

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра англійської філології та світової літератури імені
професора Олега Мішукова

ІДІОДИСКУРС КАЗКОВИХ НАРАТИВІВ РОАЛДА ДАЛА

Кваліфікаційна робота

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка II М курсу
202М групи
Спеціальності 035 Філологія
(035.041 Філологія (германські мови та
літератури (переклад включно)), перша –
англійська)
Освітньо-професійної програми
Філологія (германські мови та
літератури (переклад включно)), перша –
англійська)
Андреева Марія Андріївна

Керівник Цапів Алла Олексіївна,
д.філ.н., доцент, професор кафедри
англійської філології та світової
літератури імені професора Олега
Мішукова факультету української й
іноземної філології та журналістики
Херсонського державного університету
Рецензент: Ребрій Олександр
Володимирович, д. філ. н., професор,
завідувач кафедри перекладознавства
імені М. Лукаша Харківського
національного університету
ім. В. Н. Каразіна

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади дослідження	7
1.1 Кореляція понять «ідіодискурс» та «ідіостиль».....	7
1.2 Особливості жанру англійської авторської казки.....	13
1.3 Жанрова специфіка художніх творів для дітей Роалда Дала.....	17
РОЗДІЛ 2. Характерні особливості текстобудови казкових наративів Роалда Дала	28
2.1 Художній час і простір у казкових наративах Роалда Дала.....	28
2.2 Лінгвостилістичні особливості наративів для дітей Роалда Дала	31
2.3 Наративні стратегії у казках Роалда Дала.....	40
ВИСНОВКИ	45
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	49
ДОДАТКИ	54
ДОДАТОК А. Кодекс академічної доброчесності.....	54

ВСТУП

Кваліфікаційну роботу присвячено вивченню ідіодискурсивних особливостей художніх наративів для дітей Р. Дала. Головну увагу сфокусовано на вивченні наративної будови казок автора, зокрема на наративних стратегіях їх творення, моделюванню художнього часу і простору, особливого словникового складу текстів казок.

Книги Р. Дала користуються популярністю серед читачів, критиків та науковців уже шістдесят років. Творчість автора належить до епохи постмодернізму та охоплює не лише літературну спадщину, а й сценарії до телешоу та екранізації роману Яна Флемінга про Джеймса Бонда “You only live twice” (1967). Митець найбільше відомий завдяки своїм художнім наративам для дітей.

Актуальність теми роботи обумовлена тим, що творчість Р. Дала постійно набуває все більшої популярності у всьому світі. Мистецький доробок письменника ще недостатньо вивчений на теренах України, хоча і був об’єктом досліджень для таких зарубіжних вчених як Е. Дональдсон, Ф. Касуллі, К. Ніколсон, Н. Хортон, А. Шобер та інших. До сьогодні немає єдиної теорії, що встановлює жанрову належність художніх текстів письменника для дітей.

Кваліфікаційна робота виконана в межах **науково-дослідної теми кафедри** англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мішукова Херсонського державного університету «Вплив лінгвальних та екстралінгвальних чинників на формування фахівця з іноземних мов у сучасному мультикультурному просторі» (Державна реєстрація № 0117U 003763).

Мета роботи полягає у виявленні особливостей ідіодискурсу Р. Дала через визначення жанрової специфіки його казок, як-от наративного моделювання хронотопу та лексико-семантичної будови.

Досягнення поставленої мети зумовило розв'язання таких **завдань**:

- 1) схарактеризувати поняття «ідіодискурс» та «ідіостиль»;
- 2) окреслити характерні риси англійської літературної казки, які виділяють її серед інших національних літературних казок;
- 3) визначити жанрову специфіку художніх текстів для дітей Р. Дала шляхом виявлення інваріативних та варіативних характеристик його художніх творів;
- 4) з'ясувати особливості побудови художнього часу і простору у казкових наративах Р. Дала;
- 5) виділити лінгвостилістичні особливості художніх текстів для дітей Р. Дала;
- 6) виокремити наративні стратегії у казках Р. Дала.

Об'єкт дослідження – ідіодискурсивна специфіка художніх текстів для дітей Роалда Дала.

Предмет дослідження – наративні, лінгвостилістичні та лексико-семантичні властивості художніх текстів Р. Дала, які формують ідіодискурсивні особливості його творів.

Матеріалом дослідження слугували художні тексти для дітей Р. Дала: “James and the Giant Peach”, “Charlie and the Chocolate Factory”, “Charlie and the Great Glass Elevator”, “Matilda”, “The BFG”, “The Witches” видавництва “Puffin Books” та їх українські переклади видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» відповідно: «Джеймс і гігантський персик», «Чарлі і шоколадна фабрика», «Чарлі і великий скляний ліфт», «Матильда», «ВДВ (Великий Дружній Велетень)» і «Відьми».

Методологічною основою дослідження є загальні засади науки про сутність мови, взаємозв'язок мови, культури й етнічної свідомості, антропоцентричний підхід до мовних явищ, діалектична форма єдності та змісту мови й мовлення.

Методика дослідження. Для досягнення поставленої мети у дослідженні було застосовано загально наукові й лінгвістичні методи дослідження. За допомогою **системного лексико-семантичного, фонографічного та синтаксичного аналізу** було досліджено специфіку використання різних мовних засобів на трьох головних рівнях художніх наративів для дітей Р. Дала. **Компонентний та лексико-семантичний аналіз** дозволив встановити значення авторських неологізмів письменника. **Дистрибутивний аналіз** був спрямований на встановлення характеристик і функціональних властивостей мовних одиниць у художніх текстах Р. Дала в оточенні одиниць того самого рівня мовної системи. **Наратологічний та текстово-інтерпретаційний аналіз** був спрямований на з'ясування особливостей художнього часу і простору, типів наратора і видів нарації у казках автора.

Наукова новизна роботи полягає у виокремленні основних ідіодискурсивних особливостей казкових наративів Р. Дала, які виділяють його художній доробок серед інших, та класифікації виокремлених авторських неологізмів із розробкою власної типології засобів їхнього творення.

Практичне значення кваліфікаційної роботи полягає у можливості застосування її результатів і висновків в теоретичних курсах з «Сучасної літератури англomовних країн», «Стилістики англійської мови» (Розділ «Стилістика тексту») й «Інтерпретації тексту», у практиці викладання англійської мови. Основні положення кваліфікаційного проекту можуть бути застосовані при написанні курсових і бакалаврських робіт, а також у лексикографічній практиці, укладанні словників та довідників з англійської мови.

Апробація результатів випускної роботи. Випускну роботу обговорено на засіданні кафедри англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мішукова Херсонського державного університету (листопад 2021 року). Положення та основні результати

дослідження представлено в одноосібній науковій статті «Жанрова специфіка художніх текстів Роалда Дала» у науковому виданні «Магістерські студії 2021» (УДК 811.111'42:821.111-343).

Структура та обсяг випускної роботи. Кваліфікаційна робота складається з вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Список використаних джерел складається з 52 позицій, у тому числі – 26 позицій англійською мовою, 14 позицій ілюстративного матеріалу, 2 позиції лексикографічних джерел.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Кореляція понять «ідіодискурс» та «ідіостиль»

Однією з основних перспектив мовознавства ХХІ ст. стають дослідження, які зорієнтовані у першу чергу на вивчення механізмів вербалізації людиною знань про навколишній світ, а з іншого – особливостей передачі цієї інформації під час спілкування. На думку О. С. Кубрякової, саме тому найважливішими рисами сучасної лінгвістики стали антропоцентризм, функціоналізм та експланаторність [11, с. 5]. Сукупність цих ознак визначає перспективи порівняння мовних та мовленнєвих даних у дискурсивному аспекті, приділяючи особливу увагу актуальним проблемам взаємозв'язку мови та мовлення та пов'язаних з ними явищ: мови й суспільства, мови й культури. Отже, проблема вивчення дискурсу та ідіодискурсу є однією з найбільш актуальних у сучасній науці, оскільки дискурс – це складне і багатогранне явище, на якому зосереджена увага сучасної лінгвістики. Наразі немає єдиного визначення поняття «дискурс», яке охоплювало б усі контексти його використання.

