

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ
КАЗКИ (НА МАТЕРІАЛІ «ВДВ» РОАЛЬДА ДАЛА)**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0350-а-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Бень Анжела Михайлівна

Керівник д.ф.н., проф. Торкут Н.М.

Рецензент к.ф.н., доц. Васирина К.М.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра англійської філології та лінгводидактики
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно)
перша - англійська
Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

**Завідувач кафедри англійської філології та
лінгводидактики**

Єнікєєва С.М. _____

« _____ » _____ 2021 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

БЕНЬ АНЖЕЛІ МИХАЙЛІВНІ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Особливості поетики сучасної літературної казки (на матеріалі «ВДВ» Роальда Дала)»
керівник кваліфікаційної роботи Торкут Наталія Миколаївна, д.ф.н.,
професор

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від « 13 » квітня 2021 року №590-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 22 листопада 2021 року

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту): теоретичні праці, присвячені дослідженню поетики фольклорної та літературної казки, літературознавчі розвідки, сфокусовані на творчому доробку Роальда Дала, текст твору «ВДВ» Р.Дала.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): систематизувати наукову інформацію щодо вивчення жанру казки; виявити особливості фольклорної та літературної казки; дослідити формування творчої особистості Р. Дала; проаналізувати поетку повісті «ВДВ».

Розділ	Прізвище, ініціали та посада	Підпис, дата
--------	------------------------------	--------------

	консультанта	завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Торкут Н.М. д.ф.н., проф.	19.05.2021	19.05.2021
Розділ 1	Торкут Н.М. д.ф.н., проф .	26.08.2021	26.08.2021
Розділ 2	Торкут Н.М. д.ф.н., проф .	15.09.2021	15.09.2021
Розділ 3	Торкут Н.М. д.ф.н., проф .	01.10.2021	01.10.2021
Висновки	Торкут Н.М. д.ф.н., проф .	11.11.2021	11.11.2021

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

6. Дата видачі завдання 14.04.2021

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	лютий – квітень 2021	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	травень 2021	виконано
3	Написання вступу	травень 2021	виконано
4	Написання теоретичного розділу	вересень 2021	виконано
5	Написання практичного розділу	жовтень 2021	виконано
6	Формулювання висновків	жовтень 2021	виконано
7	Проходження нормоконтролю	листопад 2021	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	листопад-грудень 2021	виконано
9	Захист	грудень 2021	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант

_____ (підпис)

А. М. Бень
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи (проекту)

_____ (підпис)

Н. М. Торкут
(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

_____ (підпис)

В. А. Бережний
(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота: 57 стор., 53 джерела

Об'єкт дослідження: казкова поетика в аспекті діячності, від народно-поетичних зразків до сучасних літературних казок, зокрема, поетологічні особливості літературної казки-повісті відомого сучасного англійського письменника Р. Дала «ВДВ», які розглядаються під жанрологічним кутом зору.

Мета роботи: виокремивши основні риси поетики фольклорної казки, з'ясувати специфіку трансформації жанрового канону в казковій повісті Р. Дала «ВДВ».

Теоретико-методологічні засади: фундаментальні праці вітчизняних і зарубіжних вчених (Буслаєв і О. Афанасьєв, О. Веселовський, В. Пропп, С. Еплард, С. Бремон, Л. І. Скуратовська, Ю. М. Романенко, І. В. Цикушева та ін.), сфокусовані на теоретичних та історико-літературних аспектах вивчення казки як жанру, а також наукові розвідки, присвячені творчості Р. Дала.

Отримані результати: виявлено поетикальні особливості фольклорної та літературної казки; здійснено аналіз дефініцій та способів класифікації фольклорної та літературної казки; сформовано цілісне уявлення про специфіку формування творчої особистості Р. Дала та створено цілісну історико-літературну візію творчого доробку цього англійського автора на тлі традиції англійської літературної казки; проаналізувано поетику повісті «ВДВ», виявлено її спільність з літературними традиціями та відмінності від них; а також окреслено кореляцію елементів казкової поетики «ВДВ» із запитам сучасного дитячого читацького загалу.

Ключові слова: *поетика, фольклорна казка, літературна казка, жанрова структура, мовна палітра, авторські неологізми, рецепція, Роальд Дал, «ВДВ»*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 КАЗКА В СВІТЛІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ АНАЛІТИКИ: СТАН ВИВЧЕНОСТІ ТА ДОСЛІДНИЦЬКІ ЛАКУНИ	8
1.1 Дефініції казки та її основних жанрових різновидів	8
1.2 Типологічні класифікації казок	14
РОЗДІЛ 2 ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА ЯК ОРИГІНАЛЬНИЙ ЖАНРОВИЙ ФЕНОМЕН: РИСИ ПОЕТИКИ ТА РІЗНОВИДИ	18
2.1 Структурні особливості фольклорної та літературної казки: спільність і своєрідність	18
2.2 Типові риси жанру літературної казки.....	26
РОЗДІЛ 3 ПОЕТИКАЛЬНА СПЕЦИФІКА ПОВІСТІ «ВДВ» В КОНТЕКСТІ ТВОРЧОСТІ Р. ДАЛА ТА ТРАДИЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ	31
3.1 Наукова рецепція творів Р. Дала для дитячої аудиторії: зони інтересу та дискусійні моменти	31
3.2 Загальна панорама дитячої прози Р. Дала: взаємодія традиції та новаторства	36
3.3 Повість «ВДВ» як зразок сучасної літературної казки	44
ВИСНОВКИ	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	58

ВСТУП

Літературні твори, написані у жанрі фентезі та літературної казки з фентезійним елементом, викликають сьогодні великий інтерес підліткової читацької аудиторії, про що свідчать тиражі видань творів Дж. Р. Р. Толкіна, К. С. Льюїса, Дж. Роулінг, Р. Рігса та ін., а також інтерес сучасного кінематографу до їх екранізацій. Серед зарубіжних дитячих письменників, чий твори в Україні посідають сьогодні найперші місця у рейтингах, Джоан Роулінг та Роальда Дала.

Роальд Дал (1916-1990) – талановитий майстер художнього слова, якому вдалося створити навдивовижу привабливий художній універсум, який одночасно схожий на нашу повсякденну реальність, і казково-містичний світ, де відбуваються різні дива, мешкають чарівні істоти, які вступають у взаємодію зі звичайними людьми. Його художня манера – самобутня і оригінальна, сюжети завжди захоплюючі й динамічні, а виховний потенціал – потужний і очевидний. Зв'язок творчості Р. Дала з літературною традицією, а саме фольклорною казкою, та його попередниками на ниві літератури для дітей і підлітків є очевидним, але водночас недостатньо вивченим. Саме цим і зумовлено вибір теми даної магістерської роботи, в центрі уваги якої казкова повість Р. Дала «BFG» [Dahl 1982] (аббревіатура, що у перекладі означає Великий Дружній Велетень), популярність якої в Україні стрімко зросла після появи у 2013 році перекладу «ВДВ» В. Морозова [Дал 2018] та виходу на екрани американського пригодницького фільму-фентезі «ВДВ», знятого у 2015 році Стівеном Спілбергом.

Актуальність обраної теми зумовлена декількома чинниками. По-перше, необхідністю теоретико-літературного осмислення поетологічної специфіки сучасної літературної казки та характеру її зв'язків з казкою народною. По-друге, інтенсифікацією читацького інтересу до творчості Р. Дала, що ставить на часі наукове осмислення причин популярності цього

митця у широкого загалу. По-третє, зростанням інтересу сучасної української філологічної науки до літературної спадщини цього дитячого письменника.

Останніми роками творчість Роальда Дала все частіше потрапляє у фокус наукового інтересу дослідників, які вивчають найрізноманітніші аспекти його художнього доробку. Здебільшого увагу вчених привертають суто лінгвістичні аспекти, про що свідчать праці О. Є. Верьовкіної, сфокусовані на ідеостилі письменника [Верьовкіна 2012], Н. Кокошнікової, яка ретельно вивчила художні засоби візуалізації словесних образів Р. Дала [Кокошнікова 2015], Т. Маколишеної, в центрі уваги якої мовностилістичні особливості картини чарівного світу [Маколишена 2018], О. Клічук [Клічук 2001] і О. Петренко [Петренко 2006], які досліджували авторський ономастикон Р. Дала.

Втім, існує й низка праць вітчизняних та зарубіжних фахівців, присвячених суто поетологічним аспектам. Тут варто згадати таких вчених, як Т. Кушнірова, яка вивчала основні мотиви та тенденції в художній прозі Р. Дала [Кушнірова 2014а; Кушнірова 2014б; Кушнірова 2014в; Кушнірова 2015; Кушнірова 2018], Н. Вікторову, що досліджувала жанрову специфіку [Викторова 2011а; Викторова 2011б], Л. С. Хлебчик, чия увага концентрувалася на рисах постмодерністської поетики у творах Р. Дала [Хлебчик 2007]. Серед здобутків зарубіжних науковців на особливу увагу в контексті цієї магістерської роботи заслуговують праці А Шобера, який вивчав особливості сприйняття творчості Р. Дала в Америці [Schober], Ш. Роєра, чия праця сфокусована на соціологічних аспектах рецепції і популяризації мистецьких здобутків письменника [Royer], М. Розен, чия розвідка присвячена аналізу фантастичного начала у Далових казках [Rosen 2012]. Крім того, великий інтерес становить колективна монографія під редакцією Я. М. Ленгема, в якій висвітлюються філософські аспекти творчості Р. Дала [Roald Dahl and Philosophy 2014].

Однак роман «ВДВ» все ще залишається практично не вивченим у вітчизняному літературознавстві, хоча він безперечно вартий наукової уваги.

Тож **наукова новизна** роботи полягає в тому, що в ній вперше увітчизняному літературознавстві буде здійснено спробу виявлення специфіки взаємодії традицій фольклорної казки та авторського новаторства Р. Дала.

Об'єктом дослідження обрано казкову поетику в аспекті діахронії від народно-поетичних зразків до казкової повісті Р. Дала.

Предметом безпосереднього аналізу слугують поетологічні особливості літературної казки-повісті відомого сучасного англійського письменника Р. Дала «ВДВ», які розглядаються під жанрологічним кутомзору.

Мета цього дослідження полягає в тому, щоб виокремивши основні риси поетики фольклорної казки, з'ясувати специфіку трансформації жанрового канону в казковій повісті Р. Дала «ВДВ».

Реалізація заявленої мети передбачає розв'язання наступних **задач**:

- зібрати і систематизувати наукову інформацію щодо вивчення жанру казки.
- спираючись на наукові нароби сучасних літературознавців, виявити особливості фольклорної та літературної казки;
- провести аналіз дефініцій та способів класифікації фольклорної та літературної казки;
- дослідити формування творчої особистості Р. Дала;
- створити цілісну історико-літературну візію творчого доробку цього англійського автора на тлі традиції англійської літературної казки;
- проаналізувати поетику повісті «ВДВ», виявляючи її спільність з літературними традиціями та відмінності від них;
- виявити кореляцію елементів казкової поетики «ВДВ» із запитами сучасного дитячого читацького загалу.

Задля досягнення поставлених задач в роботі були використані соціокультурний, порівняльно-типологічний, описовий методи.

Теоретико-методологічною базою слугували фундаментальні праці вітчизняних і зарубіжних вчених. Жанр «казки» вже протягом вже протягом

двох століть незмінно залишається в центрі уваги літературознавців. Біля витоків казкознавства як окремої галузі, що перебуває на перетині фольклористики і літературознавства, стоять відомі науковці XIX початку XX століть Ф. Буслаєв і О. Афанасьєв, які розпочали порівняльне вивчення казки, О. Веселовський, який вперше на казковому матеріалі виокремив мотив із сюжету, а також В. Пропп, в чіх працях досліджуються морфологічні аспекти народної казки. Серед зарубіжних вчених, які зробили великий внесок у вивчення казкової поетики, варто згадати Т. Бенфея, котрий простежив географічні маршрути розповсюдження казкових сюжетів; започаткував так звану міграційну школу, Т. Тейлора – основоположника антропологічної теорії, в основу якої покладено самозародження казкового сюжету і братів Якоба та Вільгельма Гримальдів – засновників міфологічної теорії. Такий стійкий інтерес до казки можна пояснити тими традиціями, які були відшліфовані протягом кілька тисячолітнього функціонування цього жанрового утворення. Йдеться і про оповідне начало, і про структурно- семантичну організацію і, безперечно, про акумуляцію в казці морально-етичних орієнтирів народу.

Своєрідна універсальність жанру, його довершеність призводять до перманентного осучаснення казки, яке призвело до появи і стрімкого розвитку літературної казки, зародження якої припадає на 17–18 століття. Успадкувавши жанрову матрицю народної казки, літературна казка все ж є оригінальним твором, інколи максимально віддаляючись від протожанру.

Вивченням співвідношення канонічного жанру народної казки з літературною казкою займалися такі літературознавці як Л. Ю. Брауде [Брауде 1977], Ю. М. Романенко [Романенко 2006], І. В. Цикушева [Цикушева], Н. Гембл [Gamble 2002], Л. Роллін [Rollin 1999], С. Бреммон [Bremon 1977], Дж. Епплард [Appleyard 2005], С. Шишков [Shishkoff 1976] та ін. Крім того, важливий внесок в осмислення рецептивних аспектів казки як жанру здійснили автори статей-передмов у фундаментальних антологіях казкових текстів [Children'sLiterature 1995; Children'sLiterature 1995]. Саме

праці вищезгаданих вчених і формують теоретико-методологічне підґрунтя цієї магістерської роботи.

Практичне значення роботи полягає в тому, що її результати і висновки можуть бути використані при підготовці лекційних курсів з теорії літератури, історії зарубіжної літератури ХХ століття, у розробці спецкурсів з історії англійської літератури, а також можуть бути цікавими для учителів зарубіжної літератури.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку літератури (53 джерела).

РОЗДІЛ 1

КАЗКА В СВІТЛІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ АНАЛІТИКИ: СТАН ВИВЧЕНОСТІ ТА ДОСЛІДНИЦЬКІ ЛАКУНИ

1.1 Дефініції казки та її основних жанрових різновидів

У свідомості більшості пересічних людей слово «казка» викликає асоціації, пов'язані з дитинством, чимось магічним і захоплюючим. Всі ми пам'ятаємо наші перші книжки, наших улюблених персонажів. Ситуації, у які вони потрапляли, не залишали нас байдужими. Колись ми переживали разом із героями казок всі їх негаразди і перипетії, ні на хвилину не сумніваючись у тому, хто з дійових осіб є добрим, а хто поганим.

З плином часу казка стає для людини взірцем певної моделі поведінки, певним провідником у дорослу дійсність. Коли дитина набуває певного життєвого досвіду, її психологічний портрет змінюється, а характер робиться більш гнучким у життєвих ситуаціях. Зазвичай у казках реальне тісно переплетене з магічним. І лише подорослівши, ми починаємо розуміти, що, скажімо, немає такої країни як Нарнія, де звірі можуть розмовляти, що всі історії Мюнхгаузена були дуже далекі від правди. Дитина ж, читаючи казку, сприймає все як належне. Для неї поняття ірреального не існує, так само як для дальтоніків не існує кольорів, чи для глухих не існує музики. Пригоди Аліси у Задзеркаллі будуть здаватися їй настільки ж правдоподібними, як і гра у ляльки, а Вінні Пух, настільки ж живим створінням, як і її однолітки. Тож можна говорити про те, що казка має вплив на дитину не тільки на рівні свідомості, але й на рівні підсвідомості.

