

На правах рукописи

Разина Ирина Сергеевна

**СООТНОШЕНИЕ КАТЕГОРИЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО И
ФАНТАСТИЧЕСКОГО В СОВРЕМЕННОЙ БРИТАНСКОЙ
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ
ТВОРЧЕСТВА Д.У. ДЖОНС И Д. АМОНДА)**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(западноевропейская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Нижний Новгород – 2018

Работа выполнена на кафедре русской филологии, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент
АВЕРКИНА Светлана Николаевна
заведующая кафедрой русской филологии, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова»

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, доцент
ФЕДЯЕВА Татьяна Анатольевна
профессор кафедры иностранных языков и культуры речи ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный аграрный университет»

кандидат филологических наук
ИВАНКИВА Марина Владимировна
доцент кафедры иностранных языков ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения»

Ведущая организация: ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»

Защита состоится 06 июня 2018 г. в 14.30 на заседании диссертационного совета Д 212.163.01 по защите докторских и кандидатских диссертаций в Нижегородском государственном лингвистическом университете им. Н.А. Добролюбова по адресу: 603155, г. Нижний Новгород, ул. Минина, 31а, 3 корпус, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале научной литературы библиотеки НГЛУ по адресу: 603155, г. Нижний Новгород, ул. Минина, 31а, 3 корпус.

Диссертация и автореферат размещены на официальном сайте НГЛУ:
<http://www.lunn.ru>

Автореферат разослан «__» _____ 2018 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



С.Н. Аверкина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящая диссертация посвящена анализу взаимодействия реалистических и фантастических элементов в творчестве Дианы Уинн Джонс (1934–2011) и Дэвида Амонда (р. 1951) — двух современных британских писателей, принадлежащих к числу ведущих авторов интеллектуальной литературы с двойной адресацией.

Д.У Джонс создала более сорока книг, переведенных на семнадцать языков. Писательница удостоена множества наград и номинаций, среди которых премия «Мифопея» за произведение для детей и подростков (Mythopoeic Fantasy Award, неоднократно), премия газеты «Гардиан» (Guardian Children's Fiction Prize, 1978) и др.

Д. Амонд — писатель, творчество которого посвящено наиболее острым социальным и духовным проблемам современности, так же, как и Джонс, хорошо известен в России. Он является лауреатом премии Карнеги (Carnegie Medal, 1998), двух Уитбредовских премий (Whitbread Book Award, 1998 и 2003), и премии имени Ганса Христиана Андерсена, которую называют «детской Нобелевской премией» (Hans Christian Andersen Award, 2010).

Актуальность работы связана с необходимостью изучения изменившегося объема понятия «литература для детей и юношества». С развитием культуры постмодернизма и радикальной сменой общественных формаций (на рубеже тысячелетий) происходит очередной сдвиг парадигмы ценностей, понятий, концептов. Вызовы времени требуют появления текстов, которые были бы не просто интересны молодым читателям, но и давали им возможность открывать для себя новые темы и размышлять об актуальных проблемах в условиях доминирования интернет-среды. В книгах осуществляется другой подход к таким «недетским» темам, как смерть, развод родителей, давление со стороны общества и мира взрослых. Они моделируют дискурс, в рамках которого ситуации травмы переосмысляются в категориях, более понятных детям и подросткам.

Объектом настоящего исследования является современная британская интеллектуальная детская литература, не относящаяся к классическому фэнтези.

Предмет исследования — особенности соотношения категорий фантастического и реалистического в романах Д.У. Джонс «Моя тётушка — ведьма» и Д. Амонда «Скеллиг».

Цель данной диссертации заключается в исследовании художественного мира Д.У. Джонс и Д. Амонда и характерных черт их повествовательных стратегий, построенных на пересечении фантастического и реалистического слоёв. Такая структура произведений позволяет интерпретировать текст в различных плоскостях.

В соответствии с целью исследования в работе поставлены следующие **задачи**:

- определить объём понятия детской литературы;
- выявить жанровые особенности современной британской литературы для детей и юношества;
- разграничить понятия «фэнтези» и «фантастика», т.е. «фэнтезийная» и «фантастическая» литература;
- охарактеризовать традиции развития детской литературы в Великобритании и континентальной Европе;
- описать художественный мир Д.У. Джонс и выделить ключевые мотивы её творчества;
- проанализировать аллюзивный пласт романа «Моя тётушка — ведьма»;
- выделить основные приемы создания художественной действительности в творчестве Д. Амонда;
- сопоставить мотивы, связанные с научно-техническим прогрессом, и миром поэзии в сознании детей-протагонистов в романе «Скеллиг»;
- разобрать аллюзивный пласт романов;
- описать мотив превращения, определяющий хронотоп романа;

— выявить механизмы адаптации детской литературы в других видах искусства (иллюстрации, экранизации, театральные постановки).

