

ФГБОУ ВПО «САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Дунаевская Елена Семеновна

**ВОЛШЕБНАЯ СКАЗКА «ЗОЛОТОГО ВЕКА»
АНГЛИЙСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:
ГЕНЕЗИС И ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ
ВАРИАЦИИ**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(литература народов Европы, Америки, Австралии)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Санкт-Петербург

2013

Работа выполнена на кафедре истории зарубежных литератур филологического факультета Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский государственный университет»

Научные руководители:

Ковалев Юрий Витальевич

доктор филологических наук, профессор
Санкт-Петербургского государственного
университета,

Бурова Ирина Игоревна

доктор филологических наук, профессор
ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский
государственный университет».

Официальные оппоненты:

Федяева Татьяна Анатольевна

доктор филологических наук, профессор
ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский
государственный аграрный университет»

Горшкова Елена Анатольевна

кандидат филологических наук, доцент
ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский
государственный университет»

Ведущая организация:

ГОУ ВПО «Северный (Арктический)
федеральный университет имени
М. В. Ломоносова»

Защита состоится «__» декабря 2013 года в 16 часов на заседании совета Д 212.232.26 по защите докторских и кандидатских диссертаций при Санкт-Петербургском государственном университете по адресу:

199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11, филологический факультет, ауд.____.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета по адресу: 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7/9.

Автореферат разослан «__» _____ 2013 года

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

С. Д. Титаренко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Теория и история детской литературы – относительно молодые области литературоведения, интерес к которым постоянно возрастает, о чем свидетельствует появление ряда серьезных исследований¹. В дополнение к непосредственному исследованию текстов, в первое десятилетие XXI в. возрос интерес к их функционированию в детской литературе, к их адаптации и использованию в других сферах искусства и в масс-медиа.

Степень разработанности проблемы. В «Оксфордском справочнике по сказкам»² Д. Зайпса охарактеризованы подходы к анализу сказок, как литературных, так и фольклорных, в том числе: структуралистский (В. Я. Пропп), социально-исторический и идеологический (сам Д. Зайпс), психоаналитический (Б. Беттельгейм), феминистская критика (К. Бакчилега, Р. Боттигхаймер). Общим методологическим недостатком этих подходов к исследованию сказки является отсутствие критериев для различения народной и литературной сказки, что вызывает необходимость уточнения характеристик авторской сказки. Отечественные исследователи (Л. Ю. Брауде, Ю. В. Ковалев) в рамках различных национальных литератур подчеркивают невыявленность закономерностей авторской сказки, предлагают исследовать ее в контексте творчества конкретных авторов. Характеризуя жанровую специфику английской литературной сказки эпохи постмодерна, Н. А. Викторова акцентирует ее интертекстуальность и игровое начало.

Однако английская детская литературная сказка середины XIX – начала XX вв. как целостное явление в тему отдельного исследования не выделялась, возможно, из-за отсутствия четкого понимания специфики литературной сказки как жанра.

В нашей работе литературная сказка понимается расширительно – как авторское произведение, где происходит чудо – нарушение известных нам законов физического мира. Основной привлекаемый материал – французская литературная сказка конца XVII – середины XVIII вв., сказки немецких романтиков, английское детское чтение и детская литература до первой трети XIX в. – допускают такое определение.

¹ Shavit Z. Poetics of Children's literature. – Athenes; London: University of Georgia Press, 1986; International Companion Encyclopedia of Children's Literature / Ed. P. Hunt. – New York; London: Routledge, 1996; Popular Children's Literature in Britain / Ed. J. Briggs, D. Butts, M. Orv. Grenby. – Aldershot: Ashgate Publishing LTD, 2008; Handbook on Research on Children's and Young Adult Litreature / Ed. Sh. Wolf, K. Coats, P. Encico, Chr. Jenkins – New York: Routledge, 2011.

² The Oxford Encyclopedia of Children's Literature / Ed. J. Zipes. – New York: Oxford University Press, 2006.

Подход В. Я. Проппа³ позволил ему выявить общую структуру большого круга народных сказок, называемых волшебными; эта структура прослеживается и во многих авторских сказках, позволяя выделить их в особую группу, исследование которой и составляет основную задачу диссертации.

Д. Зайпс предлагает иное, чем В. Я. Пропп, описание волшебной сказки: в частности, оно предполагает, что в ее конце социальный статус героя всегда повышается, а также апеллирует к вызываемым сказкой эмоциям⁴, что нельзя признать корректным.

Отношение к сказке как к инструменту социализации, ориентирующему детей, в частности, и на гендерные роли, сближает подход Д. Зайпса с феминистской критикой, которая играет заметную роль в сборнике «Из чаши: истоки литературной сказки в Италии и Франции»⁵. Стремясь привлечь внимание к полузабытым собраниям литературных сказок, а именно, к сказкам Джованфранческо Страпаролы и Джамбаттисты Базиле и к французской литературной сказке конца XVII – первых двух третей XVIII вв., авторы вошедших в него статей декларировали задачу сочетать стилистический анализ и социально-исторический подход, но в итоге отклонились от первого в пользу выявления в сказках гендерных стратегий и идеологии. Однако в сборнике сформулирован ряд продуктивных идей относительно интерпретации барокко в сказочном творчестве Базиле, в частности, о диалогичности его сказок и роли в них метафоры как инструмента, сообщающего повествованию выпуклость и вводящего социо-культурный подтекст. Также авторы неоднократно указывают на то, что литературная сказка – жанр экспериментальный и полемический по отношению к другим жанрам, что внутри нее происходит диалектическое взаимодействие различных языковых пластов, что модели поведения, принятые в одних кругах, приписываются другим и пр., а также – на наличие особого антуража (*setting*) уже в ранних литературных сказках и на то, что в них много заимствований из известных литературных произведений или аллюзий на них.

Многие отечественные исследователи (Л. Ю. Брауде, А. Ф. Строев, Е. С. Куприянова и др.) отмечают связь исследуемых ими литературных сказок Западной Европы с другими жанрами⁶. Особенности этой связи для

³ Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 2001.

⁴ Zipes J. When Dreams Came True: Classical Fairy Tales and Their Traditions. – New York; London: Routledge, 1999. P. 5.

⁵ Out of the Woods. The Origins of the Literary Fairy Tale in Italy and France / Ed. N. L. Canepa. – Detroit: Wayne State University Press, 1997.

⁶ Брауде Л. Ю. Скандинавская литературная сказка. – М.: Наука, 1979. – С.1–8; Строев А. Судьбы французской сказки // Французская литературная сказка XVII–XVIII века / Вступительная статья, составление и комментарии А. Строева. – М.: Художественная литература, 1990. С. 19–22; Куприянова Е. С. Литературные сказки Оскара Уайльда и сказочно-

ряда авторов английской литературной сказки конца XIX – начала XX вв. стали одной из тем данной диссертации.

Английская литературная сказка «золотого века» рассматривалась в обстоятельных трудах Н. М. Демуровой и Л. И. Скуратовской⁷ и в ряде диссертаций (Н. Ф. Викторовой, М. В. Иванкиной, И. С. Матвеевой, И. Ю. Мауткиной, М. Е. Протасовой, В. Ю. Чарской-Бойко, др.), но все они освещали ее поэтику, в частности – интертекстуальность, вне зависимости от генезиса, причем последний обычно связывали с кельтским фольклором и германским влиянием, тогда как влияние французской литературной сказки осталось неисследованным.

Данный обзор посвященных детской литературе работ позволяет сделать вывод о недостаточной изученности английской литературной сказки, что оправдывает ее выбор в качестве **объекта исследования**.