За посередництва казки дитина пізнає не тільки себе, а й навколишній світ. Усе, прочитане в дитинстві, формує майбутню особистість і закладає основи моральних правил і норм поведінки. Тож, з огляду на це, доцільним і

важливим бачиться дослідження поетичних особливостей улюбленого дитячого читання – казки і, зокрема, одного із її різновидів – казки літературної, тобто авторської.

Дати вичерпну дефініцію казковому жанру вкрай важко. З одного боку – це спричинене складною природою його будови, що начебто не дуже помітно на перший погляд, а з іншого – величезним розмаїттям форм його функціонування в літературі. За словами В. Проппа: «У першій третині нашого століття наукова література про казку була не дуже багатою. (...) Якщо ж вона і була, то більшою мірою мала не суто дослідницький, а філософсько-дилетантський характер. Вона нагадувала праці ерудованих натурфілософів минулого століття, тоді коли нам не вистачало точних спостережень, аналізів та висновків» [Пропп 1998, с. 6-7].

Більшість науковців сходяться на думці, що в казці «... йдеться про диво, про щось дивовижне, що розуміється саме по собі, до того ж без особливої акцентуації на цьому, на відміну, скажімо, від саги чи легенди» [Folk-tales of the British Isles 1987, p. 3].

В «Енциклопедичному словнику», зокрема, подається наступне визначення: «Казка – оповідальний жанр народнопоетичної творчості та письмової літератури. Існує у всіх народів з прадавніх часів» [Энциклопедический словарь, с. 393]. У цій дефініції, як бачимо, існує опозиція «народнопоетична» та «письмова», що не відповідає дійсності, адже і народнопоетичні твори можуть бути письмовими. Правильніше вести мову про усну та письмову традиції функціонування народнопоетичної творчості.

А в «Літературознавчому словнику-довіднику» зазначається наступне: «Казка – один із основних жанрів народної творчості, епічний, оповідний, сюжетний художній твір усного походження» [Літературознавчий словник-довідник 1997, с. 330]. Це визначення не враховує існування такого різновиду казки як літературна (або авторська), тож воно не може вважатися вичерпним.

За визначенням Великої Радянської Енциклопедії: «Казка – один із

основних жанрів усної народнопоетичної творчості, епічний, переважно прозаїчний художній твір чарівного, авантюрного або побутового характеру з установкою на вигадку. Казками називають різноманітні види усної прози, звідси різнобій у визначенні її жанрових особливостей. Від інших видів художньої епіки казка відрізняється тим, що казкар подає її, а слухачі сприймають насамперед як поетичний вимисел, гру фантазії. Однак це не позбавляє казку зв'язку з реальністю, що визначає ідейний зміст, мову, характер сюжетів, мотивів, образів. В багатьох казках знайшли відображення первісні суспільні відносини та уявлення, тотемізм, анімізм та ін.» [Большая Советская Энциклопедия 1976, с. 489]

«Літературознавча енциклопедія» дає наступну дефініцію: «Казка (нім. *Marchen*, англ. *folktales*, франц. *contes*, рос. *сказка*) – жанр усної народної творчості, відрізняється від інших фольклорних наративів (легенда, переказ, бувальщина, тощо) настановою на вимисел. Ознаки казки по-різному виокремлюють у системі оповідної прози. Незважаючи на особливу структуру, семантику, поетику та зміст жанру, американський дослідник С. Томпсон розглядав поняття «казка» широко, відносячи до неї всі усні та письмові форми фольклорної епіки. Відсутність жанрової єдності казки зумовлює невизначеність її смислових меж» [Літературознавча енциклопедія 2007, с. 450].

Таким чином, з певною долею умовності можна стверджувати, що казка – це один із епічних жанрів уснопоетичної творчості з установкою на вигадку, адресований здебільшого дитячій аудиторії і створює міфопоетичний художній світ.

У всіх вищенаведених дефініціях казка розглядається винятково як фольклорний жанр, тобто як продукт народної творчості. Але оскільки казкою називається також і продукт індивідуальної авторської творчості, доцільним вбачається вести мову про розмежування понять народна казка і літературна (авторська) казка.

Казка може бути і суто авторською вигадкою, яка, у більшості

випадків, не має яскраво виражених подібностей з народними переказами. Це пояснюється тим, що суб'єктивна міфотворчість може надавати казковому твору суто індивідуальних елементів, які часто не є суголосними з народною творчістю.

Так, за словами дослідниці Т. Казакової «Фольклорні казки є вкрай суперечливим феноменом, вони являють собою письмову версію усної розповіді» [Казакова 2003, с. 240]. Літературна ж казка з самого початку є фіксацією авторської оповіді. Проблема співвідношення фольклорної і літературної казки все ще залишається недостатньо розробленою. І останнє слово тут, на думку одного із найвідоміших західних фольклористів М. Люті, досі ще не сказане і, ймовірно, сказане буде ще не так скоро. Ці поняття часто не диференціюються і лексема «казка» може вживатися і тоді, коли мова йде як про казку народну, так і про літературну, або ж лише щодо казки фольклорної. Зокрема, і Максим Горький вживав слово «казка» лише у значенні «казка народна» [Брауде 1977, с. 234].

М. Люті, відділяючи поняття «казка» від літератури, пише про казку взагалі, маючи на увазі народну: «Казка хоче лише розважати ... Різкі контури і велика сила розігріву, що зумовлені швидкою і прогресуючою дією, є найяскравішими ознаками» [Luthi 1947, с. 98].

Поряд із вищенаведеним трактуванням, слово «казка» зустрічається у багатьох дослідників також і в значенні «літературної». До «літературної казки» науковці відносять насамперед казки німецьких романтиків. Людвіг Тік у 1797 р. видав збірку «Народні казки Пітера Лебрехта (нім. *“Volksmarchen, herausgegeben von Peter Lebrecht”*, 1797), які включали в себе як перекази і легенди взяті із народних книг XV-XVI століть, так і власні твори, такі як, наприклад, «Білявий Екберт», «Руненберг», а також драматичні казки «Кіт у чоботях», «Попелюшка» та ін. Інший німецький романтик Клеменс Brentano (на відміну від Людвіга Тіка, вибудовує сюжет на народно-фольклорній основі. Його кращим казковим твором вважається «Історія про чесного Касперля і чарівну Аннерль» (1827). Найвідомішим

автором німецьких романтичних казок є Ернст Теодор Амадей Гофман, найвідоміші твори якого – повісті-казки «Золотий горнець» (1814) та «Малюк Цахес» (1818), пов'язані з життям та реальною дійсністю. В Англії добою розвитку літературної казки стала так звана Вікторіанська епоха, коли сформувався культ «затишного сімейного вогнища», сімейних цінностей. Саме в цей час з'являються «Різдвяні книги» (1843-1848) Чарльза Діккенса, «Аліса в країні чудес» (1865) та «Аліса у задзеркаллі» (1871) Керрола Льюїса, казки Оскара Вайльда (1888).

Водночас, на початку ХХ століття, визначення «літературна казка» почало поширюватися головним чином на казки датського письменника Ганса Крістіана Андерсена, що завоювали на той час величезну популярність (казки німецьких романтиків втратили її наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття). Сам датський письменник називав свої твори «казками».

За визначенням Л. Брауде: «Літературна казка – авторський, художній, прозаїчний чи поетичний твір, заснований або на фольклорних джерелах, або суто оригінальний; твір переважно фантастичний, чарівний, що змальовує чудесні пригоди казкових героїв і в деяких випадках орієнтований на дітей; твір, у якому чарівництво, чудо відіграє роль сюжетоутворюючого фактору, слугує основною відправною точкою характеристики персонажів» [Брауде 1977, с. 234]. Саме ця дефініція, як думається, найбільш вдало характеризує феномен літературної казки, хоча й тут потрібні певні уточнення і поправки. Літературна казка, безперечно, виросла із казки фольклорної, успадкувавши окремі її риси, які можуть проявлятися на різних рівнях. Тож, чарівна народна казка відіграла значну роль у формуванні літературної.

Дослідниця І. Цикушева чітко обґрунтовує параметри, за якими можна розмежувати літературну і народну казки: а саме, «за генезисом – літературна казка створюється одним автором, фольклорна представляє собою результат колективної творчості; за формою оповідання – літературна казка існує лише в письмовій формі, в одному строго фіксованому варіанті, фольклорна казка

змінюється навіть тоді, коли переказується одним і тим же оповідачем; за змістом – літературна казка характеризується великою різноманітністю сюжетів, що вказують на її зв'язок з реальною дійсністю; за композицією – літературна казка характеризується менш строгими правилами побудови, ніж фольклорна казка; за обсягом – літературна казка може бути як короткою за обсягом, так і досить великою (пор.: казки Л. Керролла, Г. Люфтінга), тоді як фольклорна казка, як правило, завжди коротка; за мовою – в літературній казці рідко використовується традиційні казкові формули» [Цикушева 2008].

Безсумнівно, народна традиція – це той фактор, що споконвічно формує зародження нового жанру в літературі, а згодом і його жанрово- видових модифікацій. Без перебільшення можна сказати, що перші письменники, які зверталися до жанру казки, наприклад Шарль Перро, брати Грімм переказували, обробляли, перекладали літературною мовою продукт народної словесності, надаючи йому друге – книжкове – життя. Найчастіше це була обробка рідного фольклорного матеріалу, але згодом – особливо у ХХ столітті – сюжет літературної казки почали підказувати письменнику вже інші екзотичні джерела. І якщо фольклорна казка з самого початку спиралася на чарівництво, то для літературної казки цей простір постійно видозмінювався і традиційні мотиви поступово зникали. Отже, літературну і фольклорну казку варто розглядати як два самостійних жанрових різновиди, кожен з яких наділений унікальною поетологічною специфікою.

Втім, і літературна, і фольклорна казка в типологічному аспекті можуть розглядатися як певна цілісність (тобто, жанрова модель), оскільки незалежно від походження кожен із цих жанрових різновидів демонструє широкий проблемно-тематичний діапазон, який є спільним як для фольклорної, так і для літературної казки. Саме ця єдність тематики і проблематики дає підстави говорити про правомірність єдиної типології, що істане об'єктом розгляду в наступному підрозділі.

1.2 Типологічні класифікації казок

У сучасній літературознавчій науці існує декілька класифікацій казок, які вибудовуються на основі певних критеріїв. Так, в «Енциклопедичному словнику», приміром, де таким критерієм обрано зміст твору, зазначається, що «казка за змістом може бути фантастичною (чарівною), побутовою, історичною, сатиричною, казкою-билиною (про лісовиків, домових і т. д.), казкою про тварин» [Энциклопедический словарь 1964, с. 393].

Дещо відмінна і більш детальна класифікація наведена у «Літературознавчій енциклопедії», де казки за своєю семантикою поділяються на три умовні групи – чарівні казки, побутові казки та казки про тварин, а за структурними ознаками – на кумулятивні, авантюрні, легендарні, анекдотичні, сатиричні, гумористичні. Така класифікація спонукала західноєвропейських учених відмовитися від єдиного терміна та почати застосовувати назви *Märchen* (чарівні та почасти побутові казки) і *Fabel* (казки про тварин та побутові) [Літературознавча енциклопедія 2007, с. 450].

Отже, як бачимо, в обох наведених в енциклопедичних виданнях класифікаціях спільними є три групи казок: про тварин, фантастичні або чарівні та побутові.

Найбільш детальну систематизацію казок за змістом наведено у «Літературознавчому словнику-довіднику», де весь масив казок також поділяється на три вищезгадані основні групи. «Казки про тварин генетично найдавніші, зв'язані з тотемічними уявленнями, – пишуть автори довідникового видання. – Головними їх героями виступають звірі. З часом казки втрачають міфологічний і магічний сенс, набуваючи повчально-виховного характеру. Один із різновидів казки – кумулятивна казка (твори для дітей, що розвивають логічне мислення, пам'ять, виховують моральні почуття тощо). Фантастичні казки первісно також мали магічне призначення, яке з часом утратилося; в них органічно поєднуються міфічне, фантастичне і

героїчне начала. Провідні мотиви: змієборство, добування і використання чудодійних предметів (цілюща вода, жар-птиця, меч-кладенець, шапка-невидимка, чоботи-скороходи) та ін. Герої фантастичних казок, як правило, наділені надзвичайною силою, здібностями, винахідливістю, які допомагають їм подолати усі випробування на шляху до мети. У побутових казках переважають мотиви з повсякденного життя. Героями тут виступають бідний селянин, кмітливий наймит чи солдат, бурлака, вередлива жінка, тощо. Часто у цих казках зустрічаються персоніфіковані образи – Доля, Щастя, Горе, Правда, Кривда» [Літературознавчий словник-довідник 1997, с. 330-331].

Досить цікаву класифікацію пропонує автор відомої роботи «Психологія народів» німецький вчений В. Вундт, який виокремлює наступні сим типів казки:

- 1) міфологічні казки-байки (*Mythologische Fabelmarchen*);
- 2) чисті чарівні казки (*Reine Zaubermärchen*);
- 3) біологічні казки і байки (*Biologische Märchen und Fabeln*);
- 4) чисті байки про тварин (*Reine Tierfabeln*);
- 5) казки "про походження" (*Abstammungsmärchen*);
- 6) жартівливі казки і байки (*Scherzmarchen und Scherzfabeln*);
- 7) моральні байки (*Moralische Fabeln*)» [Вундт 1998, с. 346].

Втім, у такому розподілі певний сумнів викликає об'єднання в одній групі різних жанрів, зокрема казки (*Märchen*) та байки (*Fabeln*), що, на нашу думку, призводить до їхнього безпідставного ототожнення.

Найбільшої популярності у вітчизняній науці набула класифікація казок, запропонована відомим російським дослідником фольклору В. Проппом, який поділяє їх на шість груп:

- 1) казки про тварин, рослини, неживу природу і предмети;
- 2) кумулятивні казки;
- 3) чарівні казки;
- 4) побутові чи новелістичні;
- 5) небилиці;

б) надокучливі казки [Пропп 1998, с. 352].

Отже, як бачимо, російський науковець додає до усталеної класифікації такі різновиди казок як небилиці й надокучливі казки, а побутову казку безпосередньо пов'язує з новелістичною традицією.

Російська фольклористка Е. Померанцева пропонує поділяти казки на наступні чотири групи: казки про тварин; чарівні казки; авантюрно-новелістичні та побутові [Померанцева 1965, с. 18]. Як бачимо, на відміну від класифікацій інших дослідників, включає до загальноприйнятої казкової парадигми новий елемент – авантюрно-новелістичну казку.

