

# ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ ЧТЕНИЕ

## Практикум

Под редакцией Т.В.РЫЖКОВОЙ

*Учебное пособие для студентов  
средних профессиональных  
учебных заведений*



Москва  
Издательский центр «Академия»  
2007

УДК 373.29(075.32)  
ББК 74.100.5:83я723  
Д386

Авторы:

*О. В. Астафьева* — разд. I, гл. 1 (1.1), 2 (2.3, тема 8), 3;  
*А. В. Денисова* — разд. I, гл. 1 (1.2), 2 (2.2, темы 4, 5), 3;  
*И. Л. Днепрова* — разд. I, гл. 2 (2.3, тема 10; 2.4), 3;  
*Е. А. Костюхин* — разд. I, гл. 2 (2.1), 3;  
*М. С. Костюхина* — разд. I, гл. 2 (2.3, темы 7, 9), 3;  
*Т. В. Рыжкова* — разд. II,  
*О. И. Тиманова* — разд. I, гл. 2 (2.2, тема 3; 2.3, тема 6), 3

Рецензенты:

кандидат филологических наук, профессор,  
зав. кафедрой эстетического развития дошкольников  
Московского городского педагогического университета *З. А. Гриценко*;  
методист педагогического колледжа № 8 г. Санкт-Петербурга *Т. Ю. Тимофеева*;  
зам. зав. по методико-воспитательной работе Муниципального ДОУ «Детский  
сад № 9» *Л. Н. Федорова*

**Детская** литература. Выразительное чтение : практикум :  
Д386 учеб. пособие для студ. сред. проф. учеб. заведений /  
[*О. В. Астафьева, А. В. Денисова, И. Л. Днепрова* и др.]; под  
ред. *Т. В. Рыжковой*. — М. : Издательский центр «Академия»,  
2007. — 272 с. : ил.

ISBN 978-5-7695-3983-1

Практикум является продолжением учебника «Детская литература». Практические занятия посвящены литературоведческому анализу избранных произведений по основным темам курса — образцы устного народного творчества, шедевры русской классической литературы для детей, а также произведения зарубежной детской литературы. В пособии представлены задания по теории и методике выразительного чтения для формирования у учащихся умения интерпретировать художественные произведения разных жанров.

Для студентов педагогических колледжей, обучающихся по специальности «Дошкольное образование».

УДК 373.29(075.32)  
ББК 74.100.5:83я723

*Оригинал-макет данного издания является собственностью  
Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым способом  
без согласия правообладателя запрещается*

© Астафьева О. В., Денисова А. В., Днепрова И. Л.,  
Костюхин Е. А., Костюхина М. С., Рыжкова Т. В.,  
Тиманова О. И., 2007

© Образовательно-издательский центр «Академия», 2007  
ISBN 978-5-7695-3983-1 © Оформление. Издательский центр «Академия», 2007

Практикум под редакцией Т. В. Рыжковой является продолжением учебника «Детская литература» под редакцией Е. О. Путиловой и рассчитан на учащихся средних учебных заведений педагогического профиля.

Раздел I — «Практикум по детской литературе» — состоит из практических занятий, посвященных литературоведческому анализу избранных произведений по основным темам курса: это образцы устного народного творчества, шедевры русской классической литературы для детей, а также произведения зарубежной детской литературы. Чтобы работа по анализу конкретных произведений была полноценной, практическим занятиям предшествует глава I — «Специфика литературоведческого анализа», состоящая из двух параграфов — «Специфика анализа эпического произведения и его приемы» и «Специфика анализа лирического произведения», — в которых рассматриваются основы литературоведческого анализа и его приемы.

Вопросы и задания к главе направлены на закрепление полученных знаний и формирование умений видеть художественные элементы в литературных произведениях и осмысливать их роль в структуре целого.

Темы для практических занятий выбраны таким образом, чтобы студенты обратились к полученным в учебнике «Детская литература» теоретическим знаниям о фольклоре и специфике основных периодов как отечественного, так и зарубежного литературного процесса. Поэтому авторы выделили в главе 2 несколько основных направлений работы: фольклор, русская литература XIX века, русская литература XX века и зарубежная литература.