Материалом данной работы являются роман Дианы Уинн Джонс «Моя тётушка — ведьма» (Black Maria, 1991) и роман Дэвида Амонда «Скеллиг» (Skellig, 1998), которые достаточно рано были переведены на русский язык и хорошо известны читателям, однако мало исследованы литературоведами. Они относятся к тому типу детской литературы, который можно назвать интеллектуальным. Оба автора начинали свою карьеру с произведений для взрослых, Д.У. Джонс и позднее не сосредоточивалась исключительно на детской аудитории. Романы обладают очевидной двойной адресацией, их читателем может быть и ребёнок, и подросток, и родители, и другие члены семьи.

Тексты Д.У. Джонс и Д. Амонда продуктивно рассматривать в сопоставительном аспекте, поскольку в них показаны противоположные типы героев: ведьма, притворяющаяся ангелом, и ангел в виде опустившегося человека, но функция обоих чрезвычайно важна. Они заменяют классические магические фигуры, значимые в любых детских книгах; сохраняя фантастическую сущность, в то же время приобретают реалистический характер «людей с соседней улицы». Мир, где происходит действие, описан обыденно и узнаваемо, но возникает ситуация двоемирия, которая характерна и для фэнтези. В фэнтези, однако, уже разработано определенное количество клише и приемов, погружающих читателя в параллельную вселенную. В рассматриваемых произведениях реальности тесно переплетаются, и возникает свойственное детскому и подростковому сознанию понятие «второй стены».

Новизна исследования состоит в том, что в научный оборот вводятся тексты известных, но практически не изученных в России авторов не только произведений для детей, но и книг, ориентированных на взрослую аудиторию, поэтических циклов, сборников эссе. Впервые предпринимается попытка анализа соотношения реалистического и фантастического в такой ограниченной области, как современная детская литература с двойной адресацией.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что анализ специфики взаимодействия фантастических и реалистических элементов в текстах, не принадлежащих к поджанру фэнтези, вносит вклад в разработку перспективного актуального направления – изучения поэтики современной детской и юношеской литературы, углубляет системное описание кросс-жанровых художественных форм, способствует расширению понятия «интеллектуальная детская литература».

Практическая ценность работы состоит в возможности использования результатов исследования при чтении курса по зарубежной детской литературе, создании методических пособий. Дополнительную ценность для изучающих художественный перевод и лингвостилистические характеристики произведений современных британских авторов представляют приложения, где иллюстрируются особенности изображения фантастического и репрезентации магических фигур в текстах Д.У. Джонс и Д. Амонда, а также специфика перевода данных фрагментов текста на русский язык. При этом маркируются удачные переводческие находки и комментируются потери.

Методологическую базу исследования составили работы, посвящённые:

— теоретическим вопросам психологии детства (Ш. Бюлер, Л.С. Выготский, К. Леви-Стросс, В. Прейер, З. Фрейд, К. Юнг) и общим проблемам теории литературы (М.М. Бахтин, Д. Дюришин, В.М. Жирмунский, В.Е. Хализев, И.О. Шайтанов,);

— проблемам определения детской литературы, ее истории и тенденциям развития (И.Н. Арзамасцева, С. Беккетт, Н.М. Демурова, К. Додерер, М.В. Иванкива, К.Е. Майер, Н.П. Михальская, М.И. Никола, М. Николаева, Л.И. Скуратовская, Дж. Рау Таунсенд, Т.А. Федяева, Г.Н. Храповицкая, Х. Эверс);

— категории фантастического в литературе (Д. Бехер, Р. Кайуа, Е.Н. Ковтун, Р. Колингвуд, Т. Линдауэр, О.Б. Лукманова, В. Майснер, В.Я. Пропп, Б. Ранк, Ц. Тодоров, Г. Хаас);

— исследованию творчества Д.У. Джонс и Д. Амонда (К.Г. Артамонова, Э. Баллен, Н.А. Викторова, Д. Латам, Ф. Мендлсон, Э. Парсонс, Е. Челиоти).

Диссертация соответствует **паспорту** научной специальности 10.01.03 — «Литература народов стран зарубежья». Изучается история и современное состояние литературы Великобритании в совокупности творческих достижений двух выдающихся авторов. Исследование выполнено в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: пункт 2 — Периодизация мирового литературного процесса; проблемы стадийности в эволюции литератур Запада и Востока; этапы развития ведущих национальных зарубежных литератур; пункт 4 — История и типология литературных направлений, видов художественного сознания, жанров, стилей, устойчивых образов прозы, находящих выражение в творчестве отдельных представителей и писательских групп; пункт 5 — Уникальность и самоценность художественной индивидуальности ведущих мастеров зарубежной литературы прошлого и современности; особенности поэтики их произведений, творческой эволюции.

На защиту выносятся следующие положения:

— объем понятия «детская литература» в последние десятилетия претерпел значительные изменения, что связано с процессами, происходящими в социальной и культурной жизни современного мира, развитием науки, коммуникационных технологий и вызванным этим кризисом устоявшихся ценностей. Современный ребенок, привыкший в сложных ситуациях уходить в мир альтернативных реальностей, часто оказывается неспособным справиться с переломными жизненными моментами — отсюда возрастающая потребность в создании текстов, имеющих терапевтический характер;

— распространение фэнтезийной литературы привело к появлению другого типа литературы для детей. Для него также характерно обращение к фантастическим мотивам, которое, однако, сочетается с глубоко реалистическим отображением характеров, социальных и психологических

проблем, осмыслением истории, что свойственно творчеству Д.У. Джонс и Д. Амонда;

— исследуемые произведения Д.У. Джонс и Д. Амонда характеризуется подчеркнутой двойной адресностью (родитель-ребенок) и высокой степенью автобиографизма, отсюда усложнение повествования, введение множественных аллюзий. Многоуровневость и интертекстуальность их текстов позволяет отнести прозу данных авторов к разряду детской интеллектуальной литературы;

— современные произведения для детей и юношества имеют кросс-жанровую природу, что повышает их привлекательность для юных читателей, привыкших к быстрой смене дискурсов, смене ритмов и повествовательных стратегий.