Втім, вищезазначені класифікації не є універсальними, адже вони апелюють здебільшого до фольклорних казок, і не завжди придатні для типологізації літературних казок. Отже, наразі існує проблема вироблення універсальної типології, яка могла б класифікувати як фольклорні, так і літературні казки. Російська дослідниця І. Цикушева якраз пропонує розрізнити фольклорні і літературні казки декількома критеріями: за тематикою (казки про тварин, чарівні, побутові), за пафосом (героїчні, ліричні, гумористичні, сатиричні, філософські, психологічні), за близькістю до інших літературних жанрів (казки-новели, казки-повісті, казки-притчі, казки-п'єси, казки-пародії, науково-фантастичні казки, казки абсурду) [Цикушева 2008. с. 3].

Хоча дослідники і представили повну класифікацію всіх відомих народних казок, об'єднавши їх у групи на основі подібності сюжетів, дати вичерпну класифікацію літературній казці бачиться вкрай важкою задачею, оскільки її поетика залежить виключно від уяви автора.

На різних рівнях поетики літературної казки відчутно проступають такі чинники як професійно-освітній і статусний рівень автора (приміром. К. Льюїс був математиком і його фахова спеціалізація відчувається у структуруванні художнього світу твору), його естетичні орієнтації і тяжіння до певного літературного напрямку чи течії (так, зокрема, у казках О. Вайльда очевидною є приналежність їх автора до естетизму), художні та світоглядні

запити епохи (зокрема, зумовлений модернізмом інтерес до фентезійного модусу є детермінантою художнього світу Д. Р. Р. Толкіна і К. С. Льюїса). Отже, проблема класифікації літературних казок все ще залишається відкритою в сучасному літературознавстві. Втім, релевантного завданням цього магістерського дослідження є класифікація запропонована Л. Овчинниковою, яка поділяє літературні казки на фольклорно-літературні (Б. Шергін, С. Писахов), письменницькі перекази-переробки відомих народних казок (А. Толстой, А. Платонов) та індивідуально-авторські казки (О. Волков, Ю. Ольоша, К. Чуковський, М. Носов, Л. Керолл, А. Мілн, Дж. Баррі) [Овчинникова 2003]. Саме до останньої групи й можна віднести літературні твори Роальда Дала, поетика одного з яких буде проаналізована у практичному розділі даної роботи.

Знайомство з працями сучасних науковців дає підстави стверджувати, що казкознавство є однією з плідних аналітичних традицій, яка перебуває на перехресті дослідницьких інтересів таких дисциплін, як фольклористика, етнологія, літературознавство та культурологія. Завдяки зусиллям таких вчених, як В. Пропп, Е. Померанцева, І. Цикушева, Л. Овчинникова, Б. Шергін, С. Писахов, В. Грищук, С. Кирилюк, О. Коляса та ін., на сьогодні існує низка вичерпних дефініцій казки, запропоновано декілька класифікацій казки. виявлено генеалогію фольклорної казки. Втім, деякі аспекти все ще залишаються на маргінесі наукового інтересу. Насамперед це іманентна природа літературної казки, яка існує сьогодні у великій кількості різнохарактерних жанрових модифікацій (класична модель, казка-фентезі, казка жахів, побутова повість з казковими елементами тощо). Тож у наступному розділі об'єктом безпосередньої уваги постає дослідницький дискурс, сфокусований на авторській чи літературній казці.

РОЗДІЛ 2

ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА ЯК ОРИГІНАЛЬНИЙ ЖАНРОВИЙ ФЕНОМЕН: РИСИ ПОЕТИКИ ТА РІЗНОВИДИ

2.1 Структурні особливості фольклорної та літературної казки: спільність і своєрідність

Скільки б оповідачів не переказували, здавалося б, один і той же сюжет протягом багатьох віків, кожен із них додавав щось нове, вигадував героям нові пригоди, випробування, нові імена. «Майже кожна народна казка має безліч варіантів, а герої – навіть у творчості різних народів – подібні. Наприклад, українські богатирі Котигорошко, Іван – мужичий син, Іван Побиван, Козак Мамарига дуже нагадують богатирів інших народів: білоруського – Удовенка, молдавського – Фет-Фрумаса, грузинських – Ростома та Зураба, узбецького – Клич-Батира, таджицького – Ераджа Пагливона, чукотського – Великого Секена та ін.» [Українські народні казки 1992, с. 5]

Казковий сюжет, що розвивався і трансформувався протягом століть і навіть переходив з культури одного народу до культури іншого, обробляється письменником і на основі цього сюжету вже створюється новий, власний твір. У такий спосіб формується казковий дискурс, в якому поруч із народною казкою з'являється казка авторська.

Для виявлення художньої основи літературної казки, треба насамперед проаналізувати ключові компоненти казки як такої. Автори «Літературознавчого словника-довідника» зазначають, що в основі казки лежить «захоплююча розповідь про вигадані події і явища, які сприймаються і переживаються як реальні» [Літературознавчий словник-довідник 1997, с. 330]. Тобто ключовою складовою казки є фантастичне оповідання.

Відомий літературознавець О. Веселовський, вважав, що найпростішим елементом міфології і казки в цілому, який не піддається глибшому розщепленню, є так званий «мотив». На думку російського вченого, мотив – це «образний одночленний схематизм», який можна передати формулою $a + v$. Наприклад, лиха баба ненавидить красуню і дає їй небезпечне завдання. Кожна частина формули може видозмінюватися. Особливо часто нарощується v : завдань може бути двоє, троє (чарівна троїна) і більше; на шляху богатиря чигає зустріч, але їх може бути і декілька. Тоді формула розростається: $a + vv1v2$ і т.д.» [Веселовский 2004, с. 301-302]

Отже, казка виникає з «мотиву», тобто з примітивного кліше і розвивається, доповнюючись подібними за своєю суттю елементами. «Мотив, в поезії – найпростіша динамічна смислова одиниця оповідання чи дії в оповіданні» [Большой энциклопедический словарь 2006, с. 699]. Саме тому будь-який казковий перебіг подій можна проаналізувати та виявити його першоджерело, виокремивши первинний мотив, чи мотиви. Цікаво, що «мотиви» найчастіше повторюються і, переходячи з казки в казку, створюють низку однотипних творів. «Художник ніби зіштовхує явища одне з одним і висікає іскри, що освітлюють життя новим світлом» – пише Ю. Борев у своїй праці під назвою «Естетика» [Борев 1988, с. 138].

У світлі вищесказаного, близькими до наукових уявлень О. Веселовського, бачаться окремі положення теорії «архетипів» відомого німецького психіатра К. Г. Юнга. За словами Юнга: «Існують "міфотворчі" структурні елементи несвідомої психеї. У випадку цих продуктів мова ніколи не йде про оформлені міфи (за дуже рідкісними винятками), але скоріше про складові частини міфів, що через свою типову природу можуть бути позначені як «мотиви», «прототипи», «типи», чи (як я їх назвав) «архетипи». Архетип дитини – найкращий приклад. В даний час можна, мабуть, висунути положення, що архетипи виявляються, з одного боку, у міфах і казках, з іншого боку – у сновидіннях і в маревних фантазіях при психозах» [Юнг 1951].

Отже, поняття «архетипів» К. Г. Юнга, це ще одна назва окреслених О. Веселовським мотивів. Сам німецький вчений підкреслював їх літературознавчий аспект. Літературознавець В. Пропп зазначає: «Мотиви казок так щільно пов'язані між собою, що, як правило, жоден мотив не може бути зрозумілим ізольовано» [Пропп 1998, с. 112].

У композиції казки розгорнуто принцип повтору. Головний структурний принцип – центральний мотив, що відповідає кульмінації (напр., битва зі змієм). Інші мотиви стосовно до перебігу подій є закріпленими, слабо закріпленими або взагалі, вільними. Мотиви можуть викладатися як лаконічно, так і в розгорнутому вигляді. Через це, бачиться необхідним розглянути поєднання мотивів, адже загальновідомо, що з їхньої спільності згодом виникає сюжетна лінія казки. На думку А. Ткаченка, «поєднання мотивів перетворюється на сюжет. І якщо у двох казках двох різних народностей зустрічаються подібності багатьох мотивів та їх комбінацій, то чим складніші й не логічніші ці комбінації, тим певніше можна стверджувати: перед нами випадок запозичення сюжету, що склався в однієї народності, іншою» [Ткаченко 2003, с. 166-167].

Думається, що в цьому контексті доречно прослідкувати семантику поняття «сюжет», оскільки саме він виступає ключовою домінантою казкової структури. Парадокс, пов'язаний з поняттям сюжету полягає в тому, що як тільки філологія ХХ століття почала його вивчати, література одразу ж почала його руйнувати. У вивченні сюжету визначну роль відіграли російські вчені, представники російського формалізму. Щодо руйнування сюжету, то тут пріоритет належить письменникам європейського модернізму і постмодернізму.

Щоправда, в останні роки увага до цього поняття поступово підвищується. За словами дослідника постмодерної культури В. Руднева: «У сучасній літературі після «десюжетизації» модернізму сюжет поступово повертається в культурі постмодернізму. Література, нехай у пародійному ключі, знову починає усвідомлювати цінність події» [Руднев 1997, с. 345].

Таким чином, поняття сюжету знову стає актуальним у сучасній літературі.

Існує декілька визначень поняття сюжет: це і «засіб розгортання фабули», або «перебіг подій» [Большой энциклопедический словарь 2006, с. 1023], і «певне, конкретне, художнє втілення явища, події» [Справочник школьника. История мировой культуры 1996, с. 519].

«Сюжет твору, – зазначено у «Великій радянській енциклопедії», – один із найважливіших способів втілення змісту – узагальнюючої «думки» письменника, його ідейно-емоційного осмислення реальних характеристик життя, вираженого через словесне зображення вигаданих персонажів у їхніх індивідуальних діях і стосунках. Сюжет у всій його неповторній своєрідності – це основна сторона форми (і тим самим стилю) твору у її відповідності до змісту, а не сам зміст, як часто розуміють у шкільній практиці» [Большая Советская Энциклопедия 1976, с. 69].

Вагомий внесок в розробку поняття «сюжет» зробив видатний російський вчений В. Пропп. У своїй книзі «Морфологія казки» він побудував модель сюжету чарівної казки, що складається, за його словами, з «функцій дійових осіб». При цьому науковець виділяє 31 функцію. Саме вони й створюють основні елементи казки, ті елементи, на яких вибудовується хід дії. Поряд з тим існують ще й інші складові частини, які хоча і не визначають розвитку, та все ж відіграють важливу роль. Згадані функції, щоправда, не завжди сліднують одна за одною. Якщо функції, що йдуть одна за одною, виконуються різними персонажами, то другий персонаж повинен знати, що до цього відбулося. У зв'язку з цим, у казці виробилася ціла система освідомлень, іноді в дуже яскравих художніх формах; іноді казка це освідомлення пропускає, і тоді персонажі діють “*ex machina*”, або вони всезнаючі; з іншої сторони воно застосовується і там, де воно зовсім не необхідне. Цими освідомленнями протягом ходу дії одна функція пов'язується з іншою» [Пропп 1998. с. 54].

Не в кожній казці присутні всі функції, але послідовність основних функцій суворо дотримується. Зазвичай казка починається з того, що батьки

йдуть з дому, забороняючи дітям виходити на вулицю, відчиняти двері, до чогось торкатися. І як тільки батьки йдуть, діти відразу порушують цю заборону.

За словами В. Руднева, «зміст відкриття Проппа полягав у тому, що його схема підходила для всіх казок. Надалі модель Проппа підхопила і видозмінила структурна поетика. По суті, функції Проппа – не що інше, як модальності, тобто висловлення з погляду їхнього відношення до реальності. Всі модальності мають сюжетотворчий характер» [Руднев 1997, с. 339].

Клод Бремон зменшує число узагальнюючих функцій до шести (погіршення-поліпшення; неприйнятна поведінка – покарання; заслуга – винагорода). В його статті «Бик-схованка (трансформація однієї африканської казки)» (1977) [Бремон 1985] розглядається формальна модель аналізу і класифікації епізодів чарівної казки. Він пропонує вважати функцією не тільки вчинок персонажа, але і будь-яку дію, що відбувається з одним чи декількома персонажами, в якій вони беруть участь як суб'єкти, або як об'єкти. Крім того, ця модель звертає увагу на те, яку роль відіграє персонаж у визначеній у такий спосіб функції.

Відомий український вчений А. Ткаченко здійснив надзвичайно цікаву, в контексті даного дослідження, літературознавчу розвідку з виявлення семантики «сюжету». «Сюжет – пише він, – трактують то як «концепцію дійсності» (Л. Тимофеев), то як «подію чи систему подій, покладену в основу» твору і тут-таки, через кому, – як спосіб естетичного освоєння й осмислення, організації події... Одні стверджують, що про сюжет може йти мова тільки стосовно епосу і драми, де є яскраво виражена подієвість, інші вважають за можливе достосовувати цей термін і до лірики, вбачають її сюжетність у зображенні динаміки почуття та думки. Одні включають до поняття сюжету лише суто подієве начало, – і в такому разі він більше тяжіє до чинників змісту (що, про що); інші долучають сюди й предметно-зображувальну сторону, – і тоді це вже форма» [Ткаченко 2003, с. 169].

Такими різноплановими, як бачимо, є визначення сюжету, що

стосуються казкової форми. Отже, сюжет виникає з мотиву, тобто поєднання мотивів формує сюжетну лінію, а вона, в свою чергу, створює відповідний настрій твору. «Сюжет казки багатоепізодний, з драматичним розвитком подій, зосередженням дії на героєві і щасливим закінченням» [Літературознавчий словник-довідник 1997, с. 330].

За формулюванням В. Проппа: «Казки мають одну особливість: складові частини однієї казки без всякої заміни можуть бути перенесені в іншу. Наприклад, Баба Яга може зустрічатися в найрізноманітніших казках, у різних сюжетах. Ця риса – специфічна особливість казки. Проте, не дивлячись на цю особливість, сюжет зазвичай визначається так: береться одна яка-небудь частина казки, додається прийменник «про», і визначення готове» [Пропп 1998, с. 12]. Так казка, в якій присутній мотив бою зі змієм, називається казкою «про змієборство», казка в якій є Баба Яга – це казка «про Бабу Ягу», і т.д.

Зміст казки не вписується у реальний простір і час, однак вона зберігає життєву правдоподібність, наповнюється правдивими побутовими деталями. В основі казки лежить антитеза між мрією і дійсністю, яка отримує повну, але й утопічну розв'язку. Персонажі казки контрастно розподіляються за полюсами добра і зла (їх естетичним вираженням стає прекрасне і потворне).

Сюжет народної казки суворо послідовний, однолінійний, підкорений мотивам і розвивається навколо головного героя, перемога якого обов'язкова. Що стосується літературної казки, то її сюжет далеко не обмежується лише мотивами, адже письменник наділяє героїв індивідуальністю, яку неможливо зустріти у фольклорній казці. Навіть принципова для фольклорної казки необхідність щасливого закінчення, у казці літературній часто буває неоднозначною, або взагалі ігнорується.

Таким чином, незважаючи на те, що велика кількість літературознавців працювала над виявленням структури народної казки, і все ж-таки спромоглася виокремити основні її компоненти, досить важко застосовувати цю структуру до літературної казки. Можна погоджуватися чи сперечатися з

конкретними результатами, які отримали в процесі цих досліджень вчені, і це буде краще підтверджено словами В. Проппа: «Всіляка вирішена проблема, одразу породжує нові проблеми» [Пропп 1998, с. 12].