Актуальность исследования определяется востребованностью литературной сказки как жанра и на рубеже XX и XXI вв., что подтверждается успехом произведений Р. Даля, С. Кларк и Д. К. Роулинг. В то же время основные характеристики данного жанра, оформившегося в Великобритании во второй половине XIX в., окончательно не выявлены.

Материалом для исследования послужили литературные сказки ряда авторов, написанные в «золотом веке» английской детской литературы, как традиционно называют период с середины XIX в. до 1920-х гг. XX в., хотя границы его жестко не определены. Его начало обычно связывается с публикацией «Короля Золотой реки» Д. Рескина (1851) и «Кольца и розы» У. М. Теккерея (1855), а конец – с выходом в свет «Винни-Пуха» А. А. Милна (1925), или началом первой мировой войны, хотя, на наш взгляд, его границей является публикация «Хоббита» Дж. Р. Р. Толкина (1937), так как это произведение обозначило жанровые изменения в сказочной литературе и дало толчок развитию жанра «фэнтези».

Расцвет литературной сказки в Англии традиционно связывают с торжеством романтизма в первой трети – середине XIX в., более конкретно – с появлением переводов сказок братьев Гримм (1823) и Г. Х. Андерсена (1846). Воззрения романтиков на ребенка и детство сыграли важную роль в становлении жанра литературной сказки, однако корни его уходят в более далекое прошлое.

Французская литературная сказка, использовавшая сюжеты Страпаролы и Базиле и воспринявшая ряд особенностей стилистики Базиле, возникла в конце XVII в. и окончательно сформировалась к

мифологическая поэтика романа «Портрет Дориана Грея». – Великий Новгород: НовГУ, 2007. С. 10–12.

⁷ Демурова Н. М. Льюис Кэрролл: Очерк жизни и творчества. – М.: Наука, 1979; «Июльский полдень золотой»: Статьи об английской детской книге. – М.: Изд-во УРАО, 2000; Скуратовская Л. И., Матвеева И. С. Из истории английской детской литературы: пособие по спецкурсу. – Днепропетровск: Изд-во ДГУ, 1972.

середине XVIII в. «Салонной» она обычно называется в свой первый период – эпоху салонов (конец XVII – первое десятилетие XVIII вв.). Но в связи с сохранением роли салонов минимум до середины XVIII в. и отсутствием устойчивой терминологии мы распространим это название на всю французскую литературную сказку конца XVII – второй трети XVIII вв.

Традиционно литературную сказку сравнивают с фольклорной как с ее первоосновой. Однако фольклор Великобритании (за исключением кельтского) был в значительной мере утрачен в XVII в. в связи с торжеством пуританского мировоззрения. Один из основных тезисов Э. Гаррис⁸ состоит в том, что английская сказочная традиция, какой мы знаем ее сейчас, была не восстановлена, но воссоздана на основе французской литературной сказки и сказок немецких романтиков.

Присутствие салонной сказки в культурном обиходе Великобритании было отмечено еще в XIX в. и получило широкое признание в XX в. Однако непосредственные связи литературной сказки «золотого века» и салонной сказки конкретно не исследовались, хотя этот подход, в отличие от ссылок на влияние романтизма в целом, позволяет объяснить ряд стилистических особенностей английской литературной сказки «золотого века», в частности – сказок исследуемых авторов: Э. Несбит, Э. Лэнга, П. Л. Треверс.

На наш взгляд, именно салонная сказка, и оригинальная, и в «лубочном» варианте, наряду с *nursery rhymes*, поэзией нонсенса, сказками немецких романтиков, современной авторам литературной полемики и широкой европейской фольклорной базой послужила основой для становления английской литературной сказки середины XIX – начала XX веков.

Целью данной работы было исследовать в широком литературном контексте особенности ряда сказок «золотого века», в которых творчески трансформировались традиционные элементы содержания и формы, выявить жанрообразующие характеристики английской литературной сказки «золотого века» и проследить то, как они сформировались.

Для достижения данной цели решались **следующие задачи**:

1. Проследить историю становления литературной сказки для взрослых в континентальной Европе в период с XVI до конца XVIII вв.

2. Выделить специфические черты французской литературной сказки XVIII в. (салонной сказки для взрослых), которые впоследствии будут востребованы английской литературной сказкой для детей середины XIX – первой трети XX вв.

⁸ Harries E. W. *Twice Upon a Time: Women Writers and the History of the Fairy Tale*. – Princeton: Princeton University Press, 2001. P. 74; 77–78.

3. Осветить роль низовой массовой литературы (chapbooks) в формировании английской детской литературы как общественно значимого явления в середине XVIII в. и, в частности, в сохранении английской сказочной традиции.

4. Описать историю становления детской литературы в Великобритании как общественно значимого явления в период с конца XVII в. до 80-х годов XVIII в. и процесс проникновения в детскую литературу различных версий салонной сказки.

5. Вычленить основные назидательные мотивы английской детской литературы, которые сложились на рубеже XVIII– XIX вв. и, минимально изменяясь со временем, перешли в английскую литературную сказку XIX в.

6. Выявить основные жанрообразующие характеристики английской волшебной литературной сказки «золотого века» на примерах произведений «классиков жанра»: Д. Рескина, У. М. Теккерея, Ч. Кингсли, Л. Кэрролла, Д. Макдональда, Ч. Диккенса, в частности, существование некоего общекультурного пространства, в котором развивается действие многих литературных сказок.

7. Отметить непосредственное влияние салонной сказки на сказочное творчество и популяризаторскую деятельность Э. Лэнга, возродившего в Великобритании конца XIX в интерес к сказке во всем ее многообразии.

8. Проследить влияние салонной сказки и полемику с ней в сказочном творчестве Э. Несбит и П. Л. Треверс, отмеченном синергизмом приемов и применением поэтической техники.

Методологической основой работы послужили труды И. В. Арнольд, В. С. Библера, Л. Ю. Брауде, Н. М. Демуровой, Ю. М. Лотмана, В. Я. Проппа, А. Ф. Строева.

Методология исследования носит комплексный характер: наряду с традиционным историко-литературным подходом используются такие методы как биографический, культурно-исторический и метод сравнительно-сопоставительного анализа текстов.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

– Впервые в отечественном литературоведении предпринимается попытка рассмотреть английскую волшебную литературную сказку «золотого века» как целостное явление и выделить ее основные характеристики, к которым относятся: диалектическое взаимодействие между лексическими пластами, между поступками персонажа и его ролевым ожиданием, диалог и логическая игра как двигатели сюжета, в целом – заметная роль игры (словесной, логической, ролевой); связь с миром литературы в целом, акцент на образовательной функции, пропаганда протестантских ценностей,

– формирование этих характеристик прослеживается на обширном историко-литературном материале; выявляется роль салонной сказки в

формировании стилистики широкого круга английских литературных сказок «золотого века»; отмечается роль низовой массовой литературы (chapbooks) для сохранения сказочной традиции в Великобритании; прослеживается формирование и динамика развития основных назидательных мотивов английских литературных сказок «золотого века», унаследованных от дидактической литературы конца XVIII – начала XIX вв.

– с акцентом на упомянутые жанрообразующие характеристики анализируется индивидуальный вклад в английскую литературную сказку ее «отцов-основателей» – Д. Рескина, У. М. Теккерея, Ч. Кингсли, Л. Кэрролла, Д. Макдональда.

– впервые в России исследуется сказочное творчество Э. Лэнга, которое, наряду с его публикаторской деятельностью, вернуло интерес к сказке в Великобритании и оживило в ней традицию салонной сказки, а также отмеченное непосредственным влиянием Лэнга сказочное творчество Э. Несбит – крупнейшей английской детской писательницы конца XIX – начала XX века, и связи между ней и П. Л. Треверс, для сказок которой характерны полемика с салонной традицией и протестантским мировоззрением.

