

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации  
Кафедра литературы и методики ее преподавания

**Поэтика прозы для детей Ксении Драгунской**

Выпускная квалификационная работа

Исполнитель:

Шипилина Ольга Васильевна  
обучающийся РЛ-42z группы

\_\_\_\_\_

дата

подпись

Руководитель:

Гутрина Лилия Дмитриевна,  
канд. филол. наук, доцент

— — — — —

\_\_\_\_\_

дата

подпись

Квалификационная работа

допущена к защите

Зав. кафедрой

\_\_\_\_\_

дата

подпись

Екатеринбург, 2019

## СОДЕРЖАНИЕ

<u>ВВЕДЕНИЕ</u>	3
<u>Глава 1. Специфика детской литературы</u>	6
<u>1.1. Причины обособления детской литературы</u>	6
<u>1.2. Особенности прозы для детей</u>	11
<u>1.3. Специфика жанра литературной сказки</u>	17
<u>ГЛАВА 2. Художественные особенности прозы Ксении Драгунской для детей</u>	25
<u>2.1. Литературная сказка в детской прозе К.В. Драгунской</u>	25
<u>2.2. Своеобразие сюжета в рассказах К. Драгунской</u>	33
<u>2.3. Особенности стиля прозы К. Драгунской в сборнике «Лекарство от послушности»</u>	41

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

48

БИБЛИОГРАФИЯ

51

## ВВЕДЕНИЕ

Как известно, в век стремительного развития информационных технологий интерес к художественной литературе у детей и подростков все более снижается. Данный факт давно отмечен преподавателями общеобразовательных учреждений, а также родителями детей, вынужденными принимать порой и суровые меры, чтобы ребенок меньше времени проводил в Интернете. В целях переключения ребенка от сетевого досуга и игр активно внедряются различные интерактивные методы обучения. Но и эти методы вряд ли не смогут стать альтернативой художественной литературе: именно произведения русских и зарубежных авторов способны обогащать духовный мир ребенка, способствовать развитию мышления и воображения. Стоит отметить значимость детской литературы в формировании и становлении личности, ведь именно детская художественная литература способствует формированию миропонимания и мировоззрения.

Безусловно, современный мир отличается от мира прошлых столетий. Определенные сдвиги в общественном сознании влияют на ход всего литературного процесса. Осваивает новшества и детская литература. Писатели обращаются к новым темам, разрабатывают художественные средства для изображения современных реалий.

У детей XXI века другие ориентиры, о которых раньше и не думали. И в этом ключе, конечно, детские современные авторы выполняют большую работу, учитывая в своих произведениях интересы детей, продиктованные временем. Пример тому – творчество Ксении Драгунской, дочери известного детского писателя Виктора Драгунского.

К. В. Драгунская является драматургом, сценаристом, прозаиком, автором пьес «Вверх тормашками», «Яблочный вор», «Трепетные истории», «Все мальчишки – дураки», «Рыжая пьеса» и многих других. Отводя в своем

творчестве большое значение драматургии, К. В. Драгунская, тем не менее, пишет и прозу для детей. Ее рассказы пользуются читательским спросом. Критики отмечают, что «о ее изобретательности, раскованной фантазии, о психологической тонкости, умении подмечать в людях (в том числе и в маленьких) характерные черты, о юморе и иронии, о владении словом и т. п. распространяться не приходится» [Скаковская, 2010: с. 40].

**Актуальность.** Детская проза Ксении Драгунской мало изучена, поскольку писатель в своем творчестве отводит основное место драматургии. Необходимость в расширении представлений о структуре детских рассказов Ксении Драгунской определяет значимость данной работы. Обладая художественной ценностью, детская проза Драгунской нуждается в основательном исследовании.

**Новизна** работы заключается в попытке постижения внутренних закономерностей прозы К. В. Драгунской, исследовать которые возможно через последовательный и систематический анализ поэтики.

**Объект** исследования – проза К.В. Драгунской для детей (сборник рассказов «Лекарство от послушности»).

**Предмет** исследования – особенности поэтики детской прозы К. В. Драгунской.

**Цель исследования** – проанализировать прозу К.В. Драгунской для детей с точки зрения особенностей ее поэтики (художественного языка).

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Определить причины обособления детской литературы.
2. Выявить особенности построения прозы для детей.
3. проанализировать особенности литературных сказок К. Драгунской.
4. охарактеризовать особенности построения сюжета в рассказах сборника «Лекарство от послушности»;

5. проанализировать особенности стиля произведений К. В. Драгунской.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в определении доминирующих черт поэтики детской прозы современного писателя. На основе полученных результатов создается возможность расширить представление о поэтике детских рассказов К. В. Драгунской. Выводы данного исследования могут послужить основой для дальнейшего изучения творчества автора.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что на основе данного исследования могут быть разработаны материалы или спецкурсы для проведения практических занятий, лекций по литературе XXI века, посвященных творчеству автора, а также уроки по современной литературе.

**Композиция** выпускной квалификационной работы отражает основные этапы исследования и состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

## **Глава 1. Специфика детской литературы**

### **1.1. Причины обособления детской литературы**

Детская литература представляет собой отдельную область литературы, так как достаточно специфична, в ней учитываются, в первую очередь, нюансы детского восприятия.

Проблема обособления детской литературы вызывает дискуссии среди ученых. Многие считают, что для детей нужно писать иначе, чем для взрослых. Такой точки зрения придерживаются В. Г. Белинский, С. Я. Маршак, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, Н. А. Некрасов, М. Горький.

Первым по этому вопросу свое мнение обозначил Белинский. Он говорил о детской литературе как о самостоятельной области словесного искусства, как о полноценном явлении литературы. По его мнению, детская литература должна быть обращена не на разум, а на чувства и эмоции ребенка. Белинский уверен, что детскому писателю необходим особый талант: «Должно родиться, а не сделаться детским писателем. Это своего рода призвание. Тут требуется не только талант, но и своего рода гений. Разумеется, что любовь к детям, глубокое знание потребностей, особенностей и оттенков детского возраста есть одно из важнейших условий. Чтобы говорить образами с детьми, надо знать детей, надо самому быть взрослым ребенком, не в пошлом значении этого слова, но родиться с характером младенчески простодушным» [Белинский 1983: с. 175].

Также В.Г. Белинским сказано: «Целью детских книжек должно быть не столько занятие детей каким-нибудь делом, не столько предохранение их от

дурных привычек и дурного направления, сколько развитие данных им от природы элементов человеческого духа, – развитие чувства любви и чувства бесконечного. Прямое и непосредственное действие таких книжек должно быть обращено на чувства детей, а не на их рассудок. Чувство предшествует знанию. Детские книжки должны показать им, что мир и жизнь прекрасны, т. к. они суть. Они должны знакомить их с таинством страдания, показывая его как другую сторону одной и той же любви, как блаженство своего рода, как необходимое состояние духа. И все это детские книжки должны передавать своим маленьким читателям в повествованиях и картинах, полных жизни и движения, проникнутых одушевлением, согретых теплотою чувства, написанных языком легким, свободным, игривым, цветущим в самой простоте своей» [Белинский, 1999].

В этом аспекте нельзя не отметить, что один из основных критериев обособления детской литературы – психология ребенка, учет детского восприятия в целом, умение доносить нужные мысли и идеи посредством особого, детского, языка.

С. Я. Маршак также утверждает, что литература для детей должна создаваться как специфичный жанр, полностью ориентированный на детское восприятие. Писатель считает, что следует создавать истории, не только повествуя о героях, но и воспитывая юных читателей – должна соблюдаться обязательная назидательная функция. «Если есть четкая и законченная фабула, если автор не равнодушный регистратор событий, а сторонник одних героев повести и враг других, если есть ритмическое движение, а не сухая рассудочная последовательность, если моральный вывод из книги – не бесплатное приложение, а естественное следствие всего хода событий, это и значит, что произведение написано на настоящем детском языке» [Маршак, 1987: с. 254].

Так, по мнению известного автора, перед писателями, которые создают прозу для детей, стоят следующие задачи: расширить кругозор ребенка, общаясь с юным читателем на его, детском, языке, а также развить в нем эмпатию, сострадание и уважение.

И. Н. Арзамасцева соглашается с точкой зрения сторонников детской литературы. Она называет категорию читателя-ребенка «объективным критерием вычленения детской литературы», говоря, что образ читателя-ребенка узнаваем, то есть сразу можно определить, предназначено ли произведение для детей или рассчитано на взрослую аудиторию. [Арзамасцева, 2005: с. 75].

Однако И. Н. Арзамасцева также рассуждает и об оппозиционных взглядах относительно обособления детской литературы: «Некоторые литературоведы предпочитают не выделять детскую литературу, обращая внимание на ее невысокий, по их мнению, художественный уровень. Позиция первых уязвима при проверке личным опытом читателей, легко различающим детские и недетские тексты. Позиция вторых опровергается установками многих писателей и критиков: они, как правило, считают детскую литературу более сложным видом творчества. К тому же в вопросе о вычленении детской литературы приходится учитывать мнение самих детей, а уж они-то безошибочно выбирают из безбрежного океана общей литературы свое, нужное на данном этапе их духовного становления [Арзамасцева, 2008:17].

К рассуждениям об исключении детской литературы как направления склонны многие критики-литературоведы. Так, Д. П. Писарев и Н. А. Саввин выдвигают за основу воспитания детей общие законы искусства, ориентированные на все возраста, поскольку детская литература представляет абсолютно лишний, низкий уровень, который прививает ребенку только «черно-белое» восприятие. Писарев отмечает: «Специально детская

литература всегда и везде составляет и будет составлять одну из самых жалких, самых ненужных отраслей общей литературы» [Полозова 1992:с. 58].

В пособии Т.Д. Полозовой утверждение Д. И. Писарева о том, что «в учебных библиотеках детские книги совершенно неуместны», обосновывается также тем, что детский возраст ориентирован на сенсорное восприятие мира, на наблюдение и игру, а не на «нравоучительные историйки».

Д. И. Писарев также говорил, что между ребенком и книгой всегда должен стоять человек, который поможет ему соединить книжные знания с жизнью, окажет влияние на содержание чтения. Личность ребенка Писарев воспринимает как активный субъект, которого педагог должен понимать и уважать. Он требовал, чтобы воспитатель имел достоверное, научное представление об основных этапах развития человеческой личности. [Полозова, 1992: с. 45].

