

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
СПЕЦИАЛЬНЫЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Вилкова Анна Александровна

Выпускная квалификационная работа на тему:

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
(на примере произведения Роальда Даля)

Научный руководитель:  
к.ф.н. А.А. Липинская

Санкт-Петербург

2016

## Содержани

Содержание.....	2
Введение.....	3
Глава 1.....	5
1.1 Понятия "нарратив" и "нарративная стратегия".....	5
1.2 Структурный функционализм.....	11
1.3 Роль читателя.....	14
1.4 Детская литература.....	17
1.5 Проблема жанра и нарративные стратегии.....	19
Выводы.....	24
Глава 2.....	25
2.1 “Джеймс и чудо-персик” в творчестве Роальда Даля.....	25
2.2 Персонажи.....	27
2.3 Художественные приемы, перспектива и пространство в произведениях Р. Даля.....	34
2.4 Дидактический посыл в произведениях Р. Даля.....	38
Выводы.....	42
Заключение.....	44
Список литературы.....	47

## Введение

Данное исследование посвящено изучению повествовательных (нарративных) стратегий и их применение в произведении одного из самых известных писателей Великобритании, поэта и сценариста Роальда Даля «James and the Giant Peach» («Джеймс и Чудо-персик», пер. Е. Суриц). Эта повесть отобрана как наиболее репрезентативное произведение из детской литературы под авторством Роальда Даля. «Джеймс и Чудо-персик» - первая из детских книг Р. Даля - обрела широкую популярность и принесла создателю славу как детского писателя. Одной из главных причин выбора этой книги и ее репрезентативность обусловлена, в первую очередь, ее популярностью.

Актуальность работы заключается в востребованности изучения такой относительно новой области изучения языка, как нарратив и нарративные стратегии. Кроме этого, актуальность исследования обусловлена еще и значительной ролью данного произведения в творчестве Роальда Даля, чьи произведения и рассматриваемая нами повесть, в частности, выделяются своей неоднозначностью в рамках традиций и норм, принятых в рамках детской литературы своего времени.

Объектом исследования является произведение «Джеймс и чудо-персик», созданное Роальдом Далем. В целях более точного представления и выявления характерных особенностей творчества изучаемого автора в процессе работы рассмотрены и другие его известные произведения для детей.

Предметом исследования являются повествовательные или нарративные стратегии, то есть средства и приемы на разных организационных уровнях

текста, которые применяет автор в своем произведении с целью вызвать определенные эмоции, чувства у читателя.

Целью исследования является выявление нарративных стратегий, используемых Роальдом Далем в своем произведении. В процессе исследования выявленные нарративные стратегии также будут рассмотрены в свете других произведений данного автора. Для достижения цели исследования предполагается выполнение следующих задач:

1. Изучить существующие теории и взгляды на понятия «нарратив» и «нарративная стратегия».
2. Определить приемы воздействия автора на читателя.
3. Рассмотреть произведение Р. Даля в контексте его остального творчества.
4. Рассмотреть творчество Р. Даля в контексте остальной детской литературы того времени.

Методологической основой данной работы послужили труды Й. Брокмейер и Р. Харре, В. Я. Пропп, В. И. Тюпа и других отечественных и зарубежных исследователей.

## Глава 1

### 1.1 Понятия «нарратив» и «нарративная стратегия».

Прежде чем приступить к исследованию, в первую очередь стоит разобраться с главными изучаемыми понятиями – «нарратив» и «нарративная стратегия». Понятие «нарратив» появилось в лингвистике из историографии. Примером широкого определения «нарратива» может служить определение из Оксфордского словаря, где нарратив детерминирован как изложение событий, которые связаны между собой и которые предстают перед читателем или слушателем в виде последовательности слов или образов.

Как пишут Й. Брокмейер и Р. Харре в своей работе «Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы», «нарратив» является не просто описанием реальности, а представляет собой подобие набора инструкций, по которым мы можем определить и понять описываемую реальность. Так, в качестве примера они приводят теннис, точнее правила этой игры, своим существованием создающие сам процесс игры, заключая игроков в заранее смоделированную и контролируемую ситуацию. Также, достаточно широко распространено использование понятий «нарратив», «фабула», «сюжет» как взаимозаменяемых и идентичных друг другу, но большинством исследователей данный подход отмечается как неверный.

Понятие «повествовательная стратегия» в разных источниках, как и в случае с «нарративом», определяется каждым исследователем по-своему. В литературоведческих работах мы найдем такие виды повествовательных стратегий как коммуникативные, нарративные, повествовательные, авторские, авторские повествовательные, дискурсивные, текстовые, литературные, художественные и т.д. Неудивительно, что расхождения обнаруживаются не только в интерпретации понятия, но и в методиках

анализа стратегий в тексте. В рамках данного исследования понятия «повествовательная стратегия» и «нарративная стратегия» являются идентичными друг другу.

Если под «стратегией» понимать сверхзадачу речи, то непосредственному наблюдению при текстовом анализе речевого взаимодействия доступны лишь «коммуникативные (речевые) тактики» - средства реализации коммуникативных стратегий.

В других случаях понятие «стратегии» используют для анализа определенной организации поэтики с целью достижения того или иного воздействия на читателя, при этом предметом исследования является система выразительных средств.

Под стратегией в работах, посвященных современной прозе, может пониматься и некая интенция, от которой зависят отношения в коммуникативной цепочке «автор-нарратор-герой-читатель». Эта интенция определяет направленность и характер каждой конкретной ситуации высказывания, она проявляется на текстуальном и контекстуальном уровнях.

Наиболее убедительной в плане методологической четкости нам представляется концепция В.И. Тюпы. В работе «Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» Чехова)» ученый предпринял попытку синтезировать опыт зарубежных и отечественных исследователей художественного дискурса, среди которых были такие ученые как Л. Долежал, Ж. Женетт, Дж. Принс, В. Шмид, М. Бахтин и другие исследователи. В.И. Тюпа обратился к подходу М. Бахтина в изучении типов высказываний, посчитав его наиболее продуктивным для разработки собственной концепции коммуникативных стратегий.

Развивая высказанную в работе М.М. Бахтина «Проблема речевых жанров» мысль о том, что форма авторства зависит от жанра высказывания, а

жанр в свою очередь определяется предметом, целью и ситуацией высказывания, В.И. Тюпа определяет его как продуктивный тип высказывания, реализующий коммуникативную стратегию данного дискурса.

Исследователь анализирует систему исторически сложившихся интерсубъективных компетенций («определенных возможностей») сказания, притчи, анекдота и жизнеописания, выделяя референтную, креативную и рецептивную стороны коммуникативного события, которые эквивалентны бахтинским параметрам предмета, цели и ситуации высказывания.

Изучением нарратива занимается нарратология. В классическом, тесном осмыслении нарратология понимается как дисциплина о сюжетно-повествовательном произведении. Предметом изучения дисциплины является нарратив – отдельный вид дискурса, то есть утверждение, в ходе которого знаменующий разворачивает перед слушателем некую историю (очередность происшествий). В широком смысле нарратология – это не исключительно нечто относящееся к письменному тексту, но еще и теория о повествовании в целом.

В рамках нарратологии наибольший интерес представляют работы Й. Брокмейер и Р. Харре, в которых говорится, что первопричины популярности термина «нарратив» в науке объясняются следующим образом: «... именно понятие нарратива было обобщено и расширено и в то же время специфицировано в спектре вопросов, которые включают исследование способов, посредством которых мы организуем нашу память, намерения, жизненные истории, идеи нашей самости или персональной идентичности».

Именно благодаря данной точке зрения, на наш взгляд, описание нарративных стратегий, используемых Р. Далем, было бы неполным в отрыве от его остального творчества и детской литературы того времени.

Нарратив может иметь несколько реализаций, так, в творчестве Р. Даля можно привести в качестве примера экранизации его произведений. Сама история предшествует своей реализации, будь это художественное произведение, фильм или театральная постановка. В этом плане достаточно знаменательно совпадение с так называемым мономифом и работами структуралистов таких, как В.Я. Пропп.