Каждое практическое занятие строится как знакомство студентов с историко-литературными и литературоведческими материалами по произведениям, которые либо представлены в учебнике в общем виде, либо только упомянуты. Это делается для того, чтобы помочь студенту освоить тематику, проблематику, художественную идею и особенности поэтики конкретных произведений. Таким образом, теоретические знания закрепляются в про-

цессе литературоведческой деятельности студента, что способствует формированию сложного умения анализировать тексты в их жанровой специфике и культурно-историческом контексте.

Вопросы и задания, помещенные в конце каждой темы, организуют не только работу с предшествующей им статьей, но и самостоятельную работу студента с текстом изучаемого произведения и нацеливают на работу с другими произведениями автора.

В главе 3 представлены контрольные вопросы и задания для самоподготовки студента к экзамену по курсу «Детская литература», вопросы для самостоятельной работы, расширяющей представления студента о детской литературе, а также темы рефератов для углубленного изучения отдельных тем или проблем курса. Освоение тем, выделенных для самостоятельного изучения, предполагает самостоятельный поиск библиографии, чтение и анализ научной литературы по теме и ее реферативное изложение. Умение ориентироваться в потоке информации, пользоваться современными средствами поиска нужной информации — необходимое качество человека XXI века.

Важная роль в данном практикуме отводится теории и методике выразительного чтения, а также заданиям по формированию у учащихся сложного умения выразительно читать художественные произведения разных жанров. Раздел II — «Практикум по выразительному чтению» — продолжает практические занятия по анализу текстов, так как исполнение произведения требует высокой степени сформированности сложного умения интерпретировать произведения разных жанров, эпох и стилей. В первых двух главах раздела представлен теоретический материал о выразительном чтении как художественной деятельности и о средствах выразительности устной речи. В главах 4—6 рассматриваются проблемы подготовки студента к исполнению литературных произведений и к формированию выразительности речи у детей дошкольного возраста. Теоретический материал сопровождается заданиями, выполнение которых способствует формированию необходимых для выразительного чтения умений. Изложение методических условий, способствующих формированию выразительности речи у дошкольников, сопровождается конкретными примерами организации работы с подробным методическим комментарием.

Завершается раздел списком литературы, рекомендованной для самостоятельного изучения, и заключением.

В целом практикум по детской литературе и выразительному чтению демонстрирует студенту неразрывную связь между теорией литературы, литературоведческим анализом и практической деятельностью воспитателя, от которого во многом зависит, появится ли у ребенка интерес к литературе, захочет ли он научиться читать ее самостоятельно, будет ли речь воспитанников интонационно и лексически богатой и выразительной.

# РАЗДЕЛ I

## ПРАКТИКУМ ПО ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

---

### Глава 1

#### СПЕЦИФИКА ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

##### 1.1. СПЕЦИФИКА АНАЛИЗА ЭПИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ЕГО ПРИЕМЫ

Ребенок дошкольного и младшего школьного возраста, как доказывают исследования психологов и педагогов, находится на стадии литературного развития, называемой наивным реализмом. Он воспринимает мир художественного произведения как подлинный, реальный, несотворенный. И для этого есть ряд оснований. Действительно, литературное произведение представляет собой модель мира, оно ориентировано во времени и пространстве, наполнено природными явлениями и атрибутами цивилизации, населено разнообразными персонажами. Образ человека в литературе представлен во всей полноте и разнообразии его внешних проявлений и сложности внутреннего мира, богатстве психологических, социальных и национальных типов. Маленький читатель погружается в этот мир, порой отождествляет себя с героями, попадает в водоворот событий... Между тем читатель более искушенный прекрасно понимает, что мир литературного произведения не списан с натуры, но создан творческим воображением автора. Любой элемент художественного текста несет смысловую нагрузку, обусловлен авторским замыслом и в соответствии с ним воздействует на читательское восприятие. Потому и важна роль наставника в общении с литературой уже на самых ранних этапах воспитания читателя — наставника, не только пробуждающего интерес к чтению, но и побуждающего задуматься над значимостью различных элементов литературного произведения.

Цель практических занятий не только в вооружении студента знаниями по истории и теории детской литературы, но и в формировании у него умений, необходимых для литературоведческого анализа, которые, в свою очередь, станут фундаментом увлекательного диалога о литературе с ребенком.

В основе современного литературоведения лежит представление о художественном тексте как о системном единстве. При рас-

смотрении любой системы важно не только выделить, описать составляющие ее элементы, но и проанализировать их взаимосвязь. Потому мы обозначим ключевые объекты анализа, такие, как композиция, сюжет, персонажи и их система, система пространственно-временных координат. В итоге литературное произведение должно предстать как целостное единство взаимосвязанных компонентов, каждый из которых обладает специфическими выразительными возможностями.