С точки зрения Н. А. Саввина, писатели для детей должны помнить, что они пишут для детской аудитории и поэтому «заковывать в известные рамки свое чувство» [Саввин, 1924: с. 342].

Мы разделяем мнение ученых в том, что основной критерий обособления детской литературы как отдельного направления – сам ребенок, его реакция и восприятие рассказов, ориентированных на юный возраст: необходимо полностью считаться с желаниями и интересами читателя любого возраста.

Отметим мнение В. В. Смирновой, близкое к вышеуказанным гипотезам: «Еще средневековые авторы понимали, что для детей нужно писать иначе, чем для взрослых. Вместе с тем всегда находились те, кто признавал только общие законы искусства и просто делил книги на хорошие и плохие. Одни воспринимали детскую литературу как педагогику в картинках. Другие считали, что отличие детской литературы кроется лишь в тематике, говорили о доступности содержания или об особом «детском языке». [Смирнова, 2010: с. 265].

Образ читателя-ребенка, «зашифрованный» в тексте, узнаем сразу: по одной строфе или даже стиху, по одному абзацу или фразе можно определить читательскую адресацию текста – «детское» или «недетское» произведение перед нами [Осорина, 1996: с. 19].

Мы также не можем не учесть точку зрения В.Е. Хализева, который считает, что литература должна быть направлена на все возрастные категории, в том числе на категорию читателя-ребенка, представляющего определённую субкультуру в социуме. «Особенность детской литературы – в ее промежуточном положении между узколокальными литературами и классической, «высокой» литературой, обнаруживающей конечность своего рецептивного потенциала на границе с литературой для детей, особенно для малышей. Классические произведения для детей обладают действительно универсальным потенциалом рецепции, объединяя субкультуру детей и субкультуру взрослых в метакультуру национального и международного масштаба. Бывает, сюжеты, мотивы, образы из какого-нибудь детского произведения говорят взрослому больше, чем когда-то в детстве [Хализев, 2003: с. 873].

Так, ссылаясь на мнения ученых, которые заинтересованы в обособлении детской прозы, можно говорить о том, что объединение данного направления с общей литературой в корне неправильно: ребенок может по-своему истолковать ситуации, понятные только взрослым, или попросту их не понять.

С. Г. Замлелова отмечает следующую особенность детской прозы, которая объясняет роль ее обязательного существования в отдельной отрасли: «Другая особенность детской литературы – в специфике диалога: писатель выстраивает диалог с воображаемым читателем с учетом различия уровней этического и эстетического восприятия. Кроме того, автор добровольно налагает на себя определенные запреты и обязательства, что неизбежно

приводит к большому консерватизму литературы для детей в сравнении литературы исключительно для взрослых [Замлелова, 2002: с. 57].

Таким образом, мы выяснили, что позиции авторитетных ученых-литературоведов в отношении детской литературы противоречивы. Однако, опираясь на размышления специалистов, мы выявили основное назначение детской литературы – быть художественно доступным, познавательным чтением для ребенка. Данное назначение требует соблюдения необходимых функций, которые свойственны только детской аудитории, а именно: доступный (легкий) слог, не перегруженный синтаксисом, описание понятных ребенку ситуаций и обязательный учет детской психологии. Следовательно, с учетом, что проблема обособления остается открытой, требования к литературе для детей по-прежнему остаются принципиально важными.

## **1.2. Особенности построения прозы для детей**

Форма и содержание детской художественной литературы существенно разнятся с общей, взрослой литературой. Писателю для детей требуется учитывать возраст читателя, его потребности и интересы, стилистически иначе выстраивать повествование, оперируя изобразительно-выразительными ресурсами языка в особой технике. В данном параграфе будет дано определение понятию «поэтика», будут обозначены ее особенности в прозе для детей, а также рассмотрены приемы, которые используют писатели для создания рассказов для юных читателей.

По мнению И. Н. Арзамасцевой, «детские произведения должны быть высочайшего художественного качества» [Арзамасцева, 2005: с. 93]. Кроме того, их темы и идеи должны быть актуальными для детей.

Остановимся на понятии поэтики. Известно, что основоположником данного термина является Аристотель, однако в нашем исследовании мы оперируем более современными и доступными определениями. Так, в литературоведении «поэтика» используется в трех значениях:

1) поэтика в емком значении этого слова рассматривает «литературность», «превращение речи в поэтическое произведение и систему приемов, благодаря которым данная трансформация происходит [Якобсон, 1987: с. 473];

2) поэтика «предполагает изучение не только речевых, но и других структурных моментов художественного текста» [Манн, 1988: с. 276].

3) встречается также точка зрения на поэтику как на раздел общей эстетики и, таким образом, поэтика относится уже не только к сфере литературы, но и ко всему искусству в целом [Борев, 1988: с. 376].

Мы понимаем поэтику так, как понимает ее Ю. Манн. Под поэтикой также понимается совокупность приемов для выражения художественных целей.

Безусловно, у каждого возраста свои особенности, свое восприятие произведений. В нашей исследовательской работе мы рассмотрим специфику поэтики детской прозы, ориентированной на младший школьный возраст.

По словам А.Н. Акимовой, героями произведений чаще всего являются ровесники читателя-ребенка: «ребенку свойственно не только наблюдать за сюжетом, но и принимать непосредственное участие в нем. Язык детского произведения богат и выразителен, конкретен и доступен, в нем преобладают повествовательные детали над описательными. Образы персонажей соответственно проработаны как внешне, так и внутреннее в соответствии с возвратными особенностями читателя и, следовательно, их поведение продиктовано ими» [Акимова, 1989: с. 76].

При чтении произведений каждый ребенок испытывает те или иные чувства. Открывая книгу, дети переносятся в фантастический новый мир, где происходят различные ситуации, на которые вместе с вымышленными персонажами приходится реагировать. Если для взрослого человека практически не бывает в книгах непривычных ситуаций, на которые психика может резко и импульсивно реагировать, то ребенок еще не привык к анализу и критически осмысливать что-либо. Именно поэтому детскому прозаику очень важно ориентироваться на тонкости психологии ребенка.

Об этом говорит психолог Дэвид Кац: «восприятие некоторых явлений детьми в корне отличается от восприятия этих же явлений взрослыми. К таким явлениям можно отнести чувство обиды, переживание, дружбу, чувство сострадания, соперничества и другое. Именно эти явления часто становятся тематикой произведений для детей младшего школьного возраста» [Кац, 1929: с. 312].

Особенность психики ребенка такова, что он должен сам делать вывод из той или иной ситуации. И автору необходимо побудить ребенка сделать этот вывод.

По мнению Л.Н. Колесовой, для ребенка младшего школьного возраста важен увлекательный сюжет произведения: «Он должен быть напряженным, динамичным, с большим количеством интересных событий. Кроме того, необходимы постоянная смена мест, волнующие приключения, необычность. В детских рассказах повествование обычно выстраивается таким образом, чтобы максимально долго удерживать внимание ребенка. В связи с этим один из распространенных приемов в детской прозе – эффект неожиданности». [Колесова, 1997: с. 29].

Стоит отметить, что детям свойственно постоянно переключать внимание, младшие школьники не могут долго на чем-либо сосредоточиться, поэтому, по словам М.С. Костюхиной «в детской прозе преобладают

однолинейные сюжеты с непрерывным повествованием. Конкретика и простота – факторы, определяющие сюжет произведения. События и действия героев описываются в хронологическом порядке, чтобы маленький читатель смог правильно воспринять сюжет» [Костюхина, 1998: с. 36].

Что касается самого сюжета, то «рычагами» фабулы в произведении являются герои: « Главным преимущественно выступает сверстник читателя. Он помогает автору ставить проблемы, волнующие читателя-ребенка. С героем-сверстником ребенок сравнивает себя, берет с него пример, может поспорить с ним, выразить свое сочувствие. Очень важно, чтобы образ героя был конкретным. Главным средством характеристики героя являются его поступки. В описании персонажей внимание акцентируется на ярких особенностях внешности и поведения» [Акимова, 1987: с. 79].

По мнению С.В. Михалкова, дети с радостью отзываются на известные ему явления, поэтому авторам детской прозы важно находить ситуации, в которых каждый ребенок может оказаться: «Дети легко откликаются на простые рассказы о близких ему людях и знакомых вещах. Таким образом, детская проза, как правило, стремится к эффекту достоверности. Для этого авторы часто вводят в повествование реально существующие даты, географические названия, приметы данного времени и места, характерные особенности речи персонажей, их социальный статус и т.д.» [Михалков, 1969: с. 58].

Исследования показали, что ребенку свойственно «действенное воображение», то есть он не только наблюдает за сюжетом, но и мысленно участвует в нем. Ребенок может завести друзей среди героев произведения и даже перевоплотиться в них. Поэтому ребенку интереснее читать о своих ровесниках [Эпштейн, 2003: с. 53].

Важно отметить, что простота и доступность языка – одно из важнейших условий детской прозы, повествование должно быть выразительным, разнообразным различными фигурами речи, однако понятным для ребенка.

И.Н. Арзамасцева утверждает, что «язык рассказов для детей должен быть грамматически правильным, литературным, точным, понятным для ребенка, служить обогащению словарного запаса читателя, при этом не должен быть перегруженным. Язык детской прозы – максимально доступный для ребенка и живой. Учитывая то, что сюжет детских рассказов насыщен большим количеством событий, то в тексте, как правило, много глагольных форм» [Арзамасцева, 2005: с. 84].

О преобладании в детской прозе глагольных форм и конструкций, направленных на побуждение к тем или иным действиям пишет и М.С. Костюхина: «Ребенок заинтересован в действиях героев и поворотах сюжета, он еще не воспринимает описания природы или абстрактные суждения автора, поэтому в детской прозе преобладают повествовательные детали, ребенок заинтересован в динамичности сюжета. Количество описаний сводится к минимуму, а портретные и пейзажные изображения подаются динамично, готовя читателя к тому, как будет развиваться действие на том или ином этапе повествования [Костюхина, 1998: с. 55].