У першу чергу літературна казка відрізняється від народної тим, що в неї є автор. В літературній казці важко, а часом, неможливо знайти характерні для народних чарівних казок «мотиви». Для творчої фантазії творця літературної казки представлена повна свобода, яка все ж таки не заважає авторам використовувати традиційні «функції» героїв. «Літературна казка, – пише І. Цикушева, – створюється конкретним автором у канонічній письмовій формі, образ героя індивідуалізований, а сюжет не обмежений будь-якими мотивами» [Цикушева 2008].

Знайомство з літературними казками, що вийшли з-під пера таких корифеїв жанру, як Р. Кіплінг, Л. Керрол, О. Вайлд, А. Мілн, К. С. Льюїс, Р. Дал, дає підстави стверджувати, що усталена фольклорна структурна модель в них виявляється зруйнованою. Письменники уникають таких обов'язкових для народної казки елементів, як концентрація оповіді навколо магістрального мотиву, принцип повтору, вписаність змістової палітри у контекст реального життя (правдоподібність загального фону). У творі К. С. Льюїса «Лев, Чаклунка і Платяна Шафа» (1950), приміром, четверо звичайних дітей потрапляють у чарівну країну Нарнію, яка не схожа зовні на реальну дійсність. Попри те, що у творі діють типові для фольклорної казки герої (звірі, що наділені людськими рисами, почуттями і мовою, Біла Чаклунка та ін.), сюжетика характеризується наявністю декількох мотивів.

Композиція і сюжет літературної казки повністю підвладні авторському задуму. Так, приміром, казка німецького письменника Міхіеля Енде «Безкінечна історія» відходить від традиційної для фольклору моделі, в якій події відбуваються у фантастичному світі. Тут переплітаються дві сюжетні лінії, одна з яких розгортається в реальності (хлопчик Бастіан, який страждає від утисків старших учнів і не знаходить підтримки у родині батька, знаходить книжку про пригоди хлопчика-воїна Атрейо і згодом сам потрапляє у

дивовижну країну, де зустрічає літературного героя, спілкується з ним і розв'язує велику кількість проблемних ситуацій. Для літературної казки такого типу характерний початок, який за жанром більш нагадує твір реалістичного характеру, що не припустимо для казки фольклорної. На думку Л. Овчинникової, «літературна казка далека від фольклорного першоджерела. Справжня літературна казка – абсолютно самостійний твір з неповторним художнім світом, оригінальною фантастичною концепцією. Це твір, який не тільки в сюжетному (композиційному) відношенні нічим не повторює фольклорну казку, а навіть черпає образний матеріал з літературних чи то інших фольклорних джерел» [Овчинникова 2005, с. 3].

Втім, незрідка авторська казка має принципово іншу структуру: вона може розпочинатися з дивовижної події (суто казкового чи фентезійного зачину), а згодом розгортати сюжет на тлі звичного для читачів повсякдення. Такою є, наприклад, казкова повість сучасного британського письменника Майкла Бонда «Пригоди ведмежатка Паддінгтона» (1950-ті – 2007 р.р.), яка складається з декількох десятків окремих книжок. Тут маємо фантастичний початок історії (ведмежатко із дикого Перу випадково опиняється на вокзалі Паддінгтон у Лондоні, де його знаходить поважна англійська родина і вирішує взяти на виховання). Усі подальші пригоди ведмедика, який розмовляє, п'є чай, виконує домашню роботу, працює в саду, ходить на екскурсії, навчається і розважається, розгортаються на тлі повсякденного життя звичайних британців. Паддінгтон страшенно мріє бути схожим на справжнього англійця. Інколи йому це вдається, а інколи він потрапляє в кумедні ситуації. Тож, ця літературна казка, що за жанровою семантикою тяжіє до повісті, дуже мало схожа на свої фольклорні предтечі, адже тут немає ані звичних казкових мотивів, ані типової сюжетики.

Отже, літературна казка має ряд специфічних рис, які відрізняють її від казки фольклорної. Виявленню типових жанрових рис та художніх особливостей літературної казки й присвячений наступний підрозділ даної роботи.

2.2 Типові риси жанру літературної казки

Казки мають різні долі. Одні продовжують своє життя в книгах, інші стають надбанням дітей чи дорослих, треті – взагалі зникають з народного побуту. Мотиви і сюжети народних казок нерідко інтерпретуються і переосмислюються письменниками, які формують якісно нове бачення фольклорного матеріалу. І ці авторські казки досить часто стають народним надбанням.

Необхідно відзначити, що у сучасній культурі жанр літературної казки став дуже популярним явищем. Багато письменників намагаються використовувати її принципи в своїх творах. Але лише справжнім майстрам слова вдається з особливою художньою переконливістю відтворити всі аспекти та змалювати всі відтінки і, щонайголовніше, передати суто казкову атмосферу. Казки постійно цікавлять письменників, котрі, використовуючи казкові образи, теми та сюжети, створюють літературну казку, яка в подальшому може стати народною. Наприклад, датському письменнику Г. Х. Андерсену ще майже два століття тому передрікали, що його казки згодом можуть перетворитися на народні перекази. І це пророцтво, як бачимо, справдилося.

На початку XIX століття українські літератори почали активно обробляти і переосмислювати у своїх оповіданнях українські казки, переспівувати їх у віршах. Всім відомі цікаві обробки фольклорних творів, здійснені Г. Квіткою-Основ'яненком та Й. Бодянським. Відчутний соціальний підтекст здобули казки завдяки зусиллям Марка Вовчка, Івана Франка, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського.

До закордонних майстрів казкового жанру відносять Ш. Перро («Червона шапочка», «Попелюшка»), брати Грім («Рапунцель», «Гензель і Гретель»), Г. Х. Андерсен («Снігова королева», «Огніво»), Ч. Діккенс («Різдвяні оповіді»), Л. Керролл («Аліса в країні чудес»), О. Уайльд

(«Щасливий принц», «Соловей та роза»), А. А. Мілн («Будинок на пуховій галявині»), Т. Янссон («Мумі-Троль і комета», «Літо в Мумі-Долі»), А. Ліндгрєн («Малюк і Карлсон», «Роня, дочка розбійника») і Р. Дал («Чарлі і шоколадка фабрика», «Матільда») та багато інших.

Як вже було зазначено у попередньому розділі даної роботи, казкою називають прозаїчний чи поетичний твір, заснований або на фольклорних джерелах, або суто оригінальний; твір переважно фантастичний, чарівний, який замальовує чудесні пригоди казкових героїв. Звідси походить і нечіткість у визначенні її жанрових особливостей. Казку сприймають, насамперед, як поетичний вимисел, гру, фантазію. Однак це не позбавляє її зв'язку з дійсністю, що визначає ідейний зміст, мову, характер сюжетів, мотивів, образів.

Науковці, які вивчають жанрову природу літературної казки, відзначають, що вона може ґрунтуватися на певних фольклорних, міфологічних чи епічних джерелах, але й може бути створена уявою письменника та підпорядкована його волі. З'ясовуючи жанрові риси літературної казки, дослідники неодмінно наштовхуються на необхідності порівняння її з казкою фольклорною. В контексті даного дослідження також видається важливим виявити відмінності жанрових рис народної і авторської казки.

Жанрово-специфічними рисами народної казки, на думку українського науковця Ю. Романенко, є: наявність однієї сюжетної лінії; чіткий розподіл на епізоди; трьохчленна структура з тенденцією до восьмичастинності; поверховість і типовість діючих осіб без змалювання їх внутрішнього світу, зокрема без відчуття часу, без почуттів (таких, як, наприклад, кохання чи ненависть) [Романенко 2006, с. 109]. Літературна (авторська) казка, на відміну від народної, має свої жанрові особливості, оскільки пов'язана з особистою візією літератора. Жанрові деталі, що характерні для народної казки, можуть як зовсім виключатись, так і доповнюватись якісно новими. За висловом Л. Овчинникової, «літературна казка – багатожанровий вид літератури,

реалізований у безкінечному розмаїтті творів всіляких авторів. В кожному із жанрових типів літературної казки своя домінанта (гармонійний світообраз, пригода, виховний аспект)» [Овчинникова 2003, с. 22].

Літературна казка вільна у виборі міфологічних елементів та традицій фольклорної казки. Будь-яка літературна казка, безумовно, відображає морально-етичні норми чи то соціально-політичні проблеми того часу, в якому живе її автор, а також своєрідність його творчої особистості. Народна ж казка не пов'язана з категорією автора, тому «саме авторська позиція, яскраво виражена у літературній казці, дозволяє ідентифікувати запозичення з ідейно-естетичної системи фольклорної казки» [Пропп 1998. с. 7].

Важливу роль у літературній казці відіграє орієнтація на певного читача і його сприйняття, тобто «ефект жанрового очікування», відношення до дива і його мотиваціям. Літературна казка запозичує у народної її стилістичні особливості. Але тільки від задуму автора залежить міра стилізації його твору. Найчастіше автор літературної казки жертвує розмовністю мови, ускладнюючи побудову фраз і приділяючи велику увагу правильності їх побудови. Що ж стосується інших особливостей, то їх може і не бути в авторському творі, хоча їхня наявність і створює особливу казкову атмосферу. Безсумнівно, казка досить багатопланова, досліджуючи її, можна зробити висновок, що роль, як народної, так і літературної казки дуже вагома. За допомогою казок діти пізнають навколишній світ, їм прищеплюються такі позитивні риси, як добро, справедливість, любов. Для дитини, казки – це перші викладачі моралі. Проблеми, висвітлені в казках, здебільшого стають для людини основою поведінкової моделі.

Важливою рисою літературної казки ХХ століття постає її активна взаємодія з іншими жанрами, зокрема з науковою фантастикою, готикою, повістю та романом. Як наслідок такої міжжанрової дифузії народжується специфічний художній феномен – фентезі, найвідомішими зразками якого є романи «Володар кілець» Дж. Р. Р. Толкіна та «Хроніки Нарнії» К. С. Льюїса. Казкова модальність у цих творах підпорядковується фентезійній. Цікавим є і

тип хоррор-казки, найвідоміший зразок якої вийшов з-під пера англійського фантаста Ніла Геймана («Кораліна», 2003). Для цього типу характерне підпорядкування сюжетики стихії жахів, а готичні елементи (душі померлих, темні сили, чарівні предмети інфернальної природи) є домінуючими.

Втім, серед авторських казок, написаних сучасними письменниками є і такі, жанрова природа яких мінімально контрастує з класичною моделлю авторської казки кінця XIX – початку XX століть. Для них характерна світла емоційна палітра, пріоритет подієвої динаміки над зображенням альтернативних світів та інфернальних образів. Обов'язковим елементом класичної моделі залишається присутність чуда та чіткий розподіл персонажів на добрих і злих. Типовим зразком такої модифікації жанру є твори Роальда Дала.

Теза про органічний зв'язок літературної або авторської казки з казкою фольклорною давно вже стала хрестоматійною у казкознавчому дискурсі. Втім, спільність і своєрідність цих моделей на різних поетикальних рівнях тривалий час перебувають у полі зору дослідників. Завдяки науковим здобуткам сучасного казкознавства правомірно стверджувати, що спільними рисами цих двох моделей є наявність чуда або фантастичного, чарівних речей або предметів, а також присутність міфопоетичних персонажів, які виконують специфічні функції, динамічний розвитку сюжету. Однак авторська казка вкрай рідко використовує характерний для фольклорної моделі прийом повторів, її сюжетно-мотивна структура є більш розгалуженою, а жанрова природа – гетерогенною. Здатність літературної казки всотувати елементи інших жанрів призводить до появи гібридних модифікацій (казка-фентезі, казка-хоррор). Втім, продовжує функціонувати і класична казка. Найрепрезентативніші зразки цієї моделі вийшли з-під пера Роальда Дала.

Англійський письменник Роальд Дал, про якого буде йти мова у наступному розділі, для багатьох дітей став найулюбленішим письменником. Для характеристики творчого доробку Р. Дала цілком правомірним бачиться застосувати висловлювання Пітера Ханта про те, що письменник

«використовує казки, щоб відобразити сучасне життя у формі, далекій від реальності, торкаючись основних проблем суспільства. Як усі найкращі казки, вони створені для дітей, але водночас глибокий зміст казок вищий за дитяче розуміння» [Children's Literature 1995, с. 140].

Отже, у практичному розділі даної роботи, буде здійснено спробу проаналізувати «ВДВ» Р. Дала в контексті письменницької творчості для дитячого загалу, а також точки зору особливостей рецепції і трансформації поетики літературної казки.

РОЗДІЛ 3

ПОЕТИКАЛЬНА СПЕЦИФІКА ПОВІСТІ «ВДВ» В КОНТЕКСТІ ТВОРЧОСТІ Р. ДАЛА ТА ТРАДИЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ

3.1 Наукова рецепція творів Р. Дала для дитячої аудиторії: зони інтересу та дискусійні моменти

Дитячі твори Роальда Дала неодноразово привертали увагу фахівців, що зумовлене оригінальністю авторської манери митця, його особливим місцем в історії сучасної дитячої літератури, а також великою популярністю твору далеко за межами батьківщини письменника. У науковому дискурсі щодо вивчення дитячої прози Р. Дала правомірно розмежовувати три магістральні лінії: лінгвістичну, перекладознавчу та літературознавчу.

Сучасні мовознавці приділяють велику увагу вивченню специфіки авторської манери митця, яка наділена самобутністю. В цьому плані вельми показовими є дисертації та наукові статті О. Верьовкіної [Верьовкіна 2012] та Н. Кокошнікової [Кокошнікова 2015]. О. Верьовкіна переконливо доводить, що «письменник є відомим майстром діалогу, наповненого гумором та дотепністю, сюжету, що є настільки логічним, що навіть переконаний реаліст не запідозрить неоднозначності» [Верьовкіна 2012, с. 15]. Вона акцентує увагу на тому, що Р. Дал є «майстром діалогу, наповненого гумором та дотепністю» [Верьовкіна 2012, с. 15]. На думку Н. Кокошнікової унікальність творчого почерку митця полягає в тому, що він «вибудовує художньо казкову реальність на основі метафор... Метафори у Дала живають, примушуючи читача бачити незвичайні деталі у найзаурядніших речах» [Кокошнікова 2015, с. 282].

Наступним оригінальним елементом авторської манери цього письменника вчені вважають ономастикон його дитячих творів. Цій

проблематиці присвячують свої дослідницькі праці О. Петренко [Петренко 2006] та О. Клічук [Клічук 2001].

О. Петренко детально аналізує роль власних назв у формуванні стилістичної палітри майже всіх дитячих творів письменника крім тієї повісті «ВДВ», яка є предметом поетикального аналізу в цій магістерській роботі. Дослідниця пропонує лексико-семантичну, функціонально-стилістичну, структурну і контекстуальну характеристику художнього ономастикону Р. Дала. На її думку, в межах художнього твору створюється власне замкнена онімна система, що містить як власні назви узуальні (а також okazіональні, побудовані автором саме для даного твору), так і власні назвиконтекстуальні, де останні за межами твору є апелювативними, а безпосередньо у творі стають за волею автора та за умовами контексту онімами [Петренко 2006, с. 7].