Полісемічність терміну «дискурс» зафіксовано у «Короткому словнику термінів лінгвістики тексту» Т. М. Ніколаєвої: «Дискурс – це багатозначний термін лінгвістики тексту, який вживається рядом авторів в значеннях, майже омонімічних. Найважливіші з них:

- 1) зв'язний текст;
- 2) усно-розмовна форма тексту;
- 3) діалог;
- 4) група висловлювань, пов'язаних між собою за змістом;
- 5) мовленнєвий твір як ціле – письмове або усне» [14, с. 467].

Французькі структуралісти та постструктуралісти першими почали розглядати дискурс у соціальному контексті. У дослідженні та обґрунтуванні цього терміна важливу роль зіграли Мішель Фуко, Альгїрдас Греймас, Жак Дерріда та Юлія Кристева, які досліджували у своїх працях поняття «стиль» й «індивідуальна мова» (для порівняння: традиційні вирази «стиль Байрона», «мова Чарльза Дікенса» або «мова демократизму» з такими більш сучасними виразами, як «сучасний американський політичний дискурс» або «дискурс Дональда Трампа») [10, с. 260].

Таким чином термін «дискурс» (а також похідний від нього термін «дискурсивні практики», який використовував Мішель Фуко) описує спосіб говоріння й має супроводжуватися уточненням (який/чий дискурс мається на увазі), оскільки головна увага науковців зосереджується на конкретних різновидах дискурсу, а не дискурсі в цілому. Види дискурсу виділяють за власне мовними відмінними рисами, особливостями світогляду, кола переконань, тематики, текстобудови, стилістичною специфікою. Більше того, передбачається, що предметна сфера дискурсу та пов'язані з нею соціальні інститути залежать від умов та способу передачі певної інформації. Для послідовників Мішеля Фуко поняття «дискурс» закріплюється за різновидом висловлювання, який використовується окремим прошарком населення, епохою тощо.

Отже, головними характеристиками дискурсу є:

- 1) узгодженість тексту,
- 2) подієвий аспект,
- 3) зумовленість позамовних факторів,
- 4) цілеспрямованість соціальних дій [10, с. 260].

У напрямку когнітивно-дискурсивних досліджень увага дослідників спрямована на вивчення окремих особливостей концептуального образу авторського світу, тобто концепції ідіодискурсу. Ідіодискурс у когнітивній лінгвістиці розуміється як

сукупність мовних та ментальних структур в художньому світі автора, когнітивні структури, єдність художніх концепцій як одиниць індивідуально-авторитетної свідомості та їх лінгвістичне втілення.

У рамках лінгвориторичної парадигми як інтегративного дослідницького підходу в філологічній науці провідними принципами аналізу письменницького ідіодискурсу є такі:

1) переломлення базових компонентів комунікативної ситуації крізь призму ідеологічних аспектів дискурсивних процесів, рівнів структури мовної особистості як суб'єкта мовної комунікації, етапів універсального ідіомовленнєвого циклу «від думки до слова»;

2) уявлення про літературну особистість як складноорганізований феномен, що містить «нашарування» на «ядро» рівнів структури мовної особистості риторичного статусу, художньо-естетичного статусу, професійної лінгвориторичної компетенції й типу ідіомовленнєвого циклу;

3) урахування особливостей картини світу колективної мовної особистості культурної спільноти, до якої належить автор твору в епоху його існування, що зумовлює трансформації мовної картини світу, показаної у художньому творі [4, с. 26].

Коли ми говоримо про конкретні прояви дискурсу митця, ми також говоримо про його ідіостиль. У широкому розумінні ідіостиль – це сукупність лінгвістичних засобів створення письменником художнього тексту, що робить його дискурс не схожим на інші. На наш погляд, ідіостиль є складним, багатовимірним та багаторівневим проявом особистості автора художнього тексту.

Художня комунікація – це перш за все процес постановки й інтерпретації неявно вираженого (непрямого, імпліцитного) сенсу: автор, апелюючи до образно-стилістичного потенціалу мовних одиниць і форм, навмисно породжує цей сенс, вставляє його в контекст розповіді й діалоги персонажів, які в структурному плані формують текст; читач,

фіксуючи увагу на системних і асистемних характеристиках тексту, несвідомо інтерпретує неявно виражений сенс з метою реконструкції авторських думок та авторської (наївною, мовної) картини світу. Постановка й інтерпретація неявно вираженого сенсу розглядаються нами в аспекті взаємозумовленості й одночасного протиставлення таких феноменів, як парадоксальність авторської свідомості й «розумне – інтуїтивне» у свідомості читача.

Автор моделює вигадану дійсність, виходячи з критеріїв класичних істин, тому текст не підлягає верифікації. Читач вимушено зважає на «правдивість» тексту, перевіряє текст з точки зору логіки, відносної відповідності текстуальної реальності причинно-наслідковим відносинам об'єктивної дійсності [6, с. 25], занурюється у швидкоплинний образ сенсу, що зникає (ми часто з часом забуваємо зміст тексту, але завжди пам'ятаємо про авторську точку зору на дійсність). Квазидійсність тексту цікава читачеві більше авторськими смислами, ніж узуальними мовними значеннями. Завдяки цим сенсам читачі пам'ятають про точку зору автора щодо реальності.

Автор як ініціатор спілкування комунікує письмово фіксованими текстами, щоб миттєво «транспортувати» читача в наративний світ через посередництво «перемикання просторово-часових площин» [26, с. 13], викликати його емоційну та інтелектуальну реакцію. Сам автор ідентифікується як носій вихідної ментальної моделі, що породжує текст, що задає специфічні установки для читача, який, керуючись цими установками, формує свою власну ментальну модель, дієву для осягання в цей момент конкретного тексту. Читач як адресат незворотно реагує усними висловлюваннями інтерпретативного характеру з метою участі в конструюванні простору і часу оповіді й виявлення себе в ньому, отримання задоволення від процесу просторово-часового «освоєння» тексту. У цьому сенсі читання можна метафорично представити «річковим човном з ручними веслами» (символ уважного осягнення

тексту), в яку читач охоче пересідає, попередньо вдосталь накатавшись на «каное» (символ стрімкої повсякденної реальності) [26, с. 14].

Читацька інтерпретація неявно вираженого сенсу є наслідком апріорного визнання того незаперечного факту, що автор породжує текст, основувшись на принципі оптимальної доречності вживання мовних одиниць і форм [37, с. 102]. Неявно виражені смисли, які добуваються читачем, не уявляють собою точну копію або буквальну репрезентацію авторських думок і авторської картини світу, є лише їх віртуальною інтерпретацією, творчим витвором логічних зв'язків і контекстуальних експлікацій, «знайдених» у тексті. У зв'язку з цим можна говорити про взаємозалежність між «лінгвістичними (мовними, мовленнєвими) ключами до розгадки», забезпеченими автором, і читацькою інтерпретацією авторської моделі сутнісного начала в людині та її зображення в тексті.

З огляду на фактор оптимальної доречності вживання мовних одиниць і форм з метою реалізації неявно вираженого сенсу, читач сприймає контекстуальні допущення, дешифрує кодовану автором інформацію з експліцитно представленого пропозиціонального змісту, отримує доступ до концептуального змісту витягнутої інформації, щоб виявити відповідні когнітивні ефекти цього змісту. Зазначені операції реалізуються не послідовно, а як одночасні «взаємоузгоджені процеси» [22, с. 75]. Експлікація неявно вираженого сенсу, інтерпретація його концептуального змісту, що показує світоглядні позиції автора, дає можливість читачеві:

- контекстуально оцінити неоднозначність лінгвістичного матеріалу, який допускає безліч тлумачень;
- референтно співвіднести цей матеріал з об'єктами реальної дійсності;
- ментально збагатити й модифікувати закодований авторський сенс з метою виявлення концептів комунікації, які можуть бути як

вужчі, так і ширші за ті концептів, від яких вони безпосередньо походять.