По словам С.Г. Замлеловой, своеобразие детской прозы заключается и в том, что суть произведения всегда ясна, она находится на поверхности, никаких «подводных течений» быть не может, а изобразительно - выразительные приемы при этом не добавляют тексту эффекта смысловой перегруженности: «Дети воспринимают произведение именно в том виде, в каком оно написано. Автор не использует сложные стилистические приемы, однако для того, чтобы пробудить детское воображение, он может применять такие тропы, как метафора, сравнение, олицетворение, которые помогают ребенку лучше представить тот или иной образ, запомнить его. Стоит отметить,

что более сложные тропы, например гипербола, аллегория, в детской прозе для 7-12 лет практически не используются, поскольку детям в силу возраста и отсутствия жизненного опыта трудно будет их воспринять и тем более понять [Замлелова, 2004: с. 28].

Важную роль в детской прозе играет юмор. Комичные ситуации, происходящие с персонажами, привлекают ребенка. Детям трудно увидеть смешное в себе, зато легко представить смешное положение, в которое попадают герои книг. Следовательно, посредством юмора достигается поучительный эффект [Бегак, 2003: с.78].

Еще одна особенность, которую необходимо учитывать в детских рассказах – неприятие юными читателями дисгармоничного мира. Они желают счастливой развязки, требуют «правдивости». Чувствуя позицию автора, ждут от него «одобрения мира детства, которое заключается в разрешении конфликтов между взрослыми и детьми преимущественно в пользу последних, в оправдании детских проделок и т. п. Для читателей-детей важно, чтобы в произведении было все жизненно, даже если представлен фантастический персонаж» [Кулешов, Антипова 2003: 69].

Известно, что дети принимают за «чистую монету» все, что написано в книгах. Автор должен быть честен со своим юным читателем, несмотря на то что правда передана фигурально, посредством вымышленных историй; однако в сказочной прозе важна не столько история, сколько мораль, которую доносит писатель, и она, безусловно, не сможет ввести в заблуждение детский ум. Сказочная правдивость исходного замысла – подспорье для безоговорочного доверия читателя.

Поэтика детской прозы направлена на создание целостного художественного мира, который живет по собственным законам, в то же время не уступая по достоверности миру реальному. Такая достоверность позволяет убедить читателя-ребенка в том, что описываемые события действительно

могли бы произойти. Это, в свою очередь, способствует наибольшей эффективности воспитательного аспекта, так как дети склонны верить написанному [Замлелова, 2004: с. 102].

Таким образом, в данной главе мы рассмотрели понятие детской художественной литературы, в частности прозы. Рассмотрев особенности детского художественного произведения, пришли к выводу, что они тесно связаны с психологией. Такая связь обусловлена в первую очередь спецификой построения жанра детской прозой, стилистически определенной особенностями восприятия психики ребенка.

Посредством рассказов у ребенка выстраивается система нравственных ценностей, появляются четкие категории добра и зла. Также для детской прозы характерны следующие стилистические особенности: динамичность повествования (смысловая насыщенность), обилие речевых средств выразительности, фигур речи, ориентированных на активацию детского воображения, наличие юмора. Поэтика детской литературы ориентирована на создание художественной реальности, которая транслирует вполне достоверные особенности характеров, ситуаций и явлений объективного мира.

### **1.3. Особенности жанра литературной сказки**

В данном параграфе будут рассмотрены основные признаки литературной сказки, представленные М.Н. Липовецким в форме сложной и глубокой структуры. На наш взгляд, исследование М. Н. Липовецкого, посвященное жанровым особенностям сказки, является наиболее структурированным и доступным подспорьем для аналитической работы с текстами К.В. Драгунской.

М.Н. Липовецкий рассматривает Бахтинскую концепцию «памяти жанра» как «важнейший теоретический ориентир исследования поэтики литературной сказки: ведь категория «памяти жанра» нацелена именно на выявление конструктивно значимой для жанров новой и новейшей литературы внутренней связи с архаическими, фольклорными жанрами. Литературная сказка с этой точки зрения выгодно отличается от многих других жанров тем, что можно уверенно указать на исток этого литературного жанра в фольклоре, более того, можно сопоставлять поэтику фольклорной и литературной сказки, опираясь не на гипотезы и догадки, как это бывает при изучении генезиса других жанров, а на тексты» [Липовецкий, 1992: с. 23].

Как утверждает автор исследования, в сказке впервые в истории культуры нравственная мера стала мерой миропорядка, мерой хаоса и космоса: «Хронотоп сказки, вобрав в себя структуру мифологической модели мира, сделал ее основной жанровой формой, в то же время стал выражением определенного типа концепции человека, а именно той идеи человека, которая была рождена эпохой кризиса устойчивых мифологических представлений и становления новых идейных основ миропорядка, когда нравственная активность личности впервые оказалась в «ценностном центре эпохи» [Липовецкий, 1992: с.40].

Об отношении художественного мира волшебной сказки к реальности М.Н. Липовецкий пишет следующее: «Сказка есть нарочитая и поэтическая фикция. Она никогда и не выдается за действительность. Однако эта концепция оказалась исчерпывающей только при взгляде на сказку извне, с позиции слушателя. При более углубленном рассмотрении способа художественного отображения, воплощенного во внутренней структуре сказочного мира, вырисовывается более сложная картина» [Липовецкий, 1992: с. 42].

Так, речь исследователя идет о том, что в поэтике сказки одновременно представлены два разных типа дистанции между художественным субъектом и объектом эстетического отображения. Эта особенность сказочной поэтики, как рассуждает М.Н. Липовецкий, находит свое воплощение прежде всего в таком важнейшем носителе жанра, как субъектная организация повествования: «ядром субъектной организации этого жанра должно стать присущее сказочной модели мира решение центральной проблемы своеобразной жанровой гносеологии: насколько истинно знание о мире, воплощенное в сказочной картине мира, какова дистанция между сказочным и реальностью» [Там же].

Сказочный повествователь, действительно, скорее, играет на наших глазах, демонстративно меняя маски, «переключаясь» с внешней, близкой к нам точки зрения, во внутреннюю позицию, почти тождественную точке зрения, предположим, Ивана-царевича. Но в чем смысл этой артистической игры? В чем художественное задание двупланности сказочной субъектной организации? Во-первых, переход от личного к безличному, а затем опять к личному повествованию, обрамление внутренней субъектной позиции в начале и в финале позицией внешней, имеет очень серьезное значение в акте художественного завершения волшебной сказки. Такая трансформация повествователя замыкает сказочный мир как целостный образ и отделяет его от реальности, тем самым развивая художественный потенциал субъектной волшебной сказки. Во-вторых, сказочный повествователь стоит на границе сказочного и реального миров, он вхож как свой в любой из этих миров, и это он осуществляет их взаимосвязь. Взаимосвязь между сказкой и реальностью неоднозначна, отсюда и сложность субъектной организации» [Липовецкий, 1992: с.65].

Так, опираясь на рассуждения М.Н. Липовецкого, можно сделать вывод, что игровое начало и артистизм в сказке – принципиально важные характеристики сказочного повествователя. Также немаловажно учесть и то,

что естественность реакций безличного повествователя создает художественное впечатление полной убедительности и реальности не только и не столько происходящих в сказке событий, сколько человеческих отношений, складывающихся в ирреальном сказочном мире.

Типологические свойства субъектной организации волшебной сказки вытекают из особенностей сказочного хронотопа. «Осуществляемое впервые в истории человеческого сознания подчинение мифологической, мирообъясняющей семантики задачам занимательности, увлекательности, отсутствие явных познавательных функций требовали, во-первых, четкого обозначения условности, нереальности создаваемого мира, «отдаления» сказки от действительности; во-вторых, совершенно необходимым оказался комплекс художественных форм (для сказки, как и для любого явления архаической культуры, точнее формул), облегчавших слушателю последовательный переход от мира реальности к миру условности» [Липовецкий, 1992: с. 59]

Следовательно, создателю сказочной прозы необходимо четко установить условную границу между обыденностью и какими-либо волшебными реалиями. Данная грань проявляется прежде всего в артистизме.

Вместе с тем художественный мир волшебной сказки не мог не отразиться на особенностях ядерной структуры ее субъектной организации. «Выдвижение человека в центр мифологической модели мира и происходящие в связи с этим семантические трансформации находят продолжение и в то же время дополнительную мотивировку в сфере отношений между субъектом речи и художественным миром волшебной сказки, отсюда художественное представление о подчиненности сказочного мира свободной фантазии повествователя, о полноте его власти над сказочным миром. Особая жанровая ситуация плюс повествовательный артистизм, игровое начало – вот, вероятно, самая краткая формула сказочной художественности в ее жанровом аспекте» [Липовецкий, 1992: с. 64].

М.Н. Липовецкий также напоминает о природе сказки, в которой синтезируются и воплощаются мифические, ритуальные мировоззренческие установки, опыт поколений, духовный колорит народа разных поколений: «здесь воплотилась идея приобщения человека к знанию извечных законов бытия, обретения единства с миром, родства с его чудесными силами ценой страшных мук, смерти и нового рождения, начала новой подлинной жизни. С другой стороны, большую роль в «нравственном мире волшебной сказки приобретает рожденное эпохой формирование сказочного жанра, чувство раскрепощения человека от всего сковывающего и ограничивающего, когда на первый план выдвигаются нравственные, исконно человеческие свойства, осознаваемые как необходимые основания нового свободного мира. Поэтому так сложна семантика сказочных образов, поэтому так многогранна стихийная концепция, воплощенная в структуре сказки. Тут, как известно, даже не совсем правомерно говорить о какой-то этической концепции, настолько она растворена в законах волшебной сказки, в ее сюжете, постоянных мотивах, образах» [Липовецкий, 1992: с. 73].

Ученый также отмечает факт назидательной функции сказки, которая заключается в вынесении героем тех или иных жизненных уроков с последующим проявлением и развитием его нравственных качеств: «И потому нет завершения конфликта сказки. Ведь сказка, генетически связанная с обрядом инициации – обрядом научения, воспитания, приобщения, требует окончательного освоения героем ее уроков, извлечения неоспоримого опыта из пройденных испытаний. Сказочный герой должен «закругляться», оформиться. Так происходит обновление сказочной жанровой модели.