О. Петренко поділяє загальноновизнану тезу фахівців з ономастики про те, що аналіз літературної онімії не повинен оминати словотвору та етимології, а красномовність, виразність власних назв художнього твору виявляє себе на всіх мовних ярусах – від фонетичного до синтаксичного. Згідно з результатами здійсненого нею дослідження, «майже всі оніми Дала є промовистими, такими, що окрім стандартної для власних назв номінативної, дейктичної функції, виконують і функцію характеризуючу, надаючи читачеві певну додаткову, конотативну інформацію, що містить і вказівку на певні прикмети носія, і його оцінку» [Петренко 2006, с. 8]. Поліапектний аналіз авторського ономастикону дає О. Петренко підстави стверджувати, що Р. Далє неперевершеним майстром творення авторських онімів, а «промовистість імен, їх нестандартне обігрування, їх фантазійність та оригінальність, прозорість і зрозумілість притаманна всій поетонімосфері письменника» [Петренко 2006, с. 12]. Український вчений О. Клічук обирає об'єктом своєї уваги онімічну специфіку повісті «ВДВ», саме тому до результатів його дослідження доцільно звернутися у наступному підрозділі. Тут лише

зазначимо, що дослідник виявляє онімічну звукогру та детально вивчає гумористичне звучання деяких імен [Клічук 2001, с. 89].

На певну увагу в контексті нашого дослідження заслуговує також і перекладознавча дисертація Т. В. Маколишеної «Мовностилістичні особливості відтворення картини чарівного світу Р. Дала в англо-українському перекладі», захищена у 2018 році [Маколишена 2018]. Згідно з концепцією цієї дослідниці особливою рисою авторської манери Р. Дала, яка надає унікальності його дитячим творам і так приваблює читачів, постає інвективність – свідоме нівелювання автором норм літературної мови, яке з точки зору прагматичних особливостей призводить до трансформації нейтральних загальноживаних понять в експресивні і тим самим спричинює ефект комічності, емоційності та певної життєподібності. Т. Миколишена доводить, що «Кожний герой твору говорить такою мовою, яка найкраще передає його характер, а тому її відтворення мусить бути адекватним. Мовні норми різними способами обігруються автором, що не завжди вдається передати перекладачам, яким доводиться йти на певні втрати в процесі перекладу, допустимі лише за умови компенсації їх на інших рівнях. Інвектива як один із домінантних мовних засобів ідіостилю автора передається за допомогою використання метафор, порівнянь, вигуків, okazionalizmів, іронії, речень наказового способу, що дозволяє сформувати у свідомості читачів негативне ставлення до героїв та описуваних подій» [Миколишена 2016, с. 93]. Для перекладачів-практиків відтворення інвектив є доволі складною задачею, адже, як слушно наголошує українська дослідниця, «переклад інвективи не зводиться лише до пошуку прямого еквівалента, а вимагає глибокого аналізу її на когнітивному рівні обох мов та пошуку оптимальних шляхів її відтворення.» [Миколишена 2016, с. 93].

Інтерес літературознавців сфокусований здебільшого на кореляції творів Р. Дала з дитячою літературою та його зв'язках з певними літературними традиціями. Як слушно наголошує Н. Вікторова, однак, у визначенні жанрової приналежності дитячих творів

письменника не існує, адже критики відносять дитячі твори письменника до різних літературних традицій, зокрема, «фантастичних романів, «низького фентезі», «казки фентезі», «сучасних чарівних казок» [Викторова 2011, с. 194-195]. Сама Н. Вікторова вважає їх сучасними чарівними казками і поділяє думку дослідників К. Басса та Л. Карновській, що їхні «автори модернізують традиційні казки, змінюючи точку зору, навколишню обстановку, персонажів, сюжет або мову, або вигадують нове продовження старої історії» [Викторова 2011, с. 199].

Праці української літературознавиці Н. Кушнірової присвячені вивченню поетикальної своєрідності та мотивної структури окремих творів Р. Дала. Так, зокрема у статті «Жанрові особливості дитячої прози Роальда Дала» [Кушнірова 2014а]. Вона фокусує свою увагу на трьох повістях – «Матильда», «Джеймс та гігантський персик» і «Чарлі та шоколадна фабрика». Вона вважає, що ці повісті репрезентують «індивідуально- авторський міф, що ґрунтується на народній традиції: використанні сюжетних схем (позитивний- негативний герой, мандрівка героя за чимось незвіданим, випробування героя), мотивні й структурі (мотиви добра – зла, лабіринту, дива тощо), що залучає фольклорно-міфологічний матеріал» [Кушнірова 2014а, с. 148]. Водночас дослідниця доходить висновку про близькість цих повістей до фольклорної казки та фентезі, адже «при казковості сюжету твори не стилізуються під зразки усної народної творчості, їхні персонажі говорять сучасною мовою, часто є пересічними особистостями, які випадково опинилися в незвичному казковому світі» [Кушнірова 2014а, с. 148]. У іншій своїй статті Т. Кушнірова доводить, що унікальність мотивної структури творів Р. Дала зумовлена тим, що він поєднує елементи новелістичної і фольклорної традиції та чорний гумор [Кушнірова 2014в, с. 74]. На її думку, автор «веде інтелектуальну гру із читачем: викликає тремтіння і змушує балансувати на межі реального і ірреального, незрозумілого та жахливого» [Кушнірова 2014в, с. 74]. Про зв'язок з постмодерністською естетикою свідчить, на думку дослідниці факт

домінування у творчості митця мотивів гри, які поєднуються з фантастичними мотивами, іронізуванням над загальноприйнятими нормами, що породжує «принцип вільного наративу» [Кушнірова 2014в, с. 77].

Суголосною з ідеями Т. Кушнірової є і позиція, яку обстоює Л. Хлебчик, на думку якого новелістика Р. Дала має певне тяжіння до постмодернізму, адже вибудовується на фольклорних мотивах, які піддаються постмодерністській ігровій інтерпретації [Хлебчик 2007, с. 130]. Вчений наголошує на тому, що прозі Р. Дала не притаманні такі типові для казок елементи, як бінарні опозиції, контрастність комічних пар, амбівалентність сміху. Карнавальність, яку Л. Хлебчик вбачає у творах письменника, а також відкритість фіналів і примхлива фантазійність, дають йому підстави говорити про те, що жанр дитячих творів Р. Дала можна визначити як «новели-пастиш» [Хлебчик 2007, с. 128].

Пріоритетною зоною уваги зарубіжних дослідників постає рецепція творчості Р. Дала читацьким загалом. А. Шобер, приміром, детально досліджує причини популярності цього письменника в сучасній Америці і доходить висновку, що Р. Дал пише у звичній для американських дітей манері. Він з одного боку, спирається на потужну гумористичну стихію в стилі Марка Твена, а з іншого – на правдоподібність. Його світ дуже схожий на реальність і водночас «інкорпорує фантастичні елементи» [Schober]. Загальновідомо, що Р. Дал мав величезну популярність у читацької аудиторії ще за часів життя, втім, науковці і сьогодні все ще дискутують щодо причин незгасаючого інтересу до його літературної спадщини. Так, одні вчені, зокрема автори статті про письменника у Вікіпедії, вбачають причини цьому у специфічних фіналах та наявності чорного гумору в його оповіданнях [Dahl Roald]. На думку літературного критика М. Розена, який до того ж сам був дитячим письменником, загадкова популярність Р. Дала пояснюється тим, що він був письменником крайнощів – він любив писати про все незвичайне, дивне, екстраординарне і активно використовував метафори та

порівняння, щоб допомогти читачеві побачити і відчути, якими є на вигляд описувані речі [Rosen 2012, с. 50].

Існує також і інша точка зору: приміром Н. Вікторова, вважає, що запорукою величезного успіху письменника у дитячої читацької аудиторії слугує майстерність Р. Дала у використанні ігрового принципу. Дослідниця наголошує, що ігровий принцип у творах Дала проявляється у трьох аспектах: метаморфози персонажів, як у Л. Керолла, гра з математичними поняттями та реалізація метафори на рівні сюжету твору [Вікторова 2011, с. 195].

Знайомство з працями А. Шобера, Ш. Роєра, О. Верьовкіної, Н. Вікторової та О. Клічука та ін. дозволило виявити низку чинників, які забезпечують успіх творів Р. Дала у читаючої публіки. Серед цих чинників: несподіваний фінал, інтригуючий сюжет, оригінальність жанру (реальне сусідить з фентезійним, а правдоподібне з казковим, чорний гумор з новелістичним началом) та унікальну мовленнєву палітру творів.

3.2 Загальна панорама дитячої прози Р. Дала: взаємодія традиції та новаторства

Роальд Дал (англ. Roald Dahl) – валлійський письменник, майстер парадоксальної оповіді та чорного гумору, один із провідних англійських дитячих письменників XX сторіччя. Це підтверджує велика популярність та загальне визнання цього митця слова не тільки на батьківщині, але й за кордоном. У будь-якому книжковому магазині Великої Британії та багатьох інших країн світу численні видання Роальда Дала посідають значне місце на полицях. Читачів приваблюють його нестандартні твори, адже Р. Дал відомий своїми ексцентричними книжками, які правомірно вважати гідними зразками світової белетристики. У своїх творах автор часто порушує складні

морально-етичні, соціальні і навіть філософські проблеми.

Особливе місце у творчості Р. Дала посідають казки. У його літературному доробку є романи-казки («Чарлі і шоколадна фабрика», «Чарлі і великий скляний ліфт», «Матільда»), казкові повісті («Джеймс і величезний персик», «Чарівний палець», «ВДВ») і оповідання («Приголомшливий пан Лис», «Акша Переч» та інші).

Роальд Дал писав для дітей все життя, перша його казка датується 1961 роком, остання – 1990-м. Належачи до категорії авторських казок, твори Р. Дала мають всі притаманні казкам такого типу риси, а саме індивідуально-авторський вимисел, цікавий сюжет, мораль (два останні компоненти споріднюють літературну казку з фольклорною). Крім того, казки Р. Дала є відображенням як його власного світобачення, так і сучасної йому епохи, а також казкової традиції, в руслі якої творив письменник.

У випадку Р. Дала можна стверджувати, що його твори глибоко укорінені в англійській казковій традиції, і мають безумовні генетичні зв'язки з творами його попередників – Дж. Баррі, А. А. Мілна, Л. Керролла. Як і в творах Дж. Баррі, в казках Р. Дала центральним персонажем є дитина, зі своїми проблемами, зі специфікою дитячою світовідчуття; з творами Л. Керола і А. Мілна казки Р. Дала ріднить наявність реальних прототипів персонажів (прототип Аліси – дочка друзів Керола Аліса Ліддел; прототип Крістофера Робіна – син письменника Крістофер; прототип Чарлі – сам Роальд Дал). Крім того, у деяких казок Мілна і Дала наявна спільна тематика: головні герої казок Мілна – тварини, так само, як і в таких казках Дала, як «Джеймс і величезний персик», «Приголомшливий містер Лис».

Окрім спільних мотивів з попередніми творами англійської казкової традиції, дитячі твори Р. Дала мають очевидну спорідненість з деякими зразками класичної англійської літератури. Наприклад, якщо в романі англійського просвітника Дж. Свіфта «Пригоди Гулівера» описуються різноманітні фантастичні племена: ліліпути, велетні, гуїнгми тощо, то в романі Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика» фігурує екзотичне працююче

плем'я умпа-лумпів, яке, на відміну від людей, віддано працює на свого хазяїна, власника шоколадної фабрики Віллі Вонку і не розголошує секрети виготовлення шоколаду [Dahl 1985].

В останньому казковому романі Р. Дала «Матильда» очевидні сюжетні запозичення з одного з найвідоміших романів класичної англійської літератури – «Джен Ейр» Ш. Бронте [Dahl 1997]. Як і мала Джейн, що, навчаючись у Ловуді – пансіоні для дівчат-сиріт – страждала від несправедливого ставлення з боку опікуна і священника містера Брокльхерста, головна героїня роману Р. Дала – Матильда, хоч і не будучи сиротою, потерпає від знущань директора своєї школи. Втім, і Матильда, і Джен Ейр в цій ситуації не залишені без покровительства і підтримки дорослої людини: Матильді симпатизує її вчителька, а Джен знаходить співчуття і розуміння в директриси Ловуду. Обидві героїні в кінці історії отримують від долі гідну винагороду за всі свої страждання: Джен знаходить своє кохання і створює справжню сім'ю, а Матильда залишає своїх недоброчинних батьків і переїжджає жити до своєї покровительки-вчительки.

Окрім запозичень мотивів і сюжетних ліній з класичних творів англійської літератури, романи і повісті Р. Дала містять відображення реалій сучасної автору епохи. Так, художньою реакцією письменника на політ людини у космос став використаний в романі «Чарлі і великий скляний ліфт» мотив космічної подорожі. Чарлі разом зі своїм другом Віллі Вонкою випадково потрапляє до космосу, і з Землі їх приймають за загрозованих інопланетян. Але насправді ці персонажі самі мало не стають жертвами реальних інопланетних загарбників. Тож у цьому творі знайшов відображення страх людства у перше десятиліття після початку освоєння космічного простору перед інопланетним вторгненням, таким, яке описане, наприклад, у творі фантаста Г. Веллса «Війна світів». А сплеск цікавості суспільства до надприродних можливостей і явищ, що спричинився у 70-80-ті роки ХХ століття, «наділив» головну героїню роману «Матильда» здатністю до телекінезу.

Зупинимось детальніше на особливостях поезики казкових творів Роальда Дала. Вище зазначено, що ці твори є типовими авторськими літературними казками, оскільки в них наявне яскраво виражене авторське *inventio*, складні і захоплюючі сюжетні колізії, вони відображають проблеми сучасного автору суспільства і, до того ж, мають потужний моральний компонент. Майже всі казки письменника об'єднує спільний сюжетоутворюючий мотив – одинока дитина у дорослому світі.

Персонажі більшості казок Р. Дала – діти з нелегкою долею, з проблемами у сім'ї і оточенні, які страждають від нав'язаних їм дорослим світом обставин). Так, наприклад, Чарлі, головний герой двох романів – «Чарлі і шоколадна фабрика» та «Чарлі і великий скляний ліфт» – маленький хлопчик з великої, але дуже бідної родини, яка мешкає у напіврозваленій хатині і може дозволити собі лише раз на рік пригостити Чарлі шоколадкою. Джеймс, протагоніст повісті «Джеймс і величезний персик», потерпає від знущань з боку двох вередливих тіток, котрі поводяться з ним, як мачуха з Попелюшкою.

Втім, інколи герої книг Р. Дала виступають проти порядку дорослих і намагаються встановити справедливість у їхньому, дитячому розумінні, котре інколи дуже різниться від загальноприйнятого у дорослому суспільстві (мабуть, саме тому казки Р. Дала деякі критики звинувачували у надмірній агресивності і жорстокості). Для такого самозахисту автор наділяє своїх персонажів різноманітними надприродними можливостями. Так, героїня повісті «Чарівний палець» могла чаклувати за допомогою вказівного пальця: вона перетворила сім'ю своїх сусідів, матір, батька і двох синів, які часто влаштовували полювання на птахів, на диких качок, а качок перетворила на людей [Dahl 1995]. Таким чином, ворожі до природи люди переконались, як недобре вбивати птахів, і дівчинка повернула їм їх природню подобу. Героїня іншого твору Р. Дала, маленька дівчинка Матильда, з якої знущалися батьки і яку ненавиділа директорка школи, де вона навчалася, відкрила в собі чарівну силу пересувати предмети на

відстані. Це спричинило абсолютний переворот в її житті. Всі ті, хто представляв для неї небезпеку і хотів зробити для неї щось недобре опинялися у смертельній небезпеці.