### Композиция художественного произведения

Одним из универсальных эстетических понятий является **композиция**. Композиция осуществляет единство и целостность художественных творений. Совокупность композиционных приемов организует и стимулирует восприятие произведения. Предметами анализа композиции художественного текста становятся взаимная соотношенность и расположение единиц изображаемого мира и совокупность речевых средств, его воплощающих.

Композиция — понятие очень широкое и многогранное, включающее исследование как компонентов текста, так и компонентов предметного мира произведения. Начнем разговор именно с **компонентов текста**, придающих литературному произведению характер цельности и завершенности.

Знакомству читателя с текстом произведения предшествуют элементы, которые в литературоведении принято обозначать как *рамочные компоненты*; к ним обыкновенно относят имя автора, название, посвящение и эпиграф, а также жанровое обозначение текста, если оно введено автором как элемент композиции.

Для читателя с богатым кругозором огромную информацию несет *имя автора*, знакомое по уже прочитанным произведениям, вызывающее определенные ожидания. Однако для неискушенного читателя диалог с текстом, как правило, начинается с заглавия. *Название произведения*, его роль в композиции текста, в выражении авторской идеи так же изменчивы, как и другие литературоведческие категории.

Первоначально заглавие служило сюжетной рекомендацией, обозначая уже знакомые или, напротив, неведомые и потому особенно увлекательные события («Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Жизнь и удивительные приключения морехода Робинзона Крузо» Д. Дефо, «Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей» Д. Свифта).

В литературе последних столетий роль заглавия усложняется, и литература, адресованная детям, в этом смысле не исключение. *Персонажные* заглавия не просто выделяют и называют главного героя, но побуждают задуматься об авторском отношении к нему,

о точке зрения на него окружающих: «Гадкий утенок», «Русалочка» Х. К. Андерсена, «Рыцарь Вася» Ю. Яковлева, «Счастливый принц» О. Уайльда. *Сюжетные* заглавия — это уже не конспект сюжета, но обозначение его кульминации, интригующее читателя, побуждающее к размышлениям: «Прыжок», «Косточка» Л. Н. Толстого, «Мишкина каша», «Живая шляпа» Н. Носова, «Забывтый день рождения» Д. Биссета. Популярность приобретают заглавия *метафорические* и *символические*: «Холодное сердце» В. Гауфа, «Ветер в ивах» К. Грема, «Кладовая солнца» М. М. Пришвина, «Багульник» Ю. Яковлева.

Важно помнить, что заглавие не только начало диалога с читателем. Заглавие осмысливается в процессе чтения всего текста, и только в финале смысл названия раскрывается во всей полноте. Багульник — это не просто странный подарок нерадивого ученика молоденькой учительнице, подобно багульнику раскрываются по мере развития сюжета характеры героев в одноименном рассказе Ю. Яковлева. Название «Кладовая солнца» первоначально вызывает сказочные ассоциации, затем конкретизируется в естественно-научном плане (кладовая солнца — это вековые запасы торфа, концентрат солнечной энергии), однако в финале сказки заглавие выступает как метафора природы вообще — кладовой богатой и щедрой, к которой человек, рачительный хозяин, должен подобрать ключ.

Сам тип заглавия, размышление над ним помогают выявлению авторской индивидуальности. Достаточно сравнить сюжетные заглавия Н. Носова («Замазка», «Заплата», «Огурцы») и психологически-усложненные, метафорические названия рассказов В. Ю. Драгунского («Он живой и светится», «Рабочие дробят камень», «Друг детства»). Потому разговор о заглавии — важный методический прием, помогающий как начать разговор о произведении, так и подвести итог его изучению.