Апробация работы. По теме диссертации сделаны доклады на межвузовских и международных научных конференциях: «Социальные варианты языка» (Нижний Новгород, 2015); «Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения в свете современных исследований» (Махачкала, 2016); Скребневские чтения (Нижний Новгород, 2016), «Владимир Даль и современная филология» (Нижний Новгород, 2016), «Наука сегодня: проблемы и пути решения» (Вологда, 2017); семинар для стипендиатов совместных российско-германских программ «Михаил Ломоносов» и «Иммануил Кант» (Москва, 2016).

Структура и объем работы определяются задачами и исследуемым материалом. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, Библиографии, включающей в себя 242 наименования, и трех Приложений. Общий объем текста составляет 191 с.

СТРУКТУРА РАБОТЫ

Во **Введении** содержится общая характеристика работы, позволяющая обосновать выбор темы, ее научную актуальность и новизну, намечаются методологические принципы и задачи исследования, выделяются основные тенденции в современной британской детской литературе.

В главе 1 «**Становление фантастической детской литературы**», состоящей из трех разделов, освещаются особенности и этапы развития европейской детской литературы и ее фантастических элементов.

Первый раздел «**Проблема определения детской литературы**» обобщает наиболее распространенные подходы к определению данного понятия. Благодаря своему междисциплинарному характеру оно может рассматриваться как множество в значительной степени пересекающихся культурных полей (Х.-Х. Эверс); средство отделения взрослых от детей (Дж. Эрли); совокупность текстов о детях (М. Десмет); совокупность текстов, в которых развлекательный компонент преобладает над дидактическим (Ф.Дж. Харви Дартон); литература, которая предназначается для детей издательствами (Дж. Рау Таунсенд). Отчасти сложности с определением детской литературы объясняются неоднозначным статусом ее адресата: термин «ребенок» является искусственным теоретическим конструктом. В разные эпохи представления о детстве существенно изменялись.

На основе проанализированных теорий в работе выделено три ключевых признака детской литературы в постмодернистском дискурсе:

- аксиологическая заряженность;
- адаптированность;
- художественность.

Второй раздел «**Категория фантастического в литературе**» посвящен проблеме определения и классификации фантастики и особенностям ее функционирования в литературе. Вера в магию долгое время оставалась важной составной частью европейской картины мира. Наряду с наукой и религией магия участвовала в конструировании реальности, поскольку выработка её определения включает в себя и попытку дать определение миру в целом. В этой связи магия, по формулировке немецкого литературоведа Д. Бехера, представляет собой человеческую деятельность на периферии реальности, на перекрестке между реальным и вымышленным [Becher 2015]. Неоднозначное отношение к ней как амбивалентной силе, которая может быть ассоциирована

как с чем-то враждебным и зловещим, так и положительным, было перенесено и в литературу.

Отмечается первое употребление термина «фантастика»: в 1828 г. историк литературы Ж.-Ж. Ампер, рассуждая о сборнике Э.Т.А. Гофмана «Фантазии в манере Калло», заменил им слово «фантазия», показавшееся неподходящим для столь мрачных произведений. «Фантастикой» во Франции стали обозначаться работы, напоминавшие рассказы и сказки Гофмана по своему содержанию или атмосфере. Отсюда берёт начало термин «фантастическая литература». В применении к детской литературе он был впервые использован в 1954 г., когда немецкая исследовательница А. Крюгер охарактеризовала жанр, отличный от сказки, как «фантастическую приключенческую историю».

В разделе рассматриваются критерии определения фантастической литературы, находящиеся как на рецептивном, так и на содержательном уровне; обобщаются существующие классификации фантастического. Теоретическое основание данной работы составила концепция американского литературоведа Ф. Мендлсон [Mendlesohn 2008]. В «фантастике погружения» (*immersive fantasy*) действие полностью перенесено в вымышленный мир, персонажи осведомлены о существовании магии и хорошо разбираются в происходящем. В «фантастике вторжения» (*intrusion fantasy*) фантастические элементы внезапно проявляются в условном обыденном мире и вызывают хаос, с которым героям приходится иметь дело, чтобы вернуть свой мир в «нормальное» состояние. Своего рода промежуточная стадия называется «пороговой фантастикой» (*liminal fantasy*). Сверхъестественные проявления не обязательно воспринимаются таковыми, вызывая сомнения по поводу статуса магии в описываемом мире. Это позволяет сосредоточиться не на самом существовании магии, а на механизмах ее функционирования. Рассматриваемые произведения Д.У. Джонс и Д. Амонда относятся нами к данной категории.