На защиту выносятся следующие положения диссертационного исследования:

1. Английская литературная сказка «золотого века» – многоплановое явление, вобравшее в себя, в частности, традицию французской литературной сказки конца XVII – конца XVIII вв. и творчески с ней полемизирующее. Культурный обмен между английским детским чтением и французской сказочной традицией возник с начала XVIII в. и не прекращался даже в периоды гонений на сказку, причем его подпитывала лубочная литература.

2. Назидательные мотивы детской литературы в основном сложились в Великобритании на рубеже XVIII и XIX вв.

3. Идеи романтизма изменили в английском обществе отношение к вымыслу, однако возвращение сказки в детскую литературу в середине XIX в. сопровождалось обращением к французской сказочной традиции конца XVII – конца XVIII вв.

4. Отличительными чертами поэтики английской литературной сказки «золотого века» являются: развитие действия на широком литературном фоне, часто – в «общекультурном» пространстве, диалектическое взаимодействие между лексическими пластами, между поступками героя и его ролевым ожиданием, а также диалог и порожденная им логическая игра как двигатели сюжета. Эти свойства, кроме последнего, унаследованы от салонной сказки, однако у английской сказки для детей они срослись с ее образовательной функцией.

5. Английская литературная сказка «золотого века» участвовала в литературной и общественной полемике своего времени.

6. Английская литературная волшебная сказка «золотого века» имеет выраженный игровой характер, часто связана с поэзией нонсенса, с “nursery rhymes”. Ее отличает специфический английский юмор (комизм достигается за счет приложения правил одной игры к другой игре), однако она продолжает развивать сложившиеся на рубеже XVIII и XIX вв. назидательные мотивы детской литературы, обогатив их идеями личной инициативы и социальной мобильности.

7. Ключевые фигуры «золотого века» Ч. Кингсли и Л. Кэрролл были связаны с математикой и привнесли в сказку элемент логической игры.

8. Благодаря сказочному творчеству и популяризаторской деятельности Э. Лэнга в английской сказке усилилось влияние французской сказочной традиции, оно продолжилось в творчестве Э. Несбит, которая трансформировала сказку за счет оригинального синтеза известных приемов и использования в повествовании элементов поэтической техники.

9. Творчество П. Л. Треверс отмечено влиянием Э. Несбит и полемикой с французской сказочной традицией, на его идеологическую направленность повлияло увлечение П. Л. Треверс религиями Востока.

Теоретическая значимость исследования связана с тем, что в нем дано осмысление эволюции жанра литературной сказки в континентальной Европе в период с конца XVII до начала XIX в., а также процесса становления детской литературы в Великобритании как общественно значимого явления, исследован генезис литературной сказки в Великобритании в контексте движения общественной, литературной и философской мысли своего времени.

Практическая значимость исследования в том, что его методы и результаты могут быть использованы при подготовке вузовских курсов по истории зарубежной литературы, спецкурсов по истории детской литературы, написаний предисловий и комментариев к текстам английских литературных сказок, а также для создания хрестоматий по детской литературе.

Соответствие содержания диссертации паспорту специальности, по которой она рекомендуется к защите. Диссертация соответствует специальности 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (литература Великобритании)». Диссертационное исследование выполнено в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: п. 3. Проблемы историко-культурного контекста, социально-психологической обусловленности возникновения выдающихся художественных произведений; п. 4. История и типология литературных направлений, видов художественного сознания, жанров, стилей, устойчивых образов прозы, поэзии, драмы и публицистики, находящихся

выражение в творчестве отдельных представителей и писательских групп; п. 5. Уникальность и самоценность художественной индивидуальности ведущих мастеров зарубежной литературы прошлого и современности; особенности поэтики их произведений, творческой эволюции; п. 6. Взаимодействия и взаимовлияния национальных литератур, их контактные и генетические связи.

Апробация исследования. Основные положения исследования обсуждались на межвузовских научно-методических конференциях: «Актуальные проблемы теории и практики перевода» (2000, СПбГУ) и на проводившихся РГПУ им. А. И. Герцена конференциях: «Тема детства в западноевропейской литературе» (2007), «Детство как литературный дискурс» (2008), «Детская зарубежная литература: поэтика и история» (2009), «Детская зарубежная литература: традиции и современность» (2010), «Детская зарубежная литература: традиции и современность» (2011), «Педагогический дискурс в детской литературе» (2012).

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, двух разделов, по две главы в каждом, заключения, приложений и списка использованной литературы. Список использованной литературы включает 209 наименований книг и статей, из них 71 – на русском языке, 136 – на английском и 2 – на французском, общий объем работы – 234 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во «**Введении**» мотивирован выбор темы, определена научная актуальность исследования, приведены методологические принципы анализа, охарактеризованы объект и предмет диссертации, обозначены ее основные цели и задачи.

Первый раздел диссертации «**На пути к английской литературной сказке «золотого века»**» состоит из двух глав.

В главе 1 «**Этапы формирования жанра литературной сказки в литературе континентальной Европы XVI – начала XIX вв.**» прослеживаются основные вехи в истории жанра, в развитие которого Великобритания в этот период вклада практически не внесла. История европейской литературной сказки как единый процесс стала объектом изучения сравнительно недавно, первой такой сказкой традиционно считается «Амур и Психея» из «Метаморфоз» Апулея, где она является одной из вставных историй. Этим же свойством обладают волшебные сказки, составляющие примерно пятую часть «Приятных ночей» (1553) Джованфранческо Страпаролы. Однако подлинным создателем жанра волшебной литературной сказки с ее стилистическими особенностями считается Джамбаттиста Базиле, чье собрание сказок «Пентамерон» (1634–1636) является изощренной литературной игрой, основанной на

комическом пересечении и взаимодействии двух культурных пластов: мира высокой литературы и мира фольклорной традиции, каждый из которых пародируется и обогащается другим. «Пентамерон» стал копилкой сюжетов для последующих сказочников, также они использовали ряд приемов поэтики Базиле, а именно: необязательность сюжетных ходов, демонстративная условность названий, завершающая рифмованная сентенция, мало связанная с основным повествованием, но сообщающая ему стереоскопичность.

В конце XVII века жанр литературной сказки начинает бурно развиваться во Франции, этому предшествовала мода на устную сказку, возникшая в эпоху салонов и поддержанная тем, что в период правления Людовика XIV тотальный государственный контроль вынуждал обсуждать злободневные темы иносказательно. По той же причине мужчины не могли реализовать себя в действии и в обществе возросла роль женщин – хозяек салонов, где велись изысканные литературные беседы.

Основной вклад в создание жанра литературной сказки внесли дамы-писательницы «первой волны»: де Мюра, Леретье де Вилландон и др., и, в основном, мадам д'Онуа, чьему перу принадлежит первая французская литературная сказка «Остров Блаженства», вошедшая в роман «История Ипполита, графа Дугласа» (1690) как в обрамляющее повествование. Изначально салонная сказка была жанром маргинальным и потому допускавшим большую свободу эксперимента, в ней женщины заявляли о своем праве на брак по любви, создавали идеализированный мир, где важнее всего такие ценности как любовь, куртуазная воспитанность, честь. Традиционно главной фигурой среди сказочников и сказочниц «первой волны» считался Перро, но он был лишь частью определенного движения. Его «Сказки матушки Гусыни» (1697) были аргументом в «споре о древних и новых», то есть сказка участвовала в литературной полемике своего времени. Лаконичный и наигранно-наивный **«сжатый»** стиль Перро отличается от **«сложной»** манеры, в которой писали дамы-сказочницы. Она подразумевает широкий культурный фон, обилие литературных реминисценций или, более того, развитие действия в условном общекультурном пространстве, населенном героями книг от античности до современности. Отличительной чертой многих салонных сказок является использование описанного выше технического арсенала Базиле, также в салонной сказке появляется образ феи-воспитательницы, который будет впоследствии востребован английской литературной сказкой. Следует отметить, что сказку-аллегоррию как инструмент воспитания использовал Фенелон, наставник внука Людовика XIV. Фенелон проповедовал умеренность, превыше всего ценил разумную и простую жизнь, довольство своей судьбой и душевный мир.