Частотні мовні одиниці та форми, з яких читач дістає неявно виражену інформацію, займають в художньому тексті сильну позицію, входять до загального фонду ідіодискурсивних показників авторської манери письма. Ці мовні засоби розглядаються як такий текстовий конструкт, який інкорпорує в собі вербальну і концептуальну іпостасі, будучи оповідальними моделями, вибірково витягнутими з повсякденної дійсності. Аналізуючи їх, читач виявляє унікальні особливості концептуалізації особистісного досвіду автора, семіотику його вербальної / невербальної поведінки, розширює свої уявлення про авторську біографічну пам'ять, тобто знову витягує інформацію, важливу для об'єктивної інтерпретації художніх текстів певного автора [12, с. 295].

Як особливий поетичний інструмент зображення картини світу творчої особистості ідіодискурсивні засоби матеріалізують діалогічність тексту, в ідеалі зближуючи авторський і читацький коди. Це свого роду точки читацького інтуїтивного реагування в акті встановлення зворотного зв'язку з автором, «дискурсивні воронки», що поглинають читача в безодню вигаданого автором світу [2, с. 14]. Ідіодискурсивні засоби можна розглядати як лінгвістичний фундамент реалізації комунікативної стратегії автора, спрямовану на те, щоб зацікавити читача у власному досвіді осягнення об'єктивної дійсності, її трансформації в дійсність віртуальну, вигадану. При цьому – через неявно виражені смисли – між цими двома видами дійсності встановлюються відносини жорсткої аналогії, навіть якщо авторська реальність має абсурдний характер, що дестабілізує читацьку свідомість. Добре написані тексти «вибивають читача з колії» як в емоційному, так і в інтелектуальному плані, шокують його, даючи можливість по-іншому поглянути на звичайний сегмент повсякденної дійсності, концептуально

добудувати цю дійсність цілою низкою нових сегментів, виходячи з власного досвіду [12, с. 297].

Отже, у контексті нашого дослідження ми розуміємо ідіодискурс автора як його специфічний когнітивно-комунікативний континуум, на який впливає суб'єктивне освоєння митцем об'єктивного світу. Надалі це втілюється у його художніх творах за допомогою властивих автору наративних стратегій їхнього творення, моделювання художнього часу і простору, особливого словникового складу текстів.

1. 2. Особливості жанру англійської авторської казки

Казка – один з видів фольклорної прози, який зустрічається у різних народів і, своєю чергою, розділяється на жанри. Жанрова природа літературної казки в наш час майже не вивчена. Попри це, вчені звично називають деякі твори літератури казками. Існування та все більша популярність літературної або авторської казки пояснюється тим, що цей жанр не лише успадкував специфічні ознаки його фольклорного попередника, а й розвиває їх, трансформує та пристосовує до реалій епохи.

Казка – поняття узагальнене. Наявність певних жанрових ознак дозволяє віднести той чи інший усний прозовий твір до казок. Належність до епічного роду висуває такі її ознаки, як оповідальність і сюжетність. Казка обов'язково цікава, незвичайна, з чітко вираженою ідеєю перемоги добра над злом. Життя завжди отримує верх над смертю, правда – над кривдою; казка має закритий фінал, який часто супроводжується моральним повчанням.

Вчені описують бінарну природу казки. Хоча, на перший погляд, казкова вигадка є незалежною від реальності, насправді у фантазії казок відбивається ставлення народних оповідачів до навколишньої дійсності.

Словник літературознавчих термінів дає таке визначення казки як жанру: «Казка – це переважно прозаїчна художня усна розповідь фантастичного, авантюрного чи побутового характеру з установкою на вигадку. Терміном «казка» називають різноманітні види усної прози: розповіді про тварин, чарівні історії, авантюрні повісті, сатиричні анекдоти. Звідси немає єдиної класифікації у визначенні специфічних жанрових особливостей казки» [17, с. 375].

Найважливішою характеристикою казки є те, що в ній присутня обов'язкова установка на вигадку, що визначає і поетику казки. В. Я. Пропп до головних ознак казки відносив «невідповідність навколишньої дійсності» і «незвичність ... подій, про які розповідається» (в цьому відмінність казки від літературного оповідання) [15, с. 25]. Н. Н. Мамаєва стверджувала, що у всіх англійських казкарів було «прагнення підіймати в дитячій літературі аж ніяк не дитячі проблеми, один і той же тип героя і єдність стилістичних прийомів» [13, с. 94].

Упродовж свого вікового розвитку англійська казка зберігає єдність стилю, хоча англійських казкарів не пов'язувало будь-який єдиний літературний напрям, школа або художній гурток. У всіх цих казках простежується дух Англії. Доля англійської казки та її авторів сповнена збігами, які стають вже закономірністю. Авторами казок були люди з різних сфер діяльності. Наприклад, викладачами математики й літератури, журналістами, акторами, інженерами, істориками, філологами та філософами. Самі авторські твори виникали з історій, складених для дітей, ігор з ними, листів. Вільям Текерей склав «Троянду і кільце» для дитячого різдвяного свята, Пітер Пен був придуманий Джеймсом Метью Баррі разом з осиротілими синами своєї подруги, пригоди доктора Дулітла вперше побачили світ у листах Г'ю Лофтінга, які він надсилав своїм дітям, а Кеннет Грем розповідав казки своєму синові Алістеру. Таким чином виникли й казки Льюїса Керролла, Алана Александра Мілна і Редьярда Кіплінга.

Героїв англійської казки творила сама Англія, її природа, історії та звичаї. Англійські казкарі не лише створюють власні художні світи, а й інколи використовують літературну спадщину своїх попередників, додаючи у неї нових героїв. Тому ми можемо стверджувати, що англійська казка є єдиним літературним явищем, якому характерний високий ступінь інтертекстуальності [16, с. 71].

Для англійської літературної казки є характерними гумор, гра й сміх, які час від часу набувають песимістичних відтінків, що є досить стереотипним щодо англійської культури. Розповідь розвивається легко, ніби без втручання автора та супроводжується іронією, підміною слів, понять і пародіями на реальні ситуації.

Нісенітниця та жарт були придумані, на перший погляд, заради забави дитини, однак виявилися наповненими глибоким змістом, що доступний не кожному дорослому читачеві. Така багатоплановість, спрямованість одночасно до дітей, і до дорослих, і далі залишатиметься однією з головних рис англійської казки. «Багатошаровість» простежується майже у всіх англійських казках. Англійські казкарі володіють винятковим почуттям слова. Фрази з творів цитуються по всьому світу. Англійська література, і зокрема її авторська казка, не дарма вважаються джерелом афоризмів на всі випадки життя [16, с. 75].

Наступною рисою англійської казки є нонсенси, перифрази, фразеологізми, парадокси, які складають саму основу казки. Ситуації, в які потрапляють герої, а також виходи з них завжди непередбачувані й парадоксальні. Парадокс полягає в тому, що письменники дуже серйозно ставляться до створеного ними світу. Автори не дозволяють собі навіть натяку на вигадану природу цього світу.

Читач зазвичай припускає, що кінець казки закінчиться добре, тому спокійно очікує на вирішення героєм усіх проблем і перемогу добра над злом. Англійська казка не дотримується цього жанрового правила. Її герої живуть у реальному світі й, відповідно, їх чекають

реальні небезпеки. Проблеми, які вирішують герої є морально-етичними, а не авантюрно-пригодницькими. Письменники поміщають свого героя у важкі обставини та надають йому можливість самому шукати вихід. Герой англійської казки, як правило, дитина. Дорослі рідко допомагають дітям в їхніх подвигах і мандрах. Одна з основних проблем англійської казки – взаємовідношення дорослих і дітей. Англійська казка дає читачам можливість побувати в дитинстві. Наприклад, Вірджинія Вулф писала про казки Льюїса Керролла, що це «не дитячі книги, але книги, в яких ми стаємо дітьми». На нашу думку, ці її слова можна поширити на всю англійську казку [18, с. 75].

Англійська літературна казка не взаємодіє тісно з національним фольклором. Їй притаманні не традиційні казкові сюжети, а їхнє пародійне переосмислення. Літературна казка більше пов'язана не з фольклорною казкою, а з її основою – міфологією. Справжня літературна казка – це абсолютно самостійний твір з неповторним художнім світом і оригінальної естетичною концепцією.