Как известно, мифы являлись предшественниками литературы. Мифы и творчество некогда были неотделимы, и как отмечает А. А. Потебня, «язык есть главное и первообразное орудие мифологии» (*Шаритина, 2007:36*). Миф стоит у истоков словесного искусства в целом и фольклорного жанра в особенности, как пишет Е. М. Мелетинский в работе «Миф и историческая поэтика фольклора»: «Словесный фольклор прежде всего является главной формой бытования мифологии, хотя мифы могут иллюстрироваться рисунками или танцами». Поскольку фольклорный жанр вне зависимости от всех его определений является, в первую очередь, не элитарным жанром, а массовым, связь между мифологией и массовой культурой определенно существует. Тем любопытнее рассмотрение нарратива с перспективы компаративной мифологии, в частности мономифа. Данная теория была впервые представлена Джозефом Кемпбеллом, который описывал мономиф как единую структуру мифов.

Достаточно примечательно, что рассматриваемое нами произведение Р. Даля «Джеймс и чудо-персик» в плане своего мета-содержания в рамках теории мономифа представляет собой классическое сказание о герое. Согласно работам Дж. Кемпбелла о мономифе герой в истории должен пройти несколько стадий (сепаративная и лиминальная стадии) и «Джеймс и чудо-персик» идеально подходит для иллюстрации теории Кемпбелла. Можно даже предположить, что, учитывая успех работ Дж. Кемпбелла среди



кинорежиссеров и любовь Р. Даля к кинематографу, он был знаком с теорией мономифа.

Основываясь на теории мономифа и мыслях М. Бахтина, можно предположить, что «предками» детской литературы как самостоятельного жанра являлись, в первую очередь, так называемые “cautionary tales” - обычно короткие рассказы или стишки, существовавшие задолго до появления литературы для детей в устном фольклоре. Об этом упоминает исследователь Кен Смит в своей работе “Mental Hygiene: Classroom Films 1945–1970”. Кроме этого, на связь детской литературы и “cautionary tales” указывает и тот факт, что некоторые известные писатели такие, как Льюис Кэррол, вставляли в свой текст саркастические заметки о подобных произведениях:

"had read several nice little histories about children who had got burnt, and eaten up by wild beasts and other unpleasant things, all because they *would* not remember the simple rules their friends had taught them” (Carrol, 2010:18)

Взгляд на детскую литературу с точки зрения мономифа дает нам перспективу на его внутреннее устройство, на реализацию нарратива в нем. Целесообразность данного взгляда заключается в генетическом родстве между детской литературой и фольклорными произведениями. Так нарратив понимается разными учеными по-разному. Например, определение Р. Барта современного «текста» как имеющего интертекстуальность в отличие от «произведения» и представление его как «эхокамеры», в которой создается стереофония из множества внешних источников, достаточно сильно отличается от определения, например, Й. Брокмейера и Р. Харре, которые рассматривают нарратив как цепь инструкций или протоколов. Но нельзя сказать, что объект описания, то есть нарратив, у них отличается. Понятие нарратива слишком многогранно и рассматривать его можно с разных углов.

В данном исследовании в качестве рабочего определения понятия «нарратив» мы будем использовать определение, данное Й. Брокмейером и Р. Харре, как наиболее приближенное к современности, что в свете развития синтеза жанров, взглядов на литературу и научных знаний в целом на протяжении XX-го века является важным критерием.

## 1.2 Структурный функционализм, цель текста.

Взгляд со стороны структурного функционализма позволяет нам рассмотреть функции текста, например, на уровне персонажей. Поскольку детская литература имеет генетическое родство с фольклорным жанром “cautionary tales”, в котором на примере определенного персонажа авторы воплощают некие «пороки» или негативные качества, за которые персонаж получает наказание, функция определенного персонажа играет большую роль, чем в произведениях других жанров, так как через него зачастую идет раскрытие цели текста. Поэтому в рамках данного исследования наиболее интересным являются работы структуралистов В. Я. Проппа и М. Берга.

Одной из наиболее масштабных работ по выявлению функций в тексте является работа В. Я. Проппа «Морфология волшебной сказки». Задачей В. Я. Проппа являлось выявление общей структуры русской народной волшебной сказки. В ходе своего исследования ученый выделил из нарратива такие ее составляющие, как функции персонажей, ситуации и характеры персонажей. В итоге, он вывел 31 функцию (мотив) русской сказки на основе анализа 100 сказок.

Открытые В. Я. Проппом функции сказки и их соотношение в рамках сказочной композиции и составляют структуру волшебной сказки. Одним из главных плюсов системы В. Я. Проппа является ее универсальность. Подобные мотивы можно отыскать как в русских сказках, так и в сказках других народов, меняются только вторичные по отношению к нарративу характеристики рассказа. Например, мотив встречи с волшебным помощником можно найти во многих сказках мира.

С точки зрения структурного подхода исключительное значение имеет открытие В. Я. Проппом парности (бинарности) большинства функций (недостача - ликвидация недостачи, запрещение - нарушение запрета, борьба - победа и т. д.). Его анализ велся на уровне сюжета (и отчасти системы

персонажей) и привел к установлению универсальной сюжетной схемы, по отношению к которой конкретные сказки являются цепью вариантов. Так, Р. О. Якобсон, продолжая исследование В. Я. Проппа и пользуясь его методами, провел анализ произведений А. С. Пушкина и в результате своего исследования он пришел к выводу, что центральной темой в произведениях Пушкина является бинарная оппозиция «живое-неживое».

К тому же достаточно интересно взглянуть на функцию текста в целом. Интерес представляют научные взгляды М. Берга, который рассматривает систему средств, используемых для структурной организации текста, как одну из составляющих авторской стратегии. Он считает, что стратегия писателя разворачивается не только в поле литературы, но и в социальном пространстве.

Рассматривать конечную цель одного конкретного произведения или целого жанра в целом можно с разных аспектов. Достаточно любопытной нам представляется работа М. Берга. В своей книге «Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе» он пишет: «Совершенно необязательно, чтобы авторская стратегия была сознательно ориентирована на перераспределение и присвоение социальных ценностей, довольно часто писателю, критику, литературоведу его поведение кажется просто естественным. Однако любое художественное или критическое сочинение представляет собой ответ на вызов, исходящий от той ситуации, в которой оно появилось».

По его мнению, каждый автор выбирает пространство для функционирования и оценки текста, а также манеру поведения в этом пространстве в зависимости от критериев, заложенных в основе его стратегии (самоудовлетворение (или психоисторическая задача поиска в конкретных исторических обстоятельствах психологического равновесия);

деньги (экономический капитал); слава (социальный капитал); власть. Согласно размышлениям М. Берга, если для одной стратегии предпочтительнее признание «референтной группы», состоящей из посвященных (то есть, прежде всего, культурный капитал), то другая принципиально зависит от признания массовой аудитории, за которым обычно стоит возможность приобрести экономический капитал. Анализируя подобные сочетания, характеризующие конкретное состояние общества и выбор различных стратегий успеха, исследователь приходит к выводу о том, что они, со своей стороны, определяют ту часть авторской стратегии, которая состоит в создании текста и манифестации определенной линии художественного поведения. Также интересна его мысль, что любое произведение является ответом на определенную ситуацию. Если мы посмотрим на истоки детской литературы, то увидим отчетливое влияние идей, идущих от Джона Локка и Бертрана Рассела о счастливом детстве, наряду с другой ее немаловажной функцией как дидактизм.

Учитывая коммерческий успех произведений Р. Даля, мысль М. Берга представляет для нас интерес, поэтому в рамках данного исследования мы решили рассмотреть некоторые аспекты нарративной стратегии в произведении Р. Даля в свете его остального творчества.