Другие рамочные компоненты в детской литературе встречаются не так часто. Тем важнее научить читателя обращать внимание и на них. *Посвящение*, первоначально выполнявшее не литературную функцию, обеспечивавшее автору или его произведению покровительство влиятельных особ, со временем становится полноправным элементом рамки текста. Посвящение в современной литературе часто служит своеобразным комментарием к произведению, поясняя обстоятельства его создания. Так, «Лесная газета» В. В. Бианки посвящена «памяти отца, Валентина Львовича Бианки». Это посвящение — не просто благодарная дань человеку, впервые познакомившему автора с миром природы и научившему ее любить. Отцу — ученому-биологу, хранителю коллекций зоологического музея — посвящена именно «Лесная газета», текст, для которого характерно стремление к максимальной точности, научности, а не «сказки-несказки» или приключенче-

ские повести из жизни животных, отмеченные игровыми элементами и богатством вымысла. Стоит напомнить и пространное посвящение к «Маленькому принцу» А. де Сент-Экзюпери, не только намечающее основные темы и проблемы сказки, но и обозначающее тревожную атмосферу времени, голод и холод тоталитарного режима, которые можно преодолеть только при помощи дружбы и детской книжки.

Говоря о композиции, отметим наличие сильных композиционных позиций, к которым традиционно относят начало и финал текста. *Начало* — как приглашение к разговору, *финал* — как вершина, позволяющая по-новому обозреть прочитанное. Так, рождественская атмосфера, заданная в начале «Щелкунчика и мышиново короля» Э.Т.А. Гофмана, накладывает особый отпечаток на развитие сюжета. Только в финале «Палочки-выручалочки» В.Г. Сутеева прозвучит вывод о том, что является подлинным волшебством, и юный читатель заново переосмыслит события сказки. Начало может быть стремительным (автор сразу погружает нас в водоворот событий) или размеренно-плавным (писатель неторопливо развертывает перед читателем характеристику места, времени и персонажей). Финал может создавать эффект завершенности, исчерпанности текста или, напротив, оставлять ощущение открытой перспективы, разомкнутости текста в саму жизнь. Начало и конец, эти элементы текста — предмет особого писательского внимания, часто ключ к авторской концепции, а потому они нуждаются в особом внимании исследователя.

Сравним начала «Винни-Пуха» А. Милна и повестей Т. Янссон о муми-троллях. Сказочный мир Винни-Пуха — это идиллический мир, созданный отцом для своего сына — взрослым, тоскующим по идиллии и в то же время понимающим ее невозможность в сложном и противоречивом мире XX века. Потому текст «Винни-Пуха» так четко обрамлен: в начале вводится рассказ о мальчике и его любимой игрушке, о папе, рассказывающем сказку. В первой главе реплики мальчика даже прерывают повествование о жизни медведя, Кристофер Робин выступает одновременно как слушатель и участник событий.

Столь же четко структурирован и финал сказки. Детство не бесконечно. Кристофер Робин взрослеет и уходит в недоступный игрушкам мир. Однако и ему, повзрослевшему, тоже недоступен идиллический мир детства. Но, что бы ни случилось, в мире мечты, в Зачарованном месте, мальчик всегда сможет играть со своим медвежонком.

Таким образом, композиционное обрамление историй о жизни Винни-Пуха и всех-всех-всех подчеркивает иллюзорность, выдуманность гармоничного мира заколдованного леса.

У Т. Янссон, напротив, фантастический мир муми-троллей лишен введения и каких-либо путеводителей: загадочные снарки

и хатифнаты, хемули и филифьонки существуют в нем как сами собой разумеющиеся, известные всем существа наряду с котятками, щенками, бельчатами и мартышками. Композиционное решение повестей о муми-троллях отличается от «Винни-Пуха»: действие в них начинается сразу, вдруг и мгновенно увлекает на путь приключений, которые благополучно завершаются к финалу книги, но не исключают возможности новых. Мир муми-троллей — это тоже мир мечты и идиллии (сама фантастичность персонажей тому свидетельство). Кто не мечтал о такой идеальной маме, таких приключениях, таких друзьях! Но, лишенный композиционного обрамления, авторских комментариев, этот удивительный мир словно существует в действительности, не исчерпывается текстом: книги вселяют веру в его возможность, едва ли не реальность.

Отметим еще одну особенность финалов. В детской литературе финалы часто двуадресны — ребенок и взрослый понимают их по-разному. В финале сказки Андерсена «Соловей» император, оставленный подданными умирать, спасен волшебной силой искусства соловья. Утром придворные пришли посмотреть на мертвого императора, а он вышел им навстречу и сказал: «Здравствуйте!». В зависимости от жизненного опыта и мироощущения читатель по-разному представляет себе реакцию придворных, и интонация, с какой звучит приветствие воскресшего владыки, для ребенка и для взрослого оказывается разной. Ребенок услышит радость от того, что император остался жив, а искушенный в жизни и политике взрослый услышит другое: слуги пришли не проведать больного, а лишь убедиться в его смерти, и потому бодрое приветствие ожившего императора вряд ли порадует его подданных.