Салонная сказка генетически связана с театром, ее история насчитывает три «волны», вторую породил выход французского перевода

«Тысячи и одной ночи» (1706), для третьей, начавшейся в 1720-х гг., характерны комические сказки, пародирующие особенности жанра, знаком признанности которого стал выход в свет сорока одного тома «Кабинета фей» (1785).

В конце XVIII – первых десятилетиях XIX вв. центр развития жанра перемещается в Германию. В рокайльных сказках И. Музеуса, Б. Науберт и К. М. Виланда, написанных в конце XVIII в., наряду с использованием элементов германской мифологии и фольклора встречается обращение и к салонным сказкам.

В начале XIX в. расцвет романтизма в Германии породил новую волну сказок. Новалис, В. Л. Тик, К. Brentано, А. фон Шамиссо, Ф. де ла Мотт Фуке, Э. Т. А. Гофман и другие писали сложные, метафорические сказки с элементами романтической символики и переориентировали жанр из легкого в философский.

Ведущую роль в переводе жанра в детскую литературу сыграли братья Гримм, входившие в Гейдельбергский кружок романтиков, которые считали, что фольклор – это творчество народной души и происхождение его божественно. Желая сохранить немецкий фольклор, Гриммы записывали сказки и легенды тех мест, где бывали, а также использовали уже опубликованные сказки, приспособивая свой образ идеальной фольклорной сказки к семейному и детскому чтению. Для их обработок характерен простой язык, сельский антураж, диалог персонажей для оживления действия, устранение всего, что считалось неподходящим для детской. В числе источников братьев Гримм были образованные люди, сообщавшие им свои версии салонных сказок. Гриммы ориентировались на «сжатую» повествовательную манеру Перро в противовес «сложной», в которой писали салонные сказочницы.

В главе 2 «**Становление детской книги в Великобритании как общественно значимого явления**» подчеркивается, что, прежде чем появилась детская литература (в отличие от детского чтения, куда в средневековой Европе входили самые разнообразные произведения), в обществе должно было возникнуть понятие детства как особого духовного состояния человека. «Открытие детства» к строго определенному историческому периоду отнести нельзя, однако в Новое время, особенно в XVII – XVIII вв., в обществе возникает новый образ детства и растет интерес к ребенку, у просветителей – преимущественно как к объекту воспитания, романтикам же свойственна идеализация детства, что способствовало развитию детской литературы. Соответственно, в средневековой Европе в образовательное детское чтение входили буквари (hornbooks), учебники на латыни и религиозная литература, в развлекательное – басни Эзопа и бестиарии. Английские дети читали также «Видение о Петре Пахаре» (ок. 1360–87) Ленгленда. В XV–XVI вв. для детей публиковались многочисленные «зеркала».

Благодаря английскому первопечатнику и переводчику Уильяму Кэкстону круг детского чтения расширился, в него в конце XV в. вошли «Смерть Артура», английская версия «Романа о Лисе», пр.

Важными вехами в истории детского чтения был перевод на английский «Панчатантры» (1571) и энциклопедии-учебника для детей «Чувственный мир в картинках» Яна Амоса Коменского (1659). Последняя содержала естественнонаучные сведения и, будучи протестантской по духу, готовила детей к смерти и вечной жизни без скидок на «детскую невинность».

Тема христианской кончины останется постоянной в английской детской литературе до конца XIX в., значительный вклад в ее разработку внесла «Памятка детям» Д. Джанеуея (1671). Из чисто духовной литературы этого периода наиболее известен «Путь паломника» (1678), аллегория Беньяна, которая, наставляя в вере, учит не отступать из-за трудностей, что является одним из лейтмотивов последующей детской литературы.

В 1693 г. выходит трактат Д. Локка «Мысли о воспитании», который, как и разделяемый им известный педагогический принцип «поучать, развлекая», определил развитие детской литературы почти на век вперед.

Последователем Локка был сэр Исаак Уоттс, «отец гимнов», чьи прославленные назидательные «Божественные и моральные песни» (1715) опираются на жизненный опыт ребенка. Воспитательные идеи Локка разделял Д. Дефо, чей «Робинзон Крузо» (1719) был почти сразу адаптирован для детей и многократно переиздавался, в том числе и в лубочной форме.

Такова же издательская судьба не связанного с Локком знакового фантазийного произведения этого периода – «Путешествий Гулливера» (1726) Д. Свифта. Это подтверждает, что литература, связанная с вымыслом, оставалась в круге детского чтения даже в периоды, когда сказка и вымысел в детском чтении порицались господствующим мировоззрением эпохи.

Последовательницей Локка была Сара Филдинг, автор первой английской школьной повести «Наставница, или Маленькая женская академия» (1749), куда входили две первые в истории английские литературные сказки. Первая из них – аллегорическая дидактическая сказка «История жестокого великана Барбарико, доброго великана Бенифико и милого маленького Миньона» содержит элементы буколической повести и рыцарского романа. Вторая сказка, «Принцесса Геба» – волшебная, анализ ее связи с салонной сказкой выявляет основное противоречие Филдинг-сказочницы, а именно: использование элементов и даже канона барочной сказки для пропаганды идей (в частности, о просвещенном правителе), более органично связанных с классицизмом. В «Принцессе Гебе» прослеживается влияние шекспировской драмы и

присутствует образ феи-воспитательницы, пришедший из салонной сказки, причем фея восхваляет довольство простой жизнью и главной ценностью объявляет мир в душе – постоянные мотивы Фенелона.

Комментарии самой Наставницы показывают, с какими большими оговорками воображение допускалось в детскую, поскольку XVIII век был веком Просвещения и чурался сказок и вымысла в детской литературе. Однако сказка никогда не покидала культурного обихода Великобритании, она постоянно существовала в лубочной, то есть в низовой массовой литературе, которая в период с 1700 по 1840 гг. вобрала в себя всю популярную литературу предыдущих четырех столетий в сокращенной и упрощенной форме. Это относится и к салонным сказкам, которые издавались в Англии в виде «лубка» (chapbook) как в вариантах, близких к оригиналу, так и в упрощенных версиях, затем – в адаптированной для детей форме.

Лубочная литература создала широкий круг читателей, в том числе и детей, который осознанно или нет, перехватил Джон Ньюбери, превративший в середине XVIII в. детскую книгу Великобритании в общественно значимое явление. Ньюбери был сторонником Локка, которому посвятил самую известную из изданных им и первую из написанных для детей книг с развитым сюжетом – «Гуди – два башмака» (1765). В книге пропагандируется протестантский набор добродетелей, относившихся и к женщинам и включавший в себя трудолюбие, предприимчивость и умение не сдаваться при любых обстоятельствах. Выработка этих качеств останется приоритетом англоязычной детской литературы до конца XX в.