### 1.3 Роль читателя.

Итак, по тому, как организовано высказывание, исследователи судят о свойствах адресата, которые стали значимыми для писателя. Неслучайно художественное произведение в современных литературоведческих работах анализируется как особого рода единое высказывание, то есть как дискурс: «...речевой акт смыслопорождения, включающий в себя слушающего наравне с говорящим и рассматриваемый как коммуникативное событие социокультурного взаимодействия субъекта, объекта и адресата. В таком случае само коммуникативное событие является событием индивидуальностей, а стратегия представляет собой некоторую систему фундаментальных параметров текстопорождения». (Тамарченко, 2008:60)

Такое понимание термина «коммуникативная стратегия» приближается к его толкованию в лингвистике. В языкознании при небольших противоречиях трактовок этот термин используется в исследованиях из области прагматики. Большинство лингвистов считает, что коммуникативная стратегия включает в себя и выбор речевого намерения, например, намерения констатировать факт, задать вопрос, обратиться с просьбой, и определение порядка следования коммуникативных составляющих (тема, рема), и настройку коммуникативной структуры высказывания на определенный режим, стиль, жанр.

Незначительно отличаются трактовки стратегии, в которых акцент сделан на самом речевом поведении говорящего, основанном «на использовании совокупности речевых ходов, заранее спланированных и направленных на достижение поставленной коммуникативной цели». В таком случае «тактика» рассматривается в качестве отдельного речевого шага, используемого на определенном этапе реализации речевой стратегии.

Комментируя собственное понимание термина «стратегия», отметим, что помимо основного значения, связанного с наукой о ведении войны, слово имеет переносное значение: «Искусство руководства общественной, политической борьбой, а также вообще искусство планирования руководства, основанного на правильных и далеко идущих прогнозах». Иными словами, это умение направлять какую-либо деятельность в соответствии с заранее намеченным порядком и в определенной последовательности, учитывая ее предполагаемый результат. Таким образом, наличие стратегии в любой сфере человеческой жизни предполагает знание цели и средств, с помощью которых она будет достигнута.

Нельзя не согласиться с исследователями, утверждающими, что автор произведения посредством повествования устанавливает между собой и читателем определенный тип отношений. Реализуя ту или иную повествовательную стратегию в тексте, писатель стремится «очаровать» своего адресата, вовлечь его в мир произведения. Можно сказать, что выбор средств структурирования повествования (жанра, субъектов речи, формы повествования, вида сочетания слова повествователя и героя), с одной стороны, способствует наиболее интересному для читателя включению в фиктивное пространство художественного текста, побуждающее читателя с любопытством наблюдать за развитием сюжета, раскрытием характеров героев. С другой стороны, повествовательная стратегия задает направление для понимания читателем художественного текста в соответствии с авторским замыслом. Поэтому, наша работа, посвященная изучению вопроса о характере повествовательных стратегий в произведении Роальда Даля, касается еще и актуальной для литературоведения проблемы диалога автора и читателя.

Достаточно любопытно, что позиция автора и особая художественная избирательность (тематический, жанровый, сюжетный, композиционный,

художественно-речевой отбор) обусловлены представлением автора о своем вероятном читателе-адресате, читателе-собеседнике. Этот тезис сформулирован В.В. Прозоровым в книге «Читатель и литературный процесс». Монография исследователя является важной работой, в которой усложняется и обогащается представление о читателе как о равноправном соучастнике литературного процесса.

В наших рассуждениях мы опираемся на точку зрения А.П. Скафтымова о художественном произведении как о воплощении единой, общей для всего произведения идейно-психологической темы автора: «В произведении искусства нет ничего случайного, нет ничего, что не вызвано было бы конечной устремленностью творческого духа. Художник из множества проносящихся в его воображении формальных возможностей выбирает те или иные лишь потому, что узнает в них соответствие тому, что он в себе уже смутно носит и воплощения чему ищет». (Скафтымов, 1972:73)

Мнение А. П. Скафтымова в какой-то степени коррелирует со взглядами М. Берга о том, что любое произведение - это ответ на вызов определенной внешней ситуации. Такое предположение позволяет нам рассмотреть не только выбранный нами текст, но и проанализировать его в свете всего творчества Р.Даля и определенных фактов из его биографии.



## 1.4 Детская литература.

Ранее художественные произведения для детей в основном ограничивались достаточно лаконичным в художественном плане историями, призванными привить детям определенные знания. Теперь детская литература все дальше уходит от своего дидактического начала. В какой-то степени развитие индустрии развлечений, направленной на детскую аудиторию, впервые дало возможность детям право выбора. Рассматриваемая нами повесть «Джеймс и чудо-персик» пользовалась чрезвычайной популярностью и оставалась фаворитом у детей практически до выхода [серии романов английской писательницы Джоан Роулинг](#) о Гарри Поттере.

Как отмечают исследователи детской литературы, главной целью детской литературы всегда являлось внушить ребенку определенные моральные установки с самого детства - “Rarely were these publications designed to capture a child’s pleasure; however, with the increase in use of illustrations, children began to enjoy literature, and were able to learn morals in a more entertaining way.” (Evans D., 2014)

Но благодаря своей аудитории произведения для детей накладывают на автора и на произведение некоторые обязательства, в том числе и наличие некоторой степени дидактичности. В этом плане интересно сравнить определение детской литературы в популярной русскоязычной универсальной интернет-энциклопедии Википедии и определение “Children’s literature” в англоязычной версии.

«Детская литература — это литература, специально предназначенная для детей до 15-16 лет и осуществляющая языком художественных образов задачи воспитания и образования детей» ([https://ru.wikipedia.org/wiki/Детская\\_литература](https://ru.wikipedia.org/wiki/Детская_литература))

«Children's literature or juvenile literature includes stories, books, magazines, and poems that are enjoyed by children» ([https://en.wikipedia.org/wiki/Children%27s\\_literature](https://en.wikipedia.org/wiki/Children%27s_literature))

Как видно, в русскоязычной традиции подчеркнута задача детской литературы, а англоязычное определение достаточно широкое. Но означает ли это, что в данной повести Роальда Даля, писателя англоязычного, отсутствует дидактизм? Скорее нет, чем да, так как направленность на определенную аудиторию диктует свои рамки, которые, в свою очередь, меняются в зависимости от принятых в том или ином обществе норм.

Детская литература в том виде, в которой мы ее понимаем сейчас, по мнению многих исследователей, появилась благодаря Джону Ньюбери, впервые сделавший шаг в сторону от традиционной детской литературы, ставившей основной акцент на дидактическую сторону произведений. Книги Джона Ньюбери отличались от ранних представителей детской литературы тем, что акцент в них сместился с дидактической стороны на развлекательную, что во многом отобразилось в оформлении его книг яркими иллюстрациями и упрощенным, по сравнению с предыдущим поколением детской литературы, содержанием. Успех Джона Ньюбери в том числе и финансовый, обусловил популяризацию сначала буклетов, в которых печатались короткие рассказы, сказки, повести для детей. Благодаря удешевлению производства печатных материалов эти буклеты дети могли купить самостоятельно. В дальнейшем это обусловило появление целой индустрии развлечений для детей, в первую очередь, в сфере литературы.

## 1.5 Проблема жанра и нарративные стратегии.

Говоря о способах вычленения всех индивидуальных черт произведения или автора, по которым можно было бы классифицировать произведения, невозможно не упомянуть проблему жанра. Проблема определения жанра появилась вместе с современной литературой. В античности художественные произведения были написаны в соответствии с некоторыми устоявшимися канонами, например, в античной комедии всегда должно было быть грустное начало и счастливый конец, в трагедии счастливое начало и грустный конец. Когда образование стало доступным большему кругу людей, соответственно появилось больше экспериментов в рамках литературы. В современном мире постоянно происходит процесс смешения и образования новых жанров и форматов, чему также способствует развитие технологий. Это особенно актуально, если речь заходит о Р. Дале, чья карьера как писателя была тесно связана с кино и телевидением.