Літературна і фольклорна казки мають спільний початок. Для фольклорної казки характерним є чарівний художній простір («У тридев'ятому царстві», “*Once upon a time*”). Для літературної ж казки це простір, який з плином часу видозмінився або зовсім зник [18, с. 78]. Так, наприклад, в казці А. Мілна «Вінні-Пух» абсолютно звичайний маленький хлопчик Крістофер Робін мешкає в лісі по сусідству з власними іграшками й потрапляє з ними в різні безглузді ситуації, нетипові для фольклорної казки.

Часто автори казок намагаються залучити читача у власну гру за певними правилами, що, безсумнівно, привертає його увагу. Прикладом цього є написи на вивісках у казці А. Мілна «Вінні-Пух»: “*PLEZ RING IF ANRNSER IS REQIRD*”, “*PLEZ CNOKE IF AN RNSR IS NOT REQID*”. Дитина-читач має розшифрувати ці вивіски як “*Please ring if an answer is required*” / «Дзвоніть, щоб вам відповіли» і “*Please knock if an answer*

is not required” / «Стукайте, якщо не потребуєте відповіді». У книзі значення вивісок поміняли місцями, тому усі дії, пов’язані з ними, є перевернутими, не зрозуміло, коли треба дзвонити, а коли – стукати. Таким чином діти намагаються жити за правилами світу дорослих, але це закінчується орфографічними помилками та плутаниною.

Н. Н. Мамаєва виділяла такі жанрові характеристики англійських авторських казок [13, с. 102]:

1. Казки спрямовані як на дитячу, так і на дорослу аудиторію.
2. Присутність в казках таких художніх засобів, як гумор, нонсенс, фразеологізм, авторські новотвори.
3. Героєм казки є дитина, який завжди опиняється у важких ситуаціях, вихід з яких вона повинна знайти сама.
4. Казки засновані на міфах.
5. Закінчується казка завжди добре, але сумно.

На основі цих жанрових характеристик ми досліджуємо ідіодискурсивні особливості художніх текстів Р. Дала.

1.3. Жанрова специфіка художніх творів для дітей Роалда Дала

Роалд Дал є одним із найбільш відомих та популярних дитячих письменників, не зважаючи на певний песимізм його художніх наративів. Він також є важливою літературною постаттю Великої Британії. Спершу сценарист та автор оповідань для дорослих, Р. Дал перенаправив свою письменницьку діяльність на дитячу аудиторію на початку шістдесятих років двадцятого століття. Його найвідоміші художні твори для дітей традиційно супроводжувалися ілюстраціями Квентіна Блейка та виходили друком у видавництві Puffin Books: “James and the Giant Peach” у 1961 році, “Charlie and The Chocolate Factory” у 1964, “The Magic Finger” у 1966, “The Twits” у 1980, “George’s Marvelous

Medicine” у 1981, “The BFG” у 1982, “The Witches” у 1983, “Matilda” у 1988 та “Esio Trot” у 1990. Ці книги пережили самого автора і наразі вважаються класикою дитячої літератури і досі читаються у всьому світі. Більше того, вплив Р. Дала на британську літературу та цивілізацію чітко помітний завдяки одному відомому святу, Дню Роалда Дала. Щороку 13 вересня, у день народження письменника, на території Великої Британії відбуваються урочистості з метою ушанування його творчості. Також існує офіційний веб-сайт Роалда Дала та продовжує діяти його благодійний фонд. Відповідно, творчість автора для дітей, а також його оповідання для дорослих продовжують набувати популярності, хоча не завжди вважалися етичними, враховуючи той факт, що автор розповідає історію нещасних і бідних дітей, яким часто доводиться стикатися з різними жахами і проблемами для досягнення успіху.

У західних критичних статтях, присвячених його творчості, центром уваги стають такі аспекти причини популярності письменника, особливості його походження, найпоширеніші факти його біографії, основні типи героїв, конфлікт в його творах. Однак сьогодні дослідники не можуть дійти згоди, як визначити жанр його дитячих книг.

Видавництво «Puffin book», з яким співпрацював письменник упродовж життя та яке продовжує видавати книги після його смерті, називає його твори “*fantastic novels*” (фантастичними романами). Визначення його книг як творів дитячої літератури (*children’s book*) пояснюється тим, що у європейському та американському літературознавстві не прийнято розділяти дитячу літературу на жанри.

У критиці, присвяченій творам Р. Дала, ми зустрічаємо поняття *fantasy*, яке було сформульовано у роботі К. Ніколсон “Dahl, The Marvellous Boy” під впливом фрейдистської теорії та не відповідає жанру фентезі, а вживається у його дослівному значенні: «фантазія» [31, с. 319].

Натомість у дослідженні “Roald Dahl” Н. Хортон, яке було опубліковане виданням “The Continuum Encyclopedia of Children’s Literature”, художні наративи Р. Дала названо *low fantasy*, тобто низьким фентезі [28, с. 216]. Зустрічається також термін казка-фентезі (*tales of fantasy*) або *modern-day fairy tales*. [31, с. 321].

У цілому твори Р. Дала визначаються як належні до змішаних і мало досліджених жанрових форм. У статтях західних дослідників були спроби виявити характерні особливості художніх наративів Р. Дала для дітей, та співвіднести їх із відмінностями різних жанрів, але це було зроблено без урахування специфіки англійської літератури та не мало системного характеру. Це обумовлює актуальність і новизну нашого дослідження.

З 60-х років ХХ століття в англійській дитячій літературі домінантним жанром стає чарівно-фантастична казка, що поєднує ігрове та філософське начала. Р. Дал відходить від цього напрямку. Письменник приділяє більше уваги не деталям обстановки чи опису місця дії, а створенню стереотипних персонажей, кожен з яких зображує певні негативні риси характеру та наприкінці отримує за них покарання. Отже, у творах Р. Дала, як і в традиційних фольклорних казках, справедливість торжествує, проте не завжди відбувається на тлі позитивних подій. Розвиток сюжету художніх текстів письменника, опис казкового часу і простору (“*once upon a time*”) відповідає схемі розвитку казкового сюжету В. Я. Проппа.

У книгах для дітей Р. Дала поєднуються елементи усної фольклорної та авторської казок. Особливо це стосується того, що події творів відбуваються у двох світах: реальному та фантастичному, які встають взаємопроникними, але фантастичний світ не масштабний, а відривається головному герою лише у присутності іншого персонажа, який є «вартовим» цього світу. Це можна простежити на прикладі обох книг про Чарлі: все загадкове, що виходить за межі реального світу,

відбувається з хлопчиком у присутності Віллі Вонки (дорослого-протагоніста): на шоколадній фабриці, яка йому належить, у скляному ліфті, який літає у різних напрямках та навіть вилітає за межі атмосфери Землі. В іншій казці це пов'язано тільки з відьмами (дорослі-антагоністи). Двосвіття представлено, мабуть, лише у художньому наративі для дітей «The BFG»: маленька дівчинка Софі опиняється у Країні Велетнів, а звідти відправляється у подорож до Країни Снів у супроводі самого BFG [29, с. 121].

Чарівні елементи в книгах стають засобом досягнення справедливості, чемні діти магічним чином отримують приємні речі (чарівні сни, які Великий Дружній Велетень направляє до них через вікно). Натомість неслухняні діти, які зображують різні вади отримують покарання, наприклад, Верука Солт із книги «Чарлі і шоколадна фабрика» за свою розбещеність та егоїзм опиняється у небезпечному сміттєпроводі в оточенні рибної голови та залишків сосиски. Часто магія полягає у створенні незвичайних продуктів чи нових рецептів (жувальна гумка, яка може замінити цілий обід). У книзі «ВДВ» чарівним способом подорожі між світами стає сон. Софі – позитивний персонаж, тому вони з Велетнем «в буквальному сенсі з'єднують елементи різних снів, щоб створити нову сутність (буття) і заново почати жити як сім'я» [24, с. 137].