Весь XVIII век прошел под знаком воспитательных идей Локка, на рубеже веков конкуренцию им составили идеи Руссо. С руссоизмом связан расцвет дидактической повести и тот факт, что женщина – детская писательница, учительница и просветительница детей становится для Великобритании типичной фигурой. В основном дам-писательниц рубежа XVIII – XIX вв. можно разделить на три группы: руссоистки (М. Эджворт, М. Уолстонкрафт), локкистки (П. Вейкфилд, Д. и М. Дж. Килнер, М. Эллиот), пуританки (Х. Мор, С. Триммер, М. М. Шервуд). Особняком стоит Л. Барбоулд в силу яркости личности, широты взглядов и синтеза разнородных традиций в ее творчестве, в том числе и в сказке «Перерождения Индура». В целом, английские сторонники Руссо восприняли его воспитательную теорию, дидактизм и прагматизм, но не идею о развитии естественных склонностей ребенка.

Повторяющиеся назидательные мотивы созданной в этот период дидактической повести, а именно: проповедь «золотого правила» этики, гуманного отношения к животным, умеренности, трудолюбия и уважения к человеку вне зависимости от его социального статуса, а также утверждение, что добродетель и личные достоинства человека важней

богатства и знатности, – составят в тех или иных сочетаниях основные назидательные мотивы всей последующей английской детской литературы.

Для сказочной традиции был важен выход английского перевода сказок братьев Гримм (1823) и сборника «При дворе Оберона» (1823), куда входили, в частности, салонные сказки и сказки из «Тысячи и одной ночи». Однако в первой трети XIX в. английская детская литература обогатилась в основном трактатами для воскресных школ, заметных детских произведений в Великобритании не создавалось. Поэтому интерес исследователей сосредотачивается на американской детской литературе данного периода, так как в ней возникли новые тенденции, а именно апология прагматизма и бескрылого правдоподобия, главным сторонником которых был П. Парли, категорически отрицавший сказку. Poleмика с его идеями послужила толчком для публикации в 1830–1840-х гг. ряда произведений сказочной литературы в Великобритании.

К противникам Парли относилась К. Синклер, чья книга «Праздничный дом» (1839) рассматривается исследователями как переломный момент в истории детской литературы благодаря открытой развлекательности ее первых глав. На наш взгляд, главным достижением Синклера является создание длинного юмористического повествования для детей, написанного живым разговорным языком, с включением большого числа естественных диалогов, цитат из *nursery rhymes* и аллюзий на сказочные образы. В книгу входит «Чепуховая история дядюшки Дэвида о великанах и феях» – аллегорическая дидактическая игровая сказка, очевидный гимн протестантской этике: дворец феи служит в ней школой, а избыток удовольствий не приносит радости – знакомые по Филдингу и Фенелону мотивы.

В 1840-х гг. литераторы – сторонники сказок объявили уже открытую войну идеям Парли. В противовес им, как сказано в авторском предисловии, написал свою «Надежду Кацекопфов» (1846) Ф. Э. Паджет. «Надежда Кацекопфов» – длинная волшебная сказка, декларативно опирающаяся в первой части на французскую традицию, в частности, на Перро. Комическое описание королевского двора позволяет считать сказку Паджета наследницей не только этой традиции, но также и бурлески Филдинга «Трагедия трагедий, или Жизнь и смерть Мальчика-с-Пальчик Великого», и предшественницей «Розы и кольца» Теккерея. Вторая часть у Паджета – серьезная нравоучительная аллегория. Для становящейся сказочной традиции существенно то, что Волшебная Страна, куда герой-принц попадает на исправление, – многонациональна и мультикультурна, и то, что в трудную минуту герой может рассчитывать только на себя. Новаторство Паджета также проявилось в эффектном и динамичном описании чудес.

Второй раздел «Английская литературная сказка «золотого века»: генезис, идеология, поэтика» состоит из двух глав.

Глава 3 «Основные характеристики английской литературной сказки ранне- и средне-викторианского периода» включает анализ сказок, определивших лицо «золотого века» английской детской литературы, большинство из которых по структуре являются волшебными.

Основные стилистические характеристики английской литературной сказки «золотого века» это: широкий литературный фон, часто – развитие действия в «общекультурном» пространстве, диалектическое взаимодействие между языковыми пластами, между поступками персонажа и его ролевым ожиданием, игровое начало, диалог и логическая игра как двигатели сюжета. Эти свойства, кроме последнего, унаследованы от салонной сказки для взрослых с ее «сложной» манерой повествования, однако у английской детской сказки первое срастается с образовательной функцией. Фольклорная база сказки «золотого века», если она есть – общеевропейская, часто встречаются элементы кельтского фольклора.

Анализ ключевых для «золотого века» произведений проводится по общей схеме: выявление в конкретном произведении основных характеристик, в том числе стилистических признаков, восходящих к салонной сказке, анализ отклонения от этих характеристик, обусловленного творческой позицией автора, оценка того, на какие произведения предшествующей литературы и, шире говоря, на какую область общекультурного пространства автор ориентировался и какие элементы он внес в традицию английской литературной сказки.

Принято считать, что началом «золотого века» детской литературы стала публикация «Короля Золотой Реки», волшебной сказки, которую Д. Рескин написал еще в 1841г., но издал только в 1851г. под влиянием успеха английского перевода сказок Андерсена (1846). Связанная с эстетикой Рескина и окрашенная в тона немецкого романтизма, сказка пропагандирует идеологию «деятельного христианства», воспекает простую сельскую жизнь и содержит полный набор перечисленных выше назидательных мотивов с акцентом на то, что только нажитое трудом богатство приносит счастье. Однако нединамичное развитие сюжета и отсутствие игрового начала отдаляют ее от складывающейся сказочной традиции (Синклер, Паджет).

Стилистически знаковой для «золотого века» стала бурлескная сказка Теккеря «Кольцо и роза» (1856).

В сказке Теккеря имеются многочисленные прямые отсылки к салонной сказке, а также характерная для нее черта: «Кольцо и Роза» декларативно вписывается в мир культуры в целом, в частности, в сказочную традицию и при этом с ней полемизирует, как и салонные сказки «третьей волны». Используемый Теккереем литературно-исторический материал крайне широк: от Геродота до современников

Теккерей, Т. Мура и Д. П. Р. Джеймса, над которым автор иронизирует, таким образом включая сказку в литературную жизнь своего времени.

Черная Палочка является феей-воспитательницей, эта роль феи идет от салонной сказки и была подхвачена Филдинг, Синклер и Паджетом. Чтобы выработать силу ума и духа, герои Теккерей на какой-то период должны рассчитывать только на себя, а не на магических помощников. Подобная ситуация, прямо связанная с протестантской этикой, была у Паджета и встретится у последующих авторов. У Теккерей фея в целях воспитания даже насылает на своих крестников невзгоды, но это – исключение.

К специфическим чертам Теккерей-сказочника относятся элементы социальной критики, а также психологизм, восходящий к просветительскому роману XVIII в., для которого характерны рассуждения о человеческой натуре в целом. Юмор Теккерей имеет балаганный характер, поскольку сказка писалась в традициях рождественской пантомимы, отсюда же и задорная необязательность сюжетных ходов, свойственная как пантомиме, так и салонной сказке,

В сказке Теккерей нами выявлены все основные характеристики, связанные с диалектикой и диалогом, кроме использования диалога как двигателя сюжета. Сказка лишена аллегоричности и тяжеловесной дидактики, в ней отчетливо выражено игровое начало, у нее богатые литературно-исторические коннотации, в ней силен элемент литературной пародии, поэтому по сравнению с «Надеждой Кацекопфов» она – качественно новое явление в детской литературе.