В третьем разделе «**Этапы развития детской литературы: формирование фантастического дискурса**» рассматривается история детской литературы в

европейском культурном контексте. Внимание фокусируется на роли фантастических элементов.

Фантастическое и реалистическое в детской литературе всегда находились в динамичном взаимодействии, но разные эпохи по-разному понимали его характер. Архаические, мифологические и фантастические элементы как отклик на сложные, неоднозначные процессы в природе и жизни в целом архетипичны, связаны с категориями «чуда», «рока», которые всегда интересовали и будут интересовать людей. Однако уникальным представляется именно особое соединение разных художественных элементов в разные художественные периоды. Было установлено, что вплоть до эмансипации фантастического в начале XIX в. оно ассоциировалось преимущественно с народными сказками, считалось сниженным и допускалось в детскую литературу лишь для того, чтобы ярче обозначить ее дидактическую интенцию. Значительные изменения начались лишь в период сентиментализма и предромантизма. Окончательно концепция понимания чудесного была переосмыслена романтиками.

Отмечается, что для литературы романтизма характерно не только активное использование, но и глубокое теоретическое осмысление фантастических элементов. В эпоху бидермайера происходит изменение модели соединения реальности со сказкой в сторону переплетения и неконфликтного сосуществования (в отличие от романтического двоемирия). Данная модель оставалась преобладающей на протяжении «золотого века» английской литературы и усложнилась в XX в., «веке ребенка», с пониманием того, что юного читателя необходимо готовить к потенциальным трудностям и конфликтам, которые ожидают его в быстро меняющемся, информационно насыщенном мире. Сегодня детская литература – признанная, самоценная сфера, которая продолжает динамично развиваться с опорой на корпус классических текстов.

В ходе исследования делается вывод о волнообразном развитии европейской детской литературы, которое позволило ей усвоить, в том числе,

отрицательный опыт, давший толчок к дальнейшему совершенствованию. Детская литература всегда уделяла большое внимание разграничению добра и зла, правды и лжи; писатель, однако, редко может быть свободен от общественных идей своего времени, даже если вступает с ними в полемику. Ценности, на которые он ориентируется при создании своих произведений, в той или иной степени отвечают нормам эпохи и потребностям общества. Таким образом в детской литературе сохраняются даже устаревшие парадигмы, и, следовательно, характерные повествовательные модели, сюжетные элементы и т.п. из различных стран и эпох могут свободно и в произвольном порядке извлекаться и обрабатываться детской литературой. Это становится особенно важным для интеллектуальной детской литературы постмодернизма, яркими представителями которой являются Д.У. Джонс и Д. Амонд.

Вторая глава исследования **«Магия обыденного в художественном мире Д.У. Джонс»** посвящена задачам, которые ставила перед собой Джонс, и особенностям поэтики романа «Моя тетушка – ведьма».

В первом разделе **«Художественный мир Д.У. Джонс»** речь идет о художественных и этических принципах писательницы. Отмечается высокая степень автобиографичности ее творчества. Осмысление собственного детского и юношеского опыта, в том числе читательского, послужило для Джонс стимулом к переоценке жанровых клише, в результате чего деконструкция традиционных сюжетов стала одной из ключевых характеристик ее писательской манеры.

Доказано, что важный посыл Джонс состоит в нестабильности, постоянном изменении окружающего мира, который не всегда заслуживает доверия. В связи с этим характерными чертами ее героя становятся готовность нарушать правила, доля скептицизма и умение задавать правильные вопросы, позволяющие понять истинную суть предметов и явлений. Среди основных тем, поднимаемых писательницей, в том числе, в произведении «Моя тетушка — ведьма», — проблемы тоталитаризма, ответственности и внушаемости.

В параграфе отмечается, что образы взрослых вообще и магических фигур в частности в произведениях Джонс лишены идеализации. Поскольку Джонс стремилась помочь детям найти и осознать собственную силу и ценностные ориентиры, практически во всех ее произведениях присутствуют яркие антагонисты, призванные раскрыть в персонажах героические качества. В рассматриваемом романе «Моя тетушка — ведьма» это Мария Лейкер, гениальный манипулятор, которая захватила абсолютную власть в маленьком городке, притворяясь больной и беспомощной. Во всех основных сюжетных поворотах романа находит подтверждение тезис Джонс о том, что мир нужно воспринимать объективно, вне зависимости от собственных ожиданий. Неправильное представление о себе, будь то самообман или, напротив, заниженная самооценка, грозит опасностью.

В то же время на основе изучения публицистических трудов Джонс делается следующий вывод: значительная часть ответственности, лежащей на детском писателе, состоит для нее в том, чтобы не лишить читателей веры в чудо. Успешное функционирование противоречивой на первый взгляд концепции достигается за счет особенностей использования фантастических элементов.

Анализ этих особенностей производится в первом разделе второй главы **«Взаимодействие реалистического и фантастического в романе “Моя тетушка — ведьма”»**. В романе были выделены два основных типа магического присутствия. Женское «обыденное колдовство» базируется на социальных условностях, стереотипах и правилах хорошего тона. Приземленные приемы Марии лишают магию привлекательности, ауры мистического и необычного, главная работа ведется под прикрытием разговора. Наиболее подвержены ее воздействию те, кто не готов смириться с возможностью существования фантастического и пытается успокоить себя поиском рациональных объяснений.