Ще однією відмінністю творів Р. Дала від інших дитячих книг стає заміна функцій головного героя і другорядних. Наразі перед літературознавцями постає питання, чи доцільно називати Чарлі головним героєм. Його основна функція полягає у тому, щоб на власному прикладі показати читачам, що душевна чистота торжествує над багатством [32]. Натомість, саме Віллі Вонка карає розбещених та нахабних дітей і їх батьків, і саме він залишає біля тротуару гроші, на які Чарлі купив виграшну шоколадку. Читачі здогадуються, що монета, яку Чарлі знайшов біля воріт фабрики, була підкинута ним. Таким чином,

функції головного героя у деяких моментах книги «Чарлі і шоколадна фабрика» переходять саме до Віллі Вонки. У книзі «Великий Дружній Велетень» функції головного героя виконують сам ВДВ та/або Софі [49].

У художньому наративі «Відьми» відсутня функція ліквідації недостачі (за В. Я. Проппом). На читачів чекає відкритий фінал, який майже не зустрічається у народних казках. Нам не відомо, що сталося з головним героєм, чи вдалося йому повернути людську подобу, чи він залишився мишкою на все життя. Хоча відьми виступають антагоністами у творі, вони мимоволі змінюють життя і поведінку хлопчика на краще, він починає думати не лише про себе, а й про інших дітей та намагається назавжди викрити та зупинити відьом.

На думку М. Гренбі, художні твори для дітей Роалда Дала містять елементи *cautionary tales*, тобто повчальних історій, які, на думку критика, є важливими для письменника саме своїм дидактичним початком [27, с. 44]. Певною мірою цей жанр схожий на байки чи народні казки, але він має не лише розважити читачів, а вказати їм на реальні небезпеки. Серед інших жанрів, спрямованих на дитячу аудиторію, їх можна виділити за трьома основними характеристиками.

По-перше, *cautionary tales* одразу вказують читачам про небезпечність якогось вчинку, використання якось предмету чи непослуху батькам. З цією метою Р. Дал, наприклад, запроваджує традицію умпа-лумпів співати повчальні пісні після покарання когось із дітей на фабриці Віллі Вонки: “*The most important thing we’ve learned, / So far as children are concerned, / Is never, NEVER, NEVER let / Them near your television set... / They loll and slop and lounge about, / And stare until their eyes pop out.*” [45, с. 80] / «Повторюємо день і ніч / найважливішу в світі річ: / НЕ ТРЕБА дітям дозволяти / до телевізора сідати... / Сидять незмигну і статично, / неначе в трансі гіпнотичнім, / сидять, неначе наркомани, / і всотують теледурмани» [44, с. 213].

У цих піснях читачі також довідуються, що вже були такі діти, які не взяли до уваги попередження та скоїли заборонену дію. Наприклад: *“This sticky habit’s bound to send / The chewer to a sticky end. / Did any of you ever know / A person called Miss Bigelow? / This dreadful woman saw no wrong / In chewing, chewing all day long.”* [45, с. 59] / «В халепу влип, на нашу думку, / той, хто жує жувальну гумку. / Вам, може, оповісти знов / про бідну панну Бігелов, / яка цілісінькими днями / жувала жуйку до безтями?» [44, с. 152].

По-третє, у цих історіях докладно описуються неприємності, які чекають на того, хто не дослухається до заборони. У художньому наративі «Чарлі і великий скляний ліфт» письменник відкрито дає наступне повчання: *“So now, before it is too late, / Take heed of Goldie’s dreadful fate. / And seriously, all jokes apart, / Do promise us across your heart / That you will never help yourself / To medicine from the medicine shelf!”* [46, с. 79] / «Тож долю Голді пам’ятаймо / І всі повторюймо негайно: / Ми краще станемо каліки, / Аніж чужі візьмемо ліки!» [43, с. 205].

М. Д. Шарп у своїй статті, присвяченій творчості Роалда Дала, стверджує, що «умпа-лумпи виконують функцію грецького хору, оскільки вони коментують поведінку персонажів з точки зору моралі. Цей прийом дозволяє читачам сприймати Віллі Вонку як менш повчального і більш розважального персонажа» [35, с. 526].

Риси жанру *cautionary tales* можна також відстежити у продовженні історії про Чарлі та Містера Вонку – книзі «Чарлі і великий скляний ліфт». Бабусі і дідусі Чарлі намагається обдурити біологічний перебіг людського життя, скориставшись молодильним вітаміном Вонка Віт. У цьому випадку читачам до роздумів пропонується не зовсім дитяча тема, проте гумор та іронія адаптують її для дитячого сприйняття.

У казці «Чарлі і великий скляний ліфт» жанр повчальних історій також представлений у чистому вигляді. У ній висміюється шалене бажання бабусь і дідусів Чарлі прийняти чарівний вітамін і помолодшати.

Наступна тенденція, яка характерна для творів Р. Дала, бере початок у кіноіндустрії. Так, у його художніх творах для дітей ми спостерігаємо «демонстрування безпричинної жорстокості, як, наприклад, в мультфільмах «Том і Джеррі», і наявність так званого грубого гумору, що підкреслює фізіологічні функції, часом наближаючись до пантоміми» [35, с. 526]. Життя Р. Дала було тісно пов'язане зі світом кіно, він писав сценарії до голлівудських фільмів і телешоу. На нашу думку, саме цим і пояснюється використання автором засобів побудови сюжету, які притаманні іншим видам мистецтва.

Прийоми кінематографа допомагають письменнику зробити подачу моралі більш сучасною, інтерактивною та приємною читачам. Художній наратив для дітей «Чарлі і великий скляний ліфт» за структурою нагадує низку епізодів фільму. Змінюється мова оповіді, збільшується кількість діалогів і емоційно забарвлених виразів, усі реакції та подальші дії героїв легко вгадуються, оскільки у читачів є відчуття, що у книзі з'являються вже відомі їх з масової культури персонажі: стереотипізований президент США, прибульці, космонавти, таємні агенти.

Р. Дал не завуальовано показує читачеві елементи знімального майданчика. Так, наприклад, головний шпигун мав «фальшиві вуса, фальшиву бороду, фальшиві брови, фальшиві зуби і навіть говорив фальцетом замість нормального голосу» [43, с. 51] / *“He had a false moustache, a false beard, false eyelashes, false teeth and a falsetto voice”* [46, с. 20].

У своїх творах для письменник відкрито пише про речі, які не прийнято зображувати у дитячій літературі: *“The smell that drives a witch*

mad actually comes right out of your own skin. It comes oozing out of your skin in waves, and these waves, stink-waves the witches call them, go floating through the air and hit the witch right smack in her nostrils. But to a witch you would be smelling absolutely disgusting. Like dogs' droppings." [50, с. 10] / «Шкіра дитини має свій особливий, більш тонкий аромат, не такий, як у дорослої людини. Відьми з ніжністю називають його «пахнючка». Для відьми запах твого ж тіла подібний до собачих какашок» [40, с. 13].

Р. Дал також використовує жанр *tall tale*, або небилиці, який є провідним для літератури Сполучених Штатів Америки. Разом із тим казка «Відьми» відображає установку на правдивість розповіді: *"But this is not a fairy-tale. This is about REAL WITCHES. The most important thing you should know about REAL WITCHES is this. Listen very carefully. Never forget what is coming next."* [50, с. 7] / «Але наша історія – не казка! Ми розповімо вам про справжніх відьом! Тільки слухайте мене дуже уважно. Не забувайте про те, що за моїм вступом почнуться певні події» [40, с. 3].

У своїй творчості Р. Дал використовує елементи й інших жанрів. Наприклад, ми зустрічаємо алюзії до жанру *готичного оповідання*, характерними рисами якого виступають жорстокість, підступ, містика, страх, чорна романтика, переслідування, та які знаходять відображення у художніх наративах для дітей Р. Дала. Головний антагоніст казки «Відьми» – Верховна Відьма страшна не лише своєю магією, а й зовнішністю. У неї квадратні і безпалі ступні, ніздрі неправильної «рваної» форми та слина неприродного кольору, тож хлопчик-протагоніст постає в уяві читача надзвичайно хороброю дитиною, яка кидає їй виклик. Опис шоколадної фабрики Віллі Вонки також є екстравагантним та місцями моторошним [9, с. 197].

