

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.111:82-34-053.2

К ВОПРОСУ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РОАЛЬДА ДАЛЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Н.А. Викторова

Аннотация

Статья посвящена определению жанровых особенностей произведений Роальда Даля, адресованных детям. Обращение к данной проблеме объясняется тем, что в литературоведении и критике не существует единого мнения относительно жанровой природы этих произведений Даля. Доказывается, что писатель не просто обращается к фольклорной сказке, но трансформирует ее, творчески переосмысливает ее признаки. В его произведениях обнаружены также элементы других жанров: поучительной истории, небылицы, готического рассказа и научной фантастики. Использование игрового принципа построения сказок обусловлено спецификой читательской аудитории и авторским замыслом. Все эти особенности позволяют отнести произведения Р. Даля к жанру литературной сказки эпохи постмодернизма.

Ключевые слова: творчество Роальда Даля, детская литература, жанр, литературная сказка, фольклорная сказка, трансформация, игровой принцип, постмодернизм.

Роальд Даль (1916–1990) занимает особое место в детской английской литературе и пользуется большой популярностью среди детей благодаря своим произведениям «Чарли и шоколадная фабрика» (1964), «Чарли и большой стеклянный фуникулер» (1972), «БДВ» (1982), «Ведьмы» (1983) и «Матильда» (1988). В западных критических статьях, посвященных его творчеству, центром внимания становятся следующие аспекты: причины популярности писателя, особенности его происхождения, самые распространенные факты его биографии, основные типы героев, конфликт в его произведениях. Однако среди исследователей не существует единого мнения о том, как определить жанр его детских книг.

Издательство «Puffin book» называет его произведения фантастическими романами (*fantastic novels*). Обозначение его книг как произведений детской литературы (*children's book*) отражает общую тенденцию западного литературоведения не выделять конкретные жанры в детской литературе. Катарина Николсон применяет термин *fantasy* в значении 'мечты, фантазии', она ссылается на Фрейда и считает, что сказки Даля могут быть интерпретированы как «неудовлетворенные желания, а каждая фантазия – это осуществление желания,

корректирование неудовлетворительной реальности» [1, p. 319]. Критик Нэнси Хортон относит произведения Р. Даля к жанру низкого фэнтези (*low fantasy*) [2]. Встречается также термин *сказки-фэнтези (tales of fantasy)* (см. [1]). Во многих статьях и биографиях писателя употребляется термин *современные волшебные сказки (modern-day fairy tales)*.

В целом произведения Роальда Даля определяются как принадлежащие к пограничным и мало исследованным жанровым формам. Есть попытка со стороны западных исследователей рассмотреть его произведения в жанровом аспекте, но чаще всего такие статьи не представляют системного анализа проблемы, кроме того, в них не говорится о преемственности традиций английской литературы. Это обуславливает актуальность и новизну нашего исследования.

С 60-х годов XX века в английской детской литературе доминирующим жанром становится волшебно-фантастическая сказка, сочетающая игровое и философское начала. Роальд Даль отходит от этого направления. Он в первую очередь обращается к жанру устной фольклорной сказки с ее шаблонными персонажами, обладающими магическими способностями, и с неперемным торжеством справедливости, сопровождающимся наказанием отрицательных героев.

Следование законам этого жанра заключается в том, что сюжет сказок Р. Даля развивается по схеме, предложенной В.Я. Проппом, а развернутые описания места действия и деталей обстановки отсутствуют. В его сказках есть и формула «жили-были», и неопределенно-прошедшее сказочное время, движение которого обусловлено знаковыми событиями. Герои стереотипны, характеризуются одной-двумя выразительными чертами и четко поделены на хороших и плохих.

Соединение традиций фольклорной и литературной сказки заключается в том, что реальный и волшебный миры взаимопроникаемы, но волшебный мир не масштабен, а локален и связан с одним героем, который может быть и протагонистом, и антагонистом. Например, в обеих книгах о Чарли все загадочные и необычайные события происходят либо на шоколадной фабрике, либо в присутствии Вилли Вонки (взрослый-протагонист), в другой сказке это связано только с ведьмами (взрослые-антагонисты). Двоемирие представлено, пожалуй, лишь в «БДВ»: Софи попадает в Страну Великанов, а затем с новым другом совершает путешествие в Страну Снов.

Волшебные элементы в книгах служат способом разрешения конфликта, чаще всего они связаны с поощрением послушных детей (через специальную трубку Великан вдвухает хорошие сны в спальни девочек и мальчиков) или наказанием непоседливых (в книгах о Чарли), а также восстановлением полной и любящей семьи. Часто волшебство заключается в смешивании разных ингредиентов и придумывании рецептов. Это характерная черта произведений Даля. Например, сон становится тем средством, с помощью которого БДВ и Софи изменяют свои миры, «они в буквальном смысле соединяют элементы разных снов, чтобы создать новую сущность (бытие) и заново начать жить как семья» [3, p. 137].

Однако новаторство писателя заключается в том, что он играет с функциями главных и второстепенных героев. Некоторые критики, например, А. Меррик и Э. Камерон, отмечают, что Чарли вовсе не протагонист (см. [4]).

Отсутствие отрицательных черт по сравнению с другими детьми не делает его положительным персонажем. Вилли Вонка выступает и в роли доброго помощника. Читатели догадываются, что монета, которую Чарли нашел у ворот фабрики, была подброшена им. Но на фабрике он становится всемогущим и всезнающим создателем, который охотно наказывает детей и их родителей за грехи.

В «БДВ» также происходит постоянная подмена главного героя другими персонажами – то это девочка Софи, то это Великан. В книге «Ведьмы» отсутствует функция ликвидации недостачи (по В.Я. Проппу) и появляется открытый конец, которого не может быть в фольклорной сказке: читатели могут только строить догадки, остался ли мальчик мышью или превратился в человека. Ведьмы-антагонисты получают в этом произведении роль невольного дарителя, поскольку, сами того не желая, дали мальчику преимущество над собой.

Вторая жанровая форма, к которой обращается писатель, – это *поучительные истории* (*cautionary tales*), которые, по мнению Гренби, важны для писателя именно своим дидактическим началом [5, р. 44]. В какой-то мере они являются разновидностью фольклорных сказок, но имеют четкую функцию – предупредить слушателей об опасности. Их отличают три основных элемента.

Во-первых, они утверждают запрет на что-то, на какое-то место, действие или вещь, которые могут быть опасны. В сказках о Чарли примером такого предупреждения может служить начало любого стихотворения Умпа-Лумп, рассказывающих эти поучительные истории читателям: «Нигде ни при каких условиях / И несмотря на все капризы / Не нужен детям телевизор... / Ведь для детей он как зараза, / И дети смотрят в оба глаза... / Его по тридцать три часа, / Пока не выпадут глаза» (Ш.Ф., с. 154).

Во-вторых, указывается, что известны случаи, когда кто-то не принял к сведению предупреждения и совершил запрещенное действие. Например: «Но всех, кто целый день жуёт, / Конец один и тот же ждет. / Так, дни окончила неловко / Марина Сидоровна Жевко – / Большая тетья, между прочим, – / Она жевала днем и ночью» (Ш.Ф., с. 110).

В-третьих, в этих историях подробно описываются неприятности, которые обрушиваются на нарушителя запрета. В сказке «Чарли и большой стеклянный фуникулер» писатель открыто дает следующее наставление: «Пока не поздно, юный друг, / Чтобы обошла тебя беда, / Пообещай, что никогда / Не станешь ты в аптечку лезть / И, не спросясь, лекарства есть» (Б.С.Ф., с. 130).

По мнению М.Д. Шарпа, «Умпа-Лумпы выполняют функцию греческого хора, поскольку они комментируют поведение персонажей с точки зрения морали. Этот прием позволяет читателям воспринимать Вилли Вонку как менее нравоучительного и более забавного персонажа» [6, р. 526].

В сказке «Чарли и большой стеклянный фуникулер» жанр поучительных историй также представлен в чистом виде. В ней высмеивается безумное желание бабушек и дедушек Чарли принять волшебный витамин и помолодеть.

Следующая тенденция, которая характерна для произведений Даля, берет начало в киноиндустрии и комиксах. Она заключается в «демонстрировании беспричинной жестокости, как, например, в мультфильмах «Том и Джерри», и наличии так называемого грубого юмора, подчеркивающего физиологические функции, временами приближающегося к пантомиме» [6, р. 526]. Таким образом,

писатель обращается уже не только к литературным жанрам, а к смежным видам искусства.

Приемы кинематографа очень близки приемам фольклорной сказки, они нисколько не противоречат друг другу, и подобный синтез двух ведущих тенденций дает ту самую волшебную формулу успеха: мораль в увлекательном и современном виде. Книга «Чарли и большой стеклянный фуникулер» по структуре напоминает череду эпизодов фильма. Изменяется язык повествования, появляется больше диалогов и эмоционально окрашенных выражений. Все реакции и дальнейшие действия героев легко угадываются, так как у читателей есть чувство, что это все знакомо и они уже видели таких типичных персонажей, как, например, пришельцы или американцы.

Персонажи действуют и выглядят так, как будто находятся на съемочной площадке. Так, например, у главного шпиона были «фальшивые усы, фальшивая борода, фальшивые ресницы, фальшивые зубы. Говорил он фальцетом, и притом сильно фальшивил» (Б.С.Ф., с. 31). Астронавты рады взорвать необычный объект (фуникулер с главными героями), потому что это единственное решение, которое приходит им в голову. В сказке «Ведьмы» Даль, не стесняясь, пишет о неприличных вещах: «Кожа ребенка имеет свой особый, более тонкий аромат, не такой, как у взрослого человека. Ведьмы с нежностью называют его «вонька». Запах же твоего тела для ведьмы подобен собачьим испражнениям. Да, для нее это запах свежего собачьего дерьма» (В., с. 25).

Роальд Даль также использует жанр *небылицы* (*tall tale*), который является основным в американском фольклоре. «Будучи не просто смешной ложью или неправдоподобным преувеличением, небылица представляет собой вымышленную историю, рассказанную автором о себе самом, или анекдот, своей абсурдностью бросающий вызов доверчивости слушателя» (цит. по [7]). Вместе с тем сказка «Ведьмы» прекрасно отображает установку на правдивость повествования: «Но наша история – не сказка! Мы расскажем о ведьмах настоящих! Только слушайте меня очень внимательно. Не забывайте о том, что за моим введением последуют кое-какие события» (В., с. 5).

В своем творчестве Р. Даль использует элементы и других жанров. Например, мы встречаем отсылки к жанру *готического рассказа*, который характерен как для американской, так и для европейской литературы. Его основные черты (темнота, ужас, сверхъестественное, тюремное заключение, деформация чего-либо или восприятия этого, преследования и жестокость) находят отражение в произведениях Даля. К примеру, Великая Ведьма настолько ужасна (ее ноздри изрезанные и искривленные, у нее синяя слюна, ступни квадратные и беспалые), что мальчик предстает не просто смелым, но героически отважным ребенком. Даль также создает таинственную и одновременно жутковатую атмосферу при описании шоколадной фабрики.

Элементы фантастики также встречаются в сказке «Чарли и большой стеклянный фуникулер». Они являются своеобразным знаком современности, поскольку отражают отчетливо проявившееся именно в XX веке столкновение хрупкой сказочной реальности с техногенной средой как результатом научно-технического прогресса. Вместо фольклорного ковра-самолета появляются космический корабль и космический отель, в котором есть все, что нужно для жизни.

При определении жанра произведений Даля мы должны учитывать не только использование элементов разных жанров и их компоновку или переосмысление, но и другие особенности его книг.

Практически все произведения Даля основаны на игровом принципе, это обусловлено спецификой читательской аудитории и авторским замыслом. Категория игры является одной из жанрообразующих для литературной сказки, и на современном этапе она обновляется под влиянием игрового принципа пост-модерна, усиливаясь и приобретая новые черты.

Игровой принцип проявляется в трех аспектах. Во-первых, Даль заимствует некоторые принципы построения игры у Л. Кэрролла. Мы наблюдаем неоднократные изменения размеров людей, причем каждый раз Даль подробно описывает, как это происходит, идет ли речь о превращении в мышь или о действии продукта с фабрики Вилли Вонки. Во-вторых, в своих произведениях писатель выстраивает собственную логику и играет с математическими понятиями. Так, если принять Вонка-Вит, то возраст начинает уменьшаться, каждая капля этого витамина отнимает 20 лет. Поэтому бабушке Джорджине стало минус два года. В-третьих, на страницах книг Даля мы видим реализацию метафоры, как правило, этот прием используется в связи с упоминанием названий комнат на шоколадной фабрике или ее продукции. Так, В. Вонка предлагает нам поверить в то, что логично для получения взбитого крема или сливок использовать биты.

Произведения Р. Даля характеризуются наличием четко выраженной авторской позиции. Повествование практически всех сказок ведется от третьего лица, однако мы хорошо чувствуем присутствие рассказчика и подразумеваемого читателя. С грамматической точки зрения это выражается в вопросах и обращениях к маленькому читателю. Даль играет с ожиданиями детей и требует их постоянного внимания и участия в рассказе. Например, сказка «БДВ» содержит в себе подвох, поскольку на последней странице мы читаем, что эта книга написана Большим Добрым Великаном.

Больше всего авторское присутствие чувствуется в последней сказке «Матильда». Читателям посвящена первая глава, в ней четко проявлена авторская ирония в адрес родителей, которые чересчур хвалят своих детей и восхищаются ими. Автор не только делится своими взглядами с читателями, но и заставляет думать читателя так же, как он сам, не оставляя ему выбора. Это позиция не нейтрального рассказчика, а всезнающего писателя, который изначально расставляет акценты на том, что хорошо, а что плохо.

Рассказчик примеряет разные маски, может быть, стремится встать на место одного из персонажей, например школьного учителя. В этой роли он притворяется, что «получал бы огромное удовольствие от сочинения такого рода характеристик» (М., с. 3). Как отмечает исследователь Лаура Байе, это меняет и стиль рассказчика, он пишет эпиграммы и едкие афоризмы [8]: «Красота Фионы так же холодна, как красота айсберга, но, в отличие от этой глыбы льда, имеющей скрытую подводную часть, её красота – всего лишь оболочка, за которой ничего нет» (М., с. 3). Таким образом, мы видим, что функции рассказчика разнообразны.

Отличительной чертой произведений Даля является игра слов, которая обнаруживается, например, в названиях сладостей фабрики Вилли Вонки и в речи

Большого Доброго Великана. Мы можем выделить следующие группы средств, с помощью которых эта игра создается.

1. Каламбуры, которые основываются на: а) омонимах, чаще омофонах (они могут быть просто словами (“tellyphone”, “walk strate up”) или содержать в себе двойной смысл, как в случае со словосочетанием “human beans” (человеконасекомые)); б) обыгрывании в одном контексте разных значений полисеманта (Таких примеров много в сказке «Чарли и шоколадная фабрика». Так, на фабрике Вилли Вонки есть как обычные виды кремов (“all the creams – dairy cream, whipped cream, violet cream, coffee cream, pineapple cream, vanilla cream”), так и крем для волос (“hair cream”).); в) оксюмороне (Роальд Даль изобретает новое блюдо, которого по законам логики просто не может существовать: “HOT ICE CREAMS FOR COLD DAYS” (переводы: «горячее мороженое для холодной погоды» / «зимнее горячее мороженое»)).

2. Неологизмы, в числе которых следует различать: а) производные, образованные в результате словосложения (например, слово “delumptious” образовано от “delicious + scrumptious” и означает «восклубнительно»); б) малопропизмы (например, употребление “exunckly” (точно) вместо “exactly”); в) спунеризмы (например, “catasterous disastrophie” (образовано от “disastrous + catastrophe” и означает «ужастрофа»)); г) нестандартные способы развития сказочной лексики.

3. Неправильное употребление идиоматических выражений. Чаще всего оно может основываться на: а) рифме (“skin and groans” вместо “skin and bone” («кожа да кости»)); б) паронимах (“cross your figglers” вместо “cross your fingers” («скрещивать пальцы»)); в) омофонах (“save our solos” / “save our soles” («спасите наши уши») вместо “save our souls”); г) подмене элементов из другой идиомы. Например, “twiddle my leg” заменяет “pull my leg”, русский вариант «ты не прикнопываешься?» также содержит намек на значение «прикидываешься, обманываешься».

Игра слов, представленная в произведениях Даля, касается двух основных моментов. Во-первых, она тесно связана с обучающей функцией сказки: с ее помощью дети осмысливают процесс создания новых слов, усваивают основные словообразовательные модели. Во-вторых, она отражает представление писателя о том, что такое «нормальность»: игра слов противопоставляется осмысленности, показывает нелепость того, что происходит с нами в мире, и во многом определяет английский национальный характер.

Итак, на наш взгляд, произведения Роальда Даля могут быть обозначены термином *современные волшебные сказки (modern fairy tales)*. Эту разновидность сказки отличает то, что «авторы модернизируют традиционные сказки, изменяя точку зрения, окружающую обстановку, персонажей, сюжет или язык, или придумывают новое продолжение старой истории» [9, p. 100]. Однако этот термин не в полной мере характеризует творения Даля.

В детских книгах писателя мы наблюдаем три типа взаимодействия с другими жанрами: 1) включение элементов отдельных жанров (научной фантастики, готического рассказа, мультфильмов); 2) использование жанра в чистом виде (нравоучительные истории и небылицы); 3) модификацию жанра и игру с его признаками (фольклорная сказка).

Именно синтез и трансформация нескольких жанров в рамках одного произведения (почти каждая книга Даля содержит элементы как минимум двух жанров), а также доминирующий игровой принцип позволяют нам отнести его произведения к жанру литературной сказки эпохи постмодернизма с ее установкой на мультикультурность, массовую индустрию и ориентацией на массового читателя.

Summary

N.A. Viktorova. On the Definition of Genre Peculiarities of the Children's Books by Roald Dahl.

This article is devoted to the definition of genre peculiarities in the children's books by Roald Dahl since there is no single opinion among the critics on this question. The writer not only appeals to the folk tale, but transforms it creatively playing with its features. We also find elements of other genres in his works, such as cautionary tale, tall tale, Gothic tale, and science fiction. In addition, Dahl's stories are built on the play principle, which is caused by the specific audience and the writer's intention. These features allow us to attribute his books to the genre of literary fairy tale of the postmodern epoch.

Key words: works of Roald Dahl, children's literature, genre, literary fairy tale, folk tale, transformation, play principle, postmodernism.

Источники

- Ш.Ф. – *Даль Р.* Чарли и Шоколадная фабрика / Пер. с англ. С. Кладо. – М.: Захаров, 2000. – 173 с.
- Б.С.Ф. – *Даль Р.* Чарли и большой стеклянный фуникулер / Пер. с англ. М. Лахути. – М.: Росмэн, 2005. – 174 с.
- В. – *Даль Р.* Ведьмы / Пер. с англ. И.С. Висковой. – М.: Росмэн, 2005. – 190 с.
- М. – *Даль Р.* Матильда / Пер. с англ. А. Бирюкова. – М.: Росмэн, 2005. – 219 с.

Литература

1. *Nickolson C.* Dahl, The Marvellous Boy // A necessary fantasy?: The heroic figure in children's popular culture / Eds. by D. Jones, T. Watkins. – N. Y.: Garland Publ. Inc., 2000. – P. 309–327.
2. *Horton N.* Roald Dahl // The Continuum Encyclopedia of Children's Literature / Eds. by V.E. Cullinan, D.G. Person. – Continuum Int. Publ. Group, 2005. – P. 216–217.
3. *Donaldson E.* Spell-biding Dahl: considering Roald Dahl's fantasy // Change and renewal in children's literature / Ed. by. T. Van der Walt – Westport: Greenwood Publ. Group, 2004. – P. 131–140.
4. *Pierce C.* Charlie and the Political-Correctness Factory. – URL: <http://www.roalddahlfans.com/articles/char.php>, свободный.
5. *Grenby M.O.* Children's literature. – Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 2008. – 232 p.
6. *Sharp M.D.* Roald Dahl // Sharp M.D. Popular Contemporary Writers. – N. Y.: Marshall Cavendish Corp., 2006. – P. 515–533.
7. *Schober A.* Roald Dahl's Reception in America: The Tall Tale, Humour and the Gothic Connection. – URL: <http://www.paperschildlit.com/index.php/papers/article/viewFile/39/37>, свободный.

-
8. *Valle L.V.* The narrative voice in Roald Dahl's children's and adult books // *Didactica. Lengua y Literatura*. – 2008. – No 20. – P. 291–308.
 9. *Buss K., Karnowski L.* Reading and writing literary genres. – Newark, DE: International Reading Assoc., 2000. – 200 p.

Поступила в редакцию
07.07.10

Викторова Наталья Александровна – аспирант кафедры зарубежной литературы Казанского (Приволжского) федерального университета.
E-mail: *karavaeva16@gmail.com*