В книге «International Companion Encyclopedia of Children's Literature» отмечается, что грани литературы для детей достаточно размыты. (*Hunt, Peter (editor) (1996). International Companion Encyclopedia Of Children's Literature. Taylor & Francis. ISBN 978-0-203-16812-7*). Датировать истоки современной детской литературы можно XVIII-м веком, как пишет Мария Николаева, с появлением концепта о счастливом детстве (*Nikolajeva, Maria (editor) (1995). Aspects and Issues in the History of Children's Literature. Greenwood. ISBN 978-0-313-29614-7*).

Несмотря на признание не только лингвистами, но и обычными носителями языка существование такого понятия как “жанр произведения”, вопросы, поставленные еще М.М. Бахтиным, остаются актуальными и поныне. Главная проблема заключается в обширности понятия “речевого

произведения”, что сопоставимо с проблемой постановки определения текста. Как пишет М.М. Бахтин в своей работе, под речевым произведением можно подразумевать и бытовые диалоги, приказы и литературные произведения.

М.М. Бахтин разделяет речевые произведения на сложные и простые, или вторичные и первичные соответственно. Вторичные жанры представляют собой сложные по своей структуре произведения вроде романа, новеллы и т.д. Первичные жанры - это речевые произведения, простые по своей структуре, например, бытовые диалоги, приказы и т.д. Вторичные жанры образуются от первичных жанров, при этом первичные жанры теряют свою реальность. Тот же бытовой диалог в рамках художественного произведения не потеряет своего значения, участников и прочих атрибутов, но он будет пониматься в рамках общего замысла художественного произведения. Подобной точки зрения придерживается и В. Я. Пропп.

Возможно подобный процесс произошел и с детской литературой, истоки которой некоторые исследователи видят в фольклорных историях, преданиях.

Для отнесения речевого произведения к тому или иному жанру М.М. Бахтин предлагает использовать несколько критериев, главным из которых является “троица” или “триединство” художественного произведения, то есть единая тематика, композиционное построение и стиль. (*Бахтин, 1996:159-206*).

На практике все оказывается довольно сложным, что мы и видим на примере современного деления на жанры. Современные авторы любят экспериментировать, и порой трудно отнести произведение к определенному жанру. По этой причине возникают новые классификации такие, как “психологический детектив” или “комедийная драма”, что было бы

невозможно увидеть в прежние времена, так как авторы четко следовали классификации жанров, бытовавшей еще с античности.

Г. Н. Поспелов утверждает, что для выделения жанра одного критерия недостаточно, и предлагает классифицировать произведения по жанрам, основываясь минимум на двух проблемно-содержательных критериях. *(Поспелов, 1948:59)*.

Сейчас одной из наиболее интересных точек зрения на эту проблему является теория коммуникативных стратегий нарратива, основывающаяся на взглядах М. М. Бахтина. Исследователь рассматривает художественный текст как нечто, отличное от повседневной речи, а художественное произведение как точку встречи автора текста, читателя и главного героя произведения.

В. И. Тюпа развивает теорию М. М. Бахтина и предлагает классификацию коммуникативных стратегий. Он полагает, что художественный текст основан на четырех основных стратегиях, которые, в свою очередь можно свести к устным жанрам. Стратегии отличаются друг от друга проявлениями трех «компетенций»:

- 1) референтная компетенция;
- 2) креативная компетенция;
- 3) рецептивная компетенция;

В. И. Тюпа выделяет четыре типа нарративных стратегий:

- 1) хоровая;
- 2) нормативная;
- 3) дивергентная;
- 4) конвергентная.

Принадлежность к той или иной стратегии зависит от проявления вышеприведенных «компетенций». Предметно-тематические конвенции, определяющие референтную компетенцию того или иного нарративного жанра, представляют собой традиционные концепты героя и картины мира. Креативная компетенция жанра предполагает текстообразующую конвенциональность субъекта и формы высказывания как целого: кто говорит и как говорит (концепты авторской позиции и риторического поведения говорящего, то есть его речевой маски). Наконец, суть рецептивной компетенции жанра состоит в смыслополагающей конвенции «концептированного» (Б.О. Корман) адресата (концепт читателя или слушателя, его коммуникативной компетентности).

В данном исследовании предпринимается попытка классификации художественных текстов не по жанрам, то есть не по определенным особенностям, относящимся только к самому произведению, в отрыве от личности автора и аудитории произведения. Мы рассмотрим нарратив как совокупность перспективы, функции текста, сюжета, художественных приемов и персонажей.

## Выводы.

Итак, в первой главе настоящей работы:

- представлены основные понятия, имеющие отношение к теме данного исследования;
- рассмотрены основные подходы к изучению «нарратива»;
- исследованы различные взгляды на понятия «нарратив» и «нарративная стратегия» зарубежных и отечественных ученых;
- опираясь на изученный материал, сформулирована собственная перспектива на «нарратив».

Как было выяснено, нарратив является достаточно обширным и открытым полем для изучения, которое можно рассматривать с разных аспектов. В данном исследовании мы будем рассматривать нарратив как совокупность перспективы, функции текста, сюжета, художественных приемов и персонажей.

## Глава 2

### 2.1 «Джеймс и чудо-персик» в творчестве Роальда Даля.

Выпуск данной книги стал поворотным моментом в карьере писателя, превратив Роальда Даля в одного из самых продаваемых авторов своего времени. Несмотря на то, что до выпуска повести он уже был известен преимущественно среди взрослой аудитории за счет предыдущих работ, впервые широкую популярность он обрел благодаря данной книге. Кроме этого, успех книги закрепил за Р. Далем звание детского писателя в первую очередь, несмотря на его неоспоримые достижения в других областях творчества таких, как написание сценариев для фильмов. К примеру, адаптация романов Яна Флеминга для пятого, предпоследнего в классической «бондиане» фильма о Джеймсе Бонде.

Вкратце, сюжет книги можно изложить следующим образом. Повесть о мальчике по имени Джеймс, родителей которого съел носорог, из-за чего он должен переехать из своего прекрасного дома на берегу моря к двум злым тетям. Спустя три года в саду он встречает маленького лысого человечка с пакетом неизвестных зеленых светящихся существ, который говорит мальчику, что они могут даровать ему волшебные силы, если он их съест, предварительно приготовив по особому рецепту. Взволнованный, мальчик случайно рассыпает содержимое пакетика под персиковым деревом, и оно немедленно уходит под землю, а на персиковом дереве вскоре вырастает огромного размера персик. Тети мальчика начинают показывать персик за деньги, пока ночью мальчик однажды не находит лаз внутрь персика. Он обнаруживает в нем увеличившихся в несколько раз насекомых, которые тем не менее настроены к Джеймсу дружелюбно и, более того, ожидают его. Во время их знакомства персик обрывается с дерева и начинает катиться вниз по



горе через весь город, попутно раздавив тетя Джеймса насмерть, и в итоге отправляется в путешествие через Атлантический океан. Герои преодолевают множество преград и проблем на пути, и в конце концов оказываются в Америке, где находят друзей и осуществляют все свои заветные мечты. После выясняется, что нарратор и есть сам Джеймс.

Подобный поворот использован еще в одной книге Роальда Даля – “The BFG” («БДВ, или большой и добрый великан», 1982), в которой также выяснилось позже, что нарратор это и есть главный герой.

На фоне других писателей детской литературы Роальд Даль выделяется тем, что несмотря на всю сентиментальность историй, в его произведениях обычно присутствуют черный юмор, сцен насилия, достаточно устрашающие для возраста предполагаемых читателей образы и другие спорные моменты. Это можно проиллюстрировать его наиболее известными произведениями такими, как «Ведьмы» (*The Witches, 1983*), «Лечение Джорджа Марвеллуса» (*George's Marvellous Medicine, 1981*), и «Матильда» (*Matilda, 1988*), в которых многие критики отмечают неоднозначные сцены и образы. Так, сотрудница университета Талсы, Кристина Розенталь в своей серии статей, посвященных запрещенным книгам, упоминает, например, то, как принимала публика творчество Р. Даля - “Matilda has been criticized and avoided by parents”.