Представление о том, что выношенные сказкой моральные ценности, «простые нормы нравственности и справедливости» обладают безусловной жизненной силой - этот сдвиг в содержании современных сказок очень значителен: ведь возникшая «трещина» проходит через фундамент жанровой

се-мантики «сказки жизни». Аналогичные процессы происходят и в современных сказках, тяготеющих к жанровой традиции, заложенной Е. Шварцем. Так, «Григорий Горин в своей пьесе «Тот самый Мюнхгаузен...», следуя по пути автора «Тени» и «Дракона», открыто переосмысливает фольклорные и возникшие на их основе литературные произведения о знаменитом бароне Мюнхгаузене, сохраняя лишь внешнюю связь с известной литературной сказкой» [Липовецкий, 1992: с. 94].

Так, ученый акцентирует наше внимание о весомости фольклорного опыта в жанровое становление сказочной прозы.

Безусловно, одной из центральных жаровых признаков сказки является четкое разделение категорий добра и зла, об этом также рассуждает М.Н. Липовецкий: «Центральное место в сказочном «изводе» этой ценностной иерархии отводится категориям доброты, сострадания, сочувствия и полной духовной свободы. Корни этой системы ценностей уходят в мифологическую картину мироздания. Именно поэтому при максимальной глубине возрождения «памяти жанра» волшебной сказки сквозь сказочный мир проступают черты мифологического универсума, представляющего бытие как единый, целостный и гармоничный миропорядок» [Липовецкий, 1992: с. 120].

Автор также обращает внимание в своем исследовании на историческую обусловленность сказочной прозы другими литературными жанрами, обогащающими сказочную, метафорическую концепцию прозы: «Жанровая специфика литературной сказки состоит именно в том, что это всегда такое художественное произведение, жанровой доминантой которого является «память жанра» волшебной сказки (сказочность). В целом художественные миры литературных сказок всегда формируются в результате взаимодействия волшебной-сказочной жанровой «памяти» с моделями мира, свойственными «новым» жанрам: лирическому стихотворению, поэме, авантюристическому роману, интеллектуальной драме, социально-психологической повести и т. п. (с одной

стороны), а также с метажанровыми конструктивными принципами различных литературных направлений (с другой). В результате подобного диалогического взаимодействия сказочная ценностная семантика осмысливается в качестве метафоры новых жизненных явлений». [Липовецкий, 1992: с.134].

Таким образом, на основе монографии М.Н. Липовецкого мы определили основные черты литературной сказки как жанра. Так, доминантой жанра волшебной сказки является артистизм и игровое начало, которое определяет переход между вымышленной реальностью и обыденностью. Четкое разграничение категорий добра и зла, а также моральные уроки, которые необходимо усвоить героям сказки – главные звенья назидательной функции сказки.

Литературная сказка не является фольклором, однако именно духовный опыт поколений воплотился в самой концепции и некоторых стилевых ее особенностях.

Художественный мир литературной сказки создается автором. Авторская сказка сохраняет древние сказочные основы. Литературная сказка включает в свой художественный мир отдельные блоки жанровой структуры волшебной сказки и по ним каждый раз по-новому возрождает сущность и смысл сказочного образа и мира.

Поэтика литературной сказки характеризуется следующим:

1. Сказочный хронотоп. В основе сказки лежит сюжет испытания героя. Поступками героя управляют сказочные закономерности. Но в художественном мире литературной сказки важен нравственный выбор, который совершает герой. В авторской сказке ярче выражена изобразительность, то есть более детально, подробно описано место действия.

2. Герой. Герой литературной сказки, в отличие от персонажа фольклорной сказки, на протяжении всего повествования может меняться: становится добрым, злым, снова добрым. Герой литературной сказки через

испытания, в которые попадает, может изменить свое мировоззрение, переосмыслить ценности, самоопределиться. Таким образом, герой литературной сказки оказывается намного шире своей традиционной «роли», он находится в постоянном внутреннем поиске и претерпевает значительную эволюцию, чего нет в народных сказках. В литературной сказке присутствует психологизм, углубленное и детальное исследование внутреннего мира, чувств и эмоций персонажей. Персонажи авторского сказания не являются обобщенными типажам, имеют неповторимые индивидуальные черты характера.

3. Субъектная организация – это система голосов и точек зрения. Сказочный повествователь может гибко менять формы повествования: от безличного к личному и наоборот. Сказочник легко переходит с одной точки зрения а другую. Субъектная организация воплощает артистизм и лицедейство повествователя. Сказочник показывает возможность любых невероятных событий, он легко переходит от повседневности к чудесам, от правдоподобия к нелепости.

4. Как всякому литературному произведению, сказкам писателей свойственна ярко выраженная авторская позиция. Авторское произведение позволяет читателю распознать лицо автора, его пристрастия и нравственные ценности.

**ГЛАВА 2.**  
**Художественные особенности прозы**  
**Ксении Драгунской для детей**  
**(на материале сборника «Лекарство от послушности»)**

**2.1. Литературная сказка в детской прозе К.В. Драгунской**

Рассказы Ксении Драгунской искрометно веселые и психологически точные, написаны с удивительным добрым юмором. Писательница обладает даром приносить радость, кажется, что она всегда на позитиве, своего рода большой ребенок. Живые, непредсказуемые, честные, ее произведения в то же время вызывают у читателя ощущения мистификации, привкус сказочности, парадоксальности, которая возникает на грани детского и взрослого миров.

Главные герои детской прозы Драгунской – обыкновенные, а иногда и не совсем обыкновенные или даже совсем не обыкновенные, дети, что позволяет ребенку-читателю попасть в такой знакомый, но уже художественный, порой волшебный и сказочный, мир своих сверстников, в знакомые ситуации, вместе с героями решать проблемы и задачи, находить пути выхода из различных обстоятельств.

В процессе исследования был изучен сборник рассказов К.В. Драгунской «Лекарство от послушности». Сборник состоит из трех частей, отчасти взаимосвязанных между собой, но очень разных по стилистике.

Первая часть - «Кошачьи сны» - напоминает цикл литературных сказок. В них автор мастерски увязывает волшебство и действительность, тщательно переплетая сюжеты из реальной жизни со сказочными. В результате получаются необыкновенные истории, способные увлечь маленького читателя, вызвать его интерес.

В этой части сборника присутствуют элементы фольклорной сказки, такие как:

- сказочные герои: гном, говорящие коты, собаки и другие животные, короли, принцессы, старый автомобиль, рассказывающий интересные истории из своей жизни, грустный троллейбус и другие;

- волшебные события: превращения, неожиданные появления и ситуации;

- счастливый финал повествования.

Вторая часть сборника называется «Ксюндра». Как пишет К.В. Драгунская в предисловии к этой части, ее так прозвал знаменитый детский писатель Тим Собакин, с которым она работает и дружит. Вот как она сама это описывает: «Еще он придумал называть меня Ксюндра. Раньше друзья называли меня Ксюша-Драгуша, а совсем близкие даже Ксюня-Драгуня. Но так ловко сократил все это опять именно Тим Собакин. Вот молодец какой! Слово "Ксюндра" мне очень понравилось, и я даже придумала, какая она, какие у нее повадки и причуды. А маленькие ксятки уже потом сами собой завелись». Один из рассказов этой части так и называется «Ксюндра и ксятки».

Во второй части сборника сказочных элементов остается совсем немного. Практически все их можно представить как детские фантазии на основе окружающей действительности. Если первая часть подходит для чтения даже детям младшего дошкольного возраста, то вторая предназначена для читателей чуть постарше - дошкольников и младших школьников, которые понимают, что откровенное волшебство в виде гномов, превращений, говорящих животных, деревьев и предметов, конечно, невозможно, но в чудеса еще верят.

Тем более что чудеса Ксении Драгунской описаны весьма приближенно к действительности и, с некоторой долей вероятности, могли бы произойти на самом деле.

Третья часть сборника «Лекарство от послушности» предназначена следующей возрастной категории - младшие и средние школьники. Она называется так же, как один из рассказов этой части, - «От души и на память».

Обратимся к первой части сборника. Одна из основных особенностей волшебных сказок – установка на вымысел. Сказочный мир – это всегда художественная реальность, где не действуют привычные нам законы физики, пространства и времени. Так, в большинстве рассказов сборника мы можем наблюдать явное преобладание фантастических образов и явлений над реальными.

Несомненно, все рассказы первой части сборника напоминают литературную сказку. В них присутствуют все элементы, свойственные этому жанру: сказочные герои, волшебные события, эффект неожиданности, моральный аспект, счастливый финал, а также отличительные особенности именно литературной сказки - личность повествователя, "память жанра" фольклорной сказки и изменения героев под воздействием происходящих событий.

В сказках К.В. Драгунской удивительное сочетание необычных сказочных героев - таких, как гномик на красном автомобильчике, способный превращать детей в лягушат, Кот Барбосный, в ушах у которого живут бабочки и лягушки, говорящее Дерево, забывшее, какой оно породы, ежик, превращающийся в ананас, Старый Автомобиль, рассказывающий истории из своей жизни, грустный Троллейбус. А привычные герои сказок неожиданно

приобретают реальные черты. Одна принцесса убегает из дворца в цирк и становится известной танцовщицей на проволоке. Другая, Катя Картошкина, ходит в школу и "перевоспитывает" обзывающуюся учительницу. А в рассказе «Грустный Троллейбус» отправляет все «уставшие» троллейбусы в отпуск. Рыжий король вполне похож на обычного человека. Он любит шуршать осенними листьями и летает на вертолете. Вот с такими неординарными сказочными героями знакомит своих читателей Ксения Драгунская.

Волшебные события сказок также очень разные; вот, например, как появляются гномики. «Ведь уже давно известно, что гномики появляются сами по себе, от тумана, сумерек, тепла, и моха, и грусти. Об этом писали в журнале «Волшебные известия» за позапрошлый год. Там так прямо и написано, по-научному: ТУМАН + СУМЕРКИ + ТЕПЛО + ГРУСТНО = ГНОМИК. Только не надо пытаться завести гномика у себя дома. Вот один мой знакомый, Андрей Владимирович, как-то попробовал. Набрал моха в лукошко, большую банку тумана насобирал, в сумерках сел в теплой комнате и стал грустить. Думаете, у него получился гномик? Ха-ха! Получились грибы. Но когда он вымыл их и совсем уж было собрался сварить, сыроежки засмеялись и убежали».