Однако произведением, по-настоящему изменившим лицо детской литературы и открывшим дорогу новым жанрам, стали «Водяные младенцы» (1863) Чарльза Кингсли, первого из троицы великих сказочников – математиков и священников. Эта сказочная повесть имеет характерную для волшебной сказки структуру, которая, на наш взгляд, не выдерживает тяжести своего образного и идейного наполнения. Все упомянутые выше назидательные мотивы в сказке имплицитно присутствуют. Ее герой, маленький трубочист Том, падает в реку и превращается в «водяного младенца». В этом облике он получает от фей и волшебных существ моральные уроки, но выводы из них он и читатель должны делать сами. Последний урок – простить в чистилище своего жестокого хозяина – поднимает задачи Тома на новую, по сравнению с предшествующей детской литературой, нравственную высоту. Очистившись, он возвращается на землю, получает образование и становится известным ученым. То есть христианский социалист Кингсли предлагает беднякам образование как новую стратегию для повышения социального статуса.

Волшебный мир Кингсли является и школой, и чистилищем. Он имеет множество пересечений с пространством английской литературы и

фольклора, в том числе – кельтского, но во многом уникален. Подробное описание фантастических, не связанных с традицией существ и самобытная, тщательно разработанная география иного мира позволяют считать Кингсли предшественником жанра «фэнтези», где акцент делается на создании нетрадиционного волшебного мира, тогда как у литературной сказки он узнаваем и не является самоцелью.

Кингсли был профессионально связан с математикой и обогатил сказку логической игрой, основная форма которой – создание псевдологических построений, внешне почти безупречных, но с заведомой брешью, для того, чтобы обосновать ими невероятные вещи. Такие рассуждения нужны Кингсли для расширения кругозора ребенка и полемики с косностью и ограниченностью тогдашнего ученого мира, эта сквозная тема усиливает, по сравнению с более ранней сказочной литературой, образовательную функцию и двойную адресацию «Водяных младенцев», обращенных и к взрослым, и к детям. Эту же роль играет взаимодействие между различными лексическими пластами (противопоставление речи педантов и доверительного общего тона повествования), которое, в дополнение, создает комический эффект.

Помимо диалектического взаимодействия между лексическими пластами, приема, восходящего к салонной сказке, для Кингсли характерно идущее от ее «третьей волны» иронизирование над сказочной традицией. Таким образом, в сказке Кингсли присутствует ряд основных характеристик, связанных с диалектикой и диалогом.

Основным вкладом Кингсли в формирующуюся сказочную традицию является усиление двойной адресации сказки, обогащение сказки логической игрой и предложение новой социальной стратегии для детей из народа. Также одной из существенных заслуг Кингсли перед детской литературой было то, что на волне успеха «Водяных младенцев» издатели решились выпустить «Алису в Стране чудес» (1865) Льюиса Кэрролла.

«Алиса» весьма популярна, на протяжении полутора столетий привлекает внимание исследователей, однако в английской сказочной традиции стоит особняком, что объясняется погруженностью Кэрролла в свой профессиональный мир. Характерные для математики подходы обусловили ряд стилистических особенностей обеих «Алис» и остались прерогативой Кэрролла. К ним относится метод создания таких фантастических персонажей, как Фальшивая Черепаха, аналогичный методу конструирования математических объектов.

Также специфична Страна чудес, населенная, в частности, персонажами из поговорок (Шляпник, Мартовский Заяц, Чеширский Кот) и *nursery rhymes* (Дама Бубен, Король Бубен), причем в этой стране проверяются и совершенствуются не моральные качества героини, но

только ее логика и критическое мышление. «Алиса» совершенно лишена назидательности, что не характерно для сказок «золотого века».

Логикой математик Кэрролл занимался профессионально, соответственно, в «Алисе» велика роль логической игры, которая, равно как и диалог между языковыми пластами, служит у Кэрролла, в отличие от Кингсли, исключительно для создания комических ситуаций.

Диалог у Кэрролла является двигателем сюжета, то есть не сложившаяся ситуация и не сообщаемая информация, но развернутый обмен репликами побуждает героев к поступкам. Часто они обусловлены тем, что одна сторона превратно (то есть буквально или используя двусмысленность в постановке вопроса) истолковывает слова другой. Например, Чеширский Кот буквально истолковал просьбу Алисы «не исчезать так внезапно» и начал исчезать «постепенно». Такое буквальное прочтение высказываний характерно для математики.

Если обобщить вклад Кэрролла в сказочную традицию, то продолжение получили введенные им диалог и словесная игра в качестве двигателей сюжета, а также использование для создания волшебного мира лимериков, поэзии нонсенса и *pursegy rhymes*, причем последние разворачиваются в истории. Этим приемом впоследствии воспользуется П. Л. Треверс.

Третий великий сказочник, Джордж Макдональд, в ранней молодости подпал под влияние немецкого романтизма, в частности, Новалиса, связывавшего сказку с мифом.

Мифотворческий дар Макдональда проявился в сказке «Золотой ключ», где создан образ бессмертной мудрой женщины, высокой и красивой, аналогичный более развитому образу королевы Ирен из его же «Принцессы и гоблина» и перекликающийся с образом Mother Carey, праматери мира у Кингсли, а также в изображении миров, куда попадают герои «Золотого ключа» и в романтической сказке «Тени», входящей, как и «Золотой ключ» в сборник сказок «Встречи с феями» (1867).

Вторая сказка сборника, «Сердце великана», интересна, в частности, тем, что в ней в качестве воспитателей взрослого (великана) выступают дети. Образ умного и отважного мальчика из народа, который защищает девочку (в дальнейшем творчестве – принцессу) от злых сил, появившись в сказке «Столкновение» того же сборника, получит дальнейшее развитие у Макдональда в сказке «Принцесса и Курди». На наш взгляд, такой герой нового типа, мальчик из народа, который возвышается благодаря личным достоинствам и является деятельным носителем добра и творческого воображения, составляет основной вклад Макдональда в английскую сказочную традицию.

Сказки Макдональда основаны на контаминации множества фольклорных и литературных сюжетов: жизнь семейства жаворонков «Сердце великана» напоминает об «Истории малиновок» С. Триммер,

проказливые феи из «Столкновения» – о «Сне в летнюю ночь» У. Шекспира. Литературные аллюзии Макдональда неисчерпаемы.

Пропаганда протестантских ценностей является сквозной темой Макдональда, в сборнике «Встречи с феями» представлены все упомянутые выше назидательные мотивы.

Синкретическая поэтика Макдональда оказала влияние на Д. М. Барри, мифотворческий дар – на К. С. Льюиса и Дж. Р. Р. Толкина. Однако высокий романтизм и символизм Макдональда остались уникальными для английской детской литературы «золотого века».

С салонной традицией непосредственно связана и самая игровая из сказок Макдональда, «Невесомая принцесса» (1864), открывающая тот же сборник. Название сказки (равно как и формулировка проклятия (тетка лишила принцессу “gravity”, что означает и тяжесть, и серьезность) дают простор для словесных игр, которыми автор широко пользуется с максимумом комического эффекта. Роль каламбуров сближает сказку с «Алисой», насмешки над педантами и косностью мышления – с «Водяными младенцами». В целом, в сказке присутствуют все основные характеристики, связанные с диалектикой и диалогом, своим изяществом конструкции и завершенностью она опережает свое время, но не открывает новых приемов.