Важным аспектом анализа композиции является наблюдение за авторским членением текста: количеством частей и их соразмерностью, последовательностью и взаимосвязью.

Двухчастная композиция предполагает сопоставление или противопоставление частей, трехчастная — не только противопоставление, но и синтез. Таковы композиции некоторых стихотворных сказок К. И. Чуковского. Например, первая часть «Тараканища» начинается с веселья, а заканчивается горем. Напротив, вторая часть начинается с горестного утверждения о победе таракана, а завершается поражением тирана и веселым празднеством. В «Крокодиле» поэт выделяет три части. В первой действие происходит в Петрограде, завершается она торжеством над хищником. Во второй мы переносимся в Африку; эта часть, начавшаяся с веселого праздника, неожиданно заканчивается грозным планом нашествия зверей на Петроград. Третья часть — синтез. Ваня не просто победил звериное воинство, он признал справедливость их требований. В финале устанавливается полная гармония: люди

и звери, хищники и их потенциальные жертвы сливаются в радостном переживании Рождества. В «Бармалее» также три части: первая — бесшабашная прогулка по Африке, во второй части она сменяется страшной встречей с Бармалеем. Третья часть — вновь некий синтез и возвращение гармонии. Дети не просто спасены — злобный Бармалей перевоспитан: из людоеда-гурмана он превращается в щедрого чадолюбивого кондитера. Четыре части «Четырех желаний» К. Д. Ушинского отражают последовательность природных времен года, в поэтических азбуках число частей соответствует буквам алфавита.

По мере развития литературного процесса выработались разнообразные композиционные приемы, управляющие читательским восприятием, обладающие вполне определенными выразительными возможностями.

Наиболее древним из них является прием *повтора*. В дописьменную эпоху повтор не просто выделял значимые элементы текста, но и способствовал их лучшему запоминанию. В авторской литературе нового времени этот прием по-прежнему распространен. Вспомним поэтическое наследие С. Я. Маршака, мастерски использующего повторы в таких знаменитых произведениях, как «Багаж», «Вот какой рассеянный», «Сказка о глупом мышонке». Часто встречаются повторы в текстах, ориентированных на фольклорную традицию. С детства запоминаются описания кораблика или чудес из «Сказки о царе Салтане...» А. С. Пушкина — потому и запоминаются, что неоднократно повторены.

Повтор нередко сочетается с *вариациями* — в этом случае сходство лишь акцентирует различие. «Кабы я была царица», — говорят старшие сестры в той же сказке, и на этом фоне важно, что третья — молвила. Неслучайно речь последней «по всему» полюбилась царю: не только тем, что сказала, но и как это сделала. Вариации могут располагаться по принципу нарастания, градации. Вспомним, что повторяющиеся походы старика к синему морю в пушкинской «Сказке о рыбаке и рыбке» сопровождаются нарастанием недовольства морской стихии.

Частным случаем сочетания повторов с вариациями является *кольцевая композиция*. И в этом случае сходство начальной и финальной картин подчеркивает результат развития сюжета. Так, в финале «Зимнего вечера» А. С. Пушкина, как и в начале, завывает буря, покрывая мглою небо. Но продолжается финальная строфа не попытками враждебной стихии проникнуть в человеческое жилище, а бодрым призывом к старушке-няне и верой в то, что «сердцу станет веселей».

К фольклору восходит и прием *сочетания детализированного и суммирующего изображения*. В сказочной формуле «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается» отражается несовпадение реального времени и ограниченного времени художественного

текста. Потому литература неизбежно прибегает к суммирующему, краткому изложению, сочетая его с подробным изображением наиболее значимых моментов. Для читателя важно, какие события изображены детально, а какие — кратко, лаконично. В «Сражении у Чистой речки» В. Ю. Драгунского описан подробно не весь кинофильм, виденный ребятами: важна лишь сцена сражения, в котором школьники приняли столь непосредственное участие. Использует этот прием и П. Бажов в своих сказах. Суммирующим повествованием он пользуется, рисуя трудную и полную лишений жизнь уральских старателей, ребяташек, поневоле вовлеченных в нелегкий промысел. А вот события фантастические, вроде встречи с Огневушкой-Поскакушкой или Серебряным копытцем, описаны подробно, со множеством колоритных, запоминающихся деталей.