Казка «Чарлі і великий скляний ліфт» місцями перетинається з жанром наукової фантастики. Таким чином автор додає наративу

елементи сучасності через проявлені саме в ХХ столітті зіткнення казкової реальності з техногенним середовищем у процесі науково-технічного перевороту. Замість казкового палацу Роалд Дал зображує космічний готель на орбіті Землі, у якому є все, що потрібно для життя: *“Two days before, the United States of America had successfully launched its first Space Hotel, a gigantic sausage-shaped capsule no less than one thousand feet long. It was called Space Hotel U.S.A. and it was the marvel of the space age. It had inside it a tennis-court, a swimming pool, a gymnasium, a children's playroom and five hundred luxury bedrooms, each with a private bath. It was fully air-conditioned. It was also equipped with a gravity-making machine so that you didn't float about inside it”* [46, с. 32]. Добратися до нього пропонується не вигаданим килимом-літаком, а справжнім космічним джетом чи високо-технологічним скляним ліфтом.

Під час визначення жанрової належності художніх текстів для дітей Р. Дала необхідно зважати не лише на наявність у них характерних елементів різних жанрів, а й специфіку авторської творчості загалом. Провідною рисою усіх творів письменника, зорієнтованих на дитячу аудиторію, є ігровий принцип, який простежується у трьох аспектах [8, с. 198].

По-перше, ми можемо простежити деяку подібність книг «Чарлі і шоколадна фабрика» й «Аліса у Дивокраї» Льюїса Керрола. В обох наративах наявні чисельні зміни розмірів людей, причому кожен раз Р. Дал детально описує, як це відбувається, коли йде мова про перетворення в мишу (казка «Відьми») або про дію продуктів з фабрики Віллі Вонки.

По-друге, у своїх творах письменник змінює закони математики та логіки. У художньому тексті «Чарлі і великий скляний ліфт» таблетка «Вонка-Віт» зменшує вік людини, тож коли бабуся Джорджина під впливом жадібності з'їла більше таблеток, ніж слід, її вік став дорівнювати -2 роки.

Третій аспект ігрового принципу Р. Дала стосується метафоризації, особливо назв вигаданих продуктів з фабрики Віллі Вонки. Так, екстравагантний кондитер намагається переконати дітей у тому, що на його фабриці умпалумпи збивають битою вершки та крем.

У творах письменника простежується чітко виражена авторська позиція. Р. Дал використовує першу або третю особу однини як оповідача та постійно звертається до читачів, ставлячи їм запитання або звертаючи їхню увагу на певні деталі наративу [34, с. 54]. Р. Дал грає з очікуваннями дітей і вимагає їх постійної участі в оповіданні. Наприклад, казка «ВДВ» має прихований зміст, наприкінці твору виявляється, що оповідачем виступав сам Великий Добрий Велетень. Подібний несподіваний поворот сюжету спостерігаємо і у книзі «Джеймс і гігантський персик». У художньому наративі «Матильда» Р. Дал іронізує над батьками, які постійно розповідають усім оточуючим про своїх дітей. Автор присвячує перший розділ книги цьому питанню та вимагає від читача підтримати його позицію. Ми вважаємо, що саме цей елемент книги зорієнтований більше на дорослого читача, ніж на дитину.

Оповідач змінює фокалізацію з всезнаючого письменника на персонажа твору. Наприклад, у книзі «Матильда» автор пропонує уявити його вчителем та стверджує, що «з насолодою складав би наприкінці навчального року характеристики на всіх негідників з мого класу» [42, с. 8] / *“I think I might enjoy writing end-of-term reports for the stinkers in my class”* [48, с. 5]. Оповідач не лише описує персонажа, а й створює афоризми, які далі виходять за межі художнього твору *“Fiona has the same glacial beauty as an iceberg? But unlike the iceberg she has absolutely nothing below the surface”* [48, с. 5] / «Фіона нагадує своєю крижаною вродою айсберг, от тільки на відміну від айсберга у неї під поверхнею нема анічогісінько» [42, с. 3]. Можна стверджувати, що оповідач у творах для дітей Р. Дала має багато функцій. Особливості

нарративних стратегій автора докладніше розглянуто нами у другому розділі.

Отже, на наш погляд, щодо творів Р. Дала можна вживати термін *modern fairy tales*, тобто сучасні чарівні казки. Цей різновид казки відрізняється тим, що письменники-казкарі, беручи за основу давно відомий сюжет або проблему, змінюють оповідача, точку зору, художній час і простір, персонажів, сюжет або навіть змінюють розвиток і фінал казки згідно з новими реаліями.

Однак ми вважаємо, що цей термін не характеризує повною мірою нарративи для дітей Р. Дала.

У дитячих книжках письменника існують три види взаємодії з іншими жанрами:

- 1) наявність елементів окремих жанрів (готичного оповідання, наукової фантастики, фентезі та фільмів);
- 2) використання жанру з його повними ознаками (повчальні історії й модернізовані байки);
- 3) модифікацію жанру та видозміну його ознак (фольклорна казка, міф).

Отже, поєднання та видозміна декількох жанрів для створення цілісного художнього нарративу, а також часто вживаний автором ігровий принцип та залучення читача до участі в історії та її розкодуванні свідчать про належність художніх текстів для дітей Р. Дала до жанру постмодерністської літературної казки.

РОЗДІЛ 2

ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТОБУДОВИ КАЗКОВИХ НАРАТИВІВ РОАЛДА ДАЛА

2.1 Художній час і простір у казкових нарративах Роалда Дала

Для англійської авторської казки є характерним максимальне наближення художнього світу твору до реального. Р. Дал іноді відходить від такої стратегії побудови розповіді, проте ми можемо простежити цю особливість на прикладі його творів. Художнім текстам для дітей письменника притаманний специфічний опис простору і часу, в рамках яких розгортаються події його книг. Як ми зазначили у першому розділі нашої кваліфікаційної роботи, життя Р. Дала було тісно пов'язане зі світом кіно та телебачення. Це також відбилося у його творах у вигляді певних посилань, що додають своєрідний «дух часу» і руйнують усталені, звичні умовні рамки творів для дітей в часі і просторі на зразок якогось «далекого царства», тобто якогось чарівного «всесвіту» без конкретної прив'язки до певного часу або місця. Ми звикли, що в більшості творів для дітей світ, в якому розгортаються події, існує окремо від світу реального й час протікає в ньому теж інакше. Можна навіть сказати, з точки зору сучасного читача, дія більшості творів для дітей розгортається в далекому минулому. Однак в книгах Роалда Дала дія відбувається у світі, який має атрибути реального світу, на кшталт справжніх міст, популярних персонажів і таке інше : “*Such loveliness as I possess can only truly shine In Hollywood!*”, “*I think you’d make a lovely Frankenstein*” [47, с. 12].

Звернемося також до інших творів Р. Дала, у яких ми також можемо простежити цю специфічну рису:

1. “Charlie and the Chocolate Factory”: “*This building happened to be a famous factory where they made chocolate, and almost at once a great river*

of warm melted chocolate came pouring out of the holes in the factory wall” [44, с. 7].

2. “Charlie and the Great Glass Elevator”: *“It’s a Snozzwanger!” cried the Chief of Police. “It’s a Whangdoodle!” yelled the Head of the Fire Department. “It’s worse than that!” cried the Chief of Police. “It’s a vermicious Knid! Oh, just look at its vermicious gruesome face!”* [46, с. 97].

Наведені вище приклади свідчать про наявність інтертекстуальності у творах письменника та про те, що дія всіх творів Р. Дала відбувається в єдиному «всесвіті». Казка «Чарлі і великий скляний ліфт» є сиквелом (продовженням) до казки «Чарлі і шоколадна фабрика». У своєму есеї “Innovation and Repetition: Between Modern and Post-Modern Aesthetics” Умберто Еко називає появу сиквелів особливістю мистецтва постмодернізму [25, с. 164].