Окрім мотиву самотності дитини у жорсткому дорослому світі, казки Роальда Дала об'єднує мотив неодмінного покарання зла і пороку. Жоден із негативних персонажів письменника не залишається без відплати за свої лихі вчинки: містер і місіс Грегг із «Чарівного пальця» перетворюються на диких качок. Лихих батьків Матильди («Матильда»), які виявились зберігачами крадених автомобілів, заарештовує поліція, діти – супутники Чарлі під час екскурсії шоколадною фабрикою («Чарлі і шоколадна фабрика») за свою погану поведінку потрапляють в різні неприємні ситуації – один хлопчик, наприклад, ледве не тоне у шоколадній річці, а інший стає плоским і розтягнутим, як пластинка жувальної гумки.

Момент морального вибору також є спільною рисою деяких казкових сюжетів Р. Дала. Його герої, незважаючи на те, що вони лише малі діти, повинні приймати свої перші дорослі рішення, котрі неодмінно вплинуть на їхню подальшу долю. Так, Чарлі Бакет у фіналі роману «Чарлі і шоколадна фабрика» постає перед нелегкою дилемою – що обрати: життя в напівзруйнованій хатинці у злиднях, але з великою родиною, або життя у розкоші на шоколадній фабриці, але у самотності. І, коли він вже ладен відмовитися і від фабрики, і від шоколаду для того, щоб бути зі своєю сім'єю, він отримує таку винагороду, про яку і не мріяв – його новий друг Віллі Вонка забирає всю його сім'ю до себе на фабрику (тут, до речі, реалізується, ще один, притаманний сюжетам Дала, мотив – мотив винагороди за чесноти). Доволі складний моральний вибір постає і перед героїнею «Матильди» – у фіналі цього роману батьків дівчинки забирають до в'язниці, оскільки вони виявились помічниками викрадачів автомобілів. Матильда повинна їхати з ними, але їй зовсім цього не хочеться, оскільки батьки ніколи не виявляли любові до неї, тільки байдужість і нехтування її інтересами. Натомість, активну участь у долі Матильди приймає її

вчителька, яка охоче залишила б дівчинку жити з собою. Матильда має вибрати між законом і велінням серця, і вона обирає життя з вчителькою. Останньою інстанцією в цій складній ситуації залишаються батьки Матильди, які, можливо, вперше в житті зробили для своєї дитини щось хороше, дозволивши їй не їхати з ними.

Прикметно, що сюжети деяких казок Роальда Дала глибоко укорінені у власному онтологічному досвіді письменника. Оскільки, як відомо, в дитинстві у Роальда Дала була, завдяки навчанню у різних британських школах закритого типу, можливість безпосередньо відчувати знущання як з боку адміністрації, так і з боку інших школярів, багато хто з персонажів його книжок також переживає погане ставлення з боку дорослих і однолітків (Матильда («Матильда»), Джеймс («Джеймс і величезний персик»), Джордж («Чудернацькі ліки Джорджа»). Методи, якими виховують дітей тітки Джеймса, місіс Спондж і місіс Спайкер, бабуся Джорджа та місіс Транчбул, директорка школи в якій навчається Матильда (побої, знущання, приниження), дуже нагадують педагогічну політику Джефрі Фішера, директора приватної школи Рептон, в якій навчався Дал. Фішер власноруч бив школярів дерев'яним молотком, а місіс Транчбул застосовувала з цією ж метою стек, з котрим не розлучалась ні на хвилину.

Окрім власного досвіду принижень і знущань, Р. Дал переніс на сторінки своїх романів і власні враження від найяскравіших подій свого дитинства, зокрема враження від шоколаду. Коли майбутній письменник вперше скуштував шоколад (до речі, поїдання шоколаду було чи не єдиним приємним враженням за всі роки навчання у Рептоні, адже кондитерська компанія «Кедбері» час від часу надсилала кожному учневі цієї школи коробку шоколаду), його враження від цього були настільки незвичні і яскраві, що він навіть одразу захотів у майбутньому стати кондитером і власноруч придумувати нові шоколадні вироби. Цей особистий онтологічний досвід Р. Дал ніби поділив між двома персонажами роману – Чарлі і Віллі Вонкою. Вони обидва не мали змоги в дитинстві їсти шоколад досхочу:

Чарлі тому, що жив у бідній родині, котра лише раз на рік, у його день народження, мала змогу почастувати хлопця шоколадом, а Віллі Вонка тому, що його батько був стоматологом і просто забороняв хлопцеві їсти цукерки, щоб не пошкодити його зуби. І для Чарлі, і для Віллі Вонки шоколад став свого роду уособленням забороненого плоду, недозволеної насолоду. Саме через мрію про шоколад Віллі Вонка втік від свого батька (тут до певної міри простежується біблійна алюзія) і розпочав власну справу – кондитерську компанію. Тож у видуманих цим геніальним кондитером незвичайних кондитерських виробів (жуйка, що може замінити обід з трьох страв, лизальні шпалери для дитячих кімнат, квадратні цукерки, що обертаються накрутлі тощо) Роальд Дал втілює власні дитячі мрії та ідеї про те, якими мають бути ласощі.

Помітне місце у корпусі казок Роальда Дала займають казки про тварин, представлені такими творами як «Приголомшливий пан Лис», «Джеймс і величезний персик», «Акша Переч» та інші. Наслідуючи традицію народної анімалістичної казки, Р. Дал наділяє своїх персонажів-тварин суто людськими характеристиками – винахідливістю, гострим розумом, здатністю до співчуття. Як зазначає автор-укладач «Літературознавчого словника», відомий український літературознавець Ю. І. Ковалів, «У казках ми знову і знову зіштовхуємося з тваринами-помічниками. Вони діють як люди, розмовляють людською мовою і виявляють проникливість і знання, недоступні людині. Виходячи з цього, ми можемо говорити про те, що архетип духу знаходить своє вираження у вигляді тварини» [Літературознавчий словник-довідник 1997, с. 313]. Так, у казці Роальда Дала «Приголомшливий пан Лис» хитрий лис постійно обдурює мисливців і завдяки своїй вправності здобуває собі їжу і врешті-решт залишається живим. У повісті «Джеймс і величезний персик» хлопчик Джеймс, якого виховують дві сварливі тітки, опиняється всередині величезного персика, де знайомиться з дружніми комахами, які стають йому справжніми друзями.

Якщо хитрий лис і комахи з величезного персика – активні дійові

особи, з власними характерами і яскравими індивідуальностями, то черепашки з оповідання «Акша Переч» є пасивними другорядними персонажами, котрі, щоправда, відіграють важливу роль у розвитку сюжету: вони стають для головних героїв символом кохання. Містеру Хопі дуже подобається місіс Сільвер, яка живе поверхом нижче. У місіс Сільвер є маленька черепашка на прізвисько Алфі, яка чомусь довгий час не хочерости. Містер Хопі пропонує місіс Сільвер читати кожен день заклинання перекрученою мовою, а потім купує в зоомагазині купу черепашок різних розмірів. І поки місіс Сільвер знаходиться на роботі, містер Хопі щодня підмінює черепашку на більшу за розміром. Жінка помічає, що Алфі зростає день у день і поступово починає закохуватися у містера Хопі.

Неможливо оминати той факт, що багато казок Роальда Дала наскрізь просякнуті іронією, зокрема іронією над побутовими ситуаціями. Наприклад, у казці «Чудернацькі ліки Джорджа» (“George’s Marvellous Medicine”) маленького хлопчика батьки залишають вдома зі сварливою бабусею, яка надзвичайно вередлива. Мати суворо наказує Джорджеві дати бабусі ліки, тому-що та не в змозі сама їх взяти. Джордж починає самостійно готувати ліки із всього що знаходиться у домі: з вітамінів, зубної пасти, шампунів, миючих засобів, соусів і т. д. Коли бабуся приймає цю суміш, вона на очах починає виростати до таких розмірів, що пробиває стелю будинку. В цей час з роботи повертається батько, він бачить що сталося, але в його голові з’являється план швидкого збагачення. Він дає Джорджів напій всій домашній худобі, яка одразу збільшується. Коли «ліки» закінчуються, батько прохає Джорджа пригадати рецепт і вони разом починають змішувати все підряд. Але нова суміш навпаки, робить худобу такою маленькою, що та вміщується на долоні. Бабуся починає вередувати і просити негайно її зменшити. Джордж дає їй випити «ліків», але їх виявляється занадто багато, так що бабуся зменшується, зменшується і поступово зникає.

Доволі нестандартною є композиція заголовків Роальда Дала, спільна для деяких його казок («Джеймс і величезний персик», «Чарлі і шоколадна

фабрика», «Чарлі і великий скляний ліфт», «Чудернацькі ліки Джорджа»). Письменник вибудовує її за усталеною формулою: ім'я протагоніста казки + сюжетоутворюючий об'єкт (згодом таку композицію заголовків перейняла Джоан Роулінг у своїй казковій септалогії про пригоди хлопчика-чарівника Гаррі Поттера). Така структура заголовку є характерною, з одного боку, для романної традиції («Дафніс і Хлоя», «Тристан і Ізольда», «Чапаєв і Порожнеча» тощо), а, з іншого, присутня і в композиції англійської народної казки («Джек і бобовий паросток», «Король Іоанн і Кентерберійський абат», «Джек і золота табакерка», «Вітінгтон і його кішка»). У випадку з романами про Чарлі Дал вдається до такої композиції заголовку задля циклізації, орієнтуючись на прогнозовану рецепцію потенційного читача – таким чином автор маркує для нього присутність знайомого персонажа в новому романі.

Підсумовуючи вищевикладений огляд поетикальних особливостей творів Р. Дала, можна зробити висновок, що його роботи відкривають нові обрії в сучасній культурі і продовжують традиції казкового мистецтва. У творах письменника присутні незвичайність сюжету, екстраординарність головних героїв, часом гіперболізація і звичайно іронічність.

Роальд Дал не тільки спирається на надбання попередніх майстрів казкового жанру, він також відкриває свій власний, ні на що не схожий стиль. Легкість викладання думок, цікавий і захоплюючий сюжет, глибокий зміст, а також багата кількість інших факторів зробили Р. Дала відомим на весь світ, а його книжки найпопулярнішими бестселерами.

Одним із таких бестселерів є його повість-казка «ВДВ», особливості поетики якої будуть висвітлені в наступному підрозділі даної роботи.

3.3 Повість «ВДВ» як зразок сучасної літературної казки

Повість Р. Дала «ВДВ» – один із найоригінальніших творів для дитячої аудиторії, в якому поєднуються елементи фольклорної казки та фентезі, а

тонкий гумор сусідить з іронією. Вже назва твору – аббревіатура ВДВ (Великий Дружній Велетень) привертає увагу своєю незвичністю. З одного боку, це ім'я протагоніста, що зближує твір з традицією народної казки. З іншого боку, це аббревіатура, яка є звичним і впізнаваним елементом сучасного життя, яке рясніє різноманітними скороченнями тощо. На думку О. Верьовкіної, «Багато заголовків творів Роальда Дала побудовані за такими стилістичними прийомами, як метафора, алюзія, метонімія, які повинні викликати у читача певні асоціації. Дуже часто самі заголовки є своєрідним засобом вираження відношення самого автора до персонажів твору або в метафоричній формі є ключем до розкриття смислу всього твору» [Верьовкіна 2012, с. 14]. Називаючи свого героя Дружнім Велетнем авторакцентує його відмінність від інших велетнів, а прикметник Великий вказує на його велич. Заголовки деяких підрозділів Р. Дала теж виконують особливу функцію. Так, наприклад у повісті «ВДВ» ми знаходимо такі незвичайні заголовки *"Snazzcumberrrs"*, незвичайний овоч, який їсть головний герой, або *"The Bloodbottler"* чи *"A Troggle humper for the Fleshlumpeater"*, які насправді є назвами велетнів – людоджерів [Dahl 1982].

Система образів персонажів «ВДВ» включає три типи героїв: звичайні люди, дивовижні фантастичні особи – велетні та реальна історична особа – англійська королева Єлизавета II. Головними персонажами цього твору, які беруть участь у всіх сюжетних колізіях є дівчинка Софія, сирота, яка мешкає у притулку, та Великий Дружній Велетень – нетиповий представник дивних істот, які втручаються у життя сучасних людей.

Дівчинка носить окуляри, які стають її прикметною зовнішньою рисою: «Окуляри мали металеву оправу й товстенні лінзи, без них дівчинка майже нічого не бачила» [Дал 2018, с. 6-7]. Автор уникає детальних описів і тим самим дозволяє читачеві уявити собі героїню за власним розсудом. ВДВ описаний автором більш детально. При першій зустрічі, коли він з'явився серед ночі у вікні сиротинця, він нагадав переляканій дівчинці страшну почвару «З величезною довгою, блідою і зморшкуватою мар мизою і лютими

очиськами» [Дал 2018, с. 16]. отім, коли Софія була перенесена велетнем у його печеру, вона розглянула його із цікавістю й побачила, що «під плащем у нього була сорочка без коміра, стара брудна шкіряна камізелька, на якій здається, не було ані гудзика, й такі самі вицвілі зелені штани, явно йому закороткі [Дал 2018, с. 21-22]. Як бачимо, описи головних персонажів лише частково конкретизовані, але йдеться не стільки про конкретні риси (колір очей чи волосся), скільки про одяг і розміри чи якісь деталі. Тут варто наголосити, що і текст оригіналу, і його переклади супроводжуються малюнками ілюстратора Квентіна Блейка, які назавжди залишаються у пам'яті читачів. Як зазначає дослідниця Н. Кокошнікова, «всі ілюстрації виконані в одній творчій манері і є невід'ємною частиною усього тексту. Деякі критики називають їх союз співтворчістю [Кокошнікова 2015, с. 279].

Цей ілюстратор був близьким другом письменника і фактично співавтором при творенні художніх образів. На сайті Квентіна Блейка (www.quentinblake.com) зазначено, що художник завжди малював низку пробних ескізів, а Роальд Дал обирав з-поміж них ті, які йому подобалися найбільше, або просив домалювати нові ілюстрації. Зокрема, кількість малюнків до роману «ВДВ» була збільшена Квентіном Блейком майже вдвічі.

На обкладинці книжки бачимо гігантського носатого велетня з непропорційно великими вухами, одночасно добрий і кумедний. Він взутий у дивні сандалії і нагадує звичайну людину з гротескними рисами (ніс, вуха, зріст). Такі вуха виконують важливу сюжетну функцію, адже завдяки ним ВДВ чує найтихіші звуки.

Прикметно, що в екранізації «ВДВ», здійсненій Стівеном Спілбергом у 2015 році, головний герой фільму, роль якого зіграв Сер Девід Райленс Вотерс, дуже схожий саме на ілюстрації К. Блейка.