Эффект неожиданности – один из важнейших элементов литературной сказки, который находит свое воплощение и в художественном творчестве. Автор вкрапляет волшебство уже в завязке, позволяя ему вторгаться в мир повседневности читателя, тем самым представляя во всем своем мифологическом облики «заколдованных гномиков», «грустных троллейбусов», «буйных ананасов» и прочих говорящих животных и предметы. Так, неожиданно заколдованные предметы и фантастические существа проявляют активность, которую на первый взгляд ничего не предвещало: «Принцесса Катя Картошкина встретила в переулке Троллейбус. У него было ужасно грустное лицо.

– Троллейбус, – тихо спросила Катя, – ты чего такой грустный?  
– Устал я, – сказал Троллейбус человеческим, но очень толстым голосом.  
– Целый день вози всех, вози. А они набьются вовнутрь, пихаются, ногами по дверям стучат. И ругаются еще, что я медленный».

По традициям жанра, фантастическая направленность в волшебной сказке должна быть явно выражена, но не преобладать над идейным замыслом, не выходить за грань основной, назидательной функции сказки. Однако в рассказах К.В. Драгунской, несмотря на то что они довольно короткие, из-за обилия сказочных образов мораль легко теряется и обнаружить ее не так просто. На контрасте с волшебством внимание юного читателя заостряется именно на нем, а не на смысле рассказов.

Так, в развязке рассказов «Лекарства от послушности» места реальности практически нет, но по законам жанра мораль все же сохраняется, однако довольно размыто: «Удивительно! – подумал доктор Пяткин. – Без всякого лечения за несколько дней примерные дети стали самыми настоящими выдумщиками!» И правда, с тех пор дети перестали ябедничать, полюбили котят и щенков и верят в гномов»; «Я тебя тоже все время помню, – сказала Дерево. – Ты самая настоящая безобразница из всех безобразников. Ты так здорово кидалась шишками... Или каштанами?.. Дерево было так счастливо. Теперь у него был настоящий день рождения».

Стоит также отметить еще один существенный признак литературной сказки – счастливый финал, где добро всегда побеждает зло, справедливость торжествует, злодеи наказаны или осмыслили свои поступки. У К.В. Драгунской в концовке сохраняется моральный подтекст с неизменным каким-либо радостным событием: «Мама уже обещала Никите и папе, что, если они будут хорошо себя вести, она возьмет их в гости к рыжему королю в веселое королевство.

А вот необычный, интересный и, конечно, тоже счастливый финал рассказа «Важная главность»: «- Значит, я теперь называюсь "бестолковая", "безмозглая", "негодная" и "паршивая"? - растерялась учительница. Ей стало очень обидно. До того обидно, что она ушла из школы и сделалась капитаном дальнего плавания. И уплыла далеко-далеко. А в школу пришел новый учитель - веселый, добрый и рыжий. Все стали учиться и радоваться, что царь такой умный и хороший. А Катя Картошкина все равно никому не сказала, что царь - ее папа и что она принцесса. Так ведь интереснее!».

Поэтика литературной сказки непременно включает в себя *помощника*, который может быть представлен и как разумное фантастическое существо, и как предмет, который поможет достигнуть желаемой цели, преодолеть все препятствия. В сборнике «Лекарство от послушности» в каждом рассказе читатель может обнаружить такого помощника: это и доктор Пяткин, который появляется в разных рассказах, чтобы «излечить детей от послушности», и волшебные толстые коты, деревья и всевозможные объекты, действия которых направлены на то, чтобы вернуть людям детство, непосредственность и веру в волшебство: «Но гномики заводятся не просто от грусти, тепла, тумана и сумерек. Они появляются тогда, когда кто-то очень захочет, чтобы они появились. Когда они кому-нибудь очень нужны»; «Бабушка ушла, и девочка осталась одна. Ей стало грустно. И тут откуда ни возьмись появился тот самый кот — толстый и полосатый. В лапах он держал мисочку».

Для жанра волшебной сказки также характерна динамика повествования, и К.В. Драгунская в своих рассказах воплотила данный метод как нельзя лучше: события разворачиваются оперативно, нет ремарок, отступлений и концентрации на деталях. Однако внимательный читатель заметит, что при стремительности развиваемых действий с самой завязки упускается описание декораций, образов и явлений — волшебство слишком неистово врывается в реальность: «Однажды в лесу завелся гномик. «Подожду, вдруг еще кто-нибудь

заведется», – решил гномик и сел на пенек. Но никто не появлялся «Значит, я завелся один, – сообразил он. – Вперед! К делу!»<sup>31</sup>; «Целыми днями Кот Барбосный лежал на крыльце, пил чай и слушал радио. Он очень любил слушать радио. Но ему было плохо слышно. Во-первых, потому что он был уже старый...». В данных отрывках также можно увидеть, что происходит своего рода «перенасыщение» глагольными формами, что характерно для литературной сказки. С другой стороны, обилие глаголов в тексте, как известно, побуждает читателя к действию, разжигает интерес к сюжету.

Что касается структуры сюжета волшебной сказки, то у К.В. Драгунской сохраняются зачин, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, концовка. Но отсутствуют стандартные, фольклорные для данного жанра стилистические принципы, такие как трехкратное повторение, традиционное вступление, синонимические повторения и т.д.

Практически во всех сказках К. Драгунской, в отличие от фольклорных сказок, акцентирована личность повествователя: «У меня тоже была знакомая девочка, которая медленно и плохо ела.», «У меня есть друг. Он живет недалеко от помойки, как раз напротив телефонной будки без телефона. Целыми днями он охает или просто тихо грустит. И я совсем не знаю, как его развеселить».

В других рассказах автор выражает свое отношение к происходящим событиям опосредовано, через героев произведения, например, того же доктора Пяткина: «- Это не простая ерунда. Это ерунда на постном масле. А постное масло очень плохо отмывается, надо позвать пожарных, чтобы они смыли эту ерунду своей особенной пеной.» И тогда доктор Пяткин становится уже не просто героем-помощником, а «выразителем» мыслей автора.

Рассказ «День рождения Дерева» начинается как бы с «мысли вслух» автора: «Приятно поутру встретить добрую умную собаку с теплыми ушами. Вот Теме сегодня повезло. Идет через двор, а навстречу – собака. Уши

теплые-теплые». Затем Дерево становится Автором и рассказывает свою историю: «А одна девочка даже построила дом во-он там, наверху, между теми ветками. Это была самая большая безобразница. Когда ее ругали дома, она прибежала, вскарабкивалась на мои ветки и пряталась. А потом ее родители стояли внизу и упрашивали спуститься. И тогда она кидала в них шишками.» Далее вновь появляется Автор и продолжает историю, рассказывает про строгую учительницу Лизавету Андреевну и директора школы Джона Николаевича. Вот такие авторские волшебные превращения.

Ту же картину можно наблюдать и в рассказе «Старый Автомобиль». Рассказ начинается с повествования автора: «У меня есть друг. Он живет недалеко от помойки, как раз напротив телефонной будки без телефона. Целыми днями он охает или просто тихо грустит.», затем рассказывает уже Автомобиль: «Давным-давно в один чудесный город на белом пароходе прямо из Америки приехал я. Было раннее-раннее утро. На набережной меня видели только цветочницы и трубочисты. Они очень обрадовались и махали мне руками.»<sup>39</sup> В середине рассказа его прерывают, и вновь пишет Автор: «Но Старый Автомобиль не успел рассказать мне эту историю до конца. Во двор вошел дяденька с портфелем и спросил строго...». И Автомобиль становится участником диалога:

«- Извините, а ваша фамилия случайно не Грелкин?»

Дяденька портфель выронил. Потом покашлял и говорит:

– Допустим, Грелкин. А ты... а вы... ммм... откуда знаете?»<sup>40</sup>

И Автомобиль выступает Автором новой истории: «Давным-давно я служил у одного задумчивого поэта. Однажды в дождливую ночь мы встретили на дороге старичка с чемоданчиком. Это и был доктор Грелкин.» А в конце рассказа все возвращается на круги своя, и автор вновь становится автором, а у сказки, по законам жанра, счастливый конец: «И Старый Автомобиль остался во дворе. И правнук доктора Грелкина прислал ему в подарок огромный

непромокаемый платок с цветами и птицами. Когда начинается дождь, кто-нибудь укутывает Старый Автомобиль этим платком, и он дремлет. Ему снятся принцессы, разбойники и погони.»

Рассматривая эти отрывки, можно сделать вывод, что автор как бы балансирует на грани двух миров - реального и вымышленного, меняет маски, говорит то от своего лица, то от лица своих персонажей, тем самым создавая определенную, неповторимую атмосферу своих сказок, свой собственный мир, чем-то похожий на кукольный театр, когда один кукольник, стоя за ширмой, надевает на руки разных кукол и говорит разными голосами, тем самым погружая ребенка-зрителя внутрь сказки. Ксения Драгунская, видимо, пытается сделать то же самое с ребенком-читателем, окружая его своими героями, накрывая волшебной атмосферой и опутывая нитями повествования, создает целый сказочный мир вокруг.

Рассмотрим образ героя сказок Драгунской. Липовецкий утверждает, что для образов героев характерен психологизм; герои литературных сказок неоднородны, могут меняться.

«День рождения Дерева»: «А учительница Лизавета Андреевна была очень строгая. Она была до того строгая, что ее боялись не только ученики, но и всякие вещи. То доска перепугается и спрячется, то сумка исчезнет. Тема прибежал в класс, а Лизаветы Андреевны еще не было. Она сама опоздала. Ждала трамвай на остановке, и, когда трамвай приехал, она так строго на него посмотрела, что трамвай испугался, попятился и уехал задним ходом.» Вот такая строгая была у ребят учительница. Но в процессе повествования оказалось, что она:

«- Ты самая настоящая безобразница из всех безобразников. Ты так здорово кидалась шишками... Или каштанами?..

Лизавета Андреевна так ловко подпрыгнула, что сразу оказалась высоко на ветке старого Дерева и прислонилась к стволу.» Герои сказок Драгунской неоднородны, в них есть и хорошее и плохое.