Як було виявлено нами раніше, тематика, яку представляє Р. Дал у своїх книгах, є досить тривожною. Вона вважається неприйнятною, оскільки досліджує деякі поняття, які люди воліють приховувати від дітей. Б. Беттельгейм у своїй праці про казки під назвою «Застосування чарів» стверджує: «Існує повсюдна відмова повідомляти дітям, що джерелом багатьох проблем, які відбуваються в житті, є наша власна природа – схильність усіх людей діяти агресивно, асоціально, егоїстично, через гнів і тривогу. Натомість ми хочемо, щоб наші діти вірили, що за своєю суттю всі люди хороші» [21, с. 7]. Однак Р. Дал відрізняється від інших письменників, тому що він не вагаючись говорить правду своєму читачеві: життя жорстоке, і ви можете зіткнутися з небезпечними подіями, тому будьте готові. Він також демонструє певне насильство у своїх наративах для дітей і навіть знайомить свого читача з поняттям смерті, яке слід приховати в дитячій книзі. Таким чином, Р. Дала можна визнати трансгресивним письменником. У випадку автора ці тривожні елементи приваблюють дітей до його книг більше півстоліття. Популярність автора пояснюється

не лише відкриттям раніше заборонених тем для дитячого сприйняття у художній літературі.

Ця реалістичність творів Р. Дала часто межує з пригніченістю та страхом, про що пише багато дослідників [36]. При цьому похмурість творів Р. Дала відрізняється від жанру дитячих страшилок, де вона є головним інструментом для залякування читача і де вона завдяки своїй гіпертрофованості виходить за рамки нашої реальності. Подібний ефект можна порівняти зі справжнім насильством і насильством у мультфільмах. Таке залякування можна спостерігати у кінематографі, особливо в сфері низькобюджетних фільмів жахів, які на цей момент розглядаються як окремий піджанр, де кров і жорстокість за задумом авторів настільки гіпертрофовані, що наше сприйняття автоматично переносить його в розряд «несправжніх».

Опис гротескного зовнішнього вигляду комах, що викликають як у читача, так і у головного героя переляк, змінюється описом їхніх характеристик. Цей поширена мораль для дітей – «не суди по зовнішності» – присутній у багатьох творах для дітей, наприклад, у казці «Красуня та Чудовисько». Однак, одна з особливостей творів Р. Дала полягає у тому, що в автора виходить витримувати грань між реалізмом і фентезі. Автор переносить вигаданий світ у межі сучасного світу за допомогою вплетення в розповідь елементів реального життя. Це можуть бути назви справжніх континентів і країн або образів, які знайомі більшості людей завдяки масовій культурі, наприклад: *“Such loveliness as I possess can only truly shine In Hollywood!”*, *“It’s a flying saucer!” they shouted. “They are from Outer Space!”* [46].

Кінцева сцена повісті «Джеймс і гігантський персик», де персик приземляється на верхівку Емпайр-Стейт-Білдінг є алюзією на кінцеву сцену з фільму «Кінг-Конг» (*“KingKong”*, який вийшов у США у 1933 році): *“And suddenly – there was the giant peach, caught and spiked upon the very pinnacle of the Empire State Building”* [47, с. 170].

Повість «Джеймс і гігантський персик» можна назвати відповідною своєму часу, вона є представником постмодернізму, як і будь-який інший твір, що належить до масової культури кінця 20 сторіччя. Невід'ємною ознакою постмодернізму є «карнавальність», яка також присутня у художніх нарративах Р. Дала для дітей і яка досягається автором через гротеск і абсурд. У художніх текстах автора досить багато відсилань до інших творів, що говорить про його інтертекстуальність. Вибір образів, які використовуються автором, показує високий рівень інтересу Роалда Дала до кіно і його вплив на розвиток сучасної поп-культури, яка на той момент лише зароджувалася.

Такі елементи не зовсім занурюють читача в «реальний» світ як у творах для дорослої аудиторії, а скоріше розмивають кордони між світом реальним та світом казковим. Маркерами казкового хронотопу у художніх нарративах для дітей Р. Дала є, наприклад, *the Giant Peach*, *the Cloud-Men's Bridge*, *the Chocolate Castle of Prince Pondicherry*, *Loompaland*, *the Chocolate River*, *the Great Gum Machine*, *the Space Hotel*, *the Great Glass Elevator*, *the Vermicious Knids*, *the Planet Vermes*. Натомість *New York*, *the Atlantic Ocean*, *the Statue of Liberty*, *the Empire State Building*, *the NYC Symphony Orchestra*, *the Central Park*, *London*, *Washington D.C.*, *Alaska*, *Florida*, *Hawaii*, *Pennsylvania* є маркерами реального хронотопу.

2.2 Лінгвостилістичні особливості нарративів для дітей Роалда Дала

Варто згадати, що письменники-романтики XIX століття вживали у своїх оповіданнях несподівані повороти сюжету. Така нарративна стратегія є також притаманною художнім текстам Р. Дала. Оповідання письменника вирізняє сюжетна і композиційна різноманітність. Тематично нарративи не перегукуються один з одним, окрім діалогії про

Чарлі. У творах можна зустріти риси різних літературних жанрів від детектива до опису історичних фактів, усі розповіді психологічно і емоційно насичені. Крім того, для художнього доробку Р. Дала характерні несподівані кінцівки або відсутність таких, що дає читачеві можливість задуматися і домислити фінал самостійно.

Визначивши авторські ідеї і сенс його образів, ми опиняємося з письменником на одній хвилі, вловлюємо його думки, почуття і спостереження, це дозволяє нам глибше зрозуміти значення творів, світогляд письменника. Мова його оповідань відрізняється тим, що є підпорядкованою основному завданню – створенню образів. Вона гранично індивідуалізована, відображає властивості мови різних соціальних груп, професій, станів людини, забарвлює мову оповідача, показує реальний розвиток суспільної мовної культури. Мова оповідань Р. Дала досить лаконічна, для нього не характерні довгі і розлогі описи, багаті високим стилем. З іншого боку, в оповіданнях письменника також немає численних і об'ємних діалогів.

Наш аналіз творів автора дозволив виявити різноманітні стилістичні прийоми і засоби виразності, які посилюють опис почуттів, характерів героїв, конкретизують умови і місце дії.

Відмінною рисою творів Р. Дала є гра слів, яку можна побачити, наприклад, у назвах солодошів фабрики Віллі Вонки і в промові Великого Доброго Велетня. У нашій роботі ми розділяємо гру слів за засобами, за допомогою яких вона досягається. До неї входять:

1. Каламбури, які ґрунтуються на:

а) омонімах, наприклад, “*walk strate up*” та “*tellyphone*” та словосполученнях з подвійним значенням: “*human beans*”;

б) зюгмі (*English – zeugma*), яка полягає у використанні одного слова для поєднання двох дій або думок. Цей прийом часто застосовується автором для номінації продукції на фабриці Віллі Вонки, який пропонує покупцям крем для волосся поруч із кремами

кондитерського призначення: *“all the creams – dairy cream, whipped cream, violet cream, coffee cream, pineapple cream, vanilla cream, hair cream”*;

в) оксюморонах (словах або словосполученнях, внутрішній зміст який суперечить сам собі): *“HOT ICE CREAMS FOR COLD DAYS”* / «гаряче морозиво для холодної погоди» з шоколадної фабрики, якого просто не може існувати з точки зору фізики.

2. Авторські неологізми, серед яких слід розрізняти:

а) похідні, створені за допомогою словоскладання: прикметник *“delumptious”* походить від слів *“delicious”* та *“scrumptious”* і означає «надполунично»;

б) ацирології, побудовані на фонетичних помилках: у значенні «точно» Р. Далом використовується слово *“exunckly”*, яке звучить подібно до правильного *“exactly”*;

в) спунеризми: словосполучення автора *“catasterous disastrophie”* походить від правильного англійського словосполучення *“disastrous catastrophe”* та перекладається як «жахострофа».

3. Змінене використання фразеологічних виразів, яке досягається за допомогою:

а) омофонів: універсальний знак *“SOS”* розшифровується як *“save our solos”* замість традиційно вживаного *“save our souls”*;

б) рими: *“skin and bone”* та *“skin and groans”*;

в) паронімів: «схрещувати пальці» як *“cross your figglers”*, а не *“cross your fingers”*;

г) підставленні елементів з фразеологізму, близького за значенням. Вираз *“pull my leg”* у художньому наративі автора змінено на *“twiddle my leg”*, український варіант «Ти не прикручуєшся?» також містить натяк на значення «обманюєш».