В рассматриваемой нами книге, как и в других произведениях данного писателя, можно найти достаточно спорных, с точки зрения традиционной литературы для детей, образов и сцен. Показателем этого может служить тот факт, что по результатам исследования, проведенного Американской библиотечной ассоциацией («*The 100 Most Frequently Challenged Books of 1990–2000*»), данная книга занимает 56-е место в списке ста книг, наиболее часто подвергающихся цензуре.

Профессор Кэмбриджского университета Мария Николаева в своей статье “Fantastic Mr. Dahl” указывает, что отношение к повести критиков и старшего поколения в целом к этой повести изначально было неоднозначным, если не негативным. Причины пренебрежительного отношения некоторых критиков она видит в безоговорочной популярности повести среди детей и в элитизме критиков, которые часто ставят равенство между понятиями «популярно» и «вульгарно». В связи с этим достаточно ясно вырисовывается аналогия с автором детских «ужастиков» Робертом Лоуренсом Стайном, к которому в начале его карьеры было похожее отношение со стороны критиков. Саму причину популярности у детской аудитории Мария Николаева видит в противопоставлении мира детского и взрослого. В работах Р. Даля власть над миром принадлежит детям, они получают то, чего они лишены в реальности. Возможно это и отталкивает, даже слегка пугает взрослых читателей. Достаточно вспомнить другие рассказы, в которых власть принадлежит детям, например, небезызвестные «Дети Кукурузы» Стивена Кинга или «Повелитель мух» Уильяма Голдинга, освещающие темные уголки детской души.

Но сам факт популярности рассматриваемой нами повести, масштаб которой Мария Николаевна характеризует как «Exceptionally popular for a pre-Harry Potter era» (*Nikolajeva, 2011*) свидетельствует о любви читателей к писателю. Дети любят творчество Р. Даля, что выражается в объемах продаж его книг.

## 2.2 Персонажи.

В произведениях Р. Даля для детей рассказ обычно ведется от лица ребенка. В большинстве книг присутствует взрослый «злодей» или «злодеи», в противовес которым находятся «хорошие» дети.

Исследователи творчества Р. Даля предполагают, что подобный выбор персонажей обусловлен периодом обучения самого автора в закрытых учебных заведениях с излишне строгими воспитателями, о чем он рассказывает сам в начале эпизода под названием «Galloping Foxley with John Mills», входящего в первый сезон телевизионного сериала «Tales of the unexpected», 1979-1988. Конец произведений Р. Даля также достаточно предсказуем, все книги заканчиваются победой ребенка, что опять же обусловлено рамками жанра.

Если взглянуть на творчество Р. Даля в других работах, то мы не всегда встретим счастливый конец истории. Это видно на примере эпизода “The Flypaper” все того же телевизионного сериала «Tales of the unexpected», представляющий собой историю от лица девочки, которая однажды замечает незнакомого мужчину, следящего за ней. Конец эпизода далек от привычного счастливого конца, в отличие от его произведений для детей, но в целом, в эпизоде присутствуют характерные для Р. Даля приемы как неожиданный поворот и одна из интерпретаций характерной для его произведений морали – «Не все то, что кажется чем-то, им является», присутствующей в большинстве произведений автора.

Целесообразно рассмотрение произведения с точки зрения действующих лиц (так как набор определенных персонажей может напрямую

коррелировать с жанром произведения). Присутствие или отсутствие определенных действующих лиц и их характеристики могут как кардинально изменить восприятие текста читателем, так и изменить жанровую принадлежность текста. Примером может послужить разница между так называемыми страшными байками или историями у костра (“campfire stories”). В отличие от поучительных историй (“cautionary tales”) в них акцент делается на сам процесс нарушения запрета, а не на наказания, как в поучительных историях. Два этих жанра объединяет не только генетическое родство, но и крайне эксплицитное описание процесса либо нарушения запрета, в случае с историями у костра, либо наказания, в случае с поучительными историями.

Набор действующих лиц в произведениях Р. Даля достаточно стандартный – герой, союзники героя и антигерои. Особый интерес для нас представляет главный герой. Во многих его произведениях это ребенок, разлученный по определенным, не зависящим от него причинам с семьей и/или переживающий трудные обстоятельства в жизни. По сравнению с главными героями популярных в то время литературных произведений для детей под авторством, например, Б. Поттер или Л. Кэррола, главный герой произведений Р. Даля в начале всегда испытывает настоящие проблемы или страдания в «реальном» мире, то есть в том мире, где главный герой живет до получения волшебных существ, золотого билета, провала в кроличью дыру и т.д.

В данной повести главным героем является мальчик по имени Джеймс, оставшийся сиротой в 4 года после того, как его родителей проглотил убежавший из Лондонского зоопарка носорог. Джеймс оказался вынужден жить с двумя неприятными и жестокими по отношению к нему тетями, любимым занятием которых было унижать и мучить мальчика.

“Their names were Aunt Sponge and Aunt Spiker, and I am sorry to say that they were both really horrible people. They were selfish and lazy and cruel, and right from the beginning they started beating poor James for almost no reason at all.” (*Dahl, 1*)

Как и в любой литературе для детей образы персонажей являются гиперболизированными. В своем интервью (*Roald Dahl website, by Todd McCormack 1988*) он говорит, что увеличение какой-то одной черты персонажа или ситуации до абсурда - это один из верных путей сделать персонаж или ситуацию интересной и запоминающейся для читателя. В качестве примера можно привести сцену съедения носорогом родителей Джеймса:

Then, one day, James's mother and father went to London to do some shopping, and there a terrible thing happened. Both of them suddenly got eaten up (in full daylight, mind you, and on a crowded street) by an enormous angry rhinoceros which had escaped from the London Zoo. (*Dahl, 1*)

Кроме этого, можно в качестве примера привести описание Августа Глупа из книги «Чарли и шоколадная фабрика»:

“The picture showed a nine-year-old so enormously fat he looked as though he had been blown up with a powerful pump. Great flabby folds of fat bulged out from every part of his body, and his face was like a monstrous ball of dough with two small greedy curranty eyes peering out upon the world.” (*Dahl, 36*)

В плане эксплицитности произведения Роальда Даля родственны с «неформальным» детским фольклором вроде детских страшилок, которые в свою очередь можно отнести к так называемым поучительным историям (“cautionary tales”), фольклорным произведениям, чаще всего в стихотворной форме. Данные произведения, пользуясь понятиями М. М. Бахтина и последователей “генетической” концепции жанра, можно отнести к

“предкам” некоторых произведений, следы которых находим в рассматриваемой нами книге.

Что касается антигероев, то их отличительной чертой является их возраст. Дети между собой могут иметь какое-либо разделение интересов, но в большинстве произведений они остаются нейтральными персонажами, в отличие от взрослых, которые могут быть либо союзниками, либо врагами, но чаще оказываются врагами.

Достаточно любопытно, что в книгах Р. Даля действует тот же принцип, который используется в поджанре фильма ужасов – «слэшер». Этот принцип хорошо раскрыт в фильме-пародии «Cabin In The Woods» («Хижина в лесу», 2012). В подобных фильмах («Пятница 13-е» (*“Friday the 13<sup>th</sup>”*, США, 1980), «Крик» (*“Scream”*, США, 1996), «Хэллоуин» *“Halloween”*, США, 1978) присутствует определенный набор клишированных персонажей, которые своим поведением нарушают определенное правило и расплачиваются за это чаще всего своей жизнью. Каждый персонаж является олицетворением определенного «порока» и получает за это наказание.

В этом снова можно увидеть связь с “cautionary tales”, которые обычно рассказывают о наказании за нарушение определенного правила, и как в фильмах ужасов, наказание зачастую не соответствует проступку. В рассматриваемой нами книге в качестве примера можно привести сцену раздавливания теть Джеймса персиком:

“They gaped. They screamed. They started to run. They panicked. They both got in each other's way. They began pushing and jostling, and each one of them was thinking only about saving herself. Aunt Sponge, the fat one, tripped over a box that she'd brought along to keep the money in, and fell flat on her face. Aunt Spiker immediately tripped over Aunt Sponge and came down on top of her. They

both lay on the ground, fighting and clawing and yelling and struggling frantically to get up again, but before they could do this, the mighty peach was upon them.

