среды. Недостаточное внимание к такому роду литературы Бажова «не просто задело, а «возмутило»» [8 с.8]. Исходя от потребности внести предания, легенды и сказы рабочего класса в отечественный литературный процесс, писатель в 1936 году принял предложение присоединиться к составлению сборника «Дореволюционный фольклор на Урале». Бажов включил в сборник несколько сказов «восстановленных по памяти через пятьдесят лет». Скоро стало ясно, что это оригинальные литературные, а не фольклорные произведения. Он начал усиленно работать в открывшемся направлении, и первое же издание «Малахитовой шкатулки» в 1939 году принесло писателю всесоюзную известность. С этого времени обозначилась основная литературная ориентация П. П. Бажова — создание сказов об уральских рабочих. [6, с.5].

Сам Бажов говорил: «Фольклор «наших дней» находится «весь в форме летучих паров и расплавленной массы» [4, с.74] это наводит на мысль о художественном своеобразии собранных сказов, защищенную в научном докладе Р.Р. Гельгардта «Стиль сказов Бажова». Бажов не пересказывал, но и не пытался подчинить речь первоисточника рассказов литературным нормам. По его мнению, фольклор рабочих при его жизни проходил только начальную стадию формирования и осмысления, поэтому источник не следовало ограничивать в методах запечатления. Напротив, фольклористы должны искать первичные источники народного творчества. Таким образом, основным направлением в создании произведений стал советский рабочий сказ, вбирая в себя образные сравнения и метафоры из предметной лексики горнозаводского производства. По мнению Гельгардта, писателю не составляло трудности следовать предполагаемому стилю, поскольку он сам обладал народной речью прошлого. Однако привычка пользоваться нормами литературного языка вызывала, как утверждал сам автор, некоторые трудности в поисках нужного слова и синтаксических конструкций, отличающих живой разговорный язык тех старых рабочих-рассказчиков, от имени которых ведется повествование в сказах [19, с.11].

Эту мысль несколькими годами ранее, в 1950 году, развил М.А. Батин в труде «Об особенностях реализма сказов П.П. Бажова». Детальность и правдивость произведений формируется в соединении изображения быта, труда, психологии, общественных отношений с фантастическими представлениями и поверьями старых уральских горняков и создаёт ту общую картину, которая в сказах выступает с такой рельефностью и осязаемостью, несмотря на обилие фантастических элементов. Эти жанровые особенности, прежде всего, помогают раскрыть описание талантливой, трудолюбивой и свободолюбивой природы русского человека на фоне жестокости социального расслоения и того несправедливого положения в обществе тех, кто трудится не во благо себе, а значит и заслуживает появления чуда больше других. По словам Батина, Бажов вошел в литературу как «сын Великой социалистической революции» [4, с.205] и возглавил тенденцию в работе над демонстрацией творческого потенциала и силы слова трудящихся, что повлекло за собой развитие культуры в массах. Так из произведений народнопоэтического творчества сформировалась новая ветвь художественной литературы.

Рабочий характер сказов Бажова проявляется комплексно. Для начала следует указать на действующих лиц большей части сказов: трудолюбивые доменщики, камнерезы, гранильщики, стремящиеся довести свое мастерство до идеала. Уральских рабочих Бажов наделял особенными качествами: умением ценить и создавать прекрасное, старательностью, честностью, добротой и справедливостью. К примеру, Данила и Прокопич, герои сказа «Каменный цветок», Степан из «Хозяйки медной горы», Катя из «Горного мастера».

Многие бажовские сказы основаны на подлинных исторических фактах, их действующие лица были реальными людьми. Это Златоустовский художник-гравёр Иван Бушуев («Иванко-Крылатко»), каслинский мастер художественного литья Василий Торокин («Чугунная бабушка»), Златоустовский мастер булатной стали Швецов («Коренная тайность») и

другие [6, с.2]. Рассматривая имя собственное в художественном произведении, в данном случае в сказе, можно отметить, что оно обретает дополнительные семантические значения, ведь в литературном тексте каждая лексическая единица наделена дополнительными смыслами, добавленными автором. Используя семиотический подход к изучению персонажей, можно выделить, конечно, мифических существ и животных: «Звери в сказах преобразались в зооморфные символы и знаки уральской культуры, становились элементами особого бажовского бестиария и носителями уральского культурного кода» [23, с.1].

Многие сказы Бажов снабдил разнотипными подзаголовками: указывающие на жанровую принадлежность, региональный и временной признак, подзаголовки, в которых вышеназванные признаки дополняются тематическим мотивом. Отдельную типизацию получили подзаголовки, обозначающие род деятельности: из рассказов старого слесаря, из рассказов старого горняка, из рассказов старого забойщика, из рассказов старого рабочего. В данный раздел вошли сказы «Рудяной перевал», «Далекое-близкое», «Аметистовое дело», «Солнечный камень», «Не та цапля» [6, с.29].

В сказах Бажов воспроизводил настоящую речь тех, кто фигурировал в действии. В полном соответствии с названием жанра, автор активно использует разговорную лексику и обиходно-бытовые слова, подходящие для непринужденной беседы: *тамошний, свихнуться, оплошать, бобыль, пустомеля, взъедаться* и т.п., а также уральские диалектизмы: *хитник* (грабитель), *поветь* (чердак, сеновал) и другие. Язык сказа, казалось бы, наивный и прямолинейный, удивительно яркий и богатый благодаря народнопоэтической лексике: *дурман-цветок, змейки золотенькие, огневые пчелки, каменная девка, малахитовые колокольчики, девичья краса, белая да румяная* и прочие. Сказы украшают многочисленные присказки и поговорки, такие как: «*У нас, говорит, такого обычая нет, чтобы хлеб за брюхом ходил*» [3, с.72], «*За погляд-то ведь деньги берут*» [3, с.63].

Таким образом, уникальные черты сказов П.П. Бажова заключаются в их фольклорной основе. Многие из этих сказаний представляют собой старинные устные предания уральских горняков, которые писатель записывал и перерабатывал. Основная тема заключается в изображении простых людей, их труда, таланта и мастерства. Присутствие фантастических персонажей, которые символизируют природные стихии и открывают свои тайны лишь смелым, трудолюбивым и искренним душам, тоже значимо. Положительный образ рассказчика, как старого рабочего, чьи восприятие и оценка представляют описываемые явления реальности, добавляет особое очарование. Язык произведений отличается яркостью и колоритом, вбирая в себя местные диалекты и традиционные для русского фольклора выразительные средства. Использование профессиональной и диалектной лексики, названий минералов, инструментов и описания производственных процессов помогает лучше понять характеры и судьбы героев.