ВДВ має усталену модель зовнішності (протягом повісті його вигляд не змінюється) з обов'язковими атрибутами: «Він був зодягнутий у довжелезний чорний плащ. В одній руці він тримав довгу і тонку сурму, а в другій

величезну валізу. У нього була сорочка без коміра, брудна, шкіряна камізелька, вицвілі зелені штани» [Дал 2018, с. 21-22]. Цей персонаж постійно носить із собою величезну чорну валізу.

ВДВ – герой фантастичний, він є представником іншого світу – світу велетнів. Інші мешканці цього світу – жахливі людоджери, які мають відповідні промовисті імена: Тілогриз (*The Meatdripper*), Дітопожирач (*The Childchewer*) Костохруст (*The Bonecruncher*), Мясопоглинач (*The Fleshlumpeater*) та ін., змальовані письменником теж доволі ефектно [Dahl 1982]. Так, зокрема, Мясопоглинач порівнюється з великою деревиною в парку, а Горлоковтач має неприємний аромат і мешкає між дахами будинків, викрадаючи дітей прямо з вулиць. Описуючи цього монстра, ВДВ каже, що той має «страшливо швидко руку, як білка-мобілка».

Кожне ім'я велетня саме по собі формує візуально-конкретний образ, який запускає асоціативну фантазію реципієнта. В цьому проявляється, з одного боку, зв'язок з фольклорною казкою (така структура онімів характерна для українських казок, де типовими є поетоніми на кшталт «Вернидуб», «Вернигора» та ін.), а з іншого, – лінгвістичний талант письменника, здатного так віртуозно створювати промовисті імена. Наприклад, *The Fleshlumpeater* утворено за допомогою іменників «плоть» та «шматок» з додаванням “eater” – той, хто їсть (*to eat (v)*– «їсти» та суфікса “er”, що в поєднанні означають того, хто виконує якусь дію). Таким іменем названо одного з велетнів, який відрізнявся тим, що любляв м'ясо і був ненаситним (міг проковтнути великий шматок не розжовуючи його). *The Bonecruncher* – онім, створений за допомогою іменника “bone” – «кістка» та дієслова “tocrunch” (*хрумати, гризти з хрустом*) – «хрусткий» та суфікса “er”. Цей персонаж пожирав своїх жертв разом із кістками, хрускіт яких був для нього особливо приємним. Таким чином, кожен велетень-людоджер має, так би мовити, свою спеціалізацію чи смакові переваги: хтось віддає перевагу маленьким дітям чи дівчаткам (*The Childchewer* (Пожирач дітей), *The Meatdripper* (*The Maidmasher* (Той, хто чавить дівчаток), хтось їсть великими шматками, як

The Gizzardgulper (Горлоковтач), а хтось полюбляє випити кров *The Meatdripper* (Той, хто їсть м'ясо з кров'ю) [Dahl 1982].

Серед велетнів є декілька таких, чії імена відрізняються за структурою від типових для цієї повісті (тобто від тих, що утворені словоскладанням). Це складені імена *The Butcher Boy*, *Man-gobbling cannybull*. Тут автор в одному імені використовує два та три слова, причому в другому імені фігурують такі лексеми як «гоблін» – персонаж широковідомої книги Толкіна «Володар Пернів» та «Канібал» – тобто людоджер. В цьому відчувається зв'язок із літературною традицією, точніше алюзія на відомий шедевр Толкіна.

Наступним після імені способом образотворення в повісті «ВДВ» постає мовленнєва характеристика персонажів, особливо, коли йдеться про велетнів. «ВДВ» говорить дуже безграмотно, спотворює слова, і тим самим викликає то сміх, то здивування. Його чудернадська мова заснована на тому, що смішно поєднуючи елементи окремих слів, ВДВ створює неправильні, але цілком впізнавані лексеми. Серед них чимало авторських поетонімів, які виступають альтернативною назвою вже існуючих об'єктів. Як приклад можна навести наступні поетоніми: *human beans* – людські створінькала (заснований на грі слів варіант «людських створінь»), або *runty little scumscrew*, що в перекладі означає хлявий ліліпунчик [Dahl 1982].

Суворя вихователька у дитячому притулку, яка ображала маленьку Софі, отримує від Велетня такі назви, як *old rotraspet* – стара гнилошкряба, *old fizzwiggler* – стара шиподруха. А саму Софі Велетень ніжно називає *little scrumplet* – скрампулька. Такі промовисті поетоніми висловлюють відношення не тільки ВДВ, а й навіть самого автора і до Софі, і до власниці притулку.

Серед авторських неологізмів значна частина є наслідком «помилки головного героя» – неосвіченого Дружнього Велетня, який ніколи не навчався в школі, а отже – припускався неточностей, називаючи той чи інший предмет. Яскравим прикладами таких помилок є такі, як *crodscollop* – кукурдуплі. ВДВ не знав як саме називається *corn* (кукурудза) і помилково

вжив замість цього слова *crodscollop*. Натомість англійська королева розмовляє грамотно і слідує етикету як на рівні поведінки, так і у мовленні. Як бачимо, у мовно-стилістичній палітрі твору яскраво проступає авторська індивідуальність, що притаманне літературній казці. Натомість система образів, яка включає людей і велетнів, тяжіє до фольклорних зразків. Типовий для народної казки образ доброго справедливого монарха, який долучається до щасливого фіналу, втілений Р. Далом в образі реальної англійської королеви. Такий письменницький хід бачиться цілком вдалим, адже для читачів Р. Дала він є цілком прийнятним: він надає повісті певної реалістичності й правдоподібності.

Як і в багатьох інших казкових творах письменника, сюжетоутворюючий мотив повісті «ВДВ» – проблема самотності одинокої дитини у дорослому світі. Сирота Софі, що мешкає у дитячому будинку, не має близьких друзів, любить читати, і справжнім її другом стає дивний казковий герой ВДВ. Як і герої інших книг Р. Дала, що виступають проти встановлених дорослими порядків, Софі теж намагається встановити справедливість і покарати жорстоких людоджерів, з якими її звела доля. В цьому їй допомагають ВДВ і королева. Отже ВДВ набуває статусу доброго помічника, який за класифікацією В. Проппа є обов'язковим супутником героя фольклорної казки. Статус королеви як могутньої сили, що сприяє розв'язці драматичної ситуації (людоджери загрожують людству), повністю збігається зі статусом фольклорного прототипу в його позитивній модифікації (добрий король).

Зав'язка сюжетної лінії «ВДВ» представлена в повісті трьомарозділами з інтригуючими назвами: «Нечиста година», «хто ж це?» та «Викрадення». Автор описує кімнату Софії, сиротинець, вулицю, шлях від Лондону до печери у реалістичній манері, тож читач одночасно відчуває правдоподібність описуваного і таємничість, створювану і назвами, і появою фантастичного героя-велетня.

Розвиток дії (перебування дівчинки у дивній печері, перше знайомство Софії зі світом велетнів, початок дружби, подорож у Країну Снів) дає читачеві змогу уявити себе на місці Софії, пережити той же жах, який вона відчуває. Мовлення ВДВ, його смішні помилки, створюють комічний ефект, тож страх і гумор врівноважують один одного. Читач від перших рядків відчуває, що ВДВ – герой позитивний (це запрограмовано вже назвою твору), тож коли Софії загрожує небезпека, він завжди має прийти їй на допомогу. Р. Дал майстерно змальовує психологічну атмосферу, тож читач разом з позитивними героями переживає жахливу зустріч з людоджерами, співчуває ВДВ, якого принижують, і хвилюються за Софію, яку щохвилини можуть з'їсти. Захоплююче відтворена подорож до Країни Снів, яка наближає повість і до фольклорних казок, де дивосвіт (Тридесяте царство, Країна мрій, підземний світ), і до літературної традиції, де дивні локації теж є проявом чудесного, дивовижного (згадаймо, приміром, казки Андерсена, Керолла, фентезі Толкіна чи Льюїса).

Кульмінація твору – спільний план Софії і ВДВ про залучення англійської королеви до нейтралізації велетнів-людоджерів. Спочатку читач сміється над жахомастиком для Тілогриза, потім долучається до «лекції ВДВ про типи снів». Про сні читач дізнається з описів на етикетках та коментарів Софії. Страшний сон Англійської королеви, який надмухав через чарівну сурму ВДВ, виконує важливу сюжетоутворювальну функцію.

Фінал повісті є до певної міри філософсько-іронічним: велетнівкидають у величезну яму, вони ледь не з'їдають ВДВ, який добровільно погоджується опуститися в яму, щоб розв'язати їх, аби вони не померли з голоду. Але потвори залишаються потворами: вони не здатні оцінити його доброту. Крім того автор повідомляє, що троє пияків випадково впали у яму і людоджери їх з'їли. ВДВ залишається живим. Більш того з післямови ми дізнаємося, що це саме він – ВДВ – є справжнім автором книжки, яку ми щойно прочитали.

Отже, повість-казка Р. Дала створює в уяві читачів дивовижний світ, де дивні істоти мешкають поряд зі звичайними людьми, добро перемагає зло. Водночас, головна героїня Р. Дала сприймається як взірцевий персонаж, на якого читач може бути схожим, якщо намагатиметься проявляти свої кращі риси: доброту, сміливість, альтруїзм, розум і активність. Водночас, Софі не є ідеалізованим персонажем, вона неслухняна, надміру допитлива і пронирлива, але і добра та відважна. Тож не можна не погодитися з думкою Н. Вікторової, що твори Дала є сучасними чарівними казками, які здатні виконувати виховну функцію [Викторова 2011, с. 199].

Думається, що за жанром повість «ВДВ» ближча до «фентезі», ніж до народної казки. Тут діють і реальні люди, і вигадані істоти (велетні), а хронотоп включає три світи. Перший – це реальна Англія 1980-х років, в якій живе дівчинка сирота на ім'я Софія, другий – жахлива країна велетнів – людоджерів, а третій – країна снів, куди подорожують ВДВ та Софі. пірнувши у чарівне озеро. У тексті немає повторів колізій, характерних для фольклору, бінарної опозиції в системі образів, моралізаторського повчання. Стилїстика твору є напрочуд оригінальною за рахунок авторського словотвору. Таким чином, правомірно говорити про органічний зв'язок повісті Р. Дала з казковим літературним дискурсом і про вагомий внесок цього митця у його розвиток і збагачення.

Серед індивідуально-авторських казок ХХ ст. на особливу увагу дослідників заслуговують літературні твори Роалда Дала, який протягом трьох десятиліть (1960-1990) писав для дітей, вважаючи цю читацьку аудиторію надзвичайно специфічною, цікавою і надихаючою на художні експерименти. Різноманітні дитячі тексти Р. Дала є типовими індивідуально-авторськими літературними казками, адже вони характеризуються незвичайністю сюжету, в якому присутнє фантастичне начало і ефект чуда, екстраординарністю головних героїв, серед яких незрідка присутні міфопоетичні істоти та чарівні предмети, і водночас яскраво вираженим авторським началом. Це начало реалізується як на рівні сюжетики (вигадані

автором складні і захоплюючі сюжетні колізії відображають проблеми сучасного йому суспільства), так і на рівні авторської манери письма. Неповторність почерку Р. Дала полягає у ефектності мовної гри (імена героїв, мовленнєва характеристика персонажів, каламбури та інші проявивербального гумору), щедрій інтертекстуальності та глибокому розумінню потреб сучасної дитячої аудиторії.

Всі казки Р. Дала містять спільний сюжетоутворюючий мотив –пригоди одинокої дитини, яка виступає проти порядку, що панує у світідорослих, і намагається встановити справедливість. Більшість казок Роальда Дала глибоко укорінені у його власному онтологічному досвіді, а фінали часто виявляються несподіваними, інколи навіть дещо жорстокими.

Казки Р. Дала продовжують традиції казкового мистецтва (специфіка назв, наявність типових колізій, присутність чуда та ін.), але в них має місце іронічності, що фольклорній казці не властива. Одним із репрезентативних зразків Далівського казкового нарративу є повість-казка Дала «ВДВ», яка має типову казкову систему образів (реальні люди та вигадані фантастичні істоти-велетні), традиційну казкову нарративну модель (лінійна структура, хронологічний порядок викладення подій тощо). Але, як було доведено в останньому підрозділі роботи, Р. Дал уникає надмірної ідеалізації Софі, адже вона поєднує позитивні і негативні риси. Письменник іронічно переосмислює певні жанрові конвенції (ідеальність протагоніста), а у фіналі вдається до відвертої іронії, коли змальовує сумні наслідки надмірно співчутливого ставлення ВДВ до представників свого племені.

Серед особливих нарративних стратегій Дала, які дозволили максимально наблизити текст до дитячого сприйняття, можна виокремити наступні: принцип кінематографічності, наявність специфічного вербального гумору (граматичні девіації та авторські неологізми у мовленні ВДВ), оригінальний ономастикон (чудернацькі й вельми промовисті імена велетнів). Саме тому і текст цієї казкової повісті, і здійснена С. Спілбергом її екранізація незмінно мають успіх у дитячої аудиторії в різних країнах світу.

ВИСНОВКИ

Сучасний казкознавчий дискурс попри велику кількість наукових праць містить чимало проблемних зон і точок невизначеності, що зумовлене, з одного боку, складністю самого феномену казки, а з іншого, – динамікою розвитку казкової традиції та появою нових жанрових модифікацій.

В процесі аналізу семантичного поля слова «казка» було виявлено, що дати вичерпну дефініцію казковому жанру вкрай важко. З певною долею умовності можна стверджувати, що казка – це один із епічних жанрів уснопоетичної творчості з установкою на вигадку. Але таке визначення казки, на жаль, не є вичерпним. Поряд із існуванням казки як фольклорного жанру, тобто продукту народної творчості, в історії культури мають місце і численні зразки казки авторської, або «літературної». До «літературної казки» науковці відносять у першу чергу романтичні казки Людвіга Тіка, Клеменса Брентано, Ернста Теодора Амадея Гофмана, Ганса Христіана Андерсена, Олександра Пушкіна, Віктора Драгунського та інших.

Літературна казка – це плід авторської фантазії, який, у більшості випадків, не має яскраво виражених подібностей з народними переказами. Це пояснюється тим, що суб'єктивна міфотворчість може надавати казковому твору суто індивідуальних елементів, які часто не є суголосними з народною творчістю. Жанрово-специфічними рисами народної казки є: наявність однієї сюжетної лінії; чіткий розподіл на епізоди; трьохчленна структура з тенденцією до восьмичастинності; поверховість і типовість діючих осіб без змалювання їх внутрішнього світу, зокрема без відчуття часу, без почуттів (таких, як, наприклад, кохання чи ненависть).

Літературна казка, безперечно, виросла з казки фольклорної, успадкувавши окремі її риси, які можуть проявлятися на різних рівнях. Літературна (авторська) казка, на відміну від народної, має свої жанрові особливості, оскільки пов'язана з особистою візією літератора. Жанрові

деталі, що характерні для народної казки, можуть як зовсім виключатись, так і доповнюватись якісно новими. Будь-яка літературна казка, безумовно, відображає морально-етичні норми чи то соціально-політичні проблеми того часу, в якому живе її автор.

Літературна і фольклорна казка в типологічному аспекті можуть розглядатись як певна цілісність (тобто, жанрова модель), оскільки незалежно від походження кожен із цих жанрових різновидів демонструє широкий проблемно-тематичний діапазон, який є спільним як для фольклорної, так і для літературної казки.