There was a crunch.

And then there was silence.

The peach rolled on. And behind it, Aunt Sponge and Aunt Spiker lay ironed out upon the grasses flat and thin and lifeless as a couple of paper dolls cut out of a picture book.” (Dahl:15)

Подобные следы “cautionary tales” наблюдаются во многих произведениях Р. Даля. Например, в книге «Чарли и шоколадная фабрика» персонажи Август Глуп, Верук Солт и Виолетта Боригард получают наказание за один присущих им «пороков» (в том числе и за неумную любовь к жевательной резинке).

В «Джеймс и Чудо-персик» антигероями выступают тети главного героя, а порок, который они олицетворяют это корысть и самолюбование:

1) “The disgusting little brute will only get in everyone’s way if we let him wander about. ... We’re too busy to make food! We are counting our money!” (Dahl, 26-27)

2) "I look and smell," Aunt Sponge declared, "as lovely as a rose!

Just feast your eyes upon my face, observe my shapely nose!

Behold my heavenly silky locks!

And if I take off both my socks

You'll see my dainty toes." (Dahl, 2)

Полученное наказание:

“The peach rolled on. And behind it, Aunt Sponge and Aunt Spiker lay ironed out upon the grass as flat and thin, lifeless as a couple of paper dolls cut out of a picture book.” (*Dahl, 15*)

Эти отголоски от фольклорных поучительных историй, которые присутствуют во всех детских книгах Р. Даля, могут заодно служить следствием того, что Р. Даль испытывал неприязнь к людям с лишним весом. Лишний вес, в произведениях Даля неперемный указатель того, что перед нами либо злодей, либо достаточно неприятный персонаж. Более того, персонажи с лишним весом непременно получают наказание за свой лишний вес, даже если они не являются злодеями. Ни в одном произведении Р. Даля нет позитивного персонажа с лишним весом, либо зачастую персонажи с лишним весом получают «наказание», как и любой другой отрицательный герой, даже если они и не являются антагонистами главного героя. Так, в «Чарли и шоколадная фабрика» Август Глуп падает в шоколадную реку, в «Матильде» Брюс Боготтер крадет шоколадный торт и в качестве наказания вынужден съесть огромный шоколадный торт перед школой, в «Ведьмах» ведьмы приманивают Бруно Дженкинса шоколадом и превращают его в мышь.

В рассматриваемой нами книге так же присутствует персонаж с лишним весом и опять же, это антагонист главного героя. Нелюбовь Р. Даля к толстым людям заметна и в описании теть главного героя:

“Aunt Sponge was enormously fat and very short. She had small piggy eyes, a sunken mouth, and one of those white flabby faces that looked exactly as though it had been boiled. She was like a great white soggy overboiled cabbage. Aunt Spiker, on the other hand, was lean and tall and bony, and she wore steel-rimmed spectacles that fixed onto the end of her nose with a clip.” (*Dahl, 2*)



Кроме этого, она так же получает наказание, ее раздавливает гигантским персиком:

“The peach rolled on. And behind it, Aunt Sponge and Aunt Spiker lay ironed out upon the grass as flat and thin, lifeless as a couple of paper dolls cut out of a picture book.” (*Dahl, 49*)

Стоит упомянуть, что «Джеймс и Чудо-персик» был экранизирован. Фильм вышел в прокат в 1996-м году. Права на экранизацию были приобретены после смерти Р. Даля у его вдовы. При жизни, несмотря на множество предложений экранизировать книгу, он на все предложения отвечал отказом. Возможно, поступавшие предложения предполагали внесение значительных изменений в оригинальную историю, что мы и можем наблюдать на примере фильма 1996-го года по мотивам книги, в котором поменялся первоначальный сюжет.

Тем не менее, Р. Дали нельзя назвать противником кино и соответственно против экранизаций своих произведений он не был, а скорее наоборот. Так, к одним из его наиболее значимых работ можно отнести адаптацию книги «Чарли и шоколадная фабрика» для небезызвестной экранизации, выпущенной в прокат под названием «Вилли Вонка и шоколадная фабрика» (“Willy Wonka and the Chocolate Factory”, 1971).

### 2.3 Художественные приемы, перспектива и пространство в произведениях Р. Даля.

Одним из элементов повествовательной стратегии в произведениях Р. Даля является обязательное наличие резкого сюжетного поворота, меняющего перспективу читателя на события, происходившие до поворота. Р. Даль любит играть с перспективой, точкой зрения читателя. В книге повествование идет с перспективы нарратора, но в конце выясняется, что нарратор это и есть главный герой.

Если обратиться к понятиям нарратологии, Р. Даль часто играет с внутренней и внешней фокализацией. То есть он играет с точками зрения, с перспективы которых читатель узнает о событиях в мире книги, будь это освещение происходящих событий глазами непосредственного участника или от имени всеведущего нарратора. В данной повести сюжетный поворот, характерный для Р. Даля наступает в самом конце, когда мы узнаем, что все это время нейтральный нарратор является тем самым Джеймсом, главным героем книги:

“And because so many of them (friends and playmates) were always begging him to tell and tell again the story of his adventures on the peach, he thought it would be nice if one day he sat down and wrote it as a book.

So he did.

And *that* is what you have just finished reading.”

В данном случае прием используется для добавления небольшой степени реализма путем разрушения «четвертой стены», что характерно для его работ. Стоит добавить, что похожий прием был использован Р. Далем в другой его книге “The BFG”.

Если обратить внимание на другой уровень организации текста, то отметим другое своеобразие произведений Р. Даля, заключающееся в описании пространства и времени, в рамках которых разворачиваются события его книг. Как уже говорилось ранее, Роальда Дalia связывает многое с миром кино, на что показывают некоторые отсылки, придающие своеобразный «дух времени» и разрушающие устоявшиеся, привычные условные рамки произведений для детей во времени и пространстве вроде некоего «далекого царства», то есть некоей волшебной «вселенной» без конкретной привязки к определенному времени или месту. Мы привыкли, что в большинстве произведений для детей мир, в котором разворачиваются события, существует в отдельности от мира реального и время протекает в нем тоже иначе. Можно даже сказать, с точки зрения современного читателя, действие большинства произведений для детей разворачиваются в далеком прошлом. Однако в книгах Р. Дalia действие происходит, если не в мире настоящем, то определенно имеющим атрибуты мира настоящего, вроде настоящих городов, популярных персонажей и т.д.

"Such loveliness as I possess can only truly shine *In Hollywood!*" (Dahl, 2)

"I think you'd make," Aunt Spiker said, "a lovely Frankenstein." (Dahl, 2)

Обратимся к другим произведениям Р. Дalia, также представляющих интерес в этом отношении.

“Charlie and the Chocolate Factory”:

“This building happened to be a famous factory where they made chocolate, and almost at once a great river of warm melted chocolate came pouring out of the holes in the factory wall” (Dahl, 16)

“Charlie and the Great Glass Elevator”:

"It's a *Snozzwanger!*" cried the Chief of Police. "It's a *Whangdoodle!*" yelled the Head of the Fire Department. (*Dahl, 37*)

"It's worse than that!" cried the Chief of Police. "It's a *vermicious Knid!* Oh, just look at its *vermicious* gruesome face!" (*Dahl, 37*)

Данные примеры свидетельствуют о том, что действие всех произведений Р. Даля или, по крайней мере, те произведения, к которым были сделаны отсылки, существуют в единой «вселенной» и наличия интертекстуальности. Это конечно не реальный мир как таковой, а вымышленный мир с элементами реального.

Эта реалистичность произведений Даля зачастую граничит с мрачностью, о чем пишут многие исследователи. При этом мрачность произведений Даля отличается от тех же детских страшилок, где гипертрофированность является главным инструментом, чтобы испугать читателя и где она благодаря своей гипертрофированности выходит за рамки нашей реальности. Подобный эффект можно сравнить с насилием настоящим и насилием в мультфильмах. Подобное можно наблюдать в кинематографе, особенно в сфере низкобюджетных фильмов ужасов, которые на данный момент можно рассматривать как отдельный поджанр, где кровь и жестокость по замыслу авторов настолько гипертрофированы, что наше восприятие автоматически переносит его в разряд «ненастоящих».