Прием *умолчания* — изблюбленный прием приключенческой литературы. Незвестные события или их подробности интригуют читателя, создают атмосферу тайны, загадки. Момент установления истины обозначается как узнавание. Мастерски пользуется этим приемом Р. Л. Стивенсон в «Острове сокровищ»: до поры до времени для читателя остаются тайной и причина страха Билли Бонса перед одноногим моряком, и его связь с сокровищами Флинта, и подлинная сущность обаятельного судового повара Сильвера, и — уже в финале — обстоятельства исчезновения сокровищ из тайника. Узнавание, разгадка очередной тайны каждый раз эффектно продвигает действие вперед. Ю. Олеша в «Трех толстяках» также интригует читателя. Тайна окружает странное сходство куклы наследника Тутти и Суок: то, что Суок — это сестра Тутти, до самого финала является фигурой умолчания. И только в эпилоге, год спустя после смерти ученого Туба, сотворившего чудесную куклу по приказу Трех толстяков, народ (и читатель) узнает истину.

*Сочетание умолчания и узнавания* может провоцировать и комический эффект, как в рассказе В. Ю. Драгунского «Расскажите мне про Сингапур». Герой страстно ждет встречи с настоящим капитаном, но по неведению принимает его богатырский храп за рычание собаки и пытается успокоить зверя котлетами. Не раз прибегал к этому приему Н. Носов. В рассказах «Тук-тук-тук» и «Живая шляпа» простое объяснение пугающих ребят звуков и движения шляпы — до самого финала — фигура умолчания.

Прием умолчания используется не только в литературе приключенческой и юмористической. Тайна характера порой столь же увлекательна, как и тайна события. Так, не сразу узнает читатель о «звездном» происхождении Маленького принца, о его любви — и образ розы, как огонь в светильнике, таинственно просвечивает в этом герое. Почему в повести А. Линдгрена о Мальше и Карлсоне взрослые до поры до времени не видят Карлсона?

Реален он или это просто мечта Малыша об идеальном товарище для игр и приключений, а мир детских фантазий взрослым недоступен? Что на самом деле в сказке Андерсена заставило прекрасную танцовщицу порхнуть к стойкому оловянному солдатику в горящую печку — порыв ветра или порыв любви?

Романтическая традиция отказывается от обязательного сочетания умолчания и узнавания: умолчание без узнавания способствует созданию атмосферы загадочности и таинственности.

### Сюжет художественного произведения

Очевидно, что важную конструктивную роль играет в художественном произведении изображение событий в их временной и причинно-следственной взаимосвязи. При анализе событий традиционно используют термин *сюжет*. В современном литературоведении существует несколько пониманий этого термина, иногда в качестве синонима используют термин *фабула*, иногда противопоставляют *фабульному*, последовательному изложению событий их сюжетное развертывание, не всегда соответствующее хронологии. Мы будем обозначать этим термином *последовательность событий, изображенных в произведении*.

В литературе сюжет — важнейшая форма выражения авторской идеи. Воссоздавая судьбы персонажей, моделируя их характеры и взаимоотношения, описывая, как эти отношения и характеры меняются, автор воспроизводит действительность во всем разнообразии ее проявлений.

Известно, что окружающий нас мир конфликтен и противоречив. И в сюжете литературного произведения важную роль играет конфликт. В основе конфликта — борьба, столкновение. Что является источником конфликта? Это может быть борьба частных жизненных интересов различных персонажей, или столкновение стихий универсальных — добра и зла, тьмы и света, — или конфликт героя с некими объективными законами бытия. От того, как эти силы представлены, как развиваются их отношения, во многом и зависит концепция сюжета.

Существует традиционная трехчастная схема сюжета. *Завязка* обозначает начало конфликта, *кульминация* — момент его наивысшего обострения, разрешение конфликта происходит в *развязке*. Восходит эта схема к фольклорной традиции. Действие сказки, как правило, начинается с некоего нарушения исходной гармонии, с утраты чего-то необходимого или потребности что-то обрести. Это и является завязкой сказочного сюжета. Иван-царевич должен принести отцу жар-птицу, молодильные яблочки, потом хочет овладеть другими диковинами, и по мере развития сюжета его желания сталкиваются с интересами других персонажей, желающих того же (братья) или не желающих того же (хозя-