«Роман, сочиненный на каникулах» Ч. Диккенса относится критиками к базовым произведениям «золотого века» скорее из-за имени автора, однако он тоже внес вклад в литературный арсенал сказки «золотого века» и детской литературы вообще. Так, Диккенс первым изобразил общество, где дети играют роль взрослых, а взрослые – детей, хотя Макдональд с его детьми, воспитывающими взрослого, сделал первый шаг к этой инверсии. «Роман» шестилетней мисс Нетти Эшфорд – это шуточная, но убедительная попытка увидеть светскую жизнь викторианского семейства глазами ребенка. «Сочинение Робина Ретфорда, девяти лет от роду» является пародией на пиратский роман. «Волшебная косточка», сочинение мисс Элис Рейнберд (семи лет) – пародия на салонную сказку с семьей клерка в роли королевского семейства, с феей-крестной и ее магическим подарком. В то же время – это полноценная английская литературная волшебная сказка

«Волшебная косточка» обладает большей частью перечисленных в начале **главы 3** основных характеристик, но у нее отсутствуют фольклорная база и – из-за возраста «автора» – образовательная функция. Комический эффект достигается за счет приложении правил одной игры к другой игре: в частности, к жизни «королевского семейства» применяются правила жизни семьи бедного клерка. Традиция нонсенса и “nursery rhymes” проявляется в том, что абсурдные вещи подаются как само собой разумеющиеся.

Протестантские ценности предстают в сказке в окарикатуренном виде: главная героиня берет все на себя во время тяжелой болезни матери, но к помощи волшебства обращается только, когда в доме кончаются деньги.

В преамбуле главы 4 «Оживление традиций салонной сказки в творчестве Эндрю Лэнга, Эдит Несбит и Памелы Треверс» отмечается, что к середине 1870-х гг. сказка в Англии утратила былую популярность. Дети читали в основном произведения о «реальных» детях, хотя положительные герои в них были сильно идеализированы. Интерес к сказкам вернулся благодаря выходу знаменитой «разноцветной» серии сборников сказок разных народов, где составителем и редактором был Э. Лэнг, один из ведущих фольклористов своего времени, который создал английский канон обработки сказок для детских антологий. Он же усилил связь английской литературной сказки с салонной традицией.

Наиболее востребованными были первые две книги «разноцветной» серии, «Голубая» (1889) и «Красная» (1890), причем в составе «Голубой» – около половины салонных сказок.

Самая ранняя из авторских сказок Лэнга, «Принцесса Ниенте» (1884) – это волшебная сказка, построенная как комбинация традиционных сказочных ситуаций со слабо связанными поворотами сюжета и по стилю близкая к пародийным салонным сказкам. Вторая повесть-сказка «Золото Фейрнили» (1888) стоит особняком в творчестве Лэнга: ее сюжет основан на кельтском мотиве увода в царство фейри, а этнографически точное воссоздание исторического фона – периода борьбы Шотландии за независимость – отмечено влиянием Вальтера Скотта.

Следующая по времени и главная для Лэнга сказочная серия «Хроники Пантуфлии» (1889) сближает линию «Розы и кольца» с салонной традицией, что Лэнг и декларирует, включая Золушку и принца Перекорию в родословную своего героя-принца. У сказки – традиционный зачин: крестины, феи и волшебные дары, то есть, Лэнг вернул на литературную сцену придворную жизнь салонной сказки. В ее традицию «Хроники» вписываются по всем стилистическим признакам, за исключением того, что в них нет красотей, сильнее выражено игровое начало и усилен элемент автопародии жанра.

В отличие от Теккерея, у Лэнга отсутствует социальная критика, психологизм и балаганный юмор: в «Хрониках» комический эффект достигается за счет игры с логикой и действий персонажей вопреки ролевым ожиданиям. Сюжет «Хроник» четко выстроен, некоторые его повороты порождены диалогом и логической игрой – техническими приемами Кэрролла.

Лэнг сосредоточен на просветительской функции сказки: он развивает действие «Хроник» исключительно в общекультурном пространстве, населяет его литературными и фольклорными персонажами

и историческими личностями, как правило, информируя читателя относительно широкого круга своих источников, причем вводит множество своих любимых литературных произведений и сказок других народов.

Воспитательная функция у Лэнга отчетливо выражена, пропагандируется рыцарский кодекс чести в сочетании с протестантской этикой.

Следует отметить, что в период публикаторской деятельности Лэнга вышли сказки О. Уайльда, но их анализ далек от задач данной работы, так как их принадлежность к детской литературе не бесспорна и они в основном представляют собой христианские притчи о спасении через любовь и самопожертвование, а не волшебные сказки. Редуцированная структура волшебной сказки имеется только в «Мальчике-звезде», но отступает на задний план по сравнению с символической нагруженной образам.

Прямая преемственность связывает сказочное творчество Лэнга и классика детской литературы Э. Несбит: их сближает общая интонация, сходные завязки сюжетных линий и изобразительная техника, а также частое присутствие принцев и принцесс в ее сказках. Как у Лэнга, в общекультурное пространство Несбит попадают книги ее любимых писателей и их герои. Однако игровое начало в сказках Несбит выражено ярче, чем у Лэнга, она шире применяет логическую игру как двигатель сюжета. Если к образовательной функции сказки Несбит относится иронически, то воспитательная выражена у нее в полной мере, имплицитно пропагандируется мораль стойков и людей долга.

Сказки Несбит, в отличие от ее романов, практически не исследовались. Наш анализ показал, что они глубоко традиционны, в них выявлены все названные выше жанрообразующие характеристики, в том числе пропаганда протестантских ценностей, а также множественные аллюзии на салонную сказку. Новаторство Несбит состоит в крайней синтетичности ее творчества и привнесении в сказку ряда поэтических приемов. К последним относятся реализация метафоры как средство создания и/или движения сюжета.

С Кингсли Несбит связывают сходные цели использования длинных псевдологических объяснений и усиленная двойная адресация во многих сказках, с Макдональдом – то, что из-за фабианских симпатий писательницы избранником ее принцесс часто оказывается созданный им герой нового типа.

Блудной дочерью салонной традиции и прямой наследницей ряда стилистических приемов Несбит является Памела Треверс, чье творчество отмечено парадоксом: она пыталась создать идеализированный образ английской жизни и то же время разрушила традицию основанной на протестантской этике английской сказки, дети-герои которой инициативны

и побеждают не столько за счет магических помощников, сколько за счет своей сообразительности и душевных качеств.

Героиня серии «Мэри Поппинс» (1934-1988, в исследуемый период входят первые две книги) – это салонная фея-воспитательница, преображенная в связи с демократическими тенденциями начала XX в., а присущие Мэри черты гуру, то есть: отказ от объяснений и подчинение учеников своей воле, – обусловлены духовной биографией Треверс, последовательницы Гурджиева и восточных религий. В Европе XX в. полное подчинение мыслимо только для самых маленьких, поэтому герои Треверс не взрослеют. Соответственно, образовательная функция у Треверс выражена слабо. Из назидательных мотивов Треверс акцентирует независимость достоинств человека от его социального статуса и хорошее обращение с животными.

Творчество Треверс нагружено намеренно размытыми литературными коннотациями, однако анализ выявил в нем ряд приемов Несбит, в частности, мистериальные концовки и применение поэтической техники для построения сюжета – прием, чьи возможности Треверс, в отличие от Несбит, до конца не использовала. По конструкции «Мэри Поппинс» аналогична «Фениксу и ковру» Несбит, но у Треверс вторжение в жизнь детей сверхъестественного существа не раскрывает их психологии и мало их изменяет.

С точки зрения поэтики в сказочном творчестве Треверс выявлены основные характеристики английской литературной сказки золотого века, связь с традицией салонной сказки и полемика с ней.