Описание гротескного внешнего вида насекомых, вызывающие как у читателя, так и у главного героя испуг, сменяется описанием их характеров. Этот распространенный урок - «не суди по внешности» - присутствует во многих произведениях для детей, например, «Красавица и Чудовище». Однако, одна из особенностей произведений Р. Даля в том, что у автора получается выдерживать грань между реализмом и фантазийностью. Р. Даль переносит вымышленный мир в пределы современного мира с помощью

вплетения в рассказ элементов реальной жизни таких, как названий настоящих континентов и стран или образов, которые знакомы большинству людей благодаря массовой культуре, например:

“And suddenly -- there was the giant peach, caught and spiked upon the very pinnacle of the *Empire State Building*.” (Dahl, 36)

"Such loveliness as I possess can only truly shine *In Hollywood!*" (Dahl, 2)

"It's a flying saucer!" they shouted.

"They are from Outer Space!" (Dahl, 37)

Заключительная сцена, где персик приземляется на самую верхушку Эмпайр-стейт-билдинг является аллюзией на заключительную сцену из фильма «Кинг-Конг» (“King Kong”, США, 1933):

“And suddenly -- there was the giant peach, caught and spiked upon the very pinnacle of the Empire State Building.” (Dahl, 36)

Данные элементы не совсем погружают читателя в «реальный» мир как в произведениях для взрослой аудитории, а скорее добавляют капельку реалистичности в мир вымышленный, слегка размывая грань между мирами выдуманным и действительным. Сам выбор этих образов, которые используются автором, указывает опять же на достаточно высокую степень интереса Р. Даля к кино и находившейся на тот момент в зародыше современной поп-культуре.

## 2.4 Дидактический посыл в произведениях Р. Даля.

Отличие Р. Даля от других авторов заключается не в дидактичности/недидактичности, так как любая детская литература по своей сути дидактична и направлена на усвоение ребенком определенного урока. Присутствие эксплицитного или имплицитного нравоучительного урока произведений для детей изначально предполагается самим жанром. Это обуславливается истоками самой детской литературы как, в первую очередь, эффективного средства привить правильные ценности и заложить основу для мировоззрения в увлекательной форме.

На первый взгляд в книге «Джеймс и Чудо-Персик» не содержится какого-либо прямолинейного урока или посылы, который можно было бы ожидать от книги, написанной для детской аудитории и которые в произведениях для детей зачастую еще раз повторяются в конце («мораль сей басни такова»). Мир или даже, можно сказать, «вселенная» Р. Даля представляет собой фантазию ребенка, не стесненную рамками «взрослого» мира. Однако, благодаря именно рамкам жанрам, в сказке обязательно должен присутствовать пресловутый «урок».

В отличие от многих других произведений для детей, в которых посыл выражен эксплицитно, например, как в баснях Крылова, в «James and The Giant Peach» он выражен имплицитно. В ходе повести герои сталкиваются с трудностями и решают их оригинальными путями, следуя главному уроку, который можно вынести из произведений Р. Даля, суть которого заключается в том, что смена перспективы на какое-либо событие, вещь или живое существо кардинально меняет наше восприятие этого события, вещи или живого существа. Хорошим примером этого является начальная сцена из книги, когда Джеймс впервые попадает внутрь персика и сталкивается с

насекомыми, которые поначалу пугают его, но после дальнейшего знакомства они становятся его друзьями. Другой пример - сцена спасения от акулы, путем забрасывания петелек на чайки и поднятие персика в воздух с их помощью.

Главной целью детской литературы является внушение ребенку определенных моральных установок, однако, детская литература уже стала частью огромной индустрии и цель немного размылась. Причинами возросшей популярности детской литературы являются, скорее всего, отмена использования детского труда и распространение образования. У детей появилось свободное время, и они научились читать. Это позволило им самим выбирать тех авторов, которые им интересны.

Существует мнение, что концепт детства как счастливого и беззаботного времени в жизни не существовал до Возрождения. Такой точки зрения придерживаются историки-медиевисты Арьес Филипп и историк Джордж Боа. Распространение представления Джона Локка о человеке как о чистой доске, то есть отсутствия у него неких врожденных умственных предустановок, в свою очередь, внесло свой вклад в формировании детской литературы. На первый взгляд, кажется, что произведения Роальда Даля противостоят произведениям предыдущего поколения детских писателей, как и все новое противостоит старому и даже бросает им вызов. Но у произведений Р. Даля больше сходств с предыдущим поколением писателей для детей, например, с тем же Льюисом Кэрролом, в плане присутствия фантазии и доли абсурда в его книгах, чем с ранними представителями писателей детской литературы. Но в произведениях Р.Даля определенно больше следов от тех же “cautionary tales”, чем у Л. Кэррола и других писателей.

Таким образом, современная детская литература, в зависимости от возраста своей предполагаемой аудитории, в большей степени стремится развлечь детей, чем преподать им некий урок. Тем не менее, детская литература до сих пор держится на «скелете» викторианских времен, который подразумевает, что любое детское произведение должно иметь определенный поучительный урок. Детская литература все дальше отходит от дидактизма, но как вид литературы, появившийся в результате переосмысления идей Джона Локка и Бертрана Рассела о человеческом разуме, на котором в большинстве своем базируется современная педагогика и которые остаются популярными по сей день, произведение для детей обязано содержать некий урок. Произведения для детей изначально детерминированы современными взглядами на детство и педагогику.

Главный урок произведений Роальда Даля можно охарактеризовать пословицей «не все то золото, что блестит», или смена перспективы взгляда на определенный объект может полностью изменить наше восприятие на происходящие события. Во многом, это выражено в любви автора к резким поворотам сюжета, меняющим всю картину происходящего, произведения Роальда Даля характерны своей размытостью зла и добра, в его книгах злодей может замаскироваться под хорошего персонажа, а положительный персонаж может сперва казаться отрицательным.

Хорошим примером наиболее излюбленного художественного приема Р. Даля, резкого сюжетного поворота, который меняет всю точку зрения читателя на все происходившие события до наступления сюжетного поворота, является британский телевизионный сериал “Tales of the Unexpected” (1979-1988), снятый под руководством самого Р. Даля, в каждой серии которого присутствует неожиданный резкий поворот сюжета и другие характерные для творчества Даля художественные приемы. (*The Facts on File*



*Companion to the British Short Story: Companion to the British Short Story (Companion to Literature Series): Andre Maunder).*

#### Вывод.

Во второй главе настоящего исследования проанализирована сама повесть «Джеймс и гигантский персик» с позиций персонажей, использованных художественных приемов, а также произведен обзор творчества самого Роальда Даля в свете современной ему детской литературы. Кроме того, изучен вымышленный мир, в котором происходят события повести. Также рассмотрен урок, который должен усвоить читатель после прочтения книги. С позиции действующих лиц и их характеристик, в книге представлены достаточно распространенные типы персонажей такие, как главный герой, его союзники и антигерои, роли которых не меняются на протяжении всей повести. То есть союзники остаются союзниками, враги остаются врагами, что достаточно характерно для произведений, нацеленных на детскую аудиторию, которая в силу своего возраста имеет соответствующее мировоззрение, где очень четко пролегает грань между черным и белым.

Гораздо любопытнее характеристики действующих лиц. В плане персонажей в произведениях Роальда Даля вырисовываются определенные типы. Так, в большинстве его книг антиподами главного героя выступают взрослые. Возможно, именно это противопоставление мира взрослого и детского является главной причиной осуждения его произведений со стороны некоторых критиков и родителей, обеспокоенных тем, что после прочтения книг Р. Даля дети перестанут признавать авторитет взрослых. Но в то же время, в его произведениях много дидактического, например, писатель использует персонажей для высмеивания негативных, по его мнению, вещей, начиная от излишней любви к жевательной резинке до нарциссизма и

корысти, как в случае с рассматриваемой нами книгой, где подобными чертами обладают тети главного героя. Утверждать, что в произведениях Р. Даля много от “cautionary tales” можно хотя бы из-за того, что все отрицательные герои олицетворяют собой определенный порок и за это получают какое-либо наказание, причем достаточно суровое и не соответствующее проступку, например, быть раздавленным гигантским персиком.

Следует добавить, что несмотря на это, главный горизонтальный урок большинства произведений Роальда Даля заключается в смене перспективы на объект или ситуацию, что меняет наше восприятие действительности. Тем не менее это не касается персонажей, роль которых остается статичной на протяжении всей книги, отрицательный персонаж остается отрицательным, положительный положительным.

С точки зрения примененных художественных приемов, выяснено, что излюбленным приемом Р. Даля являются повороты сюжета, по всей видимости, подчерпнутые из опыта работы с кино и телевидением, которые экспериментируют с «четвертой стеной», приближая читателя к событиям книги.

Также характерными для творчества Р. Даля являются элементы реализма и интертекстуальности, что выражается в достаточно актуальных, во всяком случае для его времени, отсылках к массовой культуре, настоящим географическим локациям и упоминании героев других произведений.

## Заключение

В результате анализа повести “James and the Giant Peach”, написанной Роальдом Далем мы отметили, что данное произведение является примером перехода детской литературы от модернизма к постмодернизму. Если классическая детская литература представляла из себя «произведение» в том смысле, в каком предполагает Р. Барт, современная детская литература - это «текст». Если в рамках детской литературы раньше доминировала одна стратегия нарративного дискурса, то в XX-м веке анекдотический дискурс, если выражаясь терминами В. И. Тюпы, сменил основной курс, который заключался, в первую очередь, в стремлении приобщить детей к определенному своду правил, к стремлению их развлечь.

Но регулятивная компетенция читателя, заданная современными взглядами на воспитание, не позволяет полностью исключить элементы той нарративной стратегии, которая свойственна «притчам», в понимании В. И. Тюпы, то есть те элементы, которые можно назвать воспитательными, призванными привить определенные мысли, идеи или свод правил для детей. В этом плане, данная книга в частности, и детская литература в целом, представляют из себя достаточно любопытное сочетание двух полюсов. С одной стороны, стремление развлечь читателя, а с другой, стремление приобщить к какому-то знанию. Успех Р. Даля во многом происходит из-за сочетания этих двух полюсов, если бы книга представляла из себя произведение без определенной морали и направленное только развлечь читателя, то многочисленные попытки запрета этой книги были бы успешны. В случае если книга бы представляла из себя полностью направленное на донесении до читателя свода правил в прямой форме детской аудитории она была бы неинтересна.

Повесть «Джеймс и Чудо-персик» можно назвать полностью соответствующей своему времени. Ее в полной мере можно назвать представителем постмодернизма, как и любое другое произведение, принадлежащее к массовой культуре того времени. Неотъемлемый признак постмодернизма – карнавальность – несомненно присутствует в книге и достигается автором через гротеск и абсурд. В тексте достаточно много отсылок к другим произведениям, что говорит об его интертекстуальности.

Дидактическое начало, свойственное для детской литературы в целом, проявляет себя в нескольких аспектах. Во-первых, в приведении наглядных примеров, что случается с детьми, которые не следуют определенным правилам, за что они получают наказание. Во-вторых, в произведениях Р. Даля есть еще и другой урок, являясь не таким прямолинейным как в ранних представителях детской литературы, он раскрывается по ходу сюжета. Скандальная «слава» данной книги и множественные попытки ее запретить, связаны, с нашей точки зрения, не с тем, что она может научить детей «плохому», а скорее с неоднозначными сценами и с тем, что взрослые в книгах Р. Даля, всегда играют второстепенную роль, за исключением «таинственных» персонажей вроде Вилли Вонки в «Чарли и шоколадная фабрика» или таинственного незнакомца, передавшего Джеймсу волшебные существа в рассматриваемой нами книге. В творчестве Р. Даля отсутствует позитивная взрослая авторитарная фигура, взрослые не имеют власти над детьми.

Особый интерес вызывает фокализация, точнее ее смена в самом конце рассказа. Как считают Ф. Кермоуд и Р. Ингарден, в постмодернизме основную роль играет конец истории, так как именно в этот момент выявляется разница между героем и нарратором. В данной книге, как и в некоторых других произведениях Р. Даля, выясняется, что нарратор и главный герой являются одним и тем же человеком, что, в свою очередь, ломает «четвертую стену» и

делает события в книге ближе к читателю. «Реализм» произведения также поддерживается отсылками к актуальным на момент написания образам из массовой культуры, в частности из кино, которое к моменту выхода книги уже имело звук и цвет. Этот «реализм» является достаточно характерным для произведений данного автора и выделяет его среди других современных ему детских писателей.

## Список литературы

- Корман Б. О. (1977). О целостности художественного произведения. *Серия литературы и языка*, 36 (6).
- Тамарченко Н. Д. (2008). *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*. Москва: Intrada.
- Тюпа, В. (2001). *Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П. Чехова)*. Получено 29 11 2015 г., из Мой Чехов: <http://my-chekhov.ru/kritika/tupe/content.shtml>
- Гальперин И. Р. (1973). О понятиях "стиль" и "стилистика". *Вопросы языкознания* (3), 14-25.
- Виноградов В. В. (1955). Итоги обсуждения вопросов стилистики. *Вопросы языкознания* (1), 14-22.
- American Library Association. (2015). *The 100 Most Frequently Challenged Books of 1990–2000*. Получено 5 Декабрь 2015 г., из American Library Association: <https://www.ala.org/Template.cfm?Section=bbwlinks&Template=/ContentManagement/ContentDisplay.cfm&ContentID=85714>
- Carrol, L. (2010). *Alice in Wonderland*. Sivinco.
- Dahl, R. (1988). *James and the Giant Peach*. New York: PUFFIN BOOKS .
- Dahl, R. (2001). *James and the Giant Peach*. London: Puffin Books.
- Evans, Denise; Onorato, Mary. (2014). *Nineteenth-Century Literary Criticism*. Gale.
- Даль Р. (2001). *Джеймс и Персик-великан*. Москва: Бумажная галерея.

- Даль Р. (2015). *Джеймс и чудо-персик*. Москва: Самокат.
- International Library of Children's Literature. (2013). *Early Children's Literature: From moralistic stories to narratives of everyday life*. Получено 18 12 2015 г., из Children's Books in the Victorian Era from the Winnington-Ingram Collection: <http://www.kodomo.go.jp/ingram/e/section1/index.html>
- Nikolajeva, M. (2011). *Fantastic Mr. Dahl*. Получено 15 11 2015 г., из University of Cambridge: <https://www.cam.ac.uk/research/discussion/fantastic-mr-dahl>
- Rosenthal, K. (2014). *Banned Books: Publications by Roald Dahl*. Получено 15 04 2016 г., из The University of Tulsa: <http://orgs.utulsa.edu/spcol/?p=3246>
- Берг М. (2000). *Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Поспелов Г. Н. (1948). К вопросу о поэтических жанрах. *Доклады и сообщения филологического факультета МГУ, V*, стр. 59.
- Прозоров В. В. (2006). *Читатель и литературный процесс* (изд. 4-е). (А. Э. П.А. Николаева, Ред.) Москва: Высшая школа.
- Брокмайер И., Х. Р. (2000). Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы. *Вопросы философии* (3).
- Пропп В. Я. (1998). *Морфология волшебной сказки*. Москва: Лабиринт.
- Скафтымов А. П. (1972). Тематическая композиция романа "Идиот". В Е. И. Покусаева, *Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках*. Москва: Художественная литература.
- Шарипина Т. А. (2007). *Восприятие античности в литературном сознании Германии XX века (троянский цикл мифов)*. Москва: Дис. ... д-ра филол. наук.