Упорядоченному, обволакивающему «обыденному колдовству» поначалу резко противопоставляется «магия отступников» — древняя, забытая сила мужчин, много лет угнетенная Марией и ее союзницами и имеющая

стихийный, хаотический характер; на момент событий романа она заключена в волшебной шкатулке, которую случайно открывает главная героиня. Однако, несмотря на внешние различия, во время финального столкновения сторон становится очевидно, что в основе действия обоих видов магии — и «женского», и «мужского» — лежит один и тот же механизм, стремление обратиться к потаенным мыслям и чувствам человека и заставить его признать собственную неправоту.

Основной функцией фантастического в произведении является ирония, основанная на готовности или неготовности героев принять определенный порядок вещей, отказаться от своей устоявшейся картины мира, чтобы увидеть новые перспективы.

Невероятные события происходят в обыденном контексте, а благодаря повествованию от первого лица и смещению перспективы взаимодействие реалистического и фантастического пластов романа оказывается сглаженным. Не существует ни определенной точки входа в фантастический пласт произведения, ни четкого возвращения из него.

Магия в творчестве Джонс представляет собой средство дистанцирования от проблемы, важный инструмент обобщения, одновременно в осязаемой форме представляющий целые классы явлений и переживаний и стимулирующий работу воображения. С ее помощью метафорически описывается как процесс взросления героя, так и связанные с ним моральные, социальные и другие вопросы. Это облегчает их восприятие и понимание юным читателем.

Делается вывод о том, что Джонс создает особую, основанную на использовании иронии, аллюзии и фантасмагории повествовательную модель, которая позволяет рассматривать ее творческое наследие в связи с постмодернистской парадигмой.

В третьем параграфе **«Аллюзивный пласт романа»** представлены интертекстуальные связи произведения **«Моя тетушка — ведьма»**.

Организуя свои произведения на нескольких уровнях, Джонс делает множество отсылок как к мировой, так и к английской литературной традиции. Одним из важнейших аллюзивных источников становится мифология. Ее ценность для Джонс заключается отчасти в том, что практически любое мифологическое или фольклорное произведение состоит из сегментов, которые можно использовать в различных комбинациях либо по отдельности, сохраняя выразительность, но изменяя значение. Этими принципами писательница оперирует и в исследуемом романе.

Он насыщен литературными и культурными аллюзиями, выражающимися в значимых именах, сюжетных параллелях, игре слов. Девушка по имени Наоми Лейкер (Naomi Laker) заточает под холмом влюбленного в неё мага, как Владычица Озера Нимуэ (Nimue, Lady of the Lake) поступила с Мерлином в одной из версий легенды. В чаепитиях Марии и ее круга прочитывается отсылка к эпизоду из «Алисы в Стране Чудес» Л. Кэрролла. Сама Мария сравнивается с султаном-деспотом из стихотворения Г.К. Честертон «Лепанто».

Поскольку за магическими фигурами стоит богатая мифопоэтическая традиция, они функционально, и структурно архетипичны. Образ Марии заставляет вспомнить колдунью Цирцею, или Кирку. Героиня Джонс действует похожими методами: сначала околдовывает жертву вежливыми речами, а затем может как в прямом, так и в переносном смысле превратить в животное. Например, сцена, в которой Мария указывает на бросившего ей вызов мальчика своей тростью, и тот становится волком, явно перекликается с конфронтацией Цирцеи и Одиссея.

Очень важной в романе оказывается цветовая символика, и особую смысловую нагрузку приобретает зеленый цвет. Фамилия персонажа, одержавшего победу над ведьмой (Грин), имеет прямую связь с цветом волшебной шкатулки и выбрана не случайно: в ней слышатся отголоски образа Зеленого рыцаря из поэмы «Сэр Гавейн и Зеленый рыцарь» и, возможно, еще более древнего фольклорного героя – Зеленого человека (Green Man).

Неизвестного автора поэмы принято называть The Pearl Poet по названию другого его произведения; Энтони Грин способен превращать камни в жемчуг. Зелёный человек предстаёт и как мотив в искусстве раннего Средневековья. Символика зелёного цвета также реализуется в романе в контексте сил природы и перерождения, нового начала.

Обилие аллюзий в прозе Джонс отчасти объясняется двойной адресацией ее произведений. Поддерживая интерес взрослых, интертекстуальные элементы также способствует самообразованию юных читателей, побуждают их к поиску первоисточника мотивов и образов, расширению литературного и культурного кругозора. Д.У. Джонс опирается на традиции как классической английской, так и мировой литературы и одновременно стремится к трансформации ее наследия. Аллюзии становятся частью собственного узнаваемого стиля писательницы; цитация, в том числе скрытая, играет в романе «Моя тетушка – ведьма» сюжетообразующую роль.

В третьей главе исследования **«Приемы создания художественной действительности в творчестве Д. Амонда»** впервые в российском литературоведении подробно рассмотрен художественный мир произведений Д. Амонда, проанализированы ключевые мотивы романа «Скеллиг», прослежены механизмы адаптации его текстов в других видах искусства.

В разделе **«Проблема двойного кодирования в творчестве Д. Амонда»** обосновывается диалектический характер работ писателя и отмечаются наиболее яркие особенности его творческой манеры. Амонд обращается к амбивалентным категориям света и тьмы, жизни и смерти, любви и страха. Огромное значение имеет возвращение к корням, связь прошлого с настоящим. В данном контексте очень важной становится игра как наследие архаических обрядов и ритуалов.

Несмотря на серьезность обсуждаемых тем, книги автора заканчиваются на жизнеутверждающей ноте, подчеркивающей ценность природы и человеческих взаимоотношений, значение семьи и дружбы. Универсальные сюжеты и символическое значение персонажей вызывают отклик у детей со всего мира,

особенно тех, кто переживает сложный период. Делается вывод о выраженном терапевтическом аспекте творчества Амонда.

Одним из основных убеждений писателя является тезис о тесном переплетении реальности и мифа. Философской глубиной произведений Амонда объясняется интерес к ним взрослых читателей, что позволяет назвать его одним из ключевых авторов «переходной литературы» (crossover literature), которая, будучи ориентированной на конкретную группу читателей, выходит за ее пределы.

Второй параграф **«Концепция образования: эмпирическое vs поэтическое в романе “Скеллиг”»** посвящен анализу взаимодействия науки и веры в романе и особенностям репрезентации различных концепций образования.

Юные герои романа познают мир через призму двух базовых моделей: эмпирической и поэтической, представленных фигурами Ч. Дарвина и У. Блейка, реминисценции из наследия которых формируют аллюзивный пласт произведения. И о том, и о другом главному герою романа, одиннадцатилетнему Майклу, рассказывает новая соседка Мина, которую обучает на дому её мама. Представления Майкла о жизни, полученные в школе, не выдерживают столкновения с загадочным существом по имени Скеллиг, похожим одновременно на человека, птицу и ангела. Скеллиг болен, и только Майкл и Мина могут ему помочь.

Ни один из подходов не идеализируется автором: неоднозначный отклик вызывают у героев как чрезмерная свобода домашнего обучения, так и механистичный, обезличивающий учеников процесс школьного образования. Амонд подчёркивает, что главным является человеческий фактор, и даже в условиях строгих ограничений образовательного стандарта учителя способны стимулировать у своих учеников творческое мышление.

Во взаимодействие между собой вступают также наука и вера, причём вера не религиозная, а понимаемая в значительно более широком смысле. Противоположности примиряются в образе Мины, одинаково открытой

мистике и науке. С одной стороны, она ничуть не сомневается в том, что эволюционный процесс никогда не закончится, что люди, как и животные, постоянно меняются и развиваются. С другой стороны, она восприимчива к идеям Блейка и так же безоговорочно принимает существование и необычные способности Скеллига. Для Мины, таким образом, Скеллиг с одинаковой вероятностью может оказаться и доказательством эволюционной теории, и волшебным созданием, ангелом-хранителем.

Интертекстуальные связи романа не ограничиваются проработкой наследия У. Блейка и Ч. Дарвина. Одну из самых ярких параллелей можно провести с новеллой Г.Г. Маркеса «Очень старый человек с огромными крыльями». Большую роль играет обращение к мифам о Персефоне и Икаре. Кульминационная сцена «лунного танца» детей и Скеллига, которые, держась за руки, кружатся всё быстрее и поднимаются к потолку на призрачных крыльях, представляет собой отсылку к «пляске смерти». Скеллиг и родившаяся раньше срока сестра Майкла спасены, но и смерти необходимо отдать символическую дань.

Пары противоположных методов и понятий преподносятся читателю романа на равных позициях. Дэвид Амонд не делает окончательного выбора и не призывает к нему, давая детям возможность самостоятельно проанализировать происходящее и прийти к собственным выводам.

В третьем разделе **«Мотив превращения в романе»** рассматриваются метаморфозы, происходящие как в духовном, так и в физическом измерении.

Мотив превращения близок детскому и подростковому возрасту, связан с постоянным получением нового опыта и необходимостью перестраивать свои представления, а также часто используется в контексте инициации. Ребенок должен преодолеть препятствия и решить встающие перед ним проблемы самостоятельно, совсем без вмешательства или с минимальным участием взрослых.

Во многих классических фантастических сюжетах в этот период ребенок получает советы от волшебного помощника. Скеллиг же представляет собой

тип магической фигуры, который можно назвать проводником, неявно стимулирующим собственную деятельность протагониста. Он производит отстраненное, равнодушное, даже враждебное внешнее впечатление и не заинтересован в помощи главным героям: поддержка требуется ему самому. Происходит переосмысление возрастных ролей, и дети, заботясь о Скеллиге, вынуждены принять на себя обязанности взрослых.

Большинство превращений в «Скеллиге» происходят во сне, который является базовым хронотопом романа. Сны или упоминания о них знаменуют особо важные моменты повествования, при этом размывая границы реальности. В сюрреалистическом пространстве Майкл и Мина учатся видеть и принимать непознаваемость вселенной и отчасти самих себя; для Д. Амонда хронотоп сна представляет собой важнейший инструмент исследования фантастического в обыденном.

Ключевым символом, раскрывающим специфику превращений в романе, становится образ птицы, который возникает и в топографических названиях (Соколиная, Воронья улицы), и в причудливых снах Майкла. Совы, символизирующие мудрость во многих культурах, приносят Скеллигу еду. Также в виде птицы принято изображать Святой Дух – ещё одно возможное подтверждение ангельской природы Скеллига.

Отмечается, что метаморфоза Майкла основана на развитии характера и эволюции взглядов, а превращение Скеллига связано с обменом энергией, в результате которого к нему возвращается естественная для него роль ангела-хранителя. Происходящая с героями перемена, их приобретенная способность выйти за рамки привычных представлений отчасти обусловлена сверхъестественным происхождением крылатого существа. Скеллиг же спасен без какой-либо магии, посредством человечности. Мотив превращения оказывается связан с другим ключевым мотивом – исцеления, содержит значительный аксиологический и терапевтический потенциал.

Главная особенность разработки мотива Д. Амондом состоит в прямом обращении к воображению читателя, который становится практически

полноправным участником событий. Эффект присутствия значительно усиливается с переводом «Скеллига» на другие языки искусства.

Об этом идет речь в четвертом разделе **«Рецепция романа в кинематографе и сценическом искусстве»**.

Рассматривается экранизация романа «Скеллиг», предпринятая в 2009 г. компанией Feel Films (режиссер Аннабель Дженкел). Философии и творчеству У. Блейка, столь важным для раскрытия ключевых моментов романа, посвящена лишь одна небольшая сцена. В результате смещения фокуса образ Мины в экранизации обладает гораздо меньшей глубиной и многогранностью, чем в первоисточнике, не способен вызвать дискуссию по вопросам взаимоотношения науки и религии, веры и эволюции, школьного и индивидуального обучения, которые поднимает роман.

Сократив отдельные эпизоды и целые слои текста, адаптеры, однако, привнесли и нечто новое. Баланс реалистического и фантастического в фильме сдвинут в сторону последнего. Практически сразу загадочная природа Скеллига подчеркивается наличием у него мигательной перепонки, как у птиц, и участков кожи, похожей на змеиную, на лице. Если в романе вера Майкла в способности Скеллига к целительству опирается лишь на интуицию, то в экранизации протагонист неоднократно убеждается в его сверхъестественных силах. Так, Скеллиг исцеляет ожоги Майкла, взяв его за руку. Незримая связь между Майклом, его маленькой сестрой и Скеллигом, на которую книга лишь намекает, в адаптации выражена гораздо более явно. Происходит «экстериоризация», т.е. превращение внутреннего действия во внешнее [Идлис 2006]. Объективно теряя в глубине, фильм, тем не менее, способен органично дополнить оригинал, способствуя визуализации имплицитных пластов.

Пьеса «Скеллиг», поставленная на сцене театра «Янг Вик» в Лондоне в 2003 г., является автоадаптацией: ее написал сам Д. Амонд, поэтому сюжетно оба произведения чрезвычайно схожи. В отличие от сценариста экранизации, Амонд скрупулезно сохраняет свои интертекстуальные отсылки. Яркой характеристикой пьесы является и объем авторского текста, подаваемого не в

форме реплик персонажей, а как «повествование». Именно такое обозначение употреблено в печатной версии пьесы: «Повествование» вместо «Повествователя», процесс вместо конкретного рассказчика. Необычный для драматургии прием позволяет в доступной форме передать мысли и чувства Майкла, избежав их неестественного проговаривания самим героем.

В сопоставлении с оригиналом исследуется еще одна адаптация «Скеллига» — современная опера 2008 г., либретто к которой написал Амонд, а музыку — американский композитор Тод Маковер. Двойственная природа произведения подчеркнута отсутствием настоящих моно-арий, музыка лишь акцентирует важнейшие моменты повествования. Для достижения тонких эмоциональных нюансов композитор задействует юношеский хор.

Единых критериев оценки адаптации литературного произведения пока не выработано. Хотя определенная степень близости к оригиналу является обязательным условием ее существования, данный фактор нельзя считать ключевой составляющей ее успеха. Смена знаковой системы несет в себе как новые перспективы и возможности, так и ограничения, связанные в том числе с ожиданиями зрителей и с коллективным характером создания адаптаций.

Пьеса, фильм и опера «Скеллиг» позволяют взглянуть на произведения под другим углом, вскрывают в нем дополнительные слои смысла и способствуют дальнейшей популяризации нового направления детской литературы — интеллектуальной прозы.

В **Заключении** подводятся итоги и формулируются основные результаты проведенного исследования, намечаются перспективы дальнейшей работы. Исследуя традиции детской литературы, удалось приблизиться к широкому художественному горизонту изучаемых авторов.

В ключевых характеристиках художественного метода Д.У. Джонс и Д. Амонда нашли отражение актуальные тенденции в детской литературе нового типа. Современные произведения детской литературы не вписываются в устоявшуюся классификацию жанров, существовавшую ранее. Происходит существенное усложнение моделей повествования как вследствие жанровой

размытости, так и обилия элементов интертекстуальности. Преимущественно они проявляются в форме цитирования художественного опыта предыдущих поколений. Если в произведениях Д.У Джонс интертекстуальные элементы нередко задействуются в контексте ироничного цитирования, пародии и загадывания шарад, то Д. Амонд выстраивает вокруг них центральные сюжетные линии и глубоко, серьезно переосмысляет. Аллюзии вплетены в ткань произведений обоих авторов настолько органично, что без их сюжетообразующего влияния тексты не смогли бы полноценно функционировать.

Интерес авторов вызывает изменчивое поле на границе между рационализмом и суеверием, что приводит к возникновению новых моделей взаимодействия реалистического и фантастического. Одной из тенденций является очеловечивание магических фигур, частичное или полное развенчание представлений об их всемогуществе. Фантастические персонажи выписаны в реалистическом ключе, имеют узнаваемые типажи, дурные привычки и мелкие слабости, не отстоят от окружающего мира и не отделяют себя от него.

Выделенные особенности позволяют отнести прозу исследуемых авторов к разряду детской интеллектуальной литературы. Художественная проза Д.У. Джонс и Д. Амонда представляет собой самобытное и многогранное явление не только в британской, но и в мировой детской литературе.

В **приложениях** в форме тезауруса показаны лингвистические и стилистические средства, используемые для моделирования фантастического дискурса в творчестве Д.У. Джонс и Д. Амонда. Выделяются повторяющиеся и развивающиеся элементы, свойственные поэтике авторов. Некоторые из них функционируют на уровне лейтмотивов; многие позволяют оценить составляющие эмоциональной сферы героев и проанализировать методы проработки их характеров.

Основное содержание работы отражено в следующих **публикациях** автора:

Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК МОиН РФ:

1. Разина И.С. Мотив превращения в повести Дэвида Амонда «Скеллиг» // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. Вып. 29. – Нижний Новгород: ФГБОУ ВПО «НГЛУ», 2015. – С. 113–120. ISSN 2072-3490.

2. Разина И.С. Аллюзия как сюжетобразующий элемент романа Д.У. Джонс «Моя тетушка – ведьма» // Казанская наука. №1 2018 г. – Казань: Изд-во Казанский Издательский Дом, 2018. – С. 15–17. ISSN 2078-9955.

3. Разина И.С. Эмпирическое vs поэтическое: концепции образования в романе Дэвида Амонда «Скеллиг» // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. Вып. 41. – Н. Новгород: НГЛУ, 2018. – С. 127-134. ISSN 2072-3490.

Статьи в сборниках научных трудов и доклады на научно-практических конференциях:

4. Разина И.С. Иллюстрация как параллельный текст романа Д.У. Джонс «Моя тетушка – ведьма» // Проблемы филологии, культурологи и искусствоведения в свете современных исследований: сборник материалов 16-й Международной научно-практической конференции (г. Махачкала, 14 февраля 2016 г.). – Махачкала: ООО «Апробация», 2016. – С.38-42.

5. Разина И.С. Развитие детской литературы в Британии в эпоху Просвещения и романтизма: фантастические образы и мотивы // Теория и практика лингвистического описания разговорной речи: Сборник материалов Всероссийской научной конференции «Скребневские чтения» 26 октября 2016 г. – Н. Новгород: НГЛУ, 2016. – С. 151-155.

6. Разина И.С. История становления детской фантастической литературы в Великобритании // Многогранный В.И. Даль и современная филология: Материалы I Международного научного конгресса 22-23 ноября 2016 года. – Н. Новгород: НГЛУ, 2016. – С. 131-136.

7. Разина И.С. Особенности изображения магической фигуры в современной детской литературе Англии и Германии // Сборник материалов научного семинара стипендиатов программ «Михаил Ломоносов» и «Иммануил Кант» 2015-2016 года = Materialien zum wissenschaftlichen Seminar der Stipendiaten der Programme «Michail Lomonosov» und «Immanuel Kant» 2015/2016. №12 (2016): сборник статей / Германская служба академических обменов (DAAD). – М.: Флинта, 2017. – С. 310-316.

8. Разина И.С. Аллюзивный пласт в романе Дианы Уинн Джонс «Моя тетушка – ведьма» // Наука сегодня: проблемы и пути решения: материалы международной научно-практической конференции, г. Вологда, 29 марта 2017 г. – Вологда: ООО «Маркер», 2017. – С. 103-104.

Разина Ирина Сергеевна

СООТНОШЕНИЕ КАТЕГОРИЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО И
ФАНТАСТИЧЕСКОГО В СОВРЕМЕННОЙ БРИТАНСКОЙ
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ
ТВОРЧЕСТВА Д.У. ДЖОНС И Д. АМОНДА)

Лицензия ПД № 18-0062 от 20.12.2000

Подписано в печать 04.04.2018

Формат 60x90 1/16

Печ. л. 1,5

Тираж 100 экз.

Заказ 9145

Цена договорная

Типография ФГБОУ ВО «НГЛУ»

603155, Н. Новгород, ул. Минина, д. 31а