В Заключении приводятся основные выводы по работе. Проведенное исследование показало, что английская волшебная литературная сказка «золотого века» – многоплановое явление, но для нее характерен ряд черт, позволяющий считать ее особой модификацией жанра литературной сказки, как-то: выраженное игровое начало, развитие действия на широком культурном фоне, часто – в «общекультурном» пространстве, диалектическое взаимодействие между языковыми пластами, между поступками персонажа и его ролевым ожиданием, диалог и логическая игра как двигатели сюжета.

Нами выявлено, что стилистическая общность волшебных сказок «золотого века» определяется их восходящими связями с салонной сказкой, которая с начала XVIII в. постоянно присутствовала в культурном обиходе Великобритании и для которой характерны все названные выше признаки, кроме последнего.

В связи с влиянием Локка и педагогическим принципом просветителей «поучать, развлекая», у авторов первых английских детских сказок: С. Филдинг, К. Синклер, Ф. Э. Паджета, – герои стали детьми, феи и духи – воспитателями, а Волшебная Страна приобрела функции школы и чистилища, что характерно и для большинства авторов «золотого века».

Классики первой волны «золотого века»: Теккерея, Кингсли, Кэрролл, Макдональд и Диккенс, – то есть все, исключая Рескина, сохранили большую часть названных выше характеристик салонной сказки, но трансформировали как ее идеологию за счет протестантской этики с поправкой на демократические веяния эпохи, так и стилистику в связи с переходом жанра в детскую литературу, национальными традициями и своей индивидуальностью. В целом, они внесли в сказку логическую игру, двойную адресацию, создали образ ребенка – самостоятельного человека.

Установленная нами стилистическая связь с салонной сказкой выражена во всех игровых сказках авторов первой волны «золотого века» на уровне композиции и технических приемов.

Творческие находки авторов «первой волны» золотого века были развиты в сказках близких к рубежу веков авторов, в частности, Э. Несбит, связующим звеном между ними послужили «Хроники Пантуфлии» Эндрю Лэнга, которые содержат множество отсылок к салонной сказке, демонстрируют родство с ней на уровне композиции, технических приемов и образов, но стилистически обогащены элементами логической игры и инверсией традиционных сказочных схем, а идеологически пропагандируют сочетание пуританской этики и рыцарского кодекса чести.

Творчество Лэнга оказало непосредственное влияние на сказки Э. Несбит, которые имеют множество прямых перекличек с «Хрониками Пантуфлии» на уровне образов и технических приемов и обнаруживают те же аспекты близости к салонной сказке. Специфическим для сказочного творчества Несбит является ироничное оформление традиционного дидактизма и сочетания придворных мотивов с идеями эмансипации и фабианства, а также чрезвычайно концентрированное использование традиционных приемов на маленьком текстовом пространстве и применение поэтической техники для построения сюжета.

Способ использования элементов поэтической техники в сказке связывает с Несбит П. Л. Треверс, в книгах которой о Мери Поппинс выявлены прямые отсылки к прозе Несбит. Используя традиционные для английской детской литературной сказки черты поэтики салонной сказки, Треверс делает приземленным образ феи, чьи методы воспитания, в разрез с протестантской этикой, подавляют у питомцев инициативу и снимают с них ответственность.

Результаты проведенного исследования позволили уточнить восходящие связи литературной сказки «золотого века», охарактеризовать ее отличие от жанра «фэнтези» и отметить ее связь с миром литературы как основное отличие от фольклорной сказки, а также предложить для широкого круга английских литературных сказок методику анализа, которая позволяет выделить традиционные для них сказочные структуры и

приемы и выявить особенности их авторского наполнения образами и идеями. К очевидным направлениям дальнейшей работы относится применение этого инструмента к широкому кругу волшебных сказок начала XX в. (Э. Фарджон, У. Де ла Мэр, А. А. Милн, пр.), а также вопрос о его применимости для анализа анималистических сказок. Требуют дальнейшего исследования связи английской литературной сказки с национальной театральной традицией.

ПУБЛИКАЦИИ, ОТРАЖАЮЩИЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ:

Публикации в журналах и сборниках, рекомендованных в перечне рецензируемых изданий ВАК:

1. Дунаевская Е. С. Литературные сказки Эдит Несбит: поэтика в контексте традиции // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. Аспирантские тетради. – СПб., 2008. – N 29(65). – С.115–121. (0,5 п. л.)
2. Дунаевская Е. С. Традиции салонной сказки в творчестве Эндрю Лэнга // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9 – Вып. 2. – Ч. II. – СПб., 2008. – С. 22–28. (0,6 п. л.)
3. Дунаевская Е. С. Гендерные стратегии в английской литературной сказке конца XIX – начала XX века на примере творчества Эндрю Лэнга, Эдит Несбит и Памелы Треверс // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9 – Вып. 4. – Ч. II. – СПб., 2008. – С. 19–28. (0,76 п. л.)

Публикации в сборниках научных трудов и материалов конференций:

4. Дунаевская Е. С. Роль диалога в английской литературной сказке середины XIX—начала XX века. Различные типы диалога и их перевод на примере Just so Stories в переводах К. Чуковского // Тезисы докладов XXIX межвузовской научной конференции преподавателей и аспирантов «Актуальные проблемы теории и практики перевода». – СПб.: СПбГУ, 2000. – С. 16. (0,06 п. л.)
5. Дунаевская Е. С. Творчество Эндрю Лэнга: Поэтика английской литературной сказки на рубеже XIX–XX веков // Литература как развивающаяся система. Вып. 10. Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. Материалы межвузовской конференции. СПб., 2005. (Приложение к журналу «Родной язык»). – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2006. – С. 47–49. (0,1 п. л.)
6. Дунаевская Е. С. Литературные сказки Э. Несбит: поэтика в контексте традиции // Детство как литературный дискурс. Выпуск 2. Материалы Второй межвузовской конференции. – СПб.: Дума, 2008. – С. 88–89. (0,11 п. л.)

7. Дунаевская Е. С. Мэри Поппинс: стилистика и реалии в контексте биографии П. Трэверс // Детская литература как предмет компаративистики. Вып. 3. Материалы Третьей межвузовской конференции. – СПб.: Дума, 2009. – С. 55–63. (0,7 п. л.)

8. Дунаевская Е. С. Традиционные назидательные мотивы в английской литературной сказке золотого века на примере сказочного творчества Эдит Несбит // Зарубежная детская литература: поэтика и история. – Вып. 4. Материалы Четвертой межвузовской научно-методической конференции. – СПб.: ЛЕМА, 2009. – С. 18–23. (0,37 п. л.)

9. Дунаевская Е. С. «Водяные младенцы» Ч. Кингсли как новый этап в развитии сказочной литературы Великобритании // Детская зарубежная литература: Традиции и современность. Материалы Пятой межвузовской конференции. – СПб.: ЛЕМА, 2011. – С.12–19. (0,38 п. л.)

10. Дунаевская Е. С. Сказка «Надежда Кацекопфов» Эдуарда Паже как предшественница английской литературной сказки «золотого века» // Детская зарубежная литература: Традиции и современность Материалы Шестой межвузовской научно-методической конференции. – СПб.: ЛЕМА, 2012. – С. 13–19. (0,37 п. л.)

11. Дунаевская Е. С. Феномен Кэрролла: математика в детской литературе и диалог с традицией // Вестник детской литературы. Вып.2. – СПб.: Петрополис, 2011. – С. 83–93. (0,6 п. л.)

12. Дунаевская Е. С. Сара Филдинг: первая английская школьная повесть и первая английская литературная сказка // Педагогический дискурс в детской литературе. Материалы Седьмой всероссийской научно-методической конференции. – СПб.: ЛЕМА, 2013. – С. 48–57. (0,38 п. л.)