В качестве второго примера приведем фрагменты рассказа «Превращение» (из второй части сборника): «Она вообще была чудная такая... Двоечница-предвоечница. Всегда опаздывала, даже если ко второму уроку. А однажды в мешке со сменкой принесла только одну тапку. Вместо второй был котенок. Чермох сказала, что он заполз в мешок со сменкой случайно, потому что дома полно котят и вообще жуткий беспорядок.» «Чермох все время врала. Притом иногда даже без всякого смысла, без выгоды, не для того, чтобы придумать какую-то уважительную причину для опоздания или пропущенных уроков, а просто так.»<sup>51</sup> Но время шло, ребята подрастали. Как же менялась Олеся Чермох? «Когда мы подросли, Чермох первая перестала носить противную школьную форму – коричневое платье и черный фартук, надела короткую юбку и красный свитер.», «Но Чермох не собиралась «угоманиваться» и браться за ум. Она сбрила брови и нарисовала другие повыше – тоненькие-претоненькие. Ногти покрасила зеленым, а к ушам пристегнула какие-то здоровенные пуговицы. Говорила, что это такие модные серьги.»<sup>52</sup> А вот в чем заключается волшебное превращение: «Олеся Чермох стала учительницей начальных классов. Такой строгой, что ее побаиваются не только ученики, но и родители, и другие учителя, и не только в ее школе, а во всем учебном округе.»<sup>52</sup> Неожиданно, правда? Хотя после рассказа «День рождения Дерева» такой финал уже не кажется невероятным. В финале Драгунская пишет: «Дорогие ребята! Если у вас в школе есть самая строгая учительница, которая никогда не шутит, и все ее боятся, посмотрите за нею повнимательней, понаблюдайте, разведайте – не наша ли это знаменитая Олеся Чермох? И даже если это не Олеся Чермох, а Ирина Петровна или Ася

Иосифовна, то все же подумайте – а не была ли она в детстве страшной безобразницей? Спросите у нее как-нибудь невзначай про зеленые ногти, пуговицы на ушах и мотоцикл. И про котенка в мешке со сменкой.»

Главной особенностью сказок К.В. Драгунской является, на мой взгляд, гармоничное сочетание выдумки, волшебства и обычной действительности. Она погружают юного читателя в необыкновенный мир, в котором сказка переплетается с повседневной жизнью, где по дороге в школу можно встретить волшебное дерево, а возле помойки живет старый автомобиль, который знает множество интересных историй и с удовольствием их рассказывает.

Таким образом, мы рассмотрели основные элементы литературной сказки, которые присутствуют в сборнике рассказов К.В. Драгунской «Лекарство от послушности». В ее сказках сохраняются элементы сюжета волшебной сказки, герои волшебной сказки, волшебные предметы; в сказках активна фигура Автора, который может менять маски; герои сказок могут меняться, в отличие от фольклорных сказок. В сказках Драгунской особый дидактизм. В конце сказки Драгунская обращается к читателям, призывая их извлечь из рассказанной истории урок.

## **2.2. Своеобразие сюжета в рассказах К. Драгунской**

Если в первой части сборника сказка врывается в реальный мир и заполняет все вокруг, начинаются чудеса и круговерть, как яркий фейерверк, то во второй части - фантазии как бы выглядывают из-за угла, подглядывают в щелочку, незримо присутствуют в повествовании, оживляя его и заставляя взглянуть по-новому на мир вокруг. Например, в рассказе «Про меня» можно прочесть такие строки: «Но одна знакомая тетенька посоветовала вымыть мне голову смесью из кефира, керосина, лимонада и воды из аквариума. Так и сделали. Волосы расклеились, но вместо рыжих стали совершенно зелеными». Вроде бы, неправда, но никто же не проверял - вдруг, так оно и есть, подумает

юный читатель. И продолжение рассказа: «И погладила меня по голове. По дороге из нашей школы она зашла в овощной магазин и там случайно встретила прекрасного африканского принца... Принц полюбил грустную девушку с самого первого взгляда, увез в африканское королевство, и она стала настоящей принцессой». Разве такого не может быть? Принцы и королевства в Африке действительно есть. И африканский принц в реальной жизни вполне может влюбиться в русскую девушку, живущую в Москве. А может, наоборот, по-старому, как бы из детства, когда чудеса были во всем и верилось в них намного легче и проще. Автор постоянно подчеркивает связь реального мира с фантастическим, пытается стереть границу, подтолкнуть читателя ближе к сказке.

В основе сюжета рассказов второй и особенно третьей части сборника лежит столкновение современных детей и взрослых. Причем, очень часто Драгунская строит рассказ так, что историю рассказывает сам ребенок, в итоге получается «рассказ в рассказе», когда начинает историю автор-повествователь, продолжает ребенок, а в финале автор подводит итоги.

В цикле рассказов «От души и на память» главные герои - школьники, которые шалят, спорят, что-то придумывают и сочиняют и недосказывают родителям, как, собственно, происходит и в жизни. Вот, например, фрагмент из рассказа «С большим приветом»: «Дай-ка мне, дружок, свой дневник», - сказала Марья Антоновна. И долго, долго что-то писала в дневнике, а, возвращая, прибавила: «И передай привет папе». Дневник папе показывать в общем-то совсем необязательно. Тимофей даже смотреть не стал, что там написано. Ничего хорошего. Так что не надо настроение портить ни себе, ни папе. Одного приветов вполне хватит». Данный отрывок - яркий пример недосказанности, которая так присуща школьникам.

В рассказе «От души и на память» представлен пример безграничной детской фантазии, когда герой произведения решил подарить и подарил

учительнице на день рождения заброшенный памятник, который «называется бюст». Мир детства – особый мир. И Драгунская описывает ситуации, когда дети совершают поступки, аргументированные их детскими мыслями, которые не могут прийти в голову взрослому человеку. И это делает рассказы писателя очень близкими и интересными детям.

На описании внешнего вида и характеров героев в данном цикле рассказов автор не останавливается, поскольку детям, в силу возрастных особенностей, это не так уж важно. Драгунская просто обозначает в «Предисловии», что это дети, что их жизнь гораздо интереснее жизни взрослых людей, называет знакомые места, где каждый ребенок хоть раз бывал, завуалированно, но вполне понятно говорит о том, что все истории – невыдуманные, чем уже привлекает внимание своего читателя: «Нет, у детей все гораздо интересней бывает. Поэтому, когда я встречаюсь с детьми в школе или библиотеке, в деревне, в гостях, в самолете или поезде, я всегда прошу их рассказать что-нибудь, чтобы помочь мне написать свой рассказ. Вот, например, рассказ Темы Коржикова, ученика третьего класса».

Автор хорошо понимает, что школьникам интересны действия, поступки героев, ситуации, в которые они попадают и которые юные читатели проживают вместе с ними. Именно поэтому сюжеты детской прозы Ксении Драгунской динамичны, достоверны, однолинейны.

В произведении «От души и на память» последовательно рассказывается о том, как дети поздравляли учителя с днем рождения. Рассказ начинается с оживленного разговора детей, с рассуждений о том, что вообще можно подарить учителю. И эти рассуждения основаны в какой-то степени на подслушанных «взрослых» разговорах. Это тоже очень знакомо любому школьнику в наше время – что и на какой праздник подарить учительнице. Автор таким образом высмеивает наиболее болезненную ситуацию со школьными подарками, которая является большой проблемой для родителей и учителей,

когда родителям неудобно просто поздравить учителя, вручив только букет цветов, - надо обязательно подарить что-нибудь «существенное», а учителю неудобно отказаться от подарка, хотя принимать дорогостоящие подарки, вроде бы, и не по правилам.

В конце рассказа автор, в свойственной ей манере, переводит эту ситуацию в шутку: «Майя Первомаевна посмотрела на электрический чайник и коробку с миксером, засмеялась каким-то странным голосом и полезла под стол прятаться... В классе после салюта ремонт делали. Гунькин капитально охрип. А Майя Первомаевна немножко заболела, но, когда выздоровела, в школу уже не вернулась, а открыла магазин бытовой техники.»

Но вернемся к сюжету рассказа. Главный персонаж оказывается дома, причем автор не описывает, как герой шел домой, потому что это не имеет отношения к теме произведения, затем персонаж уже в парке с Женькой неожиданно находит подарок. Все это время читателя интересует главный вопрос: что же дети подарят учительнице, как все разрешится, и автор не отводит внимания от главной темы произведения.

Драгунская не дает описаний героев, но она подробно останавливается на том, как выглядит памятник, который будет подарком. Завершается сюжетная линия вручением подарка, да не одного, а от каждого ученика класса по подарку, причем чтобы был «от души и на память». Вот здесь писатель заостряет внимание на внешности учителя, поскольку это описание помогает дать юным читателям оценку действий героев произведения.

В сюжете рассказа «Приключения папы» также присутствует динамика и напряженность: «В туалете папа зачитался надписями на стенах... Папа озирался по сторонам, опасаясь, как бы не выскочили дети... На него набросилась дама... Папа еле отбилась от восьмиклассниц... Бедный папа уже ослаб от происшествий...».

Таким занимательным приключениям предшествует разговор дома между родителями и ребенком, в котором многие юные читатели могут увидеть и свою семейную ситуацию. Ксения Драгунская погружает своего читателя в современные ситуации, делает это легко, непринужденно. Дети в рассказе сталкиваются с такими жизненными моментами, когда из-за мамы, которая села на диету, что очень актуально в современной жизни, всей семье приходится есть то, что она приготовила, причем не важно, хотят они этого или нет.

Преппирательства мамы с папой Драгунская подает с юмором, что позволяет юному читателю, который обязательно спроецирует описанную автором ситуацию на себя, пережить это с легкостью и в жизни не принимать близко к сердцу: «Мама села на диету. Вчера она специально ездила за город, чтобы набрать листья молодых одуванчиков и крапивы для салата. А сегодня, значит, морское чудовище. Стали мы с мамой его варить... Тут папа входит. Потянул носом и говорит: «... Опять что л, трубу где-то прорвало?» Я сказал: «...Лобстер королевский...» Папа заглянул в кастрюлю и опять потянул носом: «Я работаю по 16 часов в сутки, иду домой, мечтая о бифштексе, а меня в родной семье встречают вареными тараканами». Безусловно, такая подача зарождающихся преппирательств не может не вызвать улыбку у читателей.

И опять потрясающий писательский юмор буквально пронизывает весь рассказ. Как интересно и "с огоньком" спорит вся семья по поводу "ашек" и "бэшек", обсуждая их принципиальные различия. А мимолетное замечание о том, что маму в школе, в которой она тоже когда-то училась, хорошо помнят, потому что она в седьмом классе участвовала в поджоге школы. Такая серьезная и правильная мама! После этого даже ребенок понимает, что маме в школе просто так появляться нельзя, и на вопрос папы: «Может, лучше ты?» -деловито отвечает за маму: «Нет уж, маму прибережем для аварийного случая.»

От такого занимательно семейного разговора Драгунская переходит к приключениям отца в школе, тем самым привлекая внимание читателя-ребенка еще больше: «Замотавшись, папа потерял листочек с именем-отчеством Жанны Апполоновны, перепутал, в каком я классе, не смог толком объяснить, куда идет, и чуть не подрался с охранником.» Вот тут-то и начались настоящие приключения папы, которые мы рассмотрели выше.

В «Драгоценной банде» сюжет построен на том, как ребята ушли с урока английского языка, причем всей группой, и каждый ребенок нашел «объективную», почти уважительную причину для этого, что обычно случается и в жизни. Такая ситуация обязательно заинтересует читателей. Но они смогут увидеть не только, как это делается, но и последствия такого поступка.

Сюжет рассказа разворачивается вокруг того, что в классе учатся ребята разных национальностей. Но конфликта на национальной почве нет. СССР – многонациональная страна, и этот рассказ, безусловно, учит детей разных наций и вероисповеданий быть едиными. Эта идея прослеживается в нескольких рассказах третьей части сборника. А заложена она еще во второй части, в рассказе «Интернациональная дружба».

В рассказ «В летнем лагере» К. Драгунская изящно вплетает "страшилку" в духе Н.В. Гоголя, когда вампиры и колдуны живут среди нас. Этот сюжет, наверняка вызовет живой интерес у школьников, которые обожают такие истории. Две девочки хотят напугать третью, а то: «ходит в наушниках, мрз слушает или книжки читает. Типа самая умная нашлась в отряде.» Но не тут-то было:

«– С синей родинкой под мышкой? – тут же перебила Клычкова.

– Нет. – Даша и Алина даже растерялись. – Не с родинкой, а с этим...

– С чёрным пальцем? – подсказала Клычкова.

– Да нет! – Даша и Алина просто уже обиделись. – С таким этим...

– С длинным зубом? – Клычкова посмотрела сначала на Дашу, а потом на Алину.»<sup>8</sup>

А финал истории как раз в стиле "хоррор":

«Клычкова улыбнулась. Сама мелкая, а зубы большие.

– Так это наши. У нас в посёлке Клычково все вампиры. А хотите, синюю родинку покажу?

Даша и Алина ушли очень быстрыми шагами.

– Девчонкам десять лет, скоро замуж выдавать, а они в любую ерунду верят, – вздохнула Клычкова.

И чихнула зелёным пламенем.»

Поскольку сюжеты всех рассказов динамичны, то в них, безусловно, преобладают глаголы. Драгунская в своих рассказах не делает лирических отступлений, не описывает природу, не вдаётся в какие-то маловажные детали, чтобы не потерять внимание своих читателей, чтобы они не утратили интерес к книге. Главное – увлекательный, однолинейный сюжет, двигатели которого – герои произведений, преимущественно сверстники читателя.

Стоит отметить, что веселые рассказы Ксении Драгунской не только развивают чувство юмора у читателя, но и поднимают серьезные темы. Например, произведение «Наши корни» отражает сложные взаимоотношения учеников и директора школы. Сюжет построен на беседе школьников с директором, с которым, по мнению детей-читателей, сложно договориться, разговор с директором в жизни зачастую складывается достаточно тяжело, напряженно. Тем не менее Ксении Драгунской удается развеять миф о том, что директор – злой, страшный, не поддающийся на уговоры. Для этого она в рассказе использует контраст российского и зарубежного: «Ярослав Святославович терпеть не может Хэллоуин или День святого Валентина. Говорит, что это заокеанские глупости. Дети Пушкина не читали, не знают

истории родного края, не помнят своих корней, а что тридцать первого октября надо наряжаться вампирами – на зубок выучили». И Драгунская показывает, что если дети будут хорошо учиться, то и директор пойдет навстречу: «Яха прочел с выражением стихи Пушкина... Гия рванул отрывок из «Витязя в тигровой шкуре»... Саша Молева рассказала много народных примет и рецептов от простуды... Но уж тут он (директор. – Прим. авт.) ничего не мог поделать. И мы нарядились вампирами, черепами и мертвецами...».

Итак, мы определили, что обычные герои Ксении Драгунской – преимущественно дети, школьники. Все персонажи являются двигателями динамичных сюжетов, что позволяет читателям вместе с героями переживать различные ситуации, делать определенные выводы, принимать решения, что очень важно для детей в силу их возраста и особенности мышления.

Темы рассказов связаны с жизнью детей, их общением с родителями и другими взрослыми, школьной жизнью - всем, что окружает и интересуется ребенка в этом возрасте. Сюжеты рассказов Драгунской динамичны, для них свойственная быстрая смена событий, неожиданные перемены, происшествия; в рассказах очень мало описаний. Нередко рассказы строятся, как «рассказ в рассказе», когда повествование от Автора переходит к герою, а потом снова возвращается к Автору, в этом проявляется близость позиции Драгунской позиции ребенка. Очень часто Драгунская рассказывает о детских шалостях, но нередко за этими историями сквозит мысль о том, что взрослые усложняют жизнь стереотипами и ненужными, все усложняющими правилами, а дети, воплощающие свободу и непослушание, куда более правы, с чем связано и название сборника.

### **2.3. Особенности стиля прозы К. Драгунской в сборнике «Лекарство от послушности»**

Если в первой части книги узнается «сказочная» лексика («Жила-была принцесса по фамилии Картошкина. Ведь и у принцесс бывают фамилии», «Жил-был мальчик Дмитрий Игоревич. Это потому, что звали его Митя, а его папу - дядя Игорь»), то во втором и третьем разделах ее количество уменьшается. Общей стилевой чертой всех рассказов цикла становится активное использование разговорной лексики: «сумасшедший обезьянник», щенки у нее «жутко породистые», учитель - «страшный рукодельник». Смысл детских слов и выражений «отличные чубрики», «стали носиться, беситься и колбаситься», «как жажнет, как прибабахнет», «тихоня и тормоз», «не тупи», «ну жость», «схомячил», «ашка», «бэшка», «хрясь – и нету» и тому подобное понятен любому юному читателю, заставляет улыбаться взрослого.

Приближение к детской разговорной речи достигается за счет простого синтаксиса – преобладания простых предложений, ничем не осложненных. Также «детскую» речь в рассказах создают разнообразные эксперименты с лексической и грамматической сочетаемостью слов: «говорит невоспитанным голосом», «судя по голосу, неженатый», «стихи Пушкина про осень, что скоро, в общем, зима», «мягкая и пушистая, похожая на иммунитет из рекламы», «мою кроссовку», «дяденька и не думал нас ругать. Он смотрел на нас ласково. Глаза у него тоже были очень голубые, еще голубей, чем рубашка».

Взрослых рассказчица называет не иначе как «дяденька» и «тетенька», что тоже присуще речи детей. Все это создает ощущение стиля мышления и речи ребенка, у которого логические и семантические связи между словами родного языка еще не четко сформировались.

В рассказе «Приключения папы» дети переосмысливают выражение взрослых: «Поскольку папа находился на работе и занимался всякими важными делами, он как-то замотался. (Взрослые обожают это слово. А спроси их, во что замотался или чем замотался, ни за что не смогут ответить.)»

Кроме того, в прозе присутствуют слова-приметы современного мира, развивающейся индустрии, информационных технологий. Это лексика, почерпнутая из рекламы, телевидения, технической сферы: «моющий пылесос», «кухонный комбайн «Мулинекс»», «лего», «наушники», «мрЗ», «мобильный», «портативная сони плэйстэйшн», «Продиджи».

Это детский школьный сленг и разговорные слова, присущие именно нынешнему поколению детей: «По-моему, они гонят» (обманывают) («Наши корни»), «Он еще не успел списать у нее домашку по матике...», «...Кто инглиш делает, кто матику, кто русиш, кто ОБЖ, кто что, и всем остальным скатывать дает» («Драгоценная банда»), а также «типа», «прикалываться», «лох», «родичи». Здесь надо отметить: такие «неформальные» названия - не изобретение современных детей, новшеством является именно попадание слов и выражений в печатный текст, в речь рассказчика.

В рассказе «В летнем лагере» прослеживается точная имитация разговорной речи современных детей - как в репликах персонажей, так и в авторском повествовании: «А никто же толком еще никого не запомнил, все только-только приехали, вот ей никто и не сказал, типа, девочка, ты не из нашего отряда».

В своих рассказах Драгунская нередко называет ребят по фамилиям (Гуенькин, Котов, Евдокимова), что очень знакомо юному читателю-школьнику, потому что в школе учителя часто называют детей по фамилии.

Еще одной языковой особенностью является применение таких выражений, как "суп с котом" и "пошел восвояси". Детям в этом возрасте свойственно спрашивать у взрослых смысл подобных выражений, поговорок, которые употребляют в основном в семье. Если ребенок не получает ответа на свои вопросы или недопонимает смысла этих ответов, он додумывает их сам, исходя из знакомых ему образов. То же самое делает и Драгунская, тем самым приближая к себе читателя, вызывая интерес. Она объясняет смысл этих

выражений в "детской" манере. Например, суп с котом - это реальный суп, который можно кушать вместе с каким-нибудь котом. То есть сидеть с ним за одним столом, а кот при этом будет, «вкусно мурлыкая», поедать суп из своей миски. А "пошел восвояси", в интерпретации автора, оказалось "пошел во Свояси", ведь «Свояси - это родина всех настоящих ежей».

Стоит особо сказать о том, как воплощается в произведениях Драгунской поучение. Она писатель при всей своей веселости довольно дидактичный. В первой, "сказочной", части цикла рассказов «Лекарство от послушности» воспитательный момент, по традициям жанра, заключается в самом сюжете, высказывается героями. Предполагается, что читатель, запомнив сюжет, будет проецировать образы и обстоятельства в реальную жизнь и поступать так, как поступают или говорят герои произведения: «Мне все время пишут письма всякие папы и мамы: "Помогите, доктор! Наши дети не хотят есть. Что делать?" Отвечаю. Да не кормите вы их! Выпустите на волю. Дайте им санки, лыжи, самокаты. Или ничего не давайте. Пусть просто так бегают, пока не устанут. Потом приведите их домой – и сами увидите, что будет. Пока. Доктор Пяткин.» Таким примером можно даже родителей воспитывать, не только детей. Возможно, автор этого и добивалась.