Дійсно, у своїх оповіданнях Р. Дал використовує велику кількість каламбурів, щоб розсмішити його дитину-читача. Наприклад, у казці

«Чарлі і шоколадна фабрика» ми зустрічаємо каламбур, який стосується слова *“bean”* (квасоля, боби) [45, с. 86]. Під час екскурсії шоколадною фабрикою дітям пропонується зайти до кімнати 77 і на вході до неї вони можуть прочитати: *“STORE-ROOM NUMBER 77 – ALL THE BEANS, CACAO BEANS, COFFEE BEANS, JELLY BEANS, AND HAS BEANS”* [45, с. 86]. У британській англійській мові слова *“bean”* та *“been”* є омофонами, тому тут дитина-читач може легко зрозуміти, що автор винайшов каламбур для *“has-bean”*. У списку на дверях є всі види справжніх бобів, а потім з'являється новий нереальний вид бобових. *“A has-been”* – це людина, яка колись була відомою, але це вже в минулому. Цей каламбур дозволяє Віллі Вонці образити Віолетту Борегард, коли вона сперечається з ним про реальність таких бобових, і він відповідає: *“You’re one yourself!”* [45, с. 86].

Гра слів, представлена у творах Р. Дала, поєднує у собі розважальну й навчальну функції: завдяки авторським неологізмам письменника та залученню до їх розгадування діти знайомляться з процесом словотвору. Також гра слів протиставляється надмірній врівноваженості та безглуздості світу дорослих, відображає англійський стереотипізований національний характер [24, с. 129].

Словотвір грає важливу роль у поповненні лексичного складу мови та є необхідною формою організації і функціонування словникового складу мови. Сучасні англомовні літературні казки в основному є чарівними казками, в них письменники створюють казкові, фантастичні, вигадані світи з новими явищами, поняттями, предметами, тобто з абсолютно новими концептами, які присутні в казковій картині світу. Новим фантастичним вигаданим концептам необхідно давати імена, тому сам жанр літературної казки передбачає словотворчість, у зв'язку з цим існування в літературній казці «авторської» номінації є звичайною справою. При описі нових лексичних одиниць у сучасній лінгвістиці використовується термін «неологізм».

Процес створення неологізмів пов'язаний із семіозисом. Семіозис (від грец. *Semeiosis*) – термін, що позначає «процес інтерпретації знака», або процес породження значення. О. С. Кубрякова пов'язує акт семіозису з появою в знаковій системі нового знака. Вона чітко формулює причину виникнення неологізмів: «Знак створюється тоді, коли в здійснюваній людиною мовної діяльності виникає потреба у вираженні певного змісту, коли воно ще не має конвенційної і звичної форми свого вираження і коли задум мовця визначається необхідністю реалізувати цю потребу» [11, с. 235]. Авторські неологізми, які створюються сучасними письменниками-казкарями, є абсолютно новими концептуальними фантастичними сутностями, і автору неологізму необхідно підібрати такий словесний образ для вираження цих казкових концептів, який має адекватну зовнішню й внутрішню форму.

Сучасна англійська мова характеризується великою кількістю способів творення неологізмів. Нижче ми подаємо основні способи створення нових слів казкової лексики, характерні для сучасної англомовної літературної казки:

- *word formation* – утворення нових слів за допомогою нових коренів;
- *affixation* – спосіб утворення нових слів за допомогою афіксів (суфіксів і префіксів), які, вступаючи в різні комбінації з основами слів (й іншими утвореннями), утворюють неологізми;
- *word-compounding* – спосіб утворення нових слів шляхом складання основ, який в сучасній англійській мові є одним із найпродуктивніших способів словотвору.

Творчість Р. Дала, який продовжує традиції британського казкового нонсенсу займає особливе місце з точки зору словотворення в тексті сучасної англомовної літературної казки. У ході нашого дослідження було виявлено, що у художніх наративах Р. Дала основним

способом створення нових слів є словотвір (affixation) і складання основ (word-compounding).

У казці «The BFG», яка найкраще ілюструє створення авторських неологізмів Р. Дала з метою творення нового фантастичного світу з його власною мовою, незвичайний велетень BFG (*Big Friendly Giant*) винаходить і вимовляє дивні нові слова, такі як “*cannybull*” в значенні “*cannibal*”, що може бути прикладом казкової «народної етимології велетнів». Це слово складається з двох слів: “*canny*” – хитрий, підступний і “*bull*” – бик.

Майже в кожній фразі BFG є нові слова: “*Giants is all cannybully and murderous*” [49, с. 36], тут ми спостерігаємо два нових прикметники: *cannybully*, утворений від авторського іменника *cannybull*, і *murderful*, утворений від іменника *murder* за допомогою прикметникового суфікса -*ful*.

Ще один приклад із «народної етимології велетнів»: “*human bean*” замість “*human being*”. *Old bean* вживається як застаріле звертання до людини, яку ти добре знаєш. Прикметник “*scrumdiddlyumptious*” завдяки складанню основ комбінує два слова: *scrumptious* (прикметник, щось дуже приємне на смак) і *diddly* (іменник з американського сленгу, означає «ніщо»). Подібно до нього утворюється нове слово із вжитку велетнів “*uckyslush*”, в якому теж вгадується комбінація двох слів: *icky* (прикметник; щось неприємне на дотик, смак, запах чи вигляд, гидота) і *slush* (іменник; брудний сніг, який почав танути).

Авторський стиль написання художніх творів також дуже специфічний. Дійсно, Р. Дал має особливий стиль письма, приємний для дитини, тому що його розповіді легко зрозумілі. Вибрана ним мова проста, але ефективна у свідомості дитячого читача. Більше того, його тон розмовний і смішний, і дитину можна легко цим привабити. Характерною рисою усіх наративів письменника є використання мови як розваги. Автор використовує багато мовних нововведень у своїх книгах

для дітей. Наприклад, він вигадує нові слова, використовує великі літери, а також вигадує смішні каламбури, щоб зробити читача-дитину активним і перетворити літературу на гру.

Художні тексти для дітей Р. Дала є інтерактивними, вони вирізняються на тлі іншої дитячої літератури залученням читача до ігрової інтерпретації твору. Для цього письменник створює нові та смішні слова, а читач-дитина має приєднатися до гри, щоб зрозуміти ці слова. Ігровий аспект наративів автора важливий, оскільки дозволяє читачеві бути стати співтворцем художнього Всесвіту Р. Дала. Хоча автор, як правило, представляє багато різких тематик, які можуть викликати тривогу у читачів, але завдяки його літературним здібностям діти насолоджуються прочитанням «забороненої інформації». Як зазначалося нами раніше, Р. Дал ефективно займається багатьма серйозними темами, такими як знущання, жорстоке поводження та смерть, але замість того, щоб бути шокованим, більшість його читачів може із задоволенням читати про це, і навіть може висміяти ці серйозні теми під впливом автора. У художніх творах для дітей письменника читачі можуть перейти до веселощів у жорстоких ситуаціях завдяки його пустотливому стилю написання тексту. Наприклад, смерть, замість того, щоб стати травматичною подією, яку зазвичай поважають усі, стає в книзі «Джеймс і гігантський персик» кумедним і чудовим моментом.

Отже, сам жанр сучасної літературної казки передбачає створення авторських неологізмів, які представляють абсолютно нові фантастичні концепти. Британська літературна казка, яка протягом століть була в авангарді світової літератури, і тепер посідає чільне місце в літературі. Доказом цього є величезна всесвітня популярність сучасних британських літературних казок, з якою не можна порівняти популярність жодної з національних літературних казок. Словотвір британської літературної казки є унікальним явище. Нові слова,

створювані авторами казок, стають широко відомими та вживаними не тільки в Британії, але і в інших країнах світу.

У ході проведеного дослідження ми виявили, що авторський стиль Р. Дала представляє багато звукових моделей, які можуть бути цікавими для читача-дитини, такі як алітерація чи асонанс. Наприклад, численні знущання директорки міс Транчбул над учнями в наративі «Матильда» підкреслюють цю тенденцію: “*You witless weