

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

Пьесы-сказки Л.С. Петрушевской в школьном изучении

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
зав. кафедрой

дата подпись

Исполнитель:
Лаврушина Александра
Олеговна
обучающийся группы БЛ-41
очного отделения

подпись

Руководитель ОПОП:

подпись

Научный руководитель:
Меркотун Е.А., канд. фил.наук,
доцент кафедры современной
русской литературы

подпись

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. Теоретические основы изучения драматической сказки.....	7
1.1 Литературная сказка: специфика жанра.	7
1.2. Художественные особенности драматического произведения.....	12
1.2.1. Композиционное построение пьесы.....	12
1.2.2. Специфика конфликта в драматическом произведении.....	15
1.3. Жанр пьесы-сказки: своеобразие конфликта и действия.....	18
Глава 2. Художественное своеобразие пьес-сказок Л.С.Петрушевской.....	24
2.1. Драматическое действие в пьесе	
«Чемодан чепухи, или быстро хорошо не бывает».....	24
2.2. Драматический конфликт в пьесе-сказке «Золотая богиня».....	30
2.2.1.Соотношение драматического конфликта с конфликтом	
народной волшебной сказки	30
2.2.2.Множественность конфликтов в пьесе-сказке Л.С.Петрушевской	
«Золотая богиня».....	36
2.2.3. Образ ярмарочного балагана в пьесе-сказке «Золотая	
богиня».....	39
2.3. Сказочные образы и мотивы в пьесе-сказке «Два окошка».....	42
Глава 3. Изучение произведений Л.С. Петрушевской на	
школьных уроках литературы.....	51
3.1. Изучение пьес-сказок Л.С. Петрушевской (в соответствии с ФГОС) в	
рамках школьного обучения.	51
3.2. Разработка урока по пьесе Л.Петрушевской «Два	
окошка».....	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	59
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	63

Введение

Как известно, произведения Л.С. Петрушевской, как прозаические, так и драматические, начали издавать около 30 лет назад. «Творчество Людмилы Петрушевской – прозаика и драматурга - одно из ярких явлений рубежа Л XX-XXI веков. Оно вызвало оживленные споры среди читателей и литературоведов, как только вышла из печати её первая книга прозы. С этого времени и до наших дней ее творчество остается объектом активного обсуждения и широкого анализа в статьях, на научных конференциях, в Интернете»[15:URL].

По мнению исследователей, для творчества Петрушевской характерны такие черты как «гиперболизация отрицательного» [11:URL], «мистический нигилизм» [32:189]. Некоторые исследователи считают, что писательница демонстрирует в своих произведениях представителей так называемого «дна» общества. «После М.Горького социальное «дно» нашло своего исследователя и художника в лице Петрушевской», - отмечает Т.Т. Давыдова [11:URL]. «Художественный метод Петрушевской современные исследователи называют «гиперреализмом». В нем сочетаются бытовизм, физиология, нагнетание темных красок, нагромождение нелепостей жизни с непременным философским обобщением. Рассказы и повести Петрушевской - это пример нетрадиционной прозы, где отсутствует авторская точка зрения, предполагается возможность различных толкований» [31:URL].

Специфичен и язык в произведениях Петрушевской. Существительные могут не согласовываться в роде, числе и падеже. Неверные ударения в словах вносят ощущения «жуткого маскарада»[32:192].

Л. Петрушевская впервые открыла для советского театра и литературы оригинальную модель экзистенциально-абсурдистской драмы. Своим творчеством она открывает новую эпоху советской драматургии - эпоху драм «эпического абсурда» [19]. «Драматургия Петрушевской в конце 20 века стала

соединительным звеном разрозненной, секуляризованной нашей культуры, поскольку повернулась к неблагополучию духовной ситуации в нашем обществе: вывела из подполья запретные темы, начала говорить об этом правду»[32:197].

Детским произведениям Петрушевской уделяется не так много внимания со стороны литературоведов. Людмила Стефановна известна главным образом как «взрослый» писатель. Исследователи с удивлением отмечают сочетание в творчестве писательницы произведений, в которых отражены темные реалии нашей повседневной жизни и сказки, в которых часто торжествуют добро и справедливость.

С.В.Носачева отмечает следующие качества детских произведений Л.Петрушевской: «Нам кажется не случайным обращение писательницы к детской теме. Писательница показывает нам мир далекий от благополучных квартир и официальных приемных, ее герои - незаметные, замученные бытом люди, тихо страдающие в своих неприглядных дворах и квартирах, ведущие нескладную жизнь, в которой отсутствует какой-либо смысл. Мир детства в произведениях Петрушевской, мир этих девчонок и мальчишек совсем не такой, как обычно представляют в СМИ, в художественной литературе, в выступлениях чиновников и подчас родителей и педагогов. Мы остановились на вечной проблеме детства. В рассказах Людмилы Стефановны детство - это не «вечный праздник», а «тяжкое бремя»[21:URL].

Т.А.Золотарева и Е.А.Плотникова в своем исследовании «Мир детства» и способы его воплощения в сборнике Л.Петрушевской «Настоящие сказки» подчеркивают взаимосвязь произведений писательницы с фольклорными традициями. «Как и в волшебной сказке, в произведениях Петрушевской фигурируют чудесные помощники – животные («Маленькая волшебница») и чудесные предметы («Анна и Мария», «Золотая тряпка», «Новые приключения Елены Прекрасной»). Герои Петрушевской похожи на традиционных сказочных персонажей: дарители также представлены как старейшие, старые (старушка в «Отце», старая колдунья в «Анне и Марии»). Особенно легко

узнать главного сказочного героя: традиционно, «по- сказочному», через имя/прозвище маркируется его статус («Матушка Капуста», «Отец», «Девушка Нос», «Принцесса Белоножка»), наличествует мотив невинно гонимого («Принц с золотыми волосами», «История живописца») и мотив возвращения героя после приключения («Королева Лир», «Золотая тряпка»)[14:3].

Об особой роли фольклорных мотивов в творчестве Петрушевской говорят и другие исследователи. Так, например, украинский литературовед И.М. Колтухова считает, что «созданные Петрушевской сказочные образы, несомненно, сохраняют глубинную связь с древнейшими архетипами, однако архетипические схемы не воспроизводят буквально мифологические и фольклорные образы, а получают новую жизнь в поле современности» [18:210].

Л.В Овчинникова же считает главной особенностью художественного мира Петрушевской своеобразный диалог между сказкой и реальностью: «Узнаваемые сказочные образы, мотивы, предметы не просто помещены автором в реальную действительность, но переосмыслены и более того показаны в пародийной форме, либо окрашиваются мрачной иронией» [22:263].

Практически все отмеченные выше работы посвящены прозаическим сказкам Л.Петрушевской – их сюжетному строению, связи с фольклорной и литературной традицией, сказочным образам и мотивам. Однако, не менее интересным феноменом в творчестве писательницы являются пьесы-сказки, написанные для детского театра. К сожалению, на данный момент, подобные произведения Петрушевской являются малоизученными, что обуславливает **актуальность** темы исследования.

Целью данной работы является исследование поэтики жанра пьесы-сказки Л.С. Петрушевской.

В качестве **объекта** исследования выступают пьесы-сказки Л.С.Петрушевской «Чемодан чепухи или быстро хорошо не бывает», «Золотая богиня», «Два окошка».

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

- изучение литературы о драматургии Петрушевской, особенно посвященной ее «детскому театру»;
- изучение особенностей драматического произведения (в опоре на труды по теории драмы), изучение специфики жанра пьесы-сказки;
- анализ пьесы-сказки Л.С.Петрушевской «Чемодан чепухи или быстро хорошо не бывает; выявление взаимодействия с традицией народной и литературной сказки; рассмотрение авторского начала в пьесе, авторской игры со сказочными образами;
- анализ пьесы-сказки «Золотая богиня»: изучение сочетания драматического конфликта с конфликтом фольклорной сказки в данном произведении; рассмотрение образов ярмарочного балагана и цирковых образов как способов раскрытия драматического конфликта;
- анализ пьесы-сказки «Два окошка» как литературной сказки и драматического произведения; разработка конспекта урока по этой пьесе;
- анализ возможности изучения пьес-сказок Л.С.Петрушевской в школе в соответствии с ФГОС, анализ методических материалов.

Глава 1. Теоретические основы изучения драматической сказки

1.1. Литературная сказка: специфика жанра

Исследователи жанра литературной сказки (М.Н.Липовецкий, Т.Г.Леонов, М.М.Мещерякова) считают ее особым оригинальным жанром: «Опираясь на древнейшие архетипы, авторская сказка ориентирована не только на жанры народной сказки, но и на ассимиляцию элементов предшествующей культурной традиции (литературные сказки предшественников и «классиков» жанра – Г.Х. Андерсена, А.С. Пушкина и др.)»[36:URL].

По мнению Л.В.Овчинниковой, основную роль при становлении жанра литературной сказки сыграл один из самых распространенных фольклорных жанров, а именно, волшебная сказка. Овчинникова считает, что литературная сказка - это многожанровый вид литературы, который свободно реализуется в произведениях различных авторов. И каждая литературная сказка имеет особую доминанту - какое-либо приключение, мирообраз, нравоучительное начало. В то же время, литературная сказка может свободно вмещать в себя различные мифологические элементы, традиции фольклорных сказок, легенды и предания.

М.Н.Липовецкий отмечает, что «в самом деле, долгое время литературная сказка рассматривалась именно как результат прямого переноса фольклорного жанра в авторскую художественную систему. Однако эта точка зрения обнаруживает свою теоретическую несостоятельность или, во всяком случае, недостаточность. «Отсутствие четкого разграничения жанров литературной и народной сказки, а также общепринятого определения сказки литературной — одно из проявлений теоретической неразработанности данной проблемы, - констатирует Л.Ю.Брауде. - Собственно говоря, существует даже неясность: кто такой Андерсен? Автор литературных сказок или собиратель, фиксирующий народные?» [Липовецкий: 1992:3]..

В то же время исследователь отмечает, что многие авторские сказки, несмотря на разграничительные черты в жанровом плане, тем не менее

являются воплощением народного духа, колорита русского народа (например, в сказках Салтыкова-Щедрина). Л.Ю. Брауде понимает сказку как «авторское художественное прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо придуманное самим писателем, но в любом случае подчиненное его воле; произведение, в котором «волшебство, чудо играет роль сюжетобразующего фактора, помогает охарактеризовать персонажей»[5].

Целый ряд ученых: И.П.Лупанова, Е.М.Неелов, Т.А.Чернышева, В.А.Бахтина, В.В.Ляхова. воспринимают литературную сказку как произведение с особой художественной картиной мира, в которой чудеса, фантастические происшествия не осознаются персонажами как нечто ирреальное. Чудеса – норма для мира подобного художественного произведения. И это та самая черта, которая сближает литературную сказку с фольклорной волшебной. И. Лупанова, например, считает, что в литературной сказке действуют тенденции, корни которых уходят еще в народные волшебные сказки.

Вторая доминанта, которую рассматривают в своих работах такие исследователи, как Т.А.Чернышева, В.Зусман и С.Сапожков – это игровое начало. Писатель не порывает с фольклорной традицией, а как бы дает ей вторую жизнь, обнаруживает в ней скрытый, неиспользованный художественный потенциал. Происходит своеобразная игра жанром»,— констатируют авторы статьи «Литературная сказка» В.Зусман и С.Сапожков. Т.А.Чернышева замечает: «Литературные игры в фантастике всегда незаметно перерастают или в сатиру, или в философское иносказание, и повествование сказочного типа смыкается с прямой вторичной художественной условностью, с литературным приемом...».

Далее она вносит необходимое уточнение: «Главным ориентиром здесь служит самоценность фантастики в сказочном типе повествования»[Липовецкий:1992:6].

Л.В.Овчинникова подразделяет литературные сказки на фольклорно-литературные и индивидуально-авторские сказки. К первой группе она относит произведения таких авторов, как Б.Шергин, С.Писахов, писательские пересказы-переработки известных народных сказок. К группе индивидуальных авторских сказок Л.В.Овчинникова относит сказки А.Волкова, Н. Носова, Л. Кэррола и т .д.

«Каждый сказочный жанр отличается своеобразием художественного вымысла и повествовательной формы, оригинален по происхождению, характеризуется особыми, только ему присущими типами героев и самостоятельным кругом сюжетов»[36:URL].

И.В.Цикушева в своей работе «Жанровые особенности литературной сказки» отмечает, что литературная сказка далека от фольклорных первоисточников. Она говорит о литературной сказке как о «совершенно самостоятельном произведении с неповторимым художественным миром, оригинальной эстетической концепцией. Это произведение, которое не только в сюжетном (композиционном) отношении ничем не повторяет фольклорную сказку, но даже черпает образный материал из литературных или иных фольклорных источников»[Там же].

Например, обращаясь к сказкам Э.Успенского, исследователь отмечает, что даже в сказочном зачатке автор наделяет героев индивидуальностью, которую в фольклорной сказке невозможно встретить. «Для фольклорной сказки скорее характерны постоянство функций, обобщение и лаконичность характеристики героев. Даже закон счастливого конца, очень важный для сказки вообще, в авторском произведении, часто становится неоднозначным, с привкусом жизненной горечи. Можно сделать вывод, что литературная сказка создается конкретным автором, в каноничной письменной форме, образ героя индивидуализирован, а сюжет не ограничен какими-либо мотивами»[36:URL].

Исследователь отмечает, что в литературной сказке, как и в фольклорной, в зависимости от особенностей сюжета принято делить сказки на бытовые, сказки о животных и волшебные. Однако, как и в фольклорных сказках, в

литературной сказке эти три вида могут пересекаться. В качестве примера И.В. Цикушева приводит известную сказку А. Милна «Винни-Пух и все-все-все». Подобные трансформации на уровне персонажей можем заметить и в творчестве Э.Успенского. Но, как и в фольклорной сказке, в литературной присутствует конфликт - противостояние с противниками, в котором обязательно одерживают победу добрые силы (как и в волшебных сказках по классификации В. Проппа).

В литературных сказках могут присутствовать элементы чуда, превращений, необычных событий (например, в сказке о Мэри Поппинс чудеса уживаются вместе с самыми обыденными событиями). В то же время «наряду с глубинными, сущностными элементами, отраженными в тексте, в литературной сказке присутствуют и легко узнаваемые элементы фольклорной сказочной поэтики: сюжеты волшебных испытаний, отдельные сюжетные мотивы, система образов, устойчивые функции персонажей, интонационно-речевой строй, либо отдельные тропы, стилистические клише и т. п. С другой стороны, литературная сказка далека от фольклорного первоисточника. Это оригинальное произведение, которое не только в сюжетно-композиционном плане ничем не напоминает волшебную фольклорную сказку, но и черпает образный материал из литературных, а не сказочных фольклорных источников» [Там же].

Как уже и было сказано выше, игровое начало в литературных сказках имеет огромное значение. Н.Большакова в работе «Игровая поэтика в сказках Михаэля Энде» говорит о том, что «Игровая доминанта в жанре литературной сказки функционирует в двух основных формах: 1) игра в пространстве текста, включающая языковую игру, которая охватывает игровые манипуляции с фонологическими, морфологическими, лексико-семантическими и синтаксическими ресурсами текста, и игру с формой текста; 2) интертекстуальная игра, проявляющаяся во включенности литературной сказки в межтекстовое взаимодействие и в зависимости от степени эксплицитности интертекстуального маркирования подразделяющаяся на определенные

структурные подтипы, обладающие различным потенциалом при создании имплицитного подтекста: эксплицитно маркированная, имплицитно маркированная, немаркированная и многократно маркированная интертекстуальность» [4].

Например, в сказке «Алиса в стране Чудес» игровое начало проявляется в изменениях размеров людей, присутствуют элементы языковой игры. Как отмечает Н.Викторова, «Разнообразие моделей построения слов (каламбуры, неологизмы, неправильное употребление идиоматических выражений) подвергает сомнению «нормальность» мира и в духе нонсенса противопоставляет здравый смысл проявлению эксцентрического начала»[6].

В литературных сказках часто можно проследить и автобиографический аспект - (тенденция, которая отсутствует совершенно в фольклорных произведениях). Например, Л.Кэррол в качестве основных героев произведения избрал своих друзей - преподавателя одного из колледжей Оксфордского университета Робинсона Дакуорта и его дочерей Эдит и Лорену; А.Милн использовал факты из своей жизни, а именно некоторые эпизоды своего общения с сыном.

Таким образом, «именно авторская позиция, ярко выраженная в литературной сказке, позволяет идентифицировать заимствования из идейно-эстетической системы фольклорной сказки»[36:URL].

1.2.Художественные особенности драматического произведения

1.2.1. Композиционное построение пьесы

Как известно, драма - один из трех основных родов литературы, наравне с эпосом и лирикой. На сегодняшний день, используется следующая драматическая структура: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, эпилог. Такая форма членения драматического произведения обуславливает отделение сцен (картин) друг от друга определенным отрезком драматического времени. За определенный промежуток этого времени в жизни героев происходят перемены, события стремительно развиваются. Подобная структура пьесы связывает между собой все звенья в логическую цепочку, понятную для зрителя.

«Важную экспозиционную функцию драматического произведения выполняет так называемая афиша (список действующих лиц). Дидро даже был склонен считать, что в афише была сосредоточена вся экспозиция комедии». «В трагедии, где факты известны, экспозицию можно сделать в двух словах. В комедии - я сказал бы, если посмел - это афиша. Тут оценка экспозиционной роли афиши, разумеется, завышена, но завышение это весьма характерно»[Сахновский-Панкеев:1969:78].

Часто в драматургии используется прием введения нарицательных имен, фамилий, прозвищ. С первого появления персонажа или упоминания о нем, его нарицательное имя знакомяло читателя (или зрителя) с характером носителя, с его сюжетной ролью. Массу подобных примеров можно встретить в произведениях русских классиков-драматургов (Молчалин и Скалозуб у Грибоедова, Кабаниха, Дикой у Островского и проч.). Подобный прием способен не только подчеркнуть идейно-психологические сущности персонажей, но и прояснить позицию автора, его отношение к происходящему.

Кроме того, афиша представляет информацию о родственных отношениях героев, об их возрасте, профессиональной принадлежности, в некоторых случаях приводятся детальные описания внешности, наклонностей, стремлений. Однако, афиша играет экспозиционную функцию лишь для читателя. Зритель, у которого на руках нет программы пьесы, должен понять все сообщенное в афише из сценического действия. Поэтому наличие афиши не

освобождает драматурга от необходимости прописать достаточно ясную экспозицию в самой пьесе.

«Сама специфическая форма членения пьесы порождает постоянную необходимость в экспонирующих сведениях. Сцены (картины) отделены друг от друга определенным отрезком драматического времени. За это время в жизни героев обязательно случаются какие-то события: если бы в перерыве между сценами ничего не произошло, то действие бы остановилось, что противоречит самой природе драмы»[Сахновский-Панкеев:1969:98].

В драматургии выделяют два основных вида экспозиции-прямую и косвенную. Один из самых явных примеров прямой экспозиции – монолог персонажа, не связанный с развитием сюжета. Основная цель прямой экспозиции - ввести зрителя в курс ранее произошедших событий, познакомить с действующими лицами. Совсем иное дело - косвенная экспозиция. Драматическая экспозиция в этом случае формируется постепенно, раскрывается перед зрителем в завуалированном виде, информация предоставляется как бы случайно, ненавязчиво, во время обмена репликами персонажей. Прямая экспозиция, представленная в пьесе в виде монолога выделяется в особую часть - пролог.

Экспозиция действительно подготавливает зрителя к завязке. В ней реализуются конфликтные возможности, представленные зрителю в виде наброска в экспозиции. «Экспозиция и завязка представляют собой неразрывно слитые элементы единого начального этапа драмы, образуют исток драматического действия» [Сахновский-Панкеев:1969:93].

В каждой пьесе действие развивается по-разному. «В одной действие подобно мощному потоку, в другой растекается по нескольким руслам, сольющимся воедино лишь у цели; иногда весь этот поток словно падает с кручи и уже через миг фонтаном взмывает ввысь, иногда тихо струится по равнине» [Сахновский-Панкеев:1969:99].

Единое действие в пьесе создается благодаря совокупности «циклов действия», обладающих всеми признаками драматической композиции:

экспозицией, завязкой, кульминацией, катастрофой (развязкой). Динамика драмы зависит от частоты драматического столкновения. На каждом этапе развития драматический конфликт разворачивается на более высоком уровне, противоречия становятся более выраженными, вплоть до последнего этапа-развязки. Наивысшая степень напряжения называется кульминацией. Именно правильно найденная кульминация полностью раскрывает идейное содержание спектакля.

Проблема завершения драматического произведения связана с тем, что конец пьесы должен оказывать на зрителя(читателя) определенное нравственное влияние. Впервые обратил внимание на этот факт еще Аристотель, выдвинувший понятие катарсиса – трагического очищения. Это понятие Аристотель связывал только с трагедией. Но оно распространяется и на другие драматургические жанры. Развязка приводит зрителя к определенному моральному выводу, выводит на определенный нравственный уровень. Благодаря этому, зритель сможет по-новому переоценить персонажей, идеи, реплики произведения.

Также как и завязка, развязка не всегда сконцентрирована в рамках одной сцены. Напротив, в ряде произведений нравственный пафос охватывает целый ряд сцен(эпизодов).

В финале пьесы устанавливается контакт между зрителем и актером. Финальное обращение к зрителю, трактуемое только что показанную пьесу традиционно для народного театра. Однако подобное обращение вошло в традицию мировой драматургии. В первой части обращения – «в извинительной» - актер подводит итог «неудавшейся» пьесе. Вторая же часть - ассоциация пьесы с жизнью, сравнение с реальностью. Вторая часть может быть выражена в форме призыва, в котором отражен идейно-нравственный пафос произведения, его итог.

Особой формой финала является эпилог. От общего действия, как правило, он отделен значительным промежутком времени, подводит итоги действия, показывает результат драматической борьбы. Однако введение

эпилога в систему произведения не избавляет драматурга от необходимости развязки.

Все вышеперечисленные композиционные части драматического произведения можно выделить только путем анализа. Но каждое драматическое произведение имеет и ярко выраженное внешнее членение, отмеченное в тексте на акты (действия), на сцены (картины, эпизоды).

В современной драматургии лишь особые, специфические части пьесы имеют наименования (пролог, эпилог). Иногда традиционные для драматургической системы названия заменяются на другие (введение, вступление - вместо «пролог», «апофеоз», «реквием» - вместо эпилог).

Также в некоторых пьесах выделяется особая часть - интермедия, вносящая игровой и эмоциональный момент в основные сцены.

1.2.2. Специфика конфликта в драматическом произведении

Движущей силой сюжета драмы является конфликт, в котором заключен весь смысл произведения. Еще со времен Гегеля говорится о том, что «конфликт не есть вспомогательное средство формирования и развития драматического действия. Философ видит в конфликте самую суть действия, его содержание, цель и смысл. Можно говорить, что представление о природе драмы только в эстетике Гегеля возвышается до понятия о драматическом конфликте» [7].

«Поступки, - отмечает Гегель, - как раз и выражают единство действительности и сущности; они говорят о том, что действительность не случайна для сущности» [10]. Философ отмечал, что для драматического конфликта необходим такой элемент, как коллизия (ситуация, таящая в себе момент антагонизма). Именно коллизию Гегель считал неотъемлемой частью драмы. Реализовать коллизию в действии, по мнению философа, способна только драма.

В. Сахновский-Панкеев говорил о том, что единое действие в пьесе создается благодаря совокупности «циклов действия», обладающих всеми признаками драматической композиции: экспозицией, завязкой, кульминацией, развязкой, катастрофой (развязкой). Динамика драмы зависит от частоты драматического столкновения. На каждом этапе развития действия, драматический конфликт разворачивается на более высоком уровне, противоречия становятся наиболее выраженными, вплоть до последнего этапа (катастрофы). Наивысшая степень напряжения драматического конфликта достигается в кульминации. В каждой драме действие развивается по-разному.

Чаще всего под «конфликтом» в драме подразумевается конфликт психологический. Это утверждение в корне оспаривает, например, исследователь С.Н.Потапенко: «На наш взгляд отождествление конфликта внутреннего и психологического неоправданно и уводит от понимания сути драматического действия»[26:URL]. С.Н.Потапенко выделяет понятия внутреннего и внешнего конфликта. Внешний конфликт определяется как конфликт на фабульном уровне (на уровне цепи выстраиваемых событий), а внутренний конфликт – на сюжетном уровне. Зачастую внешние события не объясняют смысла происходящего. Именно система организации внутренних объяснений и образует сюжет драмы. Внутренний конфликт присутствует в каждом драматическом произведении, каждое произведение содержит фабулу и сюжет. В рамках освоения внутреннего конфликта используется психологизм как способ эстетического освоения душевной жизни личности.

Выделяются два типа психологического конфликта. - осознаваемый, когда герой сознает, с чем именно его душа вступает в противоборство. Средством выражения сути конфликта является монолог. Он же способен в полной мере раскрыть состояние героя. Второй тип психологического драматического конфликта- это конфликт бессознательный. Причина борьбы с самим собой человеку не ясна, но он находится под гнетом этого конфликта, подвергается страданиям.

По В.Е.Хализеву, «конфликт, напряженно переживаемый персонажами, не просто присутствует в драме: как правило, он пронизывает все произведение, лежит в основе едва ли не всех его эпизодов»[34].

Дидро говорил о том, что драматурги чаще всего изображают на сцене конфликт не полностью, а в «моменты самые бурные, самые мучительные, так что действующие лица находятся в состоянии взволнованности, ожидания, тревоги»[Там же:111]. Вновь обратимся к работам Гегеля, в которых он определяет поступки героя как основу конфликта. Характер же, по Гегелю - наивысшая степень развития действия. «Судьба царит в эпосе, а не в драме, как это обычно считается. Драматический характер сам создает свою судьбу, благодаря особенностям своей цели, которую он хочет достигнуть в полноте коллизий среди данных и осознанных обстоятельств. Драма объективно обнажает внутреннее право действия»[10]. Поэтому можно сделать вывод, что во время кульминации, мы можем рассмотреть характер персонажей драматического произведения наиболее подробно.

Подобный тезис созвучен с концепцией шекспировской театральности: «Основываясь на эпической трактовке героического, драма вместе с тем подготавливала совсем не эпическое понимание характера. Если разрыв между личностью и обществом обнаруживается как нечто явное, осознанное, то исчезает как будто потребность в самой драме, историческая ее роль кажется исчерпанной. Как только характер перестает отставать от обстоятельств, исчезает и разница потенциалов, на основе которой возникало драматическое действие в театре классической эпохи»[7].

Шекспировскую точку зрения поддерживал Энгельс. Он говорил о том, что театру необходимо помнить о Шекспире. Поэтому перед театром ставились следующие задачи: «включить в сферу драматического все стороны жизни, не пренебрегая «низким» и «обыденным»; найти драматическое содержание в самом человеке, его сделать средоточием действенных коллизий»[7:78]. Теперь конфликт осуществляется через диалектику исторических процессов, происходящих в сознании; «конфликт составлял содержание образной

структуры драмы, ее цель, сверхзадачу. Теперь основой действия делается характер, он становится носителем драматических, конфликтных отношений»[7:78].

П.Пави определяет драматический конфликт как «столкновение антагонистических сил драмы. В конфликте противостоят друг другу персонажи, взгляды на мир или различные позиции в определенной ситуации»[25:116]. Чаще всего конфликт поддерживается и разворачивается в ходе развития действия. В фабуле (структуре событий с их перипетиями и резким поворотом) затрагивается диалектическое развитие конфликта между персонажами и их поступками. «За частными причинами конфликта между героями нередко различаются причины социальные, политические или философские. Именно вследствие глубинных причин конфликта происходит или не происходит разрешение противоречий»[Там же:163].

1.3. Жанр пьесы-сказки: своеобразие конфликта и действия

На сегодняшний день, пьеса-сказка является одним из популярных жанров детской литературы.

«Пьеса-сказка в основе своей может содержать любой известный сказочный сюжет, от которого сохраняется лишь последовательность развития событий, в то время как способы организации художественного пространства совершенно иные» [13:URL].

Пьеса-сказка включает в себя традиционный для литературной и народной сказки конфликт добра и зла. Но особенность данного жанра заключается в том, что в рамках пьесы-сказки этот конфликт проявляется особенно ярко.

Композиционно пьеса-сказка обычно включает все компоненты драматического действия: состоит из экспозиции, завязки, кульминации и

развязки. Носителями конфликта же выступают главные герои, которые чаще всего четко разделены на положительных и отрицательных. Их позиции ярко проявляются в поступках.

Наиболее известный классический пример жанра пьесы-сказки - «Снегурочка» А.Н.Островского. В ней развиваются два ярко выраженных конфликта. Первый – конфликт Тепла и Холода (Весны и Мороза). Он является отражением противостояния в Царстве Берендеев, прежде всего, конфликта любовного. По поступкам персонажей мы можем четко дать им характеристику. Например, Мизгирь отвергает Купаву, полюбив Снегурочку, за что был изгнан из Царства Берендеев. Следовательно для читателя, несмотря на горячую любовь к Снегурочке, Мизгирь является отрицательным персонажем (изменник и предатель).

«В характеристику сказочных героев пьесы (Снегурочки, Мизгирия, царя Берендея, Леля, Мороза, Весны) А.Н.Островский вводит реальные бытовые детали, создавая тем самым глубоко типические образы. Сочетание народнопоэтической идеализации с воплощением чисто человеческих черт отчетливо прослеживаются в мифологических образах Весны и Мороза» [Любимая:URL]. - отмечает А. Ю. Любимая.

Жанр пьесы-сказки получает особенно яркое воплощение в творчестве Евгения Шварца. Р. Абрамович разделяет творчество Шварца на три группы: сказки, реальные пьесы и произведения для театра кукол, заостря особое внимания на пьесах-сказках.

«Шварц в своих пьесах-сказках трансформирует жанровую природу сказки: традиционный конфликт сказки между добром и злом он переосмысливает с точки зрения современного литературного сознания. Иногда критика очень прямолинейно подходит к этой особенности пьес Шварца, Например, считается, что его Дракон является олицетворением фашизма, однако нам кажется, что талант Шварца проявляется именно в умении использовать символы, имеющие разные толкования» [1:URL].

Известные сказочные персонажи в пьесах Шварца – волшебники, принцессы, говорящие коты, юноши, превращенные в медведей – «вовлечены в социальные отношения людей XX века. Пересоздавая известные сказочные сюжеты, Шварц наполнял их новым психологическим содержанием, придавал им новый идейный смысл».

В статье, посвященной сказкам Е.Шварца Р.Абрамович отмечает также, что критики разделяют творчество Шварца на «сказку положений» и «сказку характеров», причем его пьесы-сказки относятся ко второй группе. Шварца, в первую очередь, интересует внутренний мир и мотивы поступков персонажей, поэтому он заостряет внимание на характерах своих героев. Большинство произведений Шварц пишет по мотивам сказок Андерсена. И это, по мнению Абрамович, не является случайностью.

«Одни и те же сюжеты у Андерсена и Шварца - это все равно, что одна тема разговора, на которую у каждого из собеседников есть свое мнение». Так, если у Андерсена разоблачение – это отделение истинного добра от зла, то Шварц считает, что разоблачение зла еще не означает победы над ним. Нужно еще, чтобы большинство людей преодолело свое пассивное отношение к нему. Кроме того, если в сказке добро обязательно побеждает зло, то Шварц в пьесах допускает возможность двоякого разрешения основного конфликта» [Там же].

Так, одна из самых известных пьес-сказок Шварца «Голый король» основана на произведении Г.Х. Андерсена и включает в себя мотивы еще двух сказок датского писателя – «Свинопас» и «Принцесса на горошине». «Отталкиваясь от известных андерсовских сказок, Шварц разворачивает в своей пьесе две достаточно обособленных линии. Две эти линии - принцесса со свинопасом и соседнего короля - линии разводятся Шварцем не только соотносением с разными сюжетами, но и разными способами создания: у каждой линии своя внутренняя структура, свой характер, свой ритм, своя пространственная организация» [9].

Несмотря на простоту и четкость конфликта, основанных на традиционных сказках, в пьесах-сказках Шварца прослеживается явный

подтекст, узрев который мы можем соприкоснуться с позицией автора. «Старые, хорошо известные образы начинали у Шварца жить новой жизнью, освещались новым светом» [8:URL]. «Пересоздавая известные сказочные сюжеты, Шварц наполнял их новым психологическим содержанием, придавал им новый идейный смысл» [1:URL].

Как уже было отмечено выше, сам конфликт в пьесах-сказках у Шварца довольно прост. Так, например, в пьесе «Приключения Гогенштауфена» конфликтом являлось противодействие живых и мертвых сил. «Благодаря привнесению в текст фантастических, сказочных элементов пьеса приобретает более универсальный характер, и её конфликт может быть понят сразу в нескольких планах. Прежде всего, это традиционный сказочный конфликт добра и зла. Кроме того, это социальный и в некотором роде даже производственный конфликт прогрессивных, живых сил и бюрократической машины, волокиты. Особенность пьесы — открытый финал, конфликт до конца не разрешён, что тоже отличает эту пьесу от сказки»[35:8].

Однако, при этом, сказочность никуда не исчезает из пьес Шварца, напротив, автор пытается осовременить сказочные мотивы в своих произведениях, подчеркнуть актуальность сказочного жанра. «Что касается зрелых пьес Шварца, то здесь конфликт не исчерпывается на уровне событий, сюжета, он гораздо шире, многограннее и универсальнее, он достигает космического масштаба » [Там же].

Оригинальные художественные произведения в жанре пьесы-сказки также присутствуют в творчестве С.Я.Маршака. «Пожалуй, в пьесах-сказках Маршака с наибольшей отчетливостью можно проследить, как и какими средствами писатель подсказывает ребенку определенные моральные выводы, не лишая свое произведение ни живости, ни свободы, ни остроты. Сказки Маршака, как и лучшие народные сказки, всегда несут важные моральные идеи, но сами эти идеи не становятся чем-то вроде аккуратных табличек, прибитых гвоздями к живому дереву, от которых дерево только чахнет и сохнет. И читатель или зритель охотно, доверчиво идет за сказочником, зная,

что его не будут душить поэмою в углу и не станут читать ему скучную и плоскую мораль» [Галанов:URL].

Особенностью произведений Маршака, в том и числе и его пьес-сказок заключается в переключке с традициями и сюжетами народного творчества. Его пьесы-сказки - все, без исключения, связаны с народной поэзией. Именно из народной поэзии автор постоянно черпает образы, сюжеты, символы. С помощью элементов народной сказки он создает образ народа-труженика.

В народной сказке «Двенадцать месяцев» месяцы просто пожалели падчерицу и подарили ей на часок весну, чтобы она могла собрать подснежники. У Маршака все месяцы - старые знакомые падчерицы. Они помогают не праздным тунеядцам-придворным, не злой мачехе с ее дочерью, а той, кого хорошо знают в лицо, потому что видели ее то на огородных грядках, то у проруби с полными ведрами, то в лесу с вязанкой дров» [Там же].

«Выводя на сцену героев народных сказок, Маршак переосмыслял сказку, заострял ее социальное содержание и, в сущности, создавал новые, совершенно самостоятельные произведения. Вот почему не так-то легко бывает назвать источники сказочных сюжетов Маршака. Мы уже говорили, что для пьесы "Кошкин дом" Маршак нашел опору в короткой песенке, которую многие наизусть помнят с детства. Но развивается сюжет у поэта по-своему оригинально и своеобразно. Сюжет "Двенадцати месяцев" тоже побывал во многих сказках, начиная с "Золушки". Ближе всего к пьесе Маршака народное словацкое сказание о девочке, встретившей в ночь под Новый год все двенадцать месяцев разом» [Там же].

В драматических сказках Л.Петрушевской, согласно рассмотренной традиции, за незатейливым сказочным конфликтом существует подтекст, который определяет позицию автора. Но пьесы-сказки Л.С.Петрушевской осложняются за счет особенностей характера персонажей, социальных обстоятельств, в которых они находятся. И несмотря на то, что пьесы-сказки Л.Петрушевской написаны для детей, неотъемлемой частью их художественного мира является характерная для творчества писательницы

«сумеречность» - идея неразрешимости конфликта, невозможности изменения социальных обстоятельств.

Творчество Л.Петрушевской включает в себя произведения, совершенно различные по своей тематике и структуре. Однако при этом стоит отметить, что одной из самых ярких особенностей в творчестве писательницы является взаимодействие жанров. В следующей главе на примере анализа произведений «Чемодан Чепухи или быстро хорошо не бывает», «Золотая богиня» рассмотрим, как переплетаются традиции волшебной сказки и особенности сказки драматической, а также каким образом взаимодействуют литературная сказка и «сказка для театра» в пьесе «Два окошка».

Глава вторая. Художественное своеобразие пьес-сказок Л.С.Петрушевской

2.1. Драматическое действие в пьесе «Чемодан чепухи или быстро хорошо не бывает»

Прежде чем приступить к анализу конфликта, идейного смысла и системы персонажей данного произведения, стоит очертить его жанровое своеобразие. В пьесе «Чемодан чепухи» построение драматического произведения усложняется элементами сказочного повествования.

Экспозиция пьесы включает в себя перечень действующих лиц, и уже в самом перечне мы можем увидеть предпосылки к взаимодействию жанровых разновидностей сказки. Имена персонажей – Портной, Фотограф, Кассир явно говорят читателям о профессиональной принадлежности героев, что является характеристикой бытового произведения. Но среди действующих лиц мы можем отметить такого персонажа, как Волшебница, а это уже герой, характерный для волшебной сказки, и Разбойников – героев авантурной сказки. Уже экспозиция наталкивает читателя на мысль о необычности жанрового построения пьесы.

С одной стороны, в пьесе Петрушевской присутствуют элементы лишь авантурной сказки. Охота за чужими богатствами, похищение нажитого добра Разбойниками, погони, организация отчаянных авантурных предприятий с целью хищения чужого имущества - все это характерно для авантурной сказки.

Один из характерных признаков сказочного повествования, который проявляется в пьесе «Чемодан чепухи» - это установка на вымысел. Ведь «в сказке, независимо от того, волшебная она или бытовая, вопрос о достоверности повествования начисто снимается». Причем, это является характерной особенностью сказки, независимо от ее типа»[29].

Сказочное начало в пьесе Петрушевской имеет некоторое сходство со сказками, записанные собирателями фольклора в России после Великой

Отечественной войны. «Сказочники настойчиво вводят в волшебную сказку несвойственный ей психологизм и бытовизм, а также насыщают ее деталями современного быта, современными понятиями и лексикой»[Там же]. Все явления модернизации традиционной волшебной сказки имеют отношение и к сказочному, авантюрному началу в пьесе Петрушевской. Здесь уже нет традиционных сказочных зачинов «жили-были», «в некотором царстве». Экспозиция произведения начинается с бытового эпизода – Фотограф пишет письмо своим родным, появляется характерная бытовая лексика, кое-где автор вводит в произведение жаргонизмы и плеоназмы.

Еще одна особенность пьесы «Чемодан чепухи», характерная для сказочного повествования - это замкнутость сказочного пространства. Действие произведения разворачивается в обычном городе, и за рамки данного хронотопа сюжет не распространяется.

На основании этих наблюдений, мы относим «Чемодан чепухи или быстро хорошо не бывает» к жанру пьесы-сказки, причем эта пьеса ближе к авантюрной сказке. Однако, остановиться на этом утверждении мешает появление в сюжете, и непосредственно в его завязке (в первом действии) Волшебницы и образа самого Чемодана Чепухи, что напоминает об особенностях волшебной сказки.

По классификации исследователя А.Аарне, «волшебные сказки охватывают следующие категории: 1) чудесный противник; 2) чудесный супруг (супруга); 3) чудесная задача; 4) чудесный помощник; 5) чудесный предмет; 6) чудесная сила или умение; 7) прочие чудесные мотивы» [30].

Именно чудесный предмет и чудесная сила имеют место в пьесе-сказке Петрушевской. Образ Чемодана чепухи своими корнями уходит в народные волшебные сказки. В подобных произведениях, волшебный кованный ларец скрывал некую тайну от окружающих. И чтобы положительный персонаж мог найти этот ларец, ему предстояло пройти множество различных препятствий. В произведении Петрушевской, традиционный ларец из волшебных сказок трансформировался в Чемодан Чепухи, носителя некой тайны.

Кроме того, характерной чертой в произведении «Чемодан чепухи» является функция отлучения (по классификации Проппа), характерная для волшебной сказки: «Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его. Герой отпускается от дома. В этих случаях инициатива отправки часто исходит от самого героя, а не от отправителя» [Там же].

Появление героев, пытающихся выманить хитростью «волшебный» Чемодан чепухи также является элементом как авантюрной, так и волшебной сказки.

Таким образом, «Чемодан чепухи или быстро хорошо не бывает» Л.Петрушевской относится к жанру пьесы-сказки, причем данная пьеса включает в себя элементы как авантюрной, так и волшебной сказки.

Первый же персонаж, с которым мы сталкиваемся еще в экспозиции -это Фотограф. Его имя характеризует персонажа лишь с точки зрения профессиональной принадлежности. У персонажа нет обычного, человеческого имени, что показывает лишь номинальное, условное отношение к нему автора, нет каких-то особых отличительных признаков, которые как-либо могли охарактеризовать персонажа.

Подобная ситуация складывается с персонажами Фотографом, Кассиром, Волшебницей, Женой Портного. Мы можем судить о них лишь по каким-то действиям, поступкам в ходе пьесы. Но, в как и в самой экспозиции, так и в дальнейшем развитии сюжета, героям не дается никаких других имен. Обезличивание персонажей как бы усугубляет их положение в социальной среде, подчеркивает их обреченность, несостоятельность.

Эту особенность английская исследовательница К.Симмонс выделяет как один из характерных элементов поэтики драматургии Петрушевской: «Анонимность персонажей – они безличны, тяжкие условия существования стирают их индивидуальные черты. Характер персонажа зависит от течения времени, меняется в зависимости от малейших изменений в ситуации» [19].

В драматической сказке Петрушевской подчеркивается бедность персонажей, особенно в диалоге Портного и Фотографа в завязке действия. К ним давно не приходили заказчики, а если и приходят, то все работы возвращаются назад, так как выполнены они из рук вон плохо. Следовательно, подчеркивается и необразованность персонажей, их профессиональная непригодность. Образ Кассира, который бежал за Волшебницей прямо до дома Фотографа, только подчеркивает эту атмосферу несладности жизни и обреченности. Во время суматохи в доме Портного Жена Портного произносит характерную фразу, плача: «Даже собачке наша жизнь не подошла».

Даже образ Волшебницы пропитан атмосферой неустроенной, несладной жизни и обреченностью. Волшебница появляется в действии неожиданно, спонтанно: сначала в доме у Фотографа, потом в доме у Портного. Она все время пытается исправить ситуацию колдовством, но, автор не позволяет ей разрешать конфликты подобным способом. И получается, что колдовством Волшебница лишь усугубляет проблему.

Какое же значение имеет в этой пьесе образ Чемодана чепухи?

Чемодан чепухи, в который Портной складывает заколдованные Волшебницей вещи, поначалу является в пьесе для остальных действующих лиц символом загадочности, таинственности, ценности. Именно за ним начинают охоту Разбойники. В их представлении чемодан - это символ какой-то ценности, ведь если Портной всюду носит его с собой, непременно в нем содержатся какие-то по-настоящему ценные предметы. Но, после того, как Чемоданчик попадает в руки Разбойников, они мечтают избавиться от него. Образы Разбойников приведены в пьесе, казалось бы, для контраста с остальными персонажами. Но абсолютно все герои произведения находятся на краю бедности. Различие между ними существует. Все вышеперечисленные лица, кроме Разбойников, пытаются ценить то, что у них есть, пусть даже это испорченные фото в мусорной корзине, неудачно сшитая одежда. Ведь как сказал Портной: «И собачья жизнь на дороге не валяется». Разбойники же в этом ряду сказочных персонажей - окончательно опустившиеся на социальное дно общества люди.

Кульминацией произведения становится картина четвертая, когда Хитрец стоит у магазина с Чемоданом, пытается хитростью продать его содержимое. Здесь же, возле магазина собрались все главные действующие лица, плюс два второстепенных персонажа - Толстая и Худая Дамы, которые представлены автором в пьесе для увеличения комического эффекта картины. В результате Чемодан чепухи вновь попадает в руки Портному.

Таким образом, можно утверждать, что Чемодан чепухи является в пьесе символом пустоты и бесцельности человеческих усилий, нулевым результатом работы.

Диалоги в пьесе «Чемодан чепухи» представляют собой рубленые фразы, отрывистые, короткие, резкие:

«Кассир. О, как хорошо, я вас застал! Как я рад!

Волшебница. Вы рады?

Кассир: Очень!» [27].

Персонажи не вступают между собой в близкое взаимодействие, несмотря на соседство или родственные отношения не спешат открываться друг другу. Кроме того, по диалогам можно сделать вывод - персонажи не понимают друг друга, в разговоре они преследуют совершенно разные цели.

«Невозможность нормальных человеческих отношений выражается в том, что диалог у Петрушевской, как правило, приобретает черты монологов глухих, в сущности, язык не в состоянии выразить ту глубину отчаяния и одиночества, на которой находятся ее герои, и потому сам язык деградирует: языковая коммуникация не способствует взаимопониманию, а еще больше изолирует персонажей» [19].

В этой пьесе можно увидеть два типа конфликта. Первый - внешний на фабульном уровне: происходит цепь событий, борьба за право обладания Чемоданом, в котором по мнению действующих лиц, содержится что-то ценное. В результате чемодан вновь оказывается в руках Портного и перестает быть кому-либо интересным. Напомним здесь еще одно наблюдение

К.Симмонс над поэтикой пьес Л.Петрушевской: «Особенностью сюжета пьес Петрушевской является неразрешимость конфликта, пьесы завершаются либо возвращением к начальной ситуации, нередко усугубленной новыми осложнениями» [Там же].

В «Чемодане чепухи» действие получает кольцевой характер, нет ярко выраженного выхода из ситуации. Отсюда вытекает второй конфликт – противостояние социальных обстоятельств с самими персонажами. Но и этот конфликт оказывается тщетным и бесполезным, так как, по мнению автора, борьба с социальными обстоятельствами заранее обречена на провал. В чем же тогда заключается идейный смысл произведения?

Скорее всего, можно утверждать, что смысл сказочных приключений заключен в крылатой фразе Портного: «И собачья жизнь на дороге не валяется». Ироническая баллада, которую в финале исполняют персонажи произведения хором, вводит в сюжет образ очереди. И несмотря на то, что есть вероятность оказаться «последним в очереди», не стоит отчаиваться. По концепции автора, человек может оказаться на пороге бедности, его могут подстерегать множество бед и неудач. Ему кажется, что жизнь настолько неудачно складывается, что и собаке не по нраву те обстоятельства и условия, в которых он живет. Но даже в такие минуты нужно ценить то, что ты живешь, потому что сам процесс жизни - это нечто ценное, что стоит беречь.

Таким образом, по типу своего построения пьеса-сказка Петрушевской «Чемодан чепухи или быстро хорошо не бывает» имеет четкое разграничение по картинкам, в основе ее сюжета лежат волшебные сказочные элементы, основным способом воплощения персонажа является речь и действия героя, в бытовую сферу вмешиваются Волшебница и появляется таинственный Чемодан чепухи, что придает пьесе элемент тайны и загадки, столь занимательный для детского воображения. Для данного произведения характерны элементы не только волшебной, но и авантюрной сказки: (в сюжете появляются Разбойники, включен мотив выманивания волшебного предмета путем авантюры - добыча действующими лицами Чемоданчика чепухи), так

элементы чудесного, волшебного, бытовое начало и элементы авантюрной сказки переплелись между собой в сюжете.

Несмотря на то, что это произведение для детского театра в жанре пьесы-сказки, в нем присутствует характерная для творчества Л.Петрушевской идея невозможности изменения социальных обстоятельств, что подчеркивается с помощью включения элементов абсурда, усиления комического начала, которое зачастую только подчеркивает безысходность ситуации. Замкнутость хронотопа также усиливает эффект невозможности выхода и давления на персонажа. Но несмотря на безвыходность бытовой коллизии, это произведение несет в себе оптимизм и идею ценности жизни, ее непременно нужно ценить, по мнению автора, несмотря на то, что за право жить постоянно приходится бороться, за каждую мелочь, вплоть до чемодана Чепухи.

2.2. Драматический конфликт в пьесе-сказке «Золотая богиня»

2.2.1. Соотношение драматического конфликта с конфликтом народной волшебной сказки

При изучении пьесы Л.Петрушевской «Золотая богиня» было обнаружено, что сюжет этого произведения схож по своему строению с традиционной волшебной сказкой (по «Морфологии волшебной сказки» В.Я.Проппа). «Морфологически волшебной сказкой может быть названо всякое действие от вредительства или недостачи через промежуточные функции к свадьбе или другим функциям, использующихся в качестве развязки. Каждое новое нанесение вреда или ущерба, каждая новая недостача создает новый ход. Одна сказка может иметь несколько ходов, и при анализе текста прежде всего следует определить, из скольки он состоит ходов» [30].

Всю сказку «Золотая богиня» можно разложить на восемь частей или, по классификации Проппа, на восемь последовательных ходов:

1. Действие первое, явление первое. Диалог между персонажами, ознакомление с героями произведения. В ходе диалога читатель знакомится с будущим победителем героя-антагониста (см. действие второе, явление одиннадцатое). На данном этапе упоминается герой-помощник – Веселка и его волшебное изобретение-порошок;
2. Действие первое, явление второе. Заключение сделки между положительным героем - Маляром и героем-антагонистом - Богачом. Маляр выступает в качестве жертвы. Он находится на краю бедности, в одиночестве содержит свою дочь Малютку, поэтому Маляр вынужден выполнять задания Богача. На этом же этапе упоминается будущая Золотая Богиня - Малютка;
3. Действие второе, явление восьмое. Спор между Маляром и Малюткой (по поводу сделки между Маляром и Богачом);
4. Действие второе, явление десятое. Постановка новой задачи от героя-антагониста. В случае невыполнения, положительным персонажам грозит опасность;
5. Действие второе, явление одиннадцатое. Обман положительным героем антагониста (попытка перевоплощения Малютки в старуху). Попытка подмены персонажей (вместо Малютки Маляр пытается отправить к Людоеду Кладовку);
6. Действие второе, явление одиннадцатое. Антагонист разоблачает обман положительных героев. Хитростью он принуждает Малютку решиться на роль Золотой Богини и отправиться к Людоеду;
7. Действие второе, явление одиннадцатое. Вызов герою-антагонисту. С помощью порошка, изобретенного Веселкой, смывается вся краска с городских объектов. Город предстает бедным, дырявым и гнилым. Перевоплощение героя-антагониста из Богача в Паука. Бой героя-помощника с перевоплощенным антагонистом.

8. Действие второе, явление одиннадцатое. Торжество победы положительными персонажами.

Помимо построения, характерного для волшебной сказки, в пьесе-сказке Петрушевской «Золотая богиня» имеется целый набор функций действующих лиц, характерных для волшебной сказки.

«Сказка обычно начинается с некой исходной ситуации. Перечисляются члены семьи или будущий герой просто вводится путем приведения его имени или упоминания его положения» [Там же]. Именно с этой ситуации начинается пьеса «Золотая богиня». В действии первом, явлении первом мы знакомимся с героями помощниками - Бимом, Бомом и Веселкой. Далее, в действии первом, явлении втором Маляр вспоминает свою дочку, Малютку, будущую Золотую Богиню.

Кроме того, для данной пьесы-сказки характерны следующие функции персонажей:

1) Антагонисту даются сведения о его жертве. В действии втором, явлении десятом Богач приказывает Маляру выкрасить Малютку, самую красивую девушку в городе в золотой цвет и отправить ее к Людоеду. Причем, ранее Маляр сам рассказал Богачу о красоте своей дочери, тем самым, обрек Малютку на положение будущей жертвы;

2) Антагонист пытается произвести разведку. В действии втором, явлении одиннадцатом Богач пытается разыскать дочь Маляра. Но не распознает ее в обличье старухи;

3) Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб.

В действии втором, явлении одиннадцатом Богач угрожает семье Маляра. Он требует от Малютки немедленно явиться к нему, в противном случае он обещает казнить ее отца;

4) Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его.

В действии втором, явлении одиннадцатом Малютке сообщают о том, что ей предстоит перевоплотиться в Золотую девушку, Золотую богиню и

отправиться в таком виде к Людоеду. В этом же явлении вместо Малютки Маляр пытается обманом отправить к Людоеду Кладовку;

5) Искатель соглашается или решается на противодействие.

В финале действия второго, явления одиннадцатого Маляр выступает против Богача, смывает всю маскировку, всю краску с городских объектов.

6) В распоряжение героя попадает волшебное средство.

В действии втором, явлении одиннадцатом Маляр получает от Веселки изобретенный им порошок, крупички которого достаточно, чтобы смыть любую грязь, краску и пр.

7) Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу.

В финале действия второго, явления одиннадцатого Бим выступает против Богача-Паука.

8) Антагонист побеждается в открытом бою.

В результате борьбы Бим одерживает победу над Богачом.

Золотой цвет также является одним из традиционных элементов волшебной сказки. «Все, сколько-нибудь связанное с тридесатым государством, может принимать золотую окраску. Предметы, которые нужно достать из тридесатого царства почти всегда золотые. Золото фигурирует так часто, так ярко, в таких разнообразных формах, что можно с полным правом назвать это тридесатое царство золотым царством»[Там же].

Золотые яблоки, золотые деревья, Золотая девушка, Золотая Богиня - все эти образы, символы отсылают читателя к традиционной волшебной сказке. В данном произведении золотой цвет несет в произведении дополнительную маскировочную функцию. За внешним блеском, роскошью скрываются самые обычные предметы и люди. Малютка на самом деле не Золотая девушка, а живой человек из плоти и крови, золотые деревья -обыкновенные липы, а золотые яблоки - настоящие, свежие плоды без золотого окраса. Примечателен тот факт, что по заказу Богача золотые яблоки приклеивали именно к липам, окрашенным в золотой цвет. Ведь слово «липа» в толковом словаре Ожегова дается в нескольких значениях:

«1.Липа - лиственное дерево с сердцевидными зубчатыми листьями и душистыми медоносными цветками. 2.Липа - фальшивка, подделка»[Ожегов:URL]. Следовательно, золотой цвет в данном произведении выполняет не только маскировочную функцию, но и функцию обозначения подделки, фальсификации объектов и явлений.

Сказочное начало в этом произведении можно рассматривать и в несколько ином ключе. По Проппу, путь, который проходят герои волшебной сказки в точности повторяет древний обряд инициации - превращение мальчика в воина. С помощью магических обрядов юноша попадает на границу между Царством Мертвых и Миром живых, проходит определенные испытания. Если герой проходит это испытание - он посвящается в воины, становится настоящим мужчиной.

С этой точки зрения также можно рассмотреть пьесу-сказку «Золотая богиня». Перед героем (Маляром) возникает препятствие: необходимо выкрасить свою любимую дочь Малютку в золотой цвет и отправить к Людоеду. В противном случае город ожидают неприятности. Героине (Малютке) необходимо отправиться к Людоеду. На кону - жизнь Малютки. Ведь неизвестно, сможет ли она вернуться назад от Людоеда и выжить под толстым слоем краски. Само имя героя - «Людоед» напрямую соотносится с традиционными сказочными героями – например, Бабой Ягой, типичной представительницей Царства Мертвых. Богач, который выступает посредником между Миром Живых и Людоедом выполняет роль змея «поглотителя-переносчика». По Проппу, змей - существо двойственное. Первоначально благой змей превращается затем в свою противоположность. В начале произведения Богач предстает перед нами благодетелем города. Он рассуждает о том, что уличный балаган Бима и Бома может принести городу пользу, просит Маляра оказать содействие комедиантам. В финале произведения Богач перевоплощается в Паука и открыто выступает против персонажей. Еще в перечне действующих лиц мы можем увидеть авторскую характеристику внешнего вида Богача: «Богач-это существо на ходулях, вместо

лица у него огромная маска из папье-маше, можно с движущейся губой. Лицо у Богача - типичное лицо красавца-манекена с витрины, только втрое больше. Лучше приспособить ему руки на тростях, делающие иногда кукольно-величавые движения» [27:408].

Подобное описание говорит читателю о неестественности Богача, об отнесении его к категории неживых существ. Это сочетание «живое-неживое», кукольный облик персонажа подтверждает идею его двойственности и продолжает линию маскировки, фальши золотого цвета. Паучья сущность Богача говорит о хитрости и коварстве, способности плести сети, интриги вокруг положительных героев.

На основании вышесказанного можно утверждать, что сказочный конфликт в данной интерпретации приобретает несколько парадоксальное значение. С одной стороны, Богач побежден, положительные персонажи одерживают победу. Но с другой стороны, перемещения в «Царство Мертвых» не произошло, значит, герои остаются на прежнем уровне и не проходят обряд инициации. Именно этот тезис подчеркивается в данном произведении сутью внешнего драматического конфликта.

Внешний конфликт на фабульном уровне заключается в противодействии бедного слоя населения господствующему классу. В качестве деспотичного правителя в произведении выступает Богач. В произведении четко можно проследить следующую мысль: Богач, осознавая, что его власть перейдет в руки к Людоеду, пытается урегулировать отношения с ним и жертвует интересами простого народа. Автор пытается донести до читателя идею о том, что судьба обычных горожан часто напрямую зависит от действий представителей власти. И часто невинными жертвами в рамках борьбы за эту власть оказываются городские обыватели. Поэтому крайне опасно, когда к власти приходят внешне добродетельные лица со скрытой паучьей сущностью.

В конце второго действия, явления одиннадцатого Маляр выступает против перевоплотившегося в Паука Богача, открыв жителям истинный вид родного города - невзрачный, полуразвалившийся. Богач пытается надавить на

население, но Бим одерживает над ним победу. Однако, несмотря на ликвидацию Богача, финал произведения остается открытым. Добились ли герои справедливости, смогли ли повысить свой уровень благосостояния – вопрос остается открытым. Но финальный диалог Бима и Бома (действие второе, явление одиннадцатого) наталкивает на мысль, что борьба не увенчалась успехом, перемен в дальнейшем будущем не предвидится. «Бом: А поедем-ка мы на гастроли, а? Там заработаем... Бим. По шее»[Там же: 448].

Вновь в данном произведении встречается особенность драматургии Л.Петрушевской - неразрешимость конфликта. События вновь возвращаются в исходную точку. Данный тезис подтверждает идею о том, что герои не проходят обряд инициации и возвращаются на свой привычный уровень.

2.2.2 Множественность конфликтов в пьесе-сказке Петрушевской «Золотая богиня»

Кроме основного конфликта – борьбы с социальной несправедливостью, борьбой с действующей властью, в произведении прослеживается целый ряд психологических конфликтов. Внутренние конфликты персонажей осложняются непростыми личными взаимоотношениями друг с другом и постоянной борьбой с социальными обстоятельствами. Для того, чтобы разобраться во всем хитросплетении психологических конфликтов, необходимо более детально рассмотреть внутренний мир каждого героя.

Первые персонажи пьесы-сказки, с которыми мы сталкиваемся в явлении первом первого действия - клоуны Бим и Бом. Поначалу кажется, что это обычные, беззаботные, пусть и бедные, артисты ярмарочного балагана, которые не испытывают глубинных переживаний. Однако, по ходу развития сюжета мы узнаем, что у Бома непростые взаимоотношения с женой, которая ушла от него к матери, забрав «все восемь чемоданов». Узнав эту новость, Бом произносит: «значит, она ушла к своей матери, значит, я свободен?» - и

пускает слезу. Бим не женат, по ходу действия мы можем наблюдать его равнодушное отношение к Малютке. Эти непростые любовные проблемы усложняются социальным положением героев. Клоуны очень бедны, балаган они вынуждены ставить из старых досок, переживают о каждой потерянной или испорченной вещи, будь то носок или старое пальто. Кроме того, некоторые окружающие неодобрительно высказываются о бродячих артистах. Так, например, Маляр крайне неодобрительно отзывается о ярмарочном балагане. В явлении пятом, действии первом он порицает свою дочь за интерес к творчеству клоунов. «Маляр (выглядывает из-за щитов): и это называется театр! Малютка, что ты здесь делаешь? Это же позор, это же ниже всякого уровня!» [Там же:423].

Да и сам Маляр вынужден бороться с множеством проблем. Герой вынужден в одиночестве содержать свою красавицу дочь, которую необходимо кормить и одевать. В явлении втором первого действия он жалуется Богачу: «А я без денег, дочь-невеста ходит в отрепьях... Красавица, а надеть нечего» [Там же: 411].

Маляру не по душе интерес Малютки к ярмарочному балагану и уж тем более симпатия к нищему клоуну Биму. Бедностью героя пользуется Богач, который постоянно обязует Маляра выполнять его абсурдные приказы, суля хорошую плату. Однако своего обещания заплатить деньги Богач ни разу не сдержал, поэтому Маляру приходится работать в долг. Серьезным испытанием для героя становится необходимость пожертвовать дочерью - выкрасить ее в золотой цвет и отправить к Людоеду. Перед героем встает серьезный нравственный выбор: пожертвовать дочерью, но сохранить свою жизнь и временное спокойствие города, либо пойти против воли Богача. Обманом он пытается уберечь Малютку, но Богач разоблачает его и вновь ставит Маляра перед данным выбором. В результате любовь к дочери оказывается сильнее, и герой открыто выступает против власти Богача.

Схожие семейные проблемы решает подручный Маляра – Веселка. Его дочь, Кладовка, не блещет красотой и талантом, но также, как и Малютка,

очень хочет стать бродячей артисткой. Как и все вышеперечисленные герои, Веселка очень беден, свою дочь он вынужден содержать в одиночестве. Кроме того, герой одержим своим изобретением – порошком «Гипер», который способен «лошадь от телеги отстирать».

Кладовку и Малютку объединяет интерес к уличному балагану. Обе девушки испытывают потребности в личной самореализации, в романтических чувствах. В силу молодости их не заботит, что бродячие артисты крайне бедны, голодны и вынуждены бороться за каждую копейку.

Жизненная ситуация Малютки усложнена тем, что именно ее Богач выбрал на роль Золотой Богини. Малютке предстоит принять важное решение - послушать отца, продолжать оставаться в образе старухи, либо отправиться к Людоеду. Но услышав, как Богач угрожает жизни ее отца, Малютка сбрасывает с себя маскировку и соглашается на роль жертвы. Стоит отметить, что Малютка - единственная героиня в перечне положительных персонажей, портретные детали которой приведены в тексте: «Глазки синие, бровки черные, волосы золотые, а носит черт знает что». Этим приемом автор подчеркивает сочетание доброго сердца героини с ее внешней красотой.

Единственный персонаж этой пьесы, не испытывающий видимых психологических переживаний - это Богач. Как было выше сказано, Богач-двойственная фигура, заботящаяся лишь о сохранении за собой власти.

Таким образом, рассмотрев отдельно каждого персонажа пьесы «Золотая богиня», можно увидеть, что каждый из них – участник бытового, социального и психологического конфликта. Эту особенность драматургии Л.Петрушевской отмечает в своей диссертации Н. В Каблукова: «Три плана сюжета: бытовой – психологический - универсальный. Анализируется моделирование процесса существования человека. Первый план – бытовой -отражает элементарный уровень существования человека в мире, характеризует отношения персонажей в быту. Второй план –психологический - раскрывает внутренние противоречия человека, логику (или алогизм) отношений героев, несовпадение душевных порывов и опыта их бессмысленности. Третий план – универсальный -

определяет место бытовых и психологических ситуаций в универсальном бытии, в культурном и природном контексте. Этот план выводит к авторскому миропониманию. Бытовой и психологический уровни сюжета в творчестве Петрушевской всегда вписаны в универсальный»[16].

Таким образом, можно сделать вывод, что традиционный сказочный конфликт добра и зла усложняется внешним (социальным) драматическим конфликтом, а также хитросплетениями психологических конфликтов (взаимоотношения между героями, внутренние потребности и переживания). Следовательно, возникает явление множественности конфликтов в пьесе-сказке Петрушевской.

2.2.3. Образ ярмарочного балагана в пьесе-сказке «Золотая богиня»

Особое внимание стоит обратить на образ балагана – традиционного народного театра в пьесе Л.Петрушевской и его роль в раскрытии драматического конфликта.

Появление балагана относится к 19 веку. Именно в этот период происходит деление искусство на «высокое» и «низкое». «По мнению Б.М.Соколова, городская культура представляла собой «третий», «отщепенческий» культурный слой, находящийся в пространстве между культурой дворянства и крестьянства. Отсюда его маргинализм и неустойчивость; он тяготеет к социальному «верху», на который ориентируется, будучи, тем не менее, порождением крестьянской культурной среды»[38:URL].

«Ярмарка являлась основным средством реализации городской фольклорной культуры, квинтэссенцией же ярмарочных зрелищ выступал балаган. Балаганы традиционно устраивались на площадях, временно становящимися «сакральным» местом в отношении прочего пространства города Балаган олицетворял центр праздничного веселья и служил

комплексным воплощением многих видов искусств: театра, пантомимы, клоунады и проч.» [Там же].

В пьесе-сказке «Золотая богиня» элементы театрального действия (репетиции комедий Бима и Бома, установка балагана) имеют комическое значение. Это один из элементов превращения серьезного драматического произведения в легкую, детскую пьесу-сказку. Диалоги персонажей комичны и нелепы. При создании комических сценок балагана используются сочетание обыденных вещей с абсурдными:

«Бим: И один носок не помню куда исчез.

Бом: Да, странно...Неизвестно куда пропал целый носок...

Бим: Нет, он был не целый, не буду врать! Там вообще оставались одни манжеты»[27:422].

С другой стороны, образ балагана в произведении способствует раскрытию драматического конфликта. Приказы Богача о покраске липы в золотой цвет, приклеивание золотых яблок к липе, попытка превращения Малютки в Золотую Богиню - все это напоминает некий абсурд, нелепицу. Недаром именно с построения балагана в городе начинается произведение. Это наводит на мысль о том, что действия персонажей будут нелепы, бессмысленны, смешны с одной стороны. С другой стороны, за этим внешним балаганом скрываются серьезные общественные и психологические проблемы. Балаган скрывает семейные, бытовые проблемы, серьезные социальные конфликты между героями и действительностью, между богатым и бедным слоями населения, а также противостояние народа тирании власти.

«Балаганное слово - это оксюморон, алогизм, скабрезная шутка или рассказ, острое и меткое высказывание в адрес толпы, балагурство. Это смеховой монолог «ни о чем», главное - его непрерывность, поскольку прекращение монологического процесса, удерживающего единство, слитность фона антимира, немедленно приводит к его исчезновению и возвращению от смеха к заботе и серьезности»[38:URL].

Стоит отметить, что в данном произведении автор смешивает элементы ярмарочного балагана с цирковыми образами. Именно к цирковой культуре принадлежат образы Бима и Бома. Исследователь В.А.Баринов характеризует цирковые жанры как особую эстетическую категорию. Так, например, «категория комического реализует себя в жанре клоунады как основном, но также присутствует во всех других жанрах, где номера выстроены в соответствии с требованиями комического (юмор, сатира, гротеск, ирония, пародия, карикатура), модификация которых вызывает эмоциональную реакцию - смех, улыбку, насмешку»[2:67].

В.А Баринов отмечает, что клоуны в цирке часто пародируют в манере то, что представляло возвышенное под куполом цирка, вызывая смех и снимая общее эмоциональное напряжение. Поэтому можно говорить о двойственности в пьесе-сказке Л.Петрушевской образов клоунов Бима и Бома. С одной стороны, это несерьезные, уличные комедианты, шуты, балагуры. Их легкие, абсурдные диалоги вызывают улыбку, что помогает создать комический эффект. Но именно клоун Бим одерживает победу над Богачом в финале произведения, что снимает с него ярлык легкомысленного артиста и подчеркивает глубину его человеческих переживаний.

Введение автором цирковых образов Бима и Бома способствует установке на достоверность происходящего. Ведь, по мнению В.А Баринова «жизнь полна коллизий и недостатков. В одних случаях они скрыты, в других- кричат о себе. В цирке истинен артист, а ложно - все, что вокруг него» [Там же: 70]. Образы клоунов противостоят мотиву маскировки, искусственности «золотого цвета» и образу Богача.

Таким образом, использование образов ярмарочного балагана и образов цирковых артистов помогает автору постепенно превратить традиционный сказочный сюжет в игровое действие, детский комический спектакль с серьезным, философским и социальным подтекстом.

2.3. Сказочные образы и мотивы в пьесе-сказке «Два окошка»

В данной работе немало было сказано о фольклорных традициях в детских произведениях Петрушевской. Далее речь пойдет о рассмотрении пьесы Л.Петрушевской «Два окошка» как литературной сказки, а также о выявлении элементов, в которых соприкасаются и взаимодействуют жанры литературной сказки и драматической сказки.

В первую очередь, выявим особенности, характерные для пьесы-сказки, которые проявляются в данном произведении.

Пьеса-сказка «Два окошка» состоит из шести картин, через которые проходит основная линия драматического действия. Предшествует картине первой перечень действующих лиц. Традиционно для Петрушевской, герои - совершенно обычные люди, но обезличенные по своей природе. Они не имеют имен, по подобному перечню можно лишь рассуждать о гендерной принадлежности персонажей, их социальных ролях и профессиях.

Завязка драматического действия происходит в картине первой. Здесь взаимодействуют две поведенческие линии персонажей. К первой линии можно отнести Первого, Второго, Третьего и Четвертого Монтеров, Бригадира, Смотрителей. Они находятся в гавани, на Маяке, ведут между собой совершенно бессмысленный диалог, переплетающийся с игровыми, веселыми действиями - они роняют друг на друга простыни, бегают друг за другом по Маяку, разговаривают совершенно ни о чем (то есть, их диалоги не наполнены предметным содержанием). Более того, проявляется характерная особенность драматических произведений Л.Петрушевской – использование «диалога глухих». Реплики персонажей абсолютно бессвязны, создается впечатление, будто они совершенно друг друга не слышат. Эта особенность в данном произведении имеет совершенно противоречивое значение. С одной стороны, в «диалоге глухих» проявляется трагическое начало - люди обезличены, совершенно не слышат друг друга, а значит, у них нет шанса договориться. Но

в то же время, в данной пьесе именно «диалог глухих» создает ощущение непосредственности, детской игры.

Вторая линия персонажей воплощает в себе основной конфликт произведения. К этой линии относятся Мальчик и Девочка, Ребенок и Мама. В связи с их образами, в пьесе «Два окошка» можно проследить два основных конфликта. Первый конфликт складывается между Ребенком и Мамой. Время от времени ребенок выбегает из своего маленького домика к морю, а мама тянет его назад. Мама – противодействующая сторона, она в силу возраста не верит в чудеса. Когда ее чадо выбегает на улицу, чтобы посмотреть на свет, она говорит ему, что этот свет горит у Волшебников. Однако она говорит эту фразу, чтобы Ребенок поскорее зашел в дом. Искренне же она не верит в существование чуда, поэтому тянет свое дитя за руку назад. В этих образах выявляется конфликт Надежды и Веры с Бездействием. Призрачный образ волшебства сближает произведение Петрушевской с волшебными сказками, но, при этом, пьеса «Два окошка» является сказкой с драматической композиционной структурой.

Образ домика с Двумя Окошками стоит, с одной стороны, обособленно в системе образов, но, в тоже время, является одним из центральных. Проживают в этом домике Дети, который очень ждут своего отца из плавания, не спят ночью, в надежде, что вскоре отец вернется. Поэтому в их домике всегда горит свет.

Если мы обратимся к толковому словарю В.И.Даля, то увидим в нем следующее значение слова «свет»: «Состоянье, противное тьме, темноте, мраку, потемкам, что дает способ видеть; иные свет принимают за сотрясение малейших частиц вещества, другие - за особое, тончайшее вещество, разливаемое всюду солнцем и огнем. Тьма света не любит - злой доброго не терпит» [11:URL].

В данном произведении мотив света несет в себе двойственное значение. С одной стороны, мотив доброго, вечного, согревающего, победы над злом, волшебного (над обстоятельствами); с другой стороны, свет тесно сопряжен по

своей семантике с образами Детей - свет, дающий надежду и веру. Примечательно, что верят в произведении только дети. Мальчик и Девочка верили в то, что вскоре вернется их отец, несмотря ни на что, они ждали его. Поэтому в их домике всегда горел свет. Ребенок все время выбегал на улицу ночью, чтобы посмотреть на свет. Для него свет - это доказательство того, что на Земле существует волшебство. Но стоит отметить, что персонажи детского возраста не сдаются и когда свет погаснет.

Во второй картине мы видим, как в дальнейшем развивается действие. Оно переносится на корабль. Полностью меняется круг персонажей - теперь перед нами Капитан, его Помощник, Человек, которого, по всей вероятности, спасла команда корабля. В этой картине усиливается конфликт Надежды и Бездействия. Здесь сталкиваются между собой Буря и Корабль. Таким образом, происходит усложнение конфликта. Буря - природная стихия. Она несет в себе семантику независимых от человека обстоятельств. Конфликт усложняется, состоит из борьбы Надежды с двумя важными началами - Бездействием и Обстоятельствами.

Конфликт героев с обстоятельствами - традиционный для творчества Л.Петрушевской. Только здесь, учитывая специфику произведения (пьеса-сказка для детей) он несет в себе приключенческое начало.

В третьей картине происходит дальнейшее развитие действия. Оно вновь переносится на ту же площадь - между Маяком и домиком Детей. Конфликт накаляется, поскольку происходит из ряда вон выходящее событие. Во время обычного разговора, Монтеры решают погасить свет, нажимают на рубильник и обесточивают Маяк и Домик детей.

Ребенок вновь выбегает на улицу, но не видит света Маяка, (вернее, «не видит света у волшебников»). Стоит подчеркнуть, что Маяк является не только символом надежды, возвращения из плавания, но и оплотом чего-то чудесного. Мама, не видя света Маяка, окончательно теряет всякую надежду. Впрочем, она уже давно примирилась с обстоятельствами. Когда Ребенок спрашивает, куда пропал свет у волшебников, она произносит фразу, раскрывающую ее

жизненную позицию: «У всех перегорел свет, и у волшебников перегорел, наверное». Этим она подчеркивает свое неверие в чудеса.

В качестве противоборствующей обстоятельствам силы выступают четыре Монтера. Они, обнаружив, что свет погас, звонят в аварийную службу. Звонок им не удается. Поэтому они планируют завтра же самостоятельно исправить ситуацию. Неудавшийся звонок - это Обстоятельства, которые мешают Человеку одержать верх.

Четвертая картина - кульминационная. Действие вновь переносится на Корабль. Для экипажа судна свет - тоже мотив Надежды. Надежды на скорое и беспрепятственное возвращение на землю. Но вот свет погас. Буря ненадолго утихла, но это лишь иллюзия. Через некоторое время Помощник докладывает Капитану, что Буря вполне может перевернуть корабль, как щепку. В это время Капитан замечает единственный свет - свет в двух окошках. Эти два окошка находятся в доме, где живут Мальчик и Девочка. В этом образе - единственного домика со светом и воплотилась основная авторская мысль.

Не случайно именно домик, в котором проживают дети, драматург делает своеобразным Маяком для Корабля. Этим самым автор хочет показать, насколько сильна вера, надежда в детских сердцах. Дети - чистые, наивные создания, в отличие от взрослых до последнего верят в чудо. Пусть и маленькое. И Кораблю, переполненному взрослыми людьми, тоже нужно стремиться вот к такой вот, простой детской вере в победу добра над злом, надежды над безверием, человека над обстоятельствами.

В этой картине образ Корабля гиперболизируется. Он представляет собой огромный Корабль жизни, а образ домика с Двумя Окошками становится идеалом веры в чудеса и победы человека над кознями обстоятельств.

В картине пятой происходит развязка действия. На Маяке замечают, что в Домике Детей горит свет. Это символизирует победу и для обитателей Маяка, поскольку теперь уж точно корабли смогут беспрепятственно войти в гавань.

Вновь появляются волшебные мотивы, только теперь они заключены в образе ребенка. В этой картине Ребенок вновь выбегает на берег и кричит: «У

волшебников свет горит! Я тоже хочу спать со светом!»). Этими своими действиями Ребенок подтверждает, что он тоже очень хотел бы совершить маленькое, но чудо. Но благодаря своей чистоте и наивности он не понимает, что только его ровесники - Мальчик и Девочка сотворили настоящее чудо. Свет в их домике продолжал гореть даже тогда, когда он погас на Маяке. Именно благодаря свету в Домике с Двумя окошками Корабль смог вернуться в родную Гавань.

Но во всем этом есть и некая трагическая нотка. В этой картине впервые на сцену выходят Дети - Мальчик и Девочка. Они, перепачканные сажей, укладываются спать возле Маяка, где их и обнаруживает Смотритель. Как оказалось, ночью сгорел их домик, и свет, который видела команда на Корабле - это зарево пламени, поглощающего их дом. Данное событие вносит трагический смысл в сам замысел произведения. Несмотря на то, что дети - чистые, искренние, они верят в чудеса, все это, к сожалению, ненадолго. Их детскую веру легко может спалить первый же пожар, возникший от искры Обстоятельств.

Но несмотря ни на что, развязка пьесы показывает нам, что близок счастливый финал. Непутевые Монтеры, выключившие Свет в городе, пытаются убежать на дырявой лодке, но их кидается спасать Человек, подобранный Капитаном за бортом. Монтеры спасены, а в Человеке Дети узнают своего отца.

Шестая картина представляет собой финал. В финале все трое детей (Мальчик, Девочка и Ребенок) плывут на Корабль. Экипаж обговаривает праздничный пир по случаю возвращения.

Подведем итоги анализа. «Два окошка» Л.Петрушевской относится к жанру пьесы-сказки. Пьеса имеет упорядоченную структуру, характерную для драматического произведения, ярко выраженный конфликт, персонажи пьесы предстают как обыкновенные люди. Семантику волшебства вносят образ Ребенка и образы Света. Счастливый финал (несмотря на трагические обстоятельства) доминирует над плачевными событиями. Но в пьесе-сказке

мы наблюдаем и характерные для поэтики драматургии Л.Петрушевской, особенности - обезличенные персонажи, диалоги глухих, бессмысленные диалоги, элементы трагических обстоятельств. Но тем не менее, все перечисленные особенности дают нам основания утверждать, что данное произведение относится к жанру пьесы-сказки.

В пьесе «Два окошка» бытовой конфликт переплетается с волшебным, присутствуют сказочные волшебные образы. Все это сближает пьесу-сказку «Два окошка» с традициями фольклорных волшебных сказок.

Однако, в первую очередь, произведение «Два окошка» - это авторская сказка, имеющая драматическую структуру и сопряжение драматического конфликта с конфликтом волшебной сказки (что подчеркивают двойственные волшебные образы). В «Двух окошках» мы наблюдаем элементы бытовой и волшебной сказки в сочетании с литературной традицией.

Обратимся к началу произведения:

«Первый монтер. А еще не вечер, еще можно. Еще фонари не зажигать.

Смотритель. И мне еще маяк не зажигать.

Второй монтер. А ты за ним не повторяй. Первое слово дороже второго.

Смотритель. А вот и вечер. Уже соседи идут.

Монтеры встают, кричат: “Можно зажигать!” Зажигают окна и фонари.

Смотритель включает маяк. По сцене идут Мама, Ребенок»[27].

Герои, представленные зрителю, это обыкновенные люди, не относящиеся по своим признакам к каким-то конкретным сказочным типажам. Каждый из них имеет свою жизненную позицию. Так, например, несмотря на свой юный возраст, Мальчик и Девочка имеют перед собой конкретную жизненную цель - они должны дождаться отца. Перед нами – начало бытовой сказки.

Далее в произведении появляются элементы, характерные для волшебной сказки - это пронизанные семантикой волшебства образы света и Ребенка. Ребенок искренне верит, что на свете живут волшебники, связывает с их образами сияющий свет на Маяке. Обычный Маяк преобразуется,

превращается в обитель Волшебников в представлении Ребенка. И это для него совершенно нормально, он воспринимает это как данность. Таким образом, происходит сплетение бытовой сказки с волшебной. На фоне действия происходят волшебные превращения, появляются сказочные образы, которые не кажутся персонажам необычными.

В своей пьесе Л.С.Петрушевская воплотила одну из характерных особенностей литературных сказок - игровое начало. Оно проявляется, в первую очередь, в действиях персонажей. Но особенно проявляется игровое начало на уровне языковом.

Пьеса «Два окошка» просто пестрит каламбурами, игрой слов и звуков, поэтическими игровыми выражениями (проявляются в речи Капитана).

«Бригадир. Где я?

Второй монтер. А-у!

Третий монтер. Э-ге-гей!

Четвертый монтер. Ку-ку!».

«Капитан. Это кричат чайки. Не было бы бури. Кстати, на чайки вот много рифм. Сколько хотите: чайки—майки—балалайки» [Там же].

«Капитан (поет). Что-то города не видно. Рифма к этому “обидно”. Что-то суши не видать. Рифма к этому “кровать”. Все вокруг покрыто мраком, Рифма к этому “собака”. А при чем же здесь собака? Дальше рифма не выходит».

Не менее важная особенность, которая отличает литературную сказку от фольклорной - это выражение авторской позиции (чаще всего, с помощью конкретного персонажа) [Там же].

Эта особенность проявляется и в пьесе «Два окошка», хотя автор представляет нам свою позицию несколько завуалированно. Как и было отмечено выше, основная авторская идея - дети способны на веру в чудо, к этому должен стремиться любой взрослый - воплощена в образе домика с Двумя Окошками и в образе Света (несмотря на то, что образ Пожара привносит в эту идею трагический смысл невозможности победы над обстоятельствами).

Таким образом, можем сделать вывод, что данное произведение Л.Петрушевской можно классифицировать как литературную сказку и драматическую сказку с бытовыми и волшебными элементами. Подобные выводы нам позволяют сделать следующие пункты:

- произведение имеет драматическую структуру;
- ярко выраженные бытовой конфликт человека и обстоятельств (или Веры и Надежды и Обстоятельств);
- ряд персонажей, имеющих собственную судьбу;
- на бытовой конфликт наслаивается конфликт волшебный;
- появляются волшебные образы и превращения, которые совершенно не удивляют персонажей;
- автор выражает свою позицию через конкретный образ; счастливый финал, пусть и с несколько трагическими нотками.

Глава третья. Изучение произведений Л.С. Петрушевской на школьных уроках литературы

3.1.Изучение пьес-сказок Л.С. Петрушевской (в соответствии с ФГОС) в рамках школьного обучения

Как показывает анализ методических разработок по произведениям Л.Петрушевской, ее произведения изучаются на уроках среднего и старшего школьного звена. В основном для рассмотрения берутся рассказы и небольшие повести.

Чтобы обосновать актуальность изучения пьес-сказок Петрушевской в рамках школьной программы по литературе, обратимся к методическим рекомендациям по преподаванию литературы в 2015-2016 году:

«С учетом общих требований ФГОС ООО изучение предметной области «Литература» должно обеспечить:

- формирование духовно развитой личности, обладающей гуманистическим мировоззрением, национальным самосознанием, общероссийским гражданским сознанием, чувством патриотизма» [20].

В предыдущих главах мы рассматривали пьесы-сказки Петрушевской, выяснили, что каждое произведение несет в себе важные человеческие ценности, которые необходимо усвоить для становления духовно развитой личности. К примеру, в «Чемодане чепухи» одной из основных идей является ценность человеческой жизни и сбережение человеком того, что он имеет на данный момент, в «Золотой богине» - борьба истинных ценностей с «липковыми», а в «Двух окошках» - важность детского мировосприятия, умение верить в чудо в любом возрасте, надеяться, верить, ждать в любых обстоятельствах.

Теперь осталось определить для какой возрастной группы школьников будут актуальны и понятны пьесы-сказки Петрушевской. Предлагаю изучать в

седьмом классе произведение «Два окошка», «Чемодан Чепухи», а в десятом - «Золотую богиню». Основаниями для подобного предложения являются психологические возрастные особенности обучающихся. Обратимся к основам по возрастной психологии школьников 14-17 лет:

«Происходит соотношение себя с идеалом, появляется возможность самовоспитания, возрастает волевая регуляция, появляется умение самостоятельно разбираться в сложных вопросах. Формируется собственное мировоззрение как целостная система взглядов, знаний, убеждений, своей жизненной философии - увлечение псевдонаучными теориями, создание собственных теорий жизни, любви, политики, максимализм суждений»[Особенности возрастного периода 14-17 лет (старшеклассники):URL].

Именно на основании данных подростковых особенностей пьесы-сказки «Золотая богиня» и «Чемодан чепухи» следует изучать именно в старшем школьном возрасте. Причем, в сравнении с «Чемоданом Чепухи» (не говоря уже о «Двух окошках») «Золотая богиня» гораздо более сложное и многоплановое произведение, с множественными конфликтами, переплетенными между собой, в которых школьникам 5-7 классов разобраться будет непросто.

Кроме того, подростковый возраст является самым нестабильным периодом в жизни человека. Происходит постоянная резкая смена настроений и потребностей, любая, даже самая незначительная проблема способна вывести подростка из состояния равновесия. В своем пособии А.Белкин говорит о профилактике патологического развития ребенка в данный период, в том числе и о профилактике суицидального поведения: «Смысл педагогической стратегии состоит прежде всего в том, чтобы с ранних лет внушить детям идею бесценности человеческой жизни, заботы о ее охране, об умении видеть в своей собственной жизни «Божий дар» [3:48].

Именно пьеса-сказка «Чемодан чепухи» заключает в себе идею ценности человеческой жизни, несмотря на все жизненные невзгоды. Поэтому она так

актуальна для подростков в возрасте 14-15 лет. Ведь именно в этом произведении заложена мысль о том, что у каждого в жизни есть свое место, у каждого есть свои сложности, с которыми необходимо справляться. Особенно полезно будет донести подобную мысль девятиклассникам, так как именно они стоят на пороге выпуска из школы, переходе на новый этап, и вопрос о ценности жизни и умении преодолевать любые препятствия для них будет весьма актуальным.

Пьеску-сказку «Два окошка» можно предложить для изучения детям седьмого класса. Она гораздо проще по своему содержанию, но пятикласснику, к примеру, на уровне углубленного анализа, скорее всего, будет непонятна. Стоит учитывать и такую особенность произведений Петрушевской как «диалог глухих». Подобный прием детям пятых-шестых классов может быть совершенно непонятен и затруднит восприятие основной идеи произведения.

В следующем параграфе предлагается рассмотреть конспект урока по пьесе-сказке Л.С.Петрушевской «Два окошка».

3.3. Собственные методические разработки по произведениям Л.С. Петрушевской «Два окошка», «Чемодан Чепухи», «Золотая богиня»

Как уже было указано в предыдущем параграфе, произведение «Два окошка» будет более понятно по своему содержанию детям среднего школьного звена. Поэтому его можно представить для изучения на уроке седьмого класса.

Для изучения данного произведения понадобится один урок литературы. Произведение лучше заранее дать для чтения классу. В противном случае, большую часть урока придется потратить на прочтение текста, и времени на обсуждение вопросов, связанных с произведением, не останется.

Конечно, следует упомянуть о биографии писательницы. Ее можно рассказать детям самостоятельно, используя презентацию, какие-то отрывки

из документальных фильмов. Учитывая личность писательницы, тот факт, что в свои 77 лет она ведет активный образ жизни - пишет произведения, поет (в том числе, исполняет и рок-композиции), занимается рукоделием и ведет собственный музыкальный проект «Кабаре Людмилы Петрушевской» - необходимо рассказать детям о ее биографии самое интересное и актуальное, причем, связанное не только с литературной деятельностью. Это может подогреть интерес детей непосредственно к литературному творчеству. И, скорее всего, они смогут лучше воспринять произведение, написанное таким человеком, захотят узнать, воспринять, что хочет донести до них писательница.

Основной упор в работе с пьесой «Два окошка» следует сделать на основную идею произведения - на сохранение детской веры в чудо, о надежде на счастливый исход в любой ситуации. И рассмотреть их необходимо именно на сопоставлении образов взрослых и детей в пьесе.

Конспект «Взрослые и дети в пьесе-сказке

Л.С.Петрушевской «Два окошка»

Цель: Сформировать представление о детской вере в чудо как о важном свойстве человека на примере литературного произведения.

Задачи:

- 1) сформировать представление о творчестве Л.С. Петрушевской как о важном феномене в Отечественном литературном процессе;
- 2) сформировать у учащихся мотивацию к изучению творчества Петрушевской, используя интересные моменты ее биографии;
- 3) сформировать умение анализировать детское драматическое произведение, видеть его основную идею.

Ожидаемые результаты:

- 1) **Личностные:**

- сформировать мотивацию к дальнейшему самостоятельному знакомству с творчеством писательницы;
- сформировать потребность в сохранении в себе лучших детских качеств-безоговорочной веры в чудо и надежды, несмотря на любые обстоятельства.

2) **Метапредметные:**

- **Коммуникативные:** слушать и слышать друг друга с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли в соответствии с задачами и условиями коммуникации. Научиться понимать основную мысль текста и самостоятельно составлять рассуждения;

-**Регулятивные:** самостоятельно искать и выделять необходимую информацию;

-**Познавательные:** объяснять явления, образы, детали, выявляемые в ходе исследования художественного текста

3) **Предметные:**

сформировать представление о жанре пьеса-сказка, его особенностях представления читателям основной идеи.

Форма проведения: урок-беседа

Оборудование:

Для детей: текст произведения, тетрадь, ручка.

Для учителя: классная доска, компьютер, экран с проектором, дополнительные материалы по биографии писательницы (выдержки из биографии, отрывки документальных фильмов).

Подготовительный этап. Вступительное слово учителя (3 минуты).

У: Сегодня на уроке мы будем рассматривать с Вами творчество очень необычного человека, человека, который в свои 77 лет занимается созданием литературных произведений, исполняет рок-композиции, создает шляпки собственными руками. Речь пойдет о Людмиле Стефановне Петрушевской. Вам необходимо было дома прочитать ее пьесу «Два окошка». Но прежде чем перейти к обсуждению, мы обратимся с Вами к ее биографии.

Основной этап работы на уроке.(30 минут).

1)5-7 минут. Просмотр презентации о биографии Петрушевской.

Работа с текстом: 20-25 минут.

У:Итак, мы познакомились с Вами с биографией Петрушевской. Какие впечатления произвела на Вас биография писательницы?

(дети делятся своими ощущениями).

У: Теперь мы перейдем с Вами к произведению «Два окошка». К какому жанру относится данное произведение, как Вы поняли?

(перед нами пьеса, так как происходит деление на картины, представлен перечень действующих лиц, имеется ярко выраженный конфликт, произведение предназначено для постановки на сцене).

У: Совершенно верно. Перед нами- пьеса. И очень необычная пьеса. Но чтобы понять чем, давайте обратимся к персонажам. Перечислите основных действующих героев.

Капитан, Человек, Смотритель маяка, Бригадир электромонтеров, Монтеры, Помощник капитана, Мама, Ребенок. Мальчик, Девочка.

У: Что вы можете сказать об этих героях? Где-то представлен в тексте портрет хотя бы одного персонажа, их характеристика? Что Вы можете о них сказать?

(Нет, не представлен. У героев даже нет имен. Мы можем судить о них только на основании их поступков).

У: как вы думаете, для чего автор создает своих персонажей именно такими?

(Чтобы показать нам, что такие события могут произойти с кем угодно, когда угодно. Поэтому имена не принципиальны).

У: Итак, мы с Вами выяснили, что герои-совершенно обычные люди. Которые живут в определенной местности. Нам показан Маяк, домик и корабль. Но как я Вам сказала - пьеса необычная. Чтобы понять чем, давайте обратимся к диалогу Мама и Ребенка:

«Ребенок. А почему тогда там не выключают свет? (Показывает на гору.)

Мама. А там живут волшебники, наверное».

Здесь упоминаются Волшебники. Часто ли мы встречаем Волшебников в пьесах?

(Нет. Здесь может завязаться небольшая полемика, поскольку дети прочитали пьесу и смогут сказать, что Волшебники существуют лишь в представлении Ребенка).

Вводится определение пьесы-сказки.

У: Давайте обратимся к образу ребенка. Один ли раз говорит он в текстах о Волшебниках?

(Нет. (Зачитываются примеры из текста).

У: Какую именно деталь он относил к волшебникам? Что, в его представлении, отличало обычных людей от Волшебников?

У обычных людей по ночам не горел свет, а у Волшебников - горел.

У: Обратите внимание, мама сказала ребенку о том, что на горе живут Волшебники. А верит ли она в это сама?

(Нет. В это верят только дети).

У: запомните эту очень важную деталь. Пометьте ее себе в тетрабочке. Сейчас мы кратко пройдемся по сюжету и Вы сами мне скажете, какую роль играет этот вывод.

Кратко давайте вспомним основные события произведения. Что происходит с героям, живущими на Маяке и за его пределами?

Показан Маяк, на котором живут Монтеры, Смотритель и Бригадир. Они все время ведут между собой разговоры. Следят за светом. Однажды Монтеры выключают свет во всем городе и Маяк гаснет. Свет горит только в домике с двумя окошками, в котором живут дети. Они все время ждут своего отца, поэтому в их домике постоянно горит свет.

У: Итак, давайте остановимся с Вами на том, что в домике постоянно горит свет, мальчик связывает свет с Волшебниками. Кроме Маяка и его пределов в пьесе есть еще и Корабль. Что происходит на Корабле?

(На Корабле Капитан подбирает утопающего в море человека. Их корабль постоянно проходит через шторм. Они уже подплывают к городу, вокруг темнота. И им удастся попасть в бухту только благодаря домику с двумя окошками. Только он светится (как оказывается потом, домик сгорает).

У: Итак. Давайте соединим сюжетную цепочку. Мальчик связывает свет с Волшебниками. Когда свет на Маяке гаснет, светится только домик, где живут двое детей. Они ждут своего отца. Мама у мальчика не верит в существование Волшебников. Но говорит о них сыну. Какой вывод можно здесь сделать? (именно в нем заключается основной смысл произведения).

Здесь у детей может быть несколько версий. Но в итоге они должны прийти к выводу, что верить в чудо способны только дети, в любых обстоятельствах. И взрослые, в частности Мама, хотят, чтобы они сохранили эту способность как можно дольше. Ведь именно вера в чудо и надежда способна спасти человека.

У: Давайте запишем себе сделанные Вами выводы. Чем заканчивается произведение?

Корабль причаливает. Человек, которого спас Капитан оказывается отцом Девочки и Мальчика из Домика с двумя окошками. Завершается все словами Капитана о Празднике и о том, что они ждут «Два окошка».

У: как Вы понимаете эти последние слова Капитана?

Также может быть много версий, но должны озвучить версию, что каждый ждет , что сбудется его надежда на чудо. И надеяться должны все.

Подведение итогов (5 минут). Впечатление от произведения, от урока.

Домашнее задание: Нарисовать иллюстрацию к произведению. (Так как у героев нет портретов в тексте, мы не знаем, как они выглядят, будет интересно посмотреть, какими видят их учащиеся).

Заключение

В данной работе рассмотрены несколько пьес-сказок Л. Петрушевской. Следует отметить, что все три произведения объединяет один общий момент:

несмотря на то, что эти пьесы нацелены на детскую аудиторию, при углубленном анализе выясняется сложность и многоплановость конфликта, отпечаток особенностей взрослых произведений Петрушевской - «диалог глухих», невозможность разрешения конфликта, некоторая «сумеречность» и безвыходность обстоятельств. Но все это сочетается с живой верой в лучшее, игровыми диалогами, волшебными образами и элементами сюжета.

Каждая пьеса-сказка имеет свои особенности, как в самом композиционном строении, так в образах и мотивах. Пьеса-сказка Л. Петрушевской «Чемодан чепухи или быстро хорошо не бывает» схожа со строением традиционных пьес-сказок: четкое разграничение по картинам, в основе лежат волшебные сказочные элементы, основным способом воплощения персонажа является речь и действия героя. В бытовую сферу жизни персонажей здесь вмешивается Волшебница и появляется таинственный Чемодан чепухи, что придает пьесе элемент тайны и загадки, столь занимательный для детского воображения.

Но для данного произведения характерны элементы не только волшебной, но и авантюрной сказки: в сюжете появляются Разбойники, мотив выманивания предмета путем авантюры, добыча действующими лицами Чемоданчика чепухи, что является одной из особенностей данного произведения: волшебное, бытовое начала и элементы авантюрной сказки переплелись между собой в сюжете.

Несмотря на то, что это произведение для детей со сказочными элементами, здесь воплощены и характерные для драматургии Петрушевской элементы сумеречности, которую подмечают исследователи. Действующие лица не имеют собственных имен, подчеркнута невозможность разрешения конфликта. Идея невозможности изменения социальных обстоятельств подчеркивается с помощью абсурда и комического, которое, напротив, еще больше подчеркивает трагическое начало. Замкнутость хронотопа как бы усиливает эффект невозможности выхода и давления на персонажа.

Но несмотря на мрачный бытовой подтекст, это произведение несет в себе идею ценности жизни, ее непременно нужно ценить, несмотря на то, что за право жить постоянно приходится бороться.

По типу своего построения пьеса-сказка Петрушевской «Золотая богиня» схожа со строением традиционных пьес-сказок: четкое разграничение по картинам, в основе лежат волшебные сказочные элементы, основным способом воплощения персонажа является речь и действия героя, в бытовую сферу вмешиваются волшебные персонажи.

Данное произведение соотносится с традиционной волшебной сказкой. Этому способствует наличие традиционного волшебного конфликта, построение пьесы-сказки имеет множество схожих элементов с построением традиционной волшебной сказки (по Проппу), наличие у персонажей волшебных функций, появление Людоеда как типичного героя волшебной сказки, образ золотого города (переключка с Тридевятым царством).

Кроме того, данное произведение можно рассматривать в ключе незавершенного обряда инициации. Герои готовятся перейти в Царство Мертвых против своей воли, на их пути встает Змей (Богач-Паук). Это препятствие ликвидируется, но переход в Царство Мертвых не осуществляется. Это подчеркивает закольцованность драматического конфликта, невозможность перехода героев на новый уровень и разрешение данного конфликта.

Традиционный сказочный конфликт добра и зла переплетается в данном произведении с внешним (социальным) драматическим конфликтом и психологическим конфликтом между персонажами и действительностью. Сказочный и драматический конфликт тесно переплетены и дополняют друг друга.

В данном произведении, помимо сказочного начала, присутствуют элементы народного балагана и цирковые образы. Образ балагана выступает как способ создания пьесы-сказки (легкого, доступного для детского восприятия произведения), с другой стороны, подчеркивает абсурдность и

неразрешимость драматического конфликта. Соединение народного балагана и цирковой культуры способом постепенного превращения традиционной народной сказки в комический, детский спектакль с серьезным философским и социальным подтекстом.

Несмотря на то, что в этой пьесе автор рассматривает серьезные, социальные и психологические проблемы, пьеса способна захватить как маленького, так и «взрослого» читателя благодаря сказочному началу, а также ироничным, абсурдным диалогам.

Стоит отметить сложность жанрового образования у Петрушевской. Так, например, мы можем увидеть в ее пьесах-сказках общие характеристики и элементы литературной сказки. Более подробно эти особенности были рассмотрены на анализе пьесы «Два окошка». Произведение имеет драматическую структуру, ярко выраженный бытовой конфликт человека и обстоятельств (или Веры и Надежды и Обстоятельств). На бытовой конфликт наслаивается конфликт волшебный. В произведении постоянно появляются волшебные образы и превращения, которые совершенно не удивляют персонажей. Причем, автор выражает свою позицию через конкретный образ; счастливый финал, пусть и с несколько трагическими интонациями.

Стоит отметить, что данное произведение более светлое и легкое по своему содержанию, чем «Золотая богиня» и «Чемодан чепухи». Оно несет в себе, пусть и в завуалированной форме, очень важную и насущную идею, понятную как взрослому, так и маленькому читателю: дети способны на веру в чудо, к этому должен стремиться любой взрослый, эта идея воплощена в образе домика с Двумя Окошками и в образе Света (несмотря на то, что образ Пожара привносит в эту идею трагический смысл невозможности победы над обстоятельствами).

Произведения Л.С Петрушевской не внесены в школьную программу. Но их, на мой взгляд, необходимо давать на рассмотрение школьникам, хотя бы на обзорных уроках или уроках внеклассного чтения. В данной работе были представлены анализы пьес-сказок, содержащих в себе множество морально-

нравственных ценностей, которые необходимо донести и закрепить в сознании школьника для воспитания гармонично развитой личности. В частности, пьесы-сказки Петрушевской будут актуальны для среднего и старшего звена школы, учитывая возрастные психологические особенности обучающихся. В данной работе представлена методическая разработка по произведению Петрушевской «Два окошка». Она создана в соответствии с ФГОС, методическими рекомендациями по преподаванию литературы, психологическими возрастными особенностями школьников, и вполне может быть использована при проведении уроков литературы по творчеству Л.С. Петрушевской.

Список литературы

- 1.Абрамович Р. Жанровые особенности драматургии Е.Л Шварца. Пьеса «Тень».[Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2012/11/23/1492>, свободный;
- 2.Баринов В.А Категории эстетики и цирковые жанры. Их взаимосвязь/ В.А Баринов. Журн. Гуманизация образования, № 7, 2011.- с. 66-71;
- 3.Белкин А.С. Основы возрастной педагогики./А.С.Белкин.-М.:2000-192 с;
- 4.Большакова Н.Н . «Игровая поэтика в сказках Михаэля Энде» / Большакова Н. Н.-Смоленск, 2007 г. (автореферат), введение;
5. Брауде Л. Ю. Скандинавская литературная сказка. С. 7;
6. Викторова Н.А. «Английская литературная сказка эпохи постмодернизма./Викторова Н.А.-Казань, 2011. (автореферат);
7. Владимиров С.В. Действие в драме. Изд. 2/ С.В Владимиров.-Спб.:2007;
- 8.Волкова, Е.А.Трансформация традиционных сказочных образов в пьесах Е. Шварца. (на примере пьесы «Тень»).[Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://festival.1september.ru/articles/505263> , свободный;
- 9.Головчинер В. Е. Эпический театр Евгения Шварца./В. Е Головчинер. Т.:1992-184 с;
- 10.Гегель Г.В.Ф. Сочинения. Т.14/Г.В.Ф Гегель.-М.:-667 с;
- 11.Давыдова, Т. Т .Сумерки реализма (о прозе Петрушевской) [Электронный ресурс].Режим доступа: <http://www.edurm.ru/2009-11-17-10-23-48/2009-11-17-10-53-00/41-2009-11-17-11-19-54/547-2009-11-17-14-20-58-2238508>, свободный;
- 11.Даль В.И. Толковый словарь живого русского языка Владимира Даля [Электронный ресурс] : подгот. по 2-му печ. изд. 1880 – 1882 гг.
13. Детская литература. Особенности пьесы-сказки. «Интересное о книгах и литературе».[Электронный ресурс].Режим доступа: <http://blog-books.ru/articles/detskaya-literatura-osobennosti-pesy-skazki-1761.html> , свободный;

14. Золотарева Т.А. «Мир детства и способы его воплощения в сборнике Петрушевской «Настоящие сказки»./Е.А.Золотарева, Е.А Плотникова.-Йошкар-Ола.-12 с;
15. Зумбулидзе И. Г. Творчество Людмилы Петрушевской в контексте русского постмодернизма [Электронный ресурс]. Режим доступа <http://www.moluch.ru/archive/41/4937/> , свободный;
16. Каблукова Н.В. Поэтика драматургии Людмилы Петрушевской./Н.В Каблукова. Т.:2003.-114 с;
17. Колесова Л.Н, Шалагина М.В. Роль сказочника в пьесах-сказках Е.Шварца. Электронная библиотека. Раздел публикаций о музее-заповеднике «Кижи».Рябининские чтения, 1999 г.-8 с;
18. Колтухова И.М. Постмодернизм и традиция: трансформация жанра в волшебной сказке Л. Петрушевской. Дисс. на соиск. ст. канд. филол.н./И.М Колтухова.-Симферополь.-2007-193 с;
19. Лейдерман Н.Л. Современная русская литература. 1950-1990 годы. Т.2/Н.Л Лейдерман, М.Н Липовецкий.- изд. «Академия».-685с;
20. Методические рекомендации для образовательных рекомендаций Красноярского края о преподавании предмета «Литература» в 2015 -2016 году.[Электронный ресурс].Режим доступа: <http://school70.centerstart.ru>, свободный;
- 21.Носачева С.В. Изображение «детского мира» в произведениях Петрушевской.[Электронный ресурс].Режим доступа: <http://www.prodlenka.org/metodichka/viewlink/11468.html>, свободный
- 22.Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка 20 века (история, классификация, поэтика) /Л.В Овчинникова.-М.:-387 с;
- 23.Островская В. В. Чтобы мир остался жив... Опыт прочтения рассказа Л. Петрушевской "Гигиена": XI класс / В. В. Островская // Литература в школе. – 2010. – № 6. – С. 34–36. (Изучение творчества Л. Петрушевской на уроках литературы в 11 класс

24. Особенности возрастного периода 14-17 лет (старшеклассники). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://biofile.ru/psy/2033.html> , свободный.
25. Пави П. Словарь театра./П. Пари.-М.:1991.-482 с;
26. Потапенко С.Н. Природа конфликта в драматургии Тургенева. § 5. Структура действия и конфликта Внутренний конфликт.[Электронный ресурс].Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/priroda-konflikta-v-dramaturgii-i-s-turgeneva>, свободный;
27. Петрушевская Л.С. Собрание сочинений в 5 Т.Т.3.Пьесы/ Л.С. Петрушевская.- М.:1996:.- 495 с;
28. Пигасова Г. Ш. Кривая семья. Урок по повести Л. Петрушевской "Время ночь": X класс / Г. Ш. Пигасова // Литература в школе. – 2012. – № 1. – С. 29–31. (Изучение повести Л. С. Петрушевской на уроке, переключка ее с романом М. Е. Салтыкова-Щедрина)
29. Э.В Померанцева «Русская народная сказка» М. 1963 г.:.- 128 с;
30. Пропп, В.Я Морфология сказки/ В.Я Пропп.- М.: 1969:.-166 с;
31. Современная литература России: женский голос. Информационно-библиографический материал. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://library.kholmok.ru/2012-10-22-01-34-47/53-2012-10-22-03-12-12/277-golos>, свободный;
32. Стрельцова Е. Мистический нигилизм в стиле конца века // Современная драматургия.М.: 1998-№1- 189-197 с;
33. В.Сутеев. «Дядя Федор, Пес и Кот»-3 с;
34. Хализев В.Е. Драма как род литературы (поэтика генезис, функционирование)/ Е.В Хализев.- М.: 1968:.-264с;
35. Хо Хо Ён. Ранняя драматургия Шварца (1920-1930).Проблемы поэтики и эволюции.дисс. на соиск. Канд. Филол. наук/ Хо Хо Ён.- Спб.:2007;.-191с;
36. И.В. Цикушева. Жанровые особенности литературной сказки (на материале английской и русской литературы). / Цикушева И.В.- http://portal.tpu.ru/SHARED/t/TATVLAD/four/Tab6/Tsikusheva2008_2.pdf

37. Шабельникова В. О юбилейных мероприятиях к 200-х летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова. /В.Шабельникова- Будь здоров-2013.-№9:.-с 91-94;
38. Юрков С.Е. Под знаком гротеска. Антиповедение в русской культуре (19-начало 20века). [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://e-dejavu.ru/b/Balagan.html>, свободный.