А здесь прямой совет детям: «Поэтому не грустите, копуши. Попробуйте сделать, как доктор Пяткин советует. Вдруг поможет, а?»<sup>27</sup>

Таким образом можно воспитывать дошколят, школьники становятся самостоятельней, сюжетом сказки их воспитывать сложнее, поэтому автор использует другие приемы. Есть мнение, что после 7 лет ребенка уже поздно воспитывать - что выросло, то выросло. В этом возрасте дети часто поступают от противного, т.е. наоборот. И тут К. Драгунская проявляет недюжинный педагогический талант и придумывает интересный подход: «Он встал и сказал спокойно и вежливо:

– Мы смеемся, потому что вы – лысая зеленая макака. Так получилось. Вы уж не огорчайтесь. Вы – лысая зеленая макака, а так – ничего страшного. И сел.»

Может быть, автор учит юного читателя брать на себя ответственность за "воспитание" взрослых, изменение их видения ситуации. Возможно, она подразумевает следующее: раз ты стал самостоятельным и можешь принимать решения, бери на себя ответственность за результат такого решения, а для этого нужно взвешивать последствия своих поступков. В рассказах Драгунской эти последствия тяжелые, но легко решаемые:

«– Странная какая-то, – пожал плечами Виник. – Сама же просила объяснить, почему все смеются.

Винику, конечно, здорово влетело. В пятый класс он пошел в другую школу. В шестой – еще в одну. Седьмой класс заканчивал в санатории, восьмой – в другом городе, девятый – опять в Москве, но в лесной школе. Вернее, половину девятого, потому что в лесной школе он опять что-то отчебучил. В десятый класс его принимать никто не хотел. Что он делал дальше – я точно не знаю, но зато теперь наш Виник стал начальством и ездит на здоровенном джипе с мигалками.» Ведь, по законам жанра, должен быть счастливый конец. В жизни, конечно, может быть все гораздо сложнее. Этот вывод и должен сделать читатель в результате прочтения рассказа.

Еще более яркий пример этого подхода можно увидеть в рассказе «Мятые облака», по сюжету которого девочка очень хотела завести домашнее животное, а родители ей не разрешали. Тогда она привела к себе в гости группу «Мятые облака»: «С виду они были довольно лохматые и в дырявых джинсах.

Это сейчас можно надевать на себя все что угодно, и никто на тебя даже не посмотрит. А раньше – ого-го! Попробуй походи лохматым и драным, все тут же решат, что ты отъявленный хулиган и вообще псих.»

«– В гости? – Я как-то оробела.

Целая куча незнакомых лохматых психов с гитарой.

– Твоя мама дома? – спросил Ерёма.

– Нет.

– Жалко, – почему-то сказал он. – Ну, пошли к тебе в гости, будь другом, а то мы уже замерзли. А мы, между прочим, не какие-нибудь там, мы ансамбль "Мятые облака".»<sup>30</sup> Что же было потом? «Мы пели громко, и никто не услышал, как в коридоре хлопнула дверь. Моя мама появилась на пороге кухни прямо в пальто и сапогах. Лицо у нее было такое... Такое... Что "Мятые облака" просто испарились, исчезли через секунду.»<sup>30</sup>

И вот он, воспитательный момент: «А дня через два у меня появился не то чтобы котенок, а совсем еще молодая кошка Блэки, похожая на корову – белая, в больших черных пятнах. Такая славная усатая симпатяга!

Мы тут же подружились. Поняла, выходит, мама, что надо мне домашнее животное завести, пока не поздно.» И потрясающий авторский вывод: «Дружочек!!! Если тебе не разрешают завести меховых домашних животных, то не зевай, зови подземных музыкантов в гости, бери к себе домой, можешь даже сказать родителям, что привел их к себе навсегда-навсегда. Музыкой заниматься – петь и брэнчать с утра до ночи.

Да что музыканты! Вон сколько толпится у метро всяких ребят постарше – лохматых, с банками пива в руках, хохочущих страшными голосами. Твои родители тут же поймут, что по сравнению с этими «чудиками» и пес, и кот, и жираф с макакой и даже крокодил – сущие пустяки, просто прелесть...»<sup>31</sup>

Итак, для стиля Драгунской характерно соединение разговорной речи со сказочными элементами; в тексты входит речь подростков, для которых свойственно укорачивать слова, выражать в них отношение к предмету; Драгунская использует простой дробный синтаксис, который придает фразе энергию, динамизм. Любопытно, что голос Автор особенно не отличается от

речи ее героев – таким образом автор выражает солидарность со своими героями-детьми. Вместе с тем, в финалах своих рассказов Драгунская позволяет себе прямые назидания, используя глаголы в повелительном наклонении. Но эти назидания призваны внушить герою-ребенку надежду, это, скорее, советы: «Дружочек!! Есдли к тебе тоже приставили какую-нибудь злую и глупую тетю, не грусти. Поговори с родителями. А если это не поможет – просто тихо и спокойно сам сделай так, чтобы она больше к вам никогда не приходила»).

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В данной работе, проанализировав научную литературу, мы рассмотрели, что такое детская литература, каковы взгляды на нее литературоведов, ее особенности.

Мы выявили особенности детской прозы, приемы, которые должны использовать авторы, чтобы заинтересовать своего читателя. Важно, что автор детской книги могут воплотить детский взгляд на мир, тогда произведение будет интересным и востребованным. Для детской прозы характерны следующие особенности: динамичность повествования, юмор, обилие речевых средств выразительности, ориентированных на активацию детского воображения, простота синтаксиса.

Мы выяснили особенности литературной сказки. В отличие от фольклорной сказки, художественный мир литературной сказки создается автором. Авторская сказка сохраняет древние сказочные основы. Литературная

сказка включает в свой художественный мир отдельные блоки жанровой структуры волшебной сказки и по ним каждый раз по-новому возрождает сущность и смысл сказочного образа и мира. Синтез с другими жанрами также придает сказочной прозе особый духовный русский колорит с унаследованным литературным опытом.

В работе мы обратились к прозе К. Драгунской. По мнению писателя Дмитрия Быкова, «рассказы Ксении Драгунской способны любому ребенку объяснить ряд простых и полезных вещей вроде того, что есть снег нельзя, а обзывать вредно для кармы, но делает она это столь изобретательно и даже с налетом хулиганства, что этот скучный смысл проскакивает в ребенка практически незаметно, как витамин в персике. Такое контрабандное проникновение полезных вещей в ребенка как раз и составляет смысл детской литературы, но этого почти никто не умеет. Либо одни витамины, либо сплошные персики» [Быков, 2015: с. 69]. Творчество Ксении Драгунской вызывает споры. Но это говорит о неординарности автора, об умении расшевелить аудиторию, не оставить ее равнодушной. Поэтому необходим вдумчивый профессиональный подход к выбору материала и форм для его подачи, чтобы дети не только от души посмеялись, но и извлекли важные для себя уроки. Проза Драгунской направлена не только на читателя-школьника, но и на ребят дошкольного возраста, что дает возможность расширить круг исследования ее творчества, рассмотреть особенности поэтики рассказов, написанных для малышей.

В данной работе мы рассмотрели поэтику прозы Ксении Драгунской для детей на примере сборника рассказов «Лекарство от послушности».

Мы определили, что герои Ксении Драгунской – преимущественно дети, школьники. Сюжеты рассказов вращаются вокруг жизни детей, их общения с родителями и другими взрослыми, школьной жизни. В общем, всего, что окружает и интересуется ребенка в этом возрасте. Сюжеты рассказов могут быть

сказочными, как в первой части сборника, могут касаться детства, школьной жизни и окружающего мира автора, как во второй части. Третья часть, как пишет сама К. Драгунская в предисловии к ней, посвящена историям, которые рассказывали ей читатели.

В литературных сказках К.В. Драгунской сохраняются элементы сюжета волшебной сказки, герои волшебной сказки, волшебные предметы; в сказках активна фигура Автора, который может менять маски; герои сказок могут меняться, в отличие от фольклорных сказок. В сказках Драгунской особый дидактизм. В конце сказки Драгунская обращается к читателям, призывая их извлечь из рассказанной истории урок, но это обращение к читателю носит особый характер: Драгунская зачастую советует ребятам-читателям не давать себя в обиду, быть уверенными в себе. Ксения Драгунская своими произведениями учит детей видеть сказку в обычной жизни, в крайнем случае, ее нафантазировать. Такой подход развивает в читателях творчество, способность распознавать необычное в обычном, тем самым делая жизнь ярче и интереснее. Ведь детские фантазии и впечатления способствуют развитию гармоничной, духовной личности, с высоким уровнем интеллекта и мощным творческим началом.

Сюжеты рассказов Драгунской динамичны, для них свойственная быстрая смена событий, неожиданные перемены, происшествия; в рассказах очень мало описаний. Все ее произведения небольшие по объему, с диалогами. Захватывающие и динамичные сюжеты рассказов привлекают внимание читателей, оно не ослабевает на протяжении всего повествования, с первой до последней строки. Нередко рассказы строятся, как «рассказ в рассказе», когда повествование от Автора переходит к герою, а потом снова возвращается к Автору, в этом проявляется близость позиции Драгунской позиции ребенка. Очень часто Драгунская рассказывает о детских шалостях, но нередко за этими историями сквозит мысль о том, что взрослые усложняют жизнь стереотипами

и ненужными, все усложняющими правилами, а дети, воплощающие свободу и непослушание, куда более правы, с чем связано и название сборника.

Для стиля Драгунской характерно соединение разговорной речи со сказочными элементами; в тексты входит речь подростков, для которых свойственно укорачивать слова, выражать в них отношение к предмету; Драгунская использует простой дробный синтаксис, который придает фразе энергию, динамизм. Любопытно, что голос Автор особенно не отличается от речи ее героев – таким образом автор выражает солидарность со своими героями-детьми. Рассказы Ксении Драгунской юмористичны, легки для восприятия ребенка. Автор активно использует детскую лексику, школьный сленг, неправильные фразы, которые дети часто употребляют в жизни. Все это привлекает внимание юного читателя, делает произведение близким ему. Все рассказы Драгунской правдоподобны, ведутся от лица героев-школьников либо самого автора, который выглядит не повзрослевшим ребенком и от этого становится близким и родным читателю.