В основі казки лежить антитеза між мрією і дійсністю, яка отримує повну, але й утопічну розв'язку. Персонажі казки контрастно розподіляються за полюсами добра і зла (їх естетичним вираженням стає прекрасне і потворне). Ключовою складовою літературної казки є фантастичнеоповідання. Найпростішим елементом міфології і казки в цілому, який не піддається глибшому розщепленню, є так званий «мотив». Казка виникає з «мотиву», тобто з примітивного кліше і розвивається, доповнюючись подібними за своєю суттю елементами. Цікаво, що «мотиви» найчастіше повторюються і, переходячи з казки в казку, створюють низку однотипних творів.

Зі спільності мотивів згодом виникає сюжетна лінія казки. Однак сюжет літературної казки не обмежується лише мотивами, адже письменник наділяє героїв індивідуальністю, яку неможливо зустріти у фольклорній казці. Навіть принципова для фольклорної казки необхідність щасливого закінчення, у казці літературній часто буває неоднозначною, або взагалі ігнорується.

Дати вичерпну класифікацію літературній казці бачиться вкрай важкою задачею, так як її сюжет залежить виключно від уяви автора. Однак це не заважає митцям звертатися до народних традицій як до джерела натхнення. Літературні казки можна розділити на фольклорно-літературні, письменницькі перекази-переробки відомих народних казок та

індивідуально-авторські казки. Саме до останньої групи й можна віднести літературні твори Роалда Дала.

Роальд Дал писав для дітей все життя, перша його казка датується 1961 роком, остання – 1990-м. Твори Р. Дала глибоко укорінені в англійській казковій традиції, і мають безумовні генетичні зв'язки з творами його попередників. Окрім запозичень мотивів і сюжетних ліній з класичних творів англійської літератури, романи і повісті Р. Дала містять відображення реалій сучасної автору епохи. Твори Р. Дала є типовими індивідуально-авторськими літературними казками, оскільки в них наявне яскраво виражене авторське начало, складні і захоплюючі сюжетні колізії, які відображають проблеми сучасного автору суспільства і, до того ж, мають потужний моральний компонент. Майже всі казки письменника об'єднують спільний сюжетоутворюючий мотив – одинока дитина у дорослому світі, яка виступає проти порядку дорослих і намагається встановити справедливість. Ця справедливість інколи дуже різниться від загальноприйнятого у дорослому суспільстві. Саме тому казки Р. Дала деякі критики звинувачували у надмірній агресивності і жорстокості.

Цікавим видається той факт, що сюжети деяких казок Роальда Дала глибоко укорінені у власному онтологічному досвіді письменника. Оскільки, як відомо, в дитинстві у Роальда Дала була, завдяки навчанню у різних британських школах закритого типу, можливість безпосередньо відчувати знущання як з боку адміністрації, так і з боку інших школярів.

Письменник вибудовує назви своїх творів за усталеною формулою: ім'я протагоніста казки + сюжетоутворюючий об'єкт. Така структура заголовку є характерною, з одного боку, для романної традиції, а, з іншого, присутня і в композиції англійської народної казки.

Казки Р. Дала відкривають нові обрії в сучасній культурі і продовжують традиції казкового мистецтва. В творах письменника присутні незвичайність сюжету, екстраординарність головних героїв, часом гіперболізація і звичайно іронічність.

Повість-казка Дала «ВДВ» має типову традиційну систему образів, яка включає реальних людей та вигаданих фантастичних істот-велетнів. Головна героїня Софі далека від шаблону фольклорної героїні. Вона поєднує як негативні риси (неслухняність, впертість, зухвалість, авантюризм), так і позитивні (відвага, сміливість, допитливість, доброта, альтруїзм). Другий головний герой – Великий Дружній Велетень – фантастична істота, наділена низкою позитивних людських якостей і здатна до самовдосконалення і розвитку. На відміну від інших велетнів, які протягом всієї повісті не змінюють своєї злої природи, ВДВ – персонаж, який незмінно викликає симпатію читачів. Цьому значною мірою сприяє його мовленнєва характеристика, яка засвідчує дивовижний талант Р. Дала як творця авторських неологізмів.

Логіка розвитку казкового сюжету вимагає в фіналі покарання для негативних героїв (велетнів-людожерів), які завдяки активності Софі, ВДВ та самої англійської королеви отримують по заслугах. Щоправда, письменник у фіналі вдається до іронії, демонструючи сумні наслідки надмірно співчутливого ставлення ВДВ до представників свого племені.

Роальд Даль в цьому романі в цілому зберігає традиційну казкову наративну модель – лінійна структура, хронологічний порядок викладення подій, творчо переосмислюючи деякі елементи. Так, наприклад, Р. Дал, повністю традиційну для казкової наративної структури подієву тріаду, уникає надмірної ідеалізації Софі тощо.

Хоча твір Роальда Дала «ВДВ» кваліфікується в даній роботі як повість-казка, казкові і чарівні елементи (приміром, трикомпонентний хронотоп, існування велетнів, дивна сурма ВДВ, що навіює сні) в ній органічно узгоджуються з повсякденними реаліями сучасного світу. Можна виділити особливі наративні стратегії Дала, які дозволяють максимально наблизити текст до дитячого сприйняття. Це, перш за все, принцип кінематографічності, за яким фрагменти тексту слідує один за одним в такій послідовності, як це могло б бути при монтажі. Окремо необхідно

зупинитись на авторському стилі Роальда Дала. Мова персонажів «ВДВ» насичена каламбурами, чорним гумором, іронією авторськими неологізмами, які формують оригінальну стилістичну палітру твору і вкрай цікавий ономастикон.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Большая Советская Энциклопедия (в 30 томах) / Гл. ред. Прохоров А. М. Москва : Советская Энциклопедия, 1976. Т. 10. 640 с.
2. Большой энциклопедический словарь / Ред. Лапина И. К., Маталина Е. Н., Секачев Р. Г. Москва : АСТ: Астрель, 2006. 1247 с.
3. Борев Ю. Б. Эстетика. Москва : Политиздат, 1988. 496 с.
4. Брауде Л. Ю. К истории понятия «литературная сказка». *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*. Москва, 1977. Т. 36. № 3. С. 226–234.
5. Бремон К. Бык-тайник (трансформация одной африканской сказки). *Зарубежные исследования по семиотике фольклора*. Москва : Наука, 1985. С. 145–167.
6. Верьовкіна О. Є. Функціонально-стилістичні особливості оповідань Роальда Дала. *Наукові записки. Серія «Філологічна» : зб. наук. пр. Острог*, 2012. Вип. 30. С. 14–16.
7. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Москва : Эдиториал УРСС, 2004. 500 с.
8. Викторова Н. А. Английская литературная сказка эпохи постмодернизма : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Казань, 2011. 21 с.
9. Викторова Н.А. К вопросу об определении жанровой специфики произведений Роальда Даля для детей. *Ученые записки Казанского ун-та. Серия: Гуманитарные науки*. Казань, 2011. Т. 153. Кн. 2. С. 194–201.
10. Вундт В. Психология народов. Москва : Эксмо, 1998. 546 с.
11. Дал Р. ВДВ (Великий Дружній Велетень). Повість / Перекл. з англ. В. Морозова за ред. І. Малковича. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. 272 с.
12. Казакова Т. А. *Imagery in Translation*. Санкт-Петербург : Союз, 2003. 254 с.

- 13.Клічук О. Д. Онімична специфіка повісті Р. Дала “THE BFG”. *Записки з ономастики*. Одеса, 2001. Вип. 5. С. 81–91.
- 14.Кокошнікова Н. А. Художественные средства визуализации словесного образа в произведении Роальда Дала «Чарли и шоколадная фабрика». *Мир науки, культуры, образования*. Горно-Алтайск, 2015. № 1 (50). С. 279–283.
- 15.Кушнірова Т. В. Жанрові особливості дитячої прози Роальда Дала. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський, 2014. Вип. 36. С. 148–152.
- 16.Кушнірова Т. В. Модернізм і постмодернізм у зарубіжній літературі : навчально-методичний посібник. Полтава : ПНПУ, 2018. 112 с.
- 17.Кушнірова Т. В. Мотивна організація дитячої прози Роальда Дала. *Філологічні науки: Збірник наукових праць Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*. Полтава, 2014. Вип. 17. С. 61–68.
- 18.Кушнірова Т. В. Основні мотиви художньої прози Роальда Дала (на матеріалі збірки «Поцілунок»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. Одеса, 2014. № 13. С. 74–78.
- 19.Кушнірова Т. В. Постмодерністські тенденції у дитячій прозі Роальда Дала. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. Київ, 2015. № 5. С. 104–109.
- 20.Літературознавча енциклопедія : у двох томах / автор-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВІД «Академія», 2007. Т. I. 608 с.
- 21.Літературознавчий словник-довідник / ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : ВІД «Академія», 1997. 752 с.
- 22.Маколишена Т. В. Мовностилістичні особливості відтворення картини чарівного світу Р. Дала в англо-українському перекладі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Харків, 2018. 20 с.

23. Миколишена Т. В. Перекладацькі засоби відтворення інвективи у дитячому творі (на матеріалі чарівних казок Роальда Дала). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка, Філологічні науки*. Житомир, 2016. Вип. 2 (84). С. 88- 94.
24. Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика. Москва : Академия, 2005. 312 с.
25. Петренко О. Д. Ономастика дитячих творів Роалда Дала : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 2006. 19 с.
26. Померанцева Э. В. Судьбы русской сказки. Москва : Наука, 1965 140 с.
27. Пропп В. Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. Москва : «Лабиринт», 1998. 512 с.
28. Романенко Ю. М. Німецька літературна казка у світлі жанрової проблематики. *Вісник СумДУ*. 2006. № 11 (95). Т. 1. С. 107–110.
29. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. Москва : Аграф, 1997. 384 с.
30. Справочник школьника. История мировой культуры / сост. Ф. С. Капица, Т. М. Колядич. Москва : АСТ, 1996. 519 с.
31. Ткаченко А. О. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
32. Українські народні казки: для молодшого та середнього шкільного віку / упоряд. та пердм. Л. Ф. Дунаєвської. Київ : Веселка, 1992. 285 с.
33. Хлебчик Л. С. Постомодеринисская игра с фольклором в новеллистике Роальда Даля. *Вестник Полоцкого государственного университета*. Новополоцк, 2007. № 7. С. 128–131.
34. Цикушева И. В. Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литературы). URL: vestnik.adygnet.ru/files/2008.2/650/Tsikusheva2008_2.pdf (дата звернення: 22.10.2021).
35. Энциклопедический словарь / Гл. ред. Б. А. Введенский. Москва : Советская Энциклопедия, 1964. Т. 2. 736 с.

36. Юнг К. Г. К пониманию психологии архетипа младенца.
URL: <http://www.jungland.ru/node/1776> (дата звернення: 22.10.2021).
37. Appleyard J. A. Becoming a reader. The experience of Fiction from Childhood to Adulthood. Cambridge : Cambridge University Press, 2005. 228 p.
38. Bremon C. The morphology of the French Fairy Tale: Ethical model. *Patterns in oral literature* / ed. H. Jason, D. Segal. Paris : Mouton, 1977. P. 49–76.
39. Children's Literature / Ed. by Peter Hunt. Oxford : Oxford University Press, 1995. 264 p.
40. Dahl R. Charlie and the chocolate factory. London : Puffin Books, 1985. 160 p.
41. Dahl R. Matilda. London : Puffin Books, 1997. 240 p.
42. Dahl R. The BFG. New York : Penguin, 1982.
URL: <https://ggwy.bnu.edu.cn/docs/20180321092340203052.pdf> (дата звернення: 22.10.2021).
43. Dahl R. The Magic finger. London : Puffin Books, 1995. 64 p.
44. Dahl Roald. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Roald_Dahl (дата звернення: 22.10.2021).
45. Folk-tales of the British Isles. Москва : Радуга, 1987. 360 с.
46. Gamble N. Exploring Children's Literature. Teaching the language and reading the fiction. London : Paul Chapman Publishing, 2002. 201 p.
47. Luthi M. Das europaishe Volksmarchen. Bern, 1947. 127 p.
48. Roald Dahl and Philosophy : A Little Nonsense Now and Then / ed. Jacob M. Lanham, Maryland : Rowman & Littlefield, 2014. 248 p.
49. Rollin L. Psychoanalytic Responses to Children's Literature. Jefferson : McFarland and Company, 1999. 178 p.
50. Shishkoff S. The structure of fairytales: Propp vs. Levi-Strauss. *Dispositio*. 1976. Vol. 1. № 3. P. 271–276.
51. Rosen M. Fantastic Mr. Dahl. London : Penguin, 2012. 176 p.
52. Royer Sh. E. Roald Dahl and Sociology.
URL: <https://doi.org/10.21061/alan.v26i1.a.6> (дата звернення: 22.10.2021).

53. Schober A. Roald Dahl's Reception in America: The Tall Tale, Humour and The Gothic Connection. URL:

https://www.researchgate.net/publication/308476804_Roald_Dahl's_Reception_in_America_The_Tall_Tale_Humour_and_the_Gothic_Connection

(дата звернення: 22.10.2021).

SUMMARY

The thesis presents the comprehensive study of the poetic features of the novel “BFG” by the famous modern British writer Roald Dahl whose books are very popular among young readers all over the world. The text of this novel is considered in the genre paradigm of centuries-old fairy-tale tradition. The study determines the interaction of the poetical elements of folk tales and literary tales written by some well-known English writers as well as to the author's innovation of R. Dahl.

The work provides some insights into the problem of tale poetics in order to identify the features of folklore and literary tales. Special attention is paid to elucidating the formation of R. Dahl's creative personality and creating a holistic historical and literary vision of the creative work of this author against the background of the tradition of English literary tales.

The target of this paper is to highlight the main features of the poetics of folk tales and to clarify the specifics of the transformation of the genre canon in the fairy tale by R. Dahl “BFG”. A thorough analysis of the peculiarities of aesthetic tastes and intellectual demands of modern children has been conducted and it helps to discover the secrets of the immense popularity of “BFG” among the young readership.

The study determines the special narrative strategies of Dahl which allow him to bring the text as close as possible to children's perception. The writer is proved to use the cinematographic principle of the plot sequence representation, numerous puns, black humor jokes, irony and specific author's neologisms, which form the original stylistic palette of the work.

The practical significance of the thesis is that its results and conclusions can be used in the preparation of lectures on the theory of literature, history of foreign literature of the twentieth century, in the development of special courses on the history of English literature, and can be interesting for school teachers of foreign literature.

Key words: *poetics, folk tale, literary tale, genre structure, language palette, author's neologisms, reception, Roald Dahl, “BFG”*

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Бень Анжела Михайлівна, студентка 2 курсу магістратури, заочної форми здобуття освіти факультету іноземної філології спеціальності 035 філологія германські мови та літератури (переклад включно) перша - англійська освітньої програми мова і література (англійська), адреса електронної пошти zellia.frouit@gmail.com –

підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Особливості поетики сучасної літературної казки (на матеріалі «ВДВ» Роальда Дала)» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____

Підпис _____

ПІБ (студент) _____