2.2. Фольклорные образы в интерпретации П.П. Бажова

Павел Петрович Бажов, при создании сказов, придерживался идеи соединить реальный быт горнозаводской культуры и фольклор, характерный для ближайшей местности. Поэтому в качестве главных действующих лиц сказов выступают уральские мастера с одной стороны, и мифологические элементы урало-алтайских и славянских традиций с другой стороны. Это объясняет существенные различия в обозначениях персонажей: в рамках одной и той же истории могут сосуществовать как персонажи-люди, как правило уральские горняки, так и персонажи из мифического мира. В подобной попытке создать колоритную картину и противопоставить один мир другому, реальное чудесному, ономастическая единица служит отделением одного конкретного имени из массы, при этом оставаясь независимой от коммуникативного контекста [55, с. 334].

Рассматривая имя собственное в художественном тексте, в данном случае в сказе, можно отметить, что оно обретает дополнительные

семантические значения, заложенные автором. Все ономастические единицы, используемые писателем для обозначения персонажей, называются поэтонимами. Суперанская А.В. отмечает, что собственное имя в художественном тексте находится между классами реальных и вымышленных объектов [57, с. 336]. Оно обозначает вымышленного героя, однако отталкивается от собирательного образа или реального прототипа.

Под словом, указывающем на персонажа, могут пониматься не только традиционные антропонимы из ономастики русского языка, но и любые обозначения, идентифицирующие уникальные объекты. В.М. Калинин включает в разряд таких единиц не только отдельные слова, но и выражения [28, с. 21]. Исследователь разделяет эти проприальные единицы на следующие категории: первая — онимы, описывающие реальные и вымышленные объекты; вторая — поэтонимы, которые выполняют аналогичную функцию уже в художественных произведениях. В ономастическом пространстве сказов П.П. Бажова примечательно то, что персонажные имена могут появляться в разных произведениях, создавая целостную картину имен. Жанровые особенности произведений, в которых используются поэтонимы, оказывают влияние на их функции и значение.

Обратимся к жанровым характеристикам сказов. В словарях указано, что сказ представляет собой произведение, где повествование напоминает устную речь, ведется от лица рассказчика, используя подражание чужому стилю речи [33, с. 989]. Кроме того, рассказчик является выходцем из среды, быта, национальности или народности экзотичной для большинства читателей. Внимание акцентируется на лексических особенностях сказа: просторечных выражениях, диалектизмах, жаргонизмах и профессиональной лексике [61, с. 382]. Таким образом, ономастическое пространство сказов обладает следующими свойствами: включение поэтонимов, образованных по образцу фольклорного собственного имени; применение поэтонимов-диалектизмов; построение поэтонима по образцу просторечной формы имени; использование

прозвищ; использование поэтонимов, не характерных для традиционной русской системы собственных имен.

Хотя фольклорная база сказов П.П. Бажова частично уже была проанализирована, стоит отметить, что особенность художественного стиля писателя находит воплощение в умелом комбинировании сюжетов и мотивов множества фольклорных произведений народов, населяющих Урал. Создание нового слова продолжается, вбирая в себя как конкретные произведения, так и традиции «несказочной прозы» вместе с личными наблюдениями писателя [6, с. 93]. Такое сочетание фольклорных и нефольклорных элементов приводит к включению в текст разнообразных по своей природе и значению поэтонимов. Именно этот элемент является первостепенно важным в создании образа, так как читатель визуально считывает ассоциации, заложенные в имени.

В сказах герои часто соприкасаются с таинственной силой. У Бажова эта сила не представляется нечистой и дьявольской, скорее это загадочное проявление природных стихий. Образ горной Хозяйки Медной горы олицетворяет природную мощь, обладающую несметными богатствами, благодаря которым славится уральская земля, её защиту и покровительство. Уральская хозяйка, как сама природа, умеет вдохновить человека и толкать его на творческие свершения.

В.В. Блажес описывает Хозяйку Медной горы как «владелицу земных богатств и хранительницу тайн настоящего искусства», но отмечает двойственную природу этого персонажа, в котором сочетаются добрые и злые черты; исследователь называет её образом с амбивалентным характером [6, с. 74]. Двойственность Хозяйки проявляется как в её внешнем облике, так и в выполняемых ею функциях [67, с. 155]. Более того, это качество выражается в её способности превращаться в животное, например, в ящерицу. Что касается названия персонажа, его можно анализировать через три составляющие: Медная гора, Хозяйка, Малахитница.

Данный персонаж подвергался изучению многими исследователями, поскольку является центральной фигурой в произведениях Бажова. Учёные отмечают, что появление в названии персонажа топонима «Медная гора» не случайно, так как оно связано с реальным географическим объектом — Медной горой, расположенной возле Полевского медеплавильного завода вблизи Екатеринбурга [49, с. 11]. Медная гора была неофициальным названием Гумешевского медного рудника. Выбранное выражение имеет семантическое значение для персонажа: в системе символов гора обозначает «духовную высоту и центр мира», являясь символом вечности, постоянства, превосходства и устремлённости [61, с. 62]. В мифах урало-алтайского региона гора связана с понятием «вместилища, источника жизненной силы», а пещера, напоминающая жилище Хозяйки Медной горы, обладает всеми признаками сакрального центра [61, с. 59].

Рассказы «Горный мастер», «Каменный цветок», «Серебряное копытце» соединены общим образом Хозяйки Медной горы, и все они происходят на Урале. Сказ «Медной горы Хозяйка» стал основой для целого цикла рассказов о Малахитнице, таких как «Приказчиковы подошвы», «Малахитовая шкатулка», «Каменный цветок», «Хрупкая веточка», «Таюткино зеркальце» и других.

Хозяйка Медной горы выступает как защитница Природы. Она карает злых и поддерживает тех, у кого есть истинный талант, обладая при этом невероятной мощью. Дед Слышко обращается к ней с почтением, называя «Самой». Это женщина сказочной красоты, полна энергии и всегда в движении, словно «артуть девка». Ей присущи лучшие человеческие качества, а также она может проникать в чужие мысли и чувства.

Фантастические элементы у Бажова – это неотъемлемая часть жанра сказа и одновременно способ достижения справедливости в жестоком мире крепостного права, в котором живут его персонажи. Сказы акцентируют, что никакие богатства не могут купить любовь; она завоевывается только

высочайшим мастерством, создающим красоту, равную природной. Природа активно участвует в жизни людей. В произведениях П.П. Бажова сюжеты и мотивы тесно связаны с минералами и металлами, добываемыми горнорабочими. Земля изображается как хранилище металлов и обитель персонажей, что отражается в их названиях. В имени Медной горы Хозяйки значимый компонент — «медь», которая определяется как «химический элемент, металл красновато-желтого цвета, вязкий и ковкий» [45, с. 369]. Медные оттенки упоминаются и в описании героини (ленты в её волосах играют красными и зелеными цветами и звенят, как листовая медь; ее платье также имеет медный оттенок, как и в интерьере её жилища: в горных комнатах «цветы медные» [2, с. 8]. Малахит — это минерал яркого зеленого оттенка, который не просвечивает, но высоко ценится как декоративный камень [45, с. 360]. Объединение слов «медь» и «малахит» в одном имени персонажа не случайно. Это связано с тем, что малахит является медным карбонатом. Двойственная природа Хозяйки Медной горы, или Малахитницы, может быть объяснена народными воззрениями на свойства малахита, который рассматривают как камень, способный отражать зло, служить защитным талисманом и поддерживать душевный покой. Однако он также связан со смертью, так как его зеленый цвет символизирует траур [49, с. 13].

В словаре понятие «хозяйка» определяется как «женская форма от слова хозяин»; хозяин трактуется как «владелец, в переносном смысле — полномочный распорядитель, или человек, управляющий хозяйством, хозяйственными делами» [45, с. 940]. В данном поэтомическом имени все значения термина «хозяин» имеют важность, так как персонаж управляет своим подземным имуществом и является его полноправным владельцем. В этом контексте значение слова расширяется: Хозяйка Медной горы управляет не только своим домом, её власть распространяется даже на жизнь и смерть людей [51, с. 59]. Компонент «хозяйка» в данном имени носит символический характер: в мифологии народов Урала и Алтая женщина часто выступает в качестве стража входа в подземный мир [51, с. 39]. Подземное жилище

Хозяйки Медной горы, безусловно, указывает на нижний, подземный мир в мифологической системе. Персонаж Хозяйки Медной горы в мифологии Бажова по своим характеристикам во многом схож с образом богини-матери в урало-алтайской мифологии. Аналогия эта не только внешнего характера и функций, о которых уже шла речь, но и в прочной привязанности Малахитницы как хозяйки к своему жилищу, обладающему согласно А.М. Сагалаеву «многосоставностью» [51, с. 59]: в сказании указывается, что все предметы жилища выполнены из меди, а стены украшены малахитом с резьбой в виде медных цветов [2, с. 10]. Жилище Хозяйки Медной горы оформлено медью и малахитом, и эти материалы составляют основу её имени.

Таким образом, имя персонажа — комбинация позаимствований: Хозяйка Медной горы и Малахитница — заключает в себе несколько семантических единиц: «женщина», «хозяйка», «медь», «малахит», «гора», «металл», «камень».

Что касается следующего женского образа, Огневушки-Поскакушки, значение её имени связано с понятием «огонь», от чего созданы слова «огневой» и, применяя суффикс –ушк-, часть названия Огневушка. «Огневой» в толковом словаре имеет три определения: огонь – «Горящие светящиеся газы высокой температуры, пламя», в переносном смысле, о горящих глазах или взгляде – «сверкающий», «жгучий» или «пылкий», «живой», «страстный» [45, с. 475]. В данном контексте слово «огневой» можно трактовать как в прямом, так и в переносном смысле. Метафорическое использование этого термина связано с образом персонажа: «девчоночка махонькая» с озорными глазами [2, с. 221], что соответствует второму и третьему значениям слова. Прямое значение слова «огневой» актуализируется в названии персонажа через ассоциативные и фольклорные построения. Согласно словарю символов, существует связь между золотом, солнцем и огнем [61, с. 123]. В тексте сказа персонаж Огневушка-Поскакушка изображен как тесно связанный с золотом, танцующий там, где находится это золото [2, с. 222]. Золото предстает как «ускользающее сокровище», как указано в словаре символов [29, с. 223].

Огонь, ассоциированный с золотом, в символике связывается с искушением [61, с. 246], что отражено в тексте сказа.

Вторая часть имени персонажа, Поскакушка, с одной стороны, связана с топонимом «Поскакушинский прииск» [2, с. 232], а с другой – со свойствами персонажа. Огневушка-Поскакушка описана как живая, энергичная, «пляшущая» девочка, и слово «поскакушка» образовано с добавлением суффикса -ушк- от «поскакать», согласно словарю «провести некоторое время скача», или «начать скакать, пуститься вскачь» [44, с. 455].

В верованиях Урала существовало представление о том, что, разведя костер над залежами золота, можно увидеть в пламени маленькую танцующую девочку — Огневушку-Поскакушку. Опираясь на сюжет произведения, можно рассмотреть в описании Поскакушки символ доброй надежды, теплящейся в душе, потаенной от внешнего мира. Посыл сказа побуждает верить в чудеса, с которыми можно столкнуться в повседневной жизни, они предстают перед теми, кто искренне ждет и отрицает их существования не смотря на предрассудки окружающих.

В качестве жительниц подземного мира в сказах Бажова, можно выделить Бабку Синюшку и Чугунную бабушку. В основе названия первого персонажа лежит лексема Синюшка, происходящая от слова «синий»: в сказе Бабка Синюшка описана как сущность с синими глазами, появившаяся из синей воды, покрытой синим туманом, над которой сидит «паучок, тоже синий», в синем платье и платке такой же расцветки [2, с. 255]. Этот персонаж также проявляет двойственную природу: Бабка Синюшка может принимать облик старухи или молодой девушки. Во втором облике также много элементов синего цвета: платье, платок, «бареточки», синяя лента в косе [2, с. 260]. Старая Синюшка — владычица колодца, который служит входом в мир подземных вод. Ее образ связан с героиней урало-алтайских мифов, упоминающийся в связи с Малахитницей, которая считается хозяйкой подземного царства. Сагалаев А.М. отмечает, что вход в подземный мир охраняют женские образы, в том числе представленные как старухи [51, с. 59].

Синюшка оберегает сокровища, находясь на месте, где зарыт клад; чтобы добраться до него, нужно прогнать ее [2, с. 257]. Таким образом, значение имени Синюшка включены семы такие, как «синий», «женщина», «золото», «драгоценности».

Чугунная бабушка – образ из уральской мифологии, связанный с образом матери-старухи, наделенный сверхъестественной силой. Этот персонаж способен увеличивать свою величину и излучать вокруг себя жар [3, с. 81]. Интересно отметить, что Чугунная Бабушка, подобно Хозяйке Медной горы, обладает двойственной природой: имеет реальный прототип – «Старуха с прялкой», скульптура выдающегося народного скульптора чугунных статуй Торокина В.Ф. [3, с. 83]; а также является магическим существом. В словаре значению «чугун» дается следующая трактовка: «сплав железа, углерода и ряда других элементов, более хрупкий и менее податливый, чем сталь» [45, с. 965]. Исходя из этого, слово «чугун» содержит семантический элемент «сплав», что указывает на связь персонажа со стихийной силой огня. Символический словарь поясняет, что земля в древности воспринималась как своего рода печь, а плавка металла была способом обрести «бессмертие» [5, с. 94]. Текст сказа отмечает: «От нее исходит жар, словно от неостывшего чугуна» [3, с. 81].

Отталкиваясь от символичности образов, схожим с Хозяйкой Медной Горы является Великий Полоз. Он не терпит обманов и мошенничества вокруг золота и не любит, когда люди угнетают друг друга. Честного работающего человека Полоз награждает, указывая на хорошую жилу или даже двигая её поближе, чтобы облегчить добычу. Если же замечает дурное, то отводит золото от человека, будто его и не существовало, превращает добытое в ничто. Выходит, что для честного человека встреча с Полозом — счастье, а для жадного — беда. Бажов вырисовывает Полоза как гигантского змея с человеческим лицом. В истинном облике он столь велик, что, скользя по земле, его сверкающие золотыми чешуйками кольца заметны выше деревьев. Полоз также может принять вид человека с золотой бородой и в роскошных

заморских одеждах. Его зеленые глаза светятся, как у кошки, но взгляд у них доброжелательный. В таком виде ему легче следить за старателями. Чаще всего Полоз пребывает под землёй, где его царство и богатства недр. Ему служат другие «хозяева гор», рангом ниже — разнообразные волшебные ящерицы и змеи.

Согласно определению из толкового словаря, «полоз» означает «змея из рода ужей» [45, с. 598], что позволяет отнести Великого Полоза к данной категории персонажей. Значимость Полоза среди «змеиных» существ подчеркивается словом «великий», означающим «превосходящий средний уровень, выдающийся» [45, с. 65]. В текстах сказов Полоз описывается как владелец всего золота, способный перемещаться как по земле, так и под ней [2, с. 175].

В славянской мифологии золото символизирует «богатство, красоту, долговечность» [61, с. 84], следовательно, обладатель всего золота наделен этими качествами. Змей, который разбрасывает золото, является популярным персонажем славянских мифов и обладает такими чертами, как «золотые рожки, золотая голова, золотой перстень» [61, с. 86]. Именно таким изображается и Великий Полоз. Кроме того, Великий Полоз, подобно другим персонажам сказов, относится к хтоническим существам, обитающим под землей и хранящим «тайные сокровища» [5, с. 95]. В его имени заключены семы «змея» и «превосходство», а по контексту можно судить о семах «золото» и «подземный», так как Полоз велик благодаря обладанию всеми золотыми богатствами.

Образ золотого змея Дайко имеет сходство с образом Великого Полоза. Это можно определить, исходя из функций змея Дайко, который также обладает золотыми сокровищами [2, с. 216]. В сказе П. П. Бажова «Про Великого Полоза» герой сталкивается с таинственным человеком, одетым в золотую парчу, который оказывается Великим Полозом. Незнакомец повелел юношам следовать за ним, указывая, где копать, и предупредил их быть щедрыми. Впоследствии, таинственная фигура обратилась в огромного змея

и, переползая через реку, указала, где находится золото. Бажовский Золотой Полоз, владеющий несметными богатствами, олицетворяет одновременно мудрость и соблазн. Это нечто вроде дракона, который карает тех, кто пытается его обмануть. Полоз отражает вечное стремление старателей внезапно разбогатеть и вырваться из бедности.

Персонаж Серебряное копытце отличается от представленных; его можно считать противопоставленным почти всем фантастическим существам в сказах Бажова. Хотя в тексте произведения Серебряное копытце упоминается как козел, его описание указывает на то, что это олень с тонкими ногами и ветвистыми рогами, каждая из которых имеет «пять веточек» [2, с. 268]. Олень символизирует «восход, свет, чистоту, обновление, созидание и духовность» [61, с. 250]. Среди самых характерных черт оленя выделяют «стремительность, грацию и красоту» [61, с. 250]. Отсюда следует, что Серебряное копытце противопоставляется хтоническим созданиям, так как олень, согласно словарю символов, является врагом змеи, благодаря своей ассоциации со светом, в отличие от змеи, символизирующей подземный мир [29, с. 360]. Оленя связывают со способностью находить лекарственные травы, а в сказе Бажова олень обладает даром выбивать копытцем драгоценные камни [2, с. 273]. Таким образом, значение имени этого персонажа складывается из нескольких компонентов: «олень», «свет», «благородство», «серебро», «драгоценный камень».

В двух сказах Павла Петровича Бажова появляется волшебное копытное создание. В «Тяжелой витушке» это Серебряный олень, от которого остаётся золото, а в «Серебряном копытце» автор подробно описывает это существо: лесного козлика, который отличается от домашних козлов запахом леса и имеет рога с пятью ветками. Он передвигается с ними круглый год, не выше стола ростом, с тонкими ногами и лёгкой головой. На правом переднем его копытце — серебряное, которое оставляет драгоценные камни, где коснётся земли.

Олень в одном сказе и косуля в другом представляют собой, по сути, один образ, о котором говорят представители разных занятий: старатели (в «Тяжёлой витушке») видят оленя, а охотники (в «Серебряном копытце») — лесного козла. На Урале под «лесным козлом» подразумевают косулю, низкорослое животное оленьей породы [25]. Образы схожи упоминанием серебра и обещанием удачи и богатства тем, кто их встретит. Герои сказов видят в этих животных обладателей «тайной силы и знаний», их связь с «иным» миром, отличную от обычных животных природу.

Персонажи уральского фольклора, выключенные П.П.Бажовым в повествование, наделены уникальными способностями, высшей связью с природой, выразительным внешним описанием и мудростью. В каждом отражены древние представления о миропорядке – образы символичны, а их появление предвещает определенные изменения в жизни путников. Однако, все проанализированные персонажи не представляют прямой угрозы, они лишь выстраивают для героев-людей обстоятельства выбора.

Второй связующей характеристикой является двойственность фольклорных персонажей. Великой Полоз, Малахитница, Бабка Синюшка перевоплощаются по собственной воли, отделяя себя от человеческой природы и причисляя к сверхъестественному миру. Сфера их влияния же различна: природа женских персонажей чаще символизирует подземное царство, животные - проводники и помощники, упомянутый Полоз - нейтральное существо.

Облик жилища или картина встречи с сущностью продолжает и семантику образа. Данный художественный метод может усиливаться и осложняться за счет говорящего имени персонажа. Его метафоричность стоит искать в народных преданиях, ассоциациях или особенностях горнопромышленного дела.

Общая характеристика фольклорных персонажей сказов Бажова подтверждает жанровую особенность: они вбирают в себя черты реального и

мифологического. Их роль символизирует действия и последствия за поступок.

2.3. Анализ мотива встречи героя сказа с фольклорным персонажем

В предыдущих параграфах были проанализированы образы героев-людей и мифологических существ, главным образом, на предмет их принадлежности к уральскому фольклору. Фольклор, в свою очередь, как способ передачи народной мудрости, выражает определенные смыслы, а значит и соприкосновение этих двух элементов заключает в себе определенную семантическую ценность. Читатель, соотнося себя с описанием рабочего или простого местного жителя, в подробном прочтении его встречи с Хозяйкой Медной горы, волшебных зверей или Великого Полоза может выявить предостережение или определенный знак.

Ранее проанализированный образ Хозяйки Медной горы встречается в сказах «Малахитовая шкатулка», «Каменный цветок», «Горный мастер», «Хрупкая веточка», «Две ящерки», «Таюткино зеркальце», «Ключ земли». В каждом из перечисленных произведений персонаж взаимодействует с людьми, при этом ее внешние характеристики схожи, а описание среди рабочего население переходит из уст в уста, закрепляя представление о нем в художественном мире Бажова. Сказ «Медной горы Хозяйка» не только несет в названии имя персонажа, но и является центральным, каноничным для последующих интерпретаций, поэтому станет наиболее подходящим для детального анализа мотива встречи с Малахитницей.

Хозяйка привлекает своей красотой и речами путешественников, ищущих пристанище. В сказе подразумевается, что Малахитница хочет найти себе супруга. После того, как ей удаётся завлечь кого-то, она начинает испытывать его всевозможными заданиями и наблюдает, как человек с ними справляется. Многих, конечно, она погубила, но некоторых награждает различными драгоценностями. Местные жители сильно боятся встречи с ней, стараясь её избегать, ведь исход может быть плачевным. Владелица горных

богатств щедро наградила мастера Степана, подарив ему ларец с изысканными кольцами, серьгами, браслетами и другими украшениями, которых нет даже у многих богатых девушек.

Хозяйка Уральских гор воплощает природную мудрость. Того, кто настойчив и трудолюбив, ждёт достижение желаемого, а остальные останутся ни с чем или даже могут потерять жизнь. Она проявляет доброту к тем, кого считает достойными её сокровищ, и беспощадна к жадным, стремящимся к легкой наживе и готовым разрушить гору ради выгоды. Бажов изображает эту героиню гордой и величественной, сохраняющей равнодушное спокойствие. Она именуется себя «каменной девкой», подчеркивая отсутствие жизненности в своём характере. Однако писатель неоднократно указывает на её способность к чувствам и переживаниям, совмещая в её образе одновременно каменный холод и человеческое тепло.

В центре произведения «Медной горы Хозяйка» находится Степан, который трудился на горном заводе и однажды спустился к подножью горы, чтобы взглянуть на покосы. Там он неожиданно заметил прекрасную девушку. Он долго смотрел на её ладную фигуру, длинную косу и замечательное платье. Лишь позже он осознал, что перед ним сама Хозяйка Медной горы. Степан хотел бежать, но не успел. По рассказам стариков, Хозяйка имела обыкновение «лукавить» с людьми. У народа были основания так считать.

Увидев Степана, Малахитница захохотала и начала подтрунивать над ним. Затем она пригласила его подойти ближе, чтобы пообщаться. Герой сперва отказывался, но Хозяйка быстро убедила его. Затем, используя хитрость, она заставила его замереть на месте и вызвала своих помощников-ящериц, которые окружили гостя. Малахитница предупредила, что если кто-то из них будет раздавлен, то случится «беда».

Вскоре она успокоила Степана, заверив, что вреда ему не причинит. Не теряя времени, девушка поведала Степану о своих делах и отпустила его. Уже в этой сцене видно, что Хозяйка благосклонно относилась к честным труженикам. О спутнике Степана, с которым они вместе оказались на покосах,

она высказалась, что он «изробленный человек», и не стоит его беспокоить или вовлекать в это дело. Своей помощнице она велела оказать помощь трудолюбивому земледельцу.

Читая первые эпизоды сказа, становится понятно, что встреча с Хозяйкой для простых людей не сулит ничего плохого, если только они не попытаются ее обмануть и не жадничают на ее богатства. Но трудно вообразить, что произойдет, если на пути Малахитницы окажется жадный и жестокий человек, как управляющий или барин. Хозяйка не терпит таких людей и не может сдержать свой гнев.

Второе столкновение Степана с Малахитницей подарило ему богатство и свободу, которые он заслужил благодаря своим поступкам, искренне исходившим из доброго сердца. Однако радость крестьянина была недолгой. Очарованный неземной красотой Хозяйки и ее владений, он не мог найти утешения в повседневности. Видимо, и Малахитница тоже не хотела отпускать смелого парня, начав «хитрить». За краткое счастье Степан Петрович заплатил собственной земной жизнью.

Таким образом, мудрый совет старцев оставаться в стороне от Хозяйки Медной горы — это не просто суеверие. Сначала встречи с ней не предвещают несчастий. Человек, действуя по совести, может исполнить ее просьбу и быть щедро вознаграждён. Однако со временем это счастье может оказаться лишь обманчивым миражом. Ключ к секрету красоты Хозяйка открывает лишь тем, кто способен видеть духовную сущность в камне и создавать и ценить красоту. Отсюда и легенды о мастерах, чьих лиц никто не видел, которые живут в горе. Зато их творения, удивляющие своей магической совершенности, известны каждому. Достаточно лишь взглянуть на них, и покой исчезнет навсегда.

Малахитница, правящая медными копиями и всем подземным миром, согласно фольклористам, вроде В. Я. Проппа, становится владычицей царства мёртвых, а пришедшие к ней через камень люди — усопшими. «Но согласно верованиям древних угров, она не только отбирала жизни, но и давала их». Известно, что женские образы встречаются в верованиях всех народов мира,

причём женские духи нередко оказываются злыми и коварными [26, с.39]. В встрече героя в произведении П.П. Бажова «Хозяйка Медной горы» заложена мысль о том, что для обычного человека такая встреча не представляет опасности, если он не попытается обмануть её и не станет жаждать её богатства. Те, кто стремится использовать её дары только ради наживы, сталкиваются с её жесткостью и неумолимостью. Однако к мастерам, воспринимающим её сокровища как материал для искусства, она проявляет доброжелательность и щедрость. Самых настойчивых и талантливых она поддерживает и вдохновляет на новые открытия. Тем не менее, после взаимодействия с Малахитницей, талантливые люди остаются с неутолимой тоской по идеалу и красоте.

Продолжая анализ встречи с женскими мифическими персонажами, обратимся к занимательному сказу «Огневушка-Поскакушка». Примета старателей гласит: «Где такая Поскакушка покажется, там и золото».

В первый раз Огневушка явилась артели. Взрослые не поверили в увиденное, начали искать причины и даже не признавались себе в том, что видели танцовщицу. Мальчика интересовали чудеса, а волшебная маленькая девочка была важнее всякого золота, окружающего ее. Федюнька отличается любопытством, но ему не свойственна жадность. Во второй раз Огневушка появилась перед дедком Ефимом и Федюнькой. Дедка Ефим был похож на Федюньку простатой и наивностью, из-за этого они и были друзьями. Он убеждён, что счастье не в золоте, и поддерживает эту идею в Федюньке. Федюнька уверен, что филин мешает Огневушке показывать золото, пугая её и испытывая его. Несмотря на это, мальчик не винит Огневушку и продолжает верить в чудеса. Он добродушен и трудолюбив.

Федюнька встретился с Огневушкой наедине. Будучи сиротой, он отправляется к дедке Ефиму в лютый мороз, поскольку мачеха гневается на него и не дает покоя. Мальчик добр и отважен, не испугался последовать за Огневушкой. И Огневушка вознаграждает его за это, открыв золото. Бажов вновь показывает, что для главного героя важнее вера в чудеса, доброта и

дружба, чем всякое богатство. Драгоценный металл, получаемый трудом, не имеет собственной ценности, скорее он словно освещает в человеке как его пороки, так и добродетели. Образ Огневушки по внешнему описанию напоминает ребенка, а значит не несет в себе опасности, в отличие от Хозяйки Медной горы. Встреча с данным персонажем доступна лишь тем, кто, как и она, наделяет жизнь, а значит и окружающую среду, волшебными возможностями, но не требует от этого мира материального ресурса. Если же путники наделены противоположным мировоззрением, Огневушка не причинит им вреда, но и повстречается. Таким образом, мотив встречи с данным персонажем символизирует единство душевной чистоты с дарами природы, открытость человеческой души созвучна с доступностью радостями мирской, скромной жизни

Встреча с Великим Полозом также не знаменует прямого вреда от персонажа, однако Полоз одновременно символизирует богатства и искушение ими, а значит его появление будет неоднозначным, зависящим от скрытых мотивов путников. Великий Полоз содействует честным и трудолюбивым людям, показывая, где можно найти золотую жилу. Однако злодеи не смогут получить золото, так как Полоз скрывает его. Если он обнаружит в ком-то недобрые намерения, он уберет золото от таких людей, превращая его в грязь: «Оттого вот и бывает — найдут, например, люди хорошую жилку, и случится у них какой обман, либо драка, а то и смертоубийство, и жилка потеряется. Это, значит, Полоз побывал тут и отвел золото». Если анализировать символизм змея глубже, станет ясно, что он не искушает золотом, не влияет на решения человека, а лишь обрамляет стремление наживы, легкого достижения благ. Ведь если «для себя стараются, тем ничего, поможет еще когда» – желание обеспечить себя заслуженным, честным благом поощряется, но наглость, зависть и лень немедленно пресекаются и наводят беду на человека: «А вот дай ему богатство — тоже испортится».

В повести «Серебряное копытце» П. П. Бажова основной мотив встречи героев с волшебным козликом, хоть и не влияет на жизнь кардинально, знаменует вознаграждение за труды и искренность, приносит радость и веру в лучшее. Серебряное копытце — уникальный козлик с особым копытцем, способным выбивать из-под себя драгоценности. Он обладал мудростью: показывался лишь тем, кто его заслуживал, проверяя их на честность и бескорыстие. Кокованя хотел увидеть Серебряное копытце для того, чтобы убедиться в его реальности и найти драгоценные камни, которые облегчили бы его существование. Дарёнка же, напротив, не думала о камнях, её интересовала лишь красота этого зверя, она видела в нём чудо.

В двух сказах Павла Петровича Бажова появляется волшебное копытное создание. В «Тяжелой витушке» это Серебряный олень, от которого остаётся золото, а в «Серебряном копытце» лесной козлик – не выше стола ростом, с тонкими ногами и лёгкой головой, отличающийся от домашних запахом леса и рогами с пятью ветками, с которыми передвигается круглый год. Сокровища он оставляет серебряным правым передним копытцем, там, где коснётся оно земли.

Детальное рассмотрение мотивов взаимодействия героя с фольклорным персонажем позволяет выделить индивидуальные черты сказов П.П. Бажова: от типичных образов и сюжетов до единства тематической направленности. В творчестве писателя существуют циклы сказов, которые объединяет один ведущий фольклорный персонаж, но также можно судить о цикле мотивов встреч героя с некоторыми явлениями. Мотив встречи с Хозяйкой Медной горы воспринимается как взаимовыгодные связи или деловые отношения: горнорабочие исполняют ее волю. Однако выйти из подобных отношений удастся не каждому: те, кто положил всю жизнь на достижения создания идеала навсегда останутся в ее власти, то есть умертвят мирскую жизнь. Данный мотив можно интерпретировать как выбор между повседневным, обыденным трудом и стремлением к идеалу, достижение которого по силе

только природе. Первый вариант поощряется, второму же открываются ранее несбыточные возможности, но закрывается путь к былой жизни.

Хозяйка Медной горы, как и другие женские персонажи, овеяна мотивом взаимодействия героя с потусторонним миром. Он, как известно, может наградить живого или навсегда заточить в своих рамках.

Фольклорные персонажи Бажова являются хранителями «тайных сокровищ», мотив встречи с ними рассматривается как испытание нравственного стержня. Пройдя его, достойные герои созерцают сокровенные желания – драгоценности, как способ облегчить существование, непревзойдённое мастерство или ценные знания.

Помимо мотива соприкосновения с природой или ее одушевлением в лице рассмотренных героев, в сказах Бажова можно заметить мотив почитания мастерства, единства человека и окружающего мира, отречения от материальных благ. При этом происхождение героя неважно: мифологические сущности, как и люди, в этом случае становятся единым целым, главной задачей для которого является сохранение земных богатств. Мотив баланса человека и гор, камней, земли и воды – связующая нить всего творчества сказителя.

Выводы:

Особенности сказов П.П. Бажова заключаются в их фольклорных корнях. Многие из этих рассказов являются старинными устными преданиями уральских шахтёров, которые автор записывал и адаптировал. Центральная тема сосредоточена на изображении обычных людей, их труда и мастерства. Существенную роль играют и фантастические персонажи, которые олицетворяют природные силы и раскрывают свои секреты лишь тем, кто обладает смелостью, усердием и чистотой помыслов. Образ рассказчика, представляющего старого рабочего, чьи взгляды и оценки передают суть описываемых явлений, придаёт тексту особенное обаяние. Язык произведений насыщен яркими и выразительными элементами, включая местные наречия и

традиционные для русского фольклора средства выразительности. Применение профессиональной и диалектной лексики, упоминания минералов, инструментов и производственных процессов способствует более глубокому пониманию характеров и судеб персонажей.

Автор прибегал к историческим и семейным топонимическим преданиям, афоризмам, народным гаданиям, приметам, мотивам свадебной обрядности, быличкам, заговорам, пословицам, поговоркам, устным рассказам и легендам. Кроме того, Бажов включал в свои тексты мотивы башкирского эпоса, такие как сказки и устные героические предания. Однако, как правило, он не просто использовал фольклорные элементы, но и обогащал их, развивая традиционные темы.

В своих сказках П. П. Бажов применяет имена персонажей из фольклора. Так, в его произведениях уральские фантастические образы чаще всего отображены в виде женщин: Малахитница, Хозяйка Медной горы, Синюшка, Змеевка и другие.

Образ Хозяйки Медной горы представляет собой сочетание народных верований и авторских замыслов о защитнице рудников. В фольклоре она описывается как дух гор, оберегающий сокровища недр. Народные предания также называют её Малахитницей или Каменной девкой, как это делают и сказы П. Бажова. Эта волшебная сущность отвечает за охрану богатств Уральских гор. Хозяйка медной горы является одним из знаковых и основообразующих персонажей творчества Бажова, поэтому анализ ее образа и мотива встречи с ней первостепенно важен для данной работы и дальнейшего исследования уральских сказов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Павел Петрович Бажов был выдающимся литератором. Массовому читателю от него досталась целая коллекция сказов, каждая из которых вплетена в уникальный фантастический мир; филологам-литературоведам – широкий пласт изучения жанра. Произведения Бажова представляют собой бесценное духовное наследие, которое не теряет своей ценности с течением времени и в полной мере воспринимается каждой новой волной читателей. Никто другой, как Павел Петрович, так ярко и глубоко не раскрыл в своих произведениях дух Урала, соединяя нравственные идеалы сложившейся территориальной общности и мифологическое, древнее воззрение на мир. Через его творчество Урал становится ближе и понятнее для каждого жителя России. Вклад Павла Петровича Бажова в развитие культуры трудно переоценить.

Основная идея сказов Бажова – возведение трудящихся в разряд протагонистов, чьи судьбы состоят в удивительном и благородном союзе с тайными силами природы. Именно для них открывается невидимая красота, богатства недр становятся доступными, а в самом камне, цветке и ящерице они видят невидимое. Особое восприятие, уникальные мастерские черты, бесконечное трудолюбие и профессиональная гордость проявляются не в стремлении к богатству, а в поиске красоты, в стремлении к гармонии и возвышенности. Этим и силен простой, казалось бы, незаметный, трудяга — человек.

Жанр сказа и творчество П.П. Бажова стали взаимодополняемы. Писатель в его рамках смог выразить волнующие темы, интерпретировать историко-социальный контекст, создать портрет внутреннего мира уральца и русской национальной ментальности. Жанр в свою очередь обогатился и закрепил за собой статус литературного художественного произведения. В изучении вопроса о связи фантастического мира и реального роль выбора фольклорного жанра является ключевой, так как позволяет раскрыть весь потенциал произведения.

Проанализировав ряд сказов с целью выявления влияния уральского фольклора на авторский стиль П.П. Бажова, были обнаружены повторяющиеся, типичные для писателя мотивы, через которые он выражал как собственные идеи и взгляды, так и великую народную мудрость, вечные нравственные ценности.

Мотив встречи героя с фольклорным персонажем – своеобразное испытание силы духа, устойчивости принципов, честности и старательности. Герои, чей внутренний мир не поддавался искушению, получили после таких уроков больше, чем имели. В противном случае, непрошедшие проверку теряли спокойствие. Мифологические существа, в лице фольклорных персонажей, осуществляли роль мудрецов, наставников, встречи с ними всегда в том или ином виде предоставляли моральный выбор для персонажей-людей. Во многом эти существа воплощали саму природу, ее красоту, могущество и величие, по всем параметрам превосходящее человека.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аникин, В.П. Теория фольклора: курс лекций / В. П. Аникин. - [2-е изд., доп.]. - Москва: Кн. дом Ун-т, 2004. – 428 с.
2. Бажов П.П. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. М.: Правда, 1986 – 352 с.
3. Бажов П.П. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. М.: Правда, 1986 – 352 с.
4. Батин М.А. Об особенностях реализма сказов П. П. Бажова / Урал. современник. – 1950. – №17. – С. 195 – 219.
5. Бенуас Л. Знаки, символы и мифы. М.: Астрель: АСТ, 2004 - 160 с.
6. Блажес В.В. П. П. Бажов и рабочий фольклор: Учеб. пособие по спецкурсу для студентов филол. фак. / В. В. Блажес. - Свердловск: УрГУ, 1982. – 104 с.
7. Блажес, В.В. К читателю / В.В. Блажес, М.А. Литовская // Бажовская энциклопедия / ред.-сост. В.В. Блажес, М.А. Литовская. – Екатеринбург: Сократ: Изд-во Урал. ун-та, 2007. – 5-8 с.
8. Блажес, В.В. Творчество П. П. Бажова в меняющемся мире: материалы межвузовской научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения П. П. Бажова, 28-29 января 2004 года. - Екатеринбург: Объединенный музей писателей Урала, 2004. – 221 с.
9. Бирюков В.П. Урал в его живом слове: Дореволюционный фольклор / В. П. Бирюков. – Свердловск.: Свердл. кн. изд-во, 1953. – 292 с.
10. Большой энциклопедический словарь [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <https://gufo.me/dict/bes> (дата обращения: 08.01.2025)
11. Бруева, Е.М. Производственная лексика в сказах Бажова / Е.М. Бруева // Ученые записки Горьковского Государственного Университета, 1961. – Вып. 52. – 380-384 с.
12. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский; ред., вступ. ст. и примеч. В.М. Жирмунского. – Л.: Художеств. Лит., 1940. – 646 с.
13. Виноградов В.В. Проблема сказа в стилистике // Виноградов В.В. О языке художественной прозы. – М., 1980. – 360 с.

14. Волкова Е. В. Концепции мотива в современном литературоведении // Преподаватель XXI век. 2008. №1. [электрон. ресурс]. – Режим доступа URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsii-motiva-v-sovremennom-literaturovedenii> (дата обращения 08.01.2025)
15. Вохменцев, Я. Т. Южный Урал [Текст] / Я. Т. Вохменцев, А. Я. Гольдберг. - Челябинск: Челябинское книжное издательство, 2014. – 49с.
16. Гаврилов Д. В. П. П. Бажов как историк / Творчество П. П. Бажова в меняющемся мире: материалы межвуз. науч. конф., посвящ. 125-летию со дня рождения П. П. Бажова, 28–29 января 2004 г. Екатеринбург, 2004. – 53-59 с.
17. Гамали, О.И. «Каменные образы» в индивидуально-авторской картине мира П.П. Бажова / О.И. Гамали, О.Б. Каневская // Вестник Харьковского национального педагогического университета им. Г.С. Сковороды, 2016. - № 2 (57). – 29-34 с.
18. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература». 1993. – 304 с.
19. Гельгардт Р. Р. Стиль сказов Бажова. Пермь, 1958. – 482 с.
20. Гельгардт Р. Р. Об исторических мотивах сказов П. Бажова / Павел Петрович Бажов сборник статей и воспоминаний / Молотовское книжное издательство / Молотов — 1955. – 69-173 с.
21. Голованов, И А. Константы фольклорного сознания в устной народной прозе Урала: XX-XXI вв.: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.01.09 / Голованов Игорь Анатольевич; [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Филол. фак.]. - Москва, 2010. – 44 с.
22. Голованова, Е.И. «Уральский текст»: локальный мир горнозаводской культуры в художественном пространстве фольклора и литературы / Е.И. Голованова // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты, 2010. - № 1. – 340-344 с.

23. Гудова, М.Ю. Бестиарный код уральской горнозаводской культуры в сказах П.П. Бажова / М.Ю. Гудова, М. Юань // Вестник культуры и искусств, 2020. – № 3 (63). – 37-44 с.
24. Гусева, Л.Г. Устаревшая лексика в сказах П.П. Бажова / Л.Г. Гусева // Ономастика и диалектная лексика: сб. науч. тр. / Урал. гос. ун-т им. А.М. Горького. / под ред. М.Э. Рут, Л.А. Феоктистовой. - Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. - Вып. 5. – 116-134 с.
25. Даль В.И. Толковый словарь русского языка: современное написание /сост. Ю.М. Медведев. – М., АСТ, 2014 – 735 с.
26. Демин В.Н. Уральская Гиперборея. / В. Н. Демин. – Москва: Вече, 2010 (Казань : ПИК Идел-Пресс). – 314 с.
27. Ефимова Б.С. Былины в сказах П. П. Бажова / Вестник Челябинского государственного университета – 1993.
28. Калинин В.М. Знакомьтесь: поэтонимология // Неофилология. 2017. Т. 3, № 1. С. 10–17.
29. Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994 - 608 с.
30. Кириллова И.А. Легенды Южного Урала / – 2-е изд. – Челябинск: Аркаим, 2009. – 208 с.
31. Коротин, Е. И. Устное поэтическое творчество уральских (яицких) казаков / Е. И. Коротин, О. Е. Коротин. – Самара – Уральск, 1999. – Ч. 1. Песенное творчество. – 464 с.
32. Кравцов, Н.И. Русское устное народное творчество: [Учеб. для филол. спец. ун-тов] / Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин. - 2-е изд., испр. и доп. - Москва: Высш. шк., 1983. – 448 с.
33. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / под ред. А.П. Чудакова, М.О. Чудаковой. – Т. 6. – М.: Советская энциклопедия, 1971.
34. Криничная Н. А. Русская народная историческая проза: Вопр. генезиса и структуры / Н. А. Криничная; Отв. ред. В. К. Соколова; АН СССР, Карел. фил., Ин-т яз., лит. и истории. - Ленинград: Наука: Ленингр. отделение, 1987. – 325 с.

35. Кругляшова, В.П. Жанры несказочной прозы уральского горнозаводского фольклора [Текст]: [Учеб. пособие по спецкурсу для филол. фак.] / МВ и ССО РСФСР. Уральск. гос. ун-т им. А. М. Горького. - Свердловск: [Уральск. ун-т], 1974. – 168 с.
36. Лазарев, А.И. Предания рабочих Урала как художественное явление [Текст] / М-во просвещения РСФСР. Челябин. гос. пед. ин-т. - [Челябинск]: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1970. – 202 с.
37. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001 – 1596 с.
38. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах / Российский государственный университет. – М., 1994. – 136 с.
39. Мишланов В. А. О некоторых особенностях синтаксиса сказов Павла Бажова // Известия Уральского государственного университета. 2003, № 28. – 69-83 с.
40. Музыкальный энциклопедический словарь // URL: <http://www.musdic.ru/html/> (дата обращения 08.01.2025)
41. Мущенко Е.Г., Скобелев В.П., Кройчик Л.Е. Поэтика сказа. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1978. – 287 с.
42. Неклюдов С. Ю. Мотив и текст// Язык культуры: семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923-1996) / Отв. редактор С. М. Толстая. – М.: Индрик, 2004. – 496 с.
43. Никулина М.П. Про земельные дела и про тайную силу (о дальних истоках уральской мифологии П. П. Бажова) / Региональный компонент – 2003.
44. Новиков Ю.А. Проблема варианта и региональной традиции в изучении русских былин //Рус. лит № 4, 1984.– 85-99 с.
45. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М.: Азъ, 1999. – 928 с.

46. Орлова Е. И. Формы присутствия автора в литературном произведении: учеб. пособие. 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Фак. журн. МГУ, 2017. – 48 с.
47. Попова А. М. Изучение мотивов в эпических произведениях // Природные ресурсы Арктики и Субарктики. 2009. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-motivov-v-epicheskikh-proizvedeniyah> (дата обращения 08.01.2025)
48. Попова Е.А. Нарративные универсалии: монография. – Липецк: Изд-во ЛГПУ, 2006. – 144 с.
49. Приказчикова Е.Е. Каменная сила Медных гор Урала // Известия Уральского государственного университета. 2003. № 28. С. 11–23.
50. Пропп В.Я. Морфология сказки [Текст]. - 2-е изд. - Москва: [Наука], 1969. – 168 с.
51. Сагалаев А.М. Урало-алтайская мифология: символ и архетип. Новосибирск: Наука, 1991 – 155 с.
52. Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: Очерк историографии / И. В. Силантьев; Отв. ред. Е. К. Ромодановская; Ин-т филологии Сиб. отд-ния Рос. акад. наук. - Новосибирск: ИДМИ, 1999. – 103 с. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/silantievl.htm> (дата обращения 08.01.2025)
53. Силантьев И.В. Поэтика мотива // И.В. Силантьев: Языки славянской культуры. М., 2004. – 296 с.
54. Славянская мифология: энциклопедический словарь / отв. ред. С.М. Толстая. М.: Международные отношения, 2011 – 220 с.
55. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – 4-е изд. – Т. 4. – М.: Рус. яз.: Полиграфресурсы, 1999.
56. Созина Е.К. Традиции русской классической литературы в сказах П.П. Бажова / Е.К. Созина // Бажовская энциклопедия. Екатеринбург: Изд-во «Сократ»: Изд-во Урал. ун-та, 2007. – 414–422 с.

57. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М.: URSS, 2019. – 368 с.
58. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тмарченко. — Т. 1: Н. Д. Тмарченко, В.И.Тюпа, С.Н.Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. — М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 512 с.
59. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
60. Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике.: библиография / Рос. акад. наук, Ин-т славяноведения, Отд. этнолингвистики и фольклора; Н. И. Толстой [и др.]. - Изд. 2-е, испр. и доп. – М., 2004. – 156 с.
61. Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: ФАИРПРЕСС, 2001. - 448 с.
62. Тынянов Ю.Н. Литературное сегодня // Тынянов Ю.Н. Поэтика. Теория литературы. Кино. – М., 1977. – 574 с.
63. Хализев В.Е. Теория литературы. – 3-е изд. испр. и доп. – М.: Высш.шк., 2002. – 404 с.
64. Харитонова Е.В. Репрезентация русской ментальности в сказах П.П. Бажова: автореферат диссертации / Уральский государственный университет им. А. М. Горького / Екатеринбург, 2004.
65. Харитонова Е. В. Типология женских образов в сказах П. П. Бажова // Творчество П. П. Бажова в меняющемся мире: Материалы межвузовской научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения П. П. Бажова, 28–29 января 2004 г. Екатеринбург, 2004. – 80–87 с.
66. Чудаков А.П. Сказ // Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. – 382 с.

67. Швабауэр Н.А. Типология фантастических персонажей в фольклоре горнорабочих Западной Европы и России: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2002.
68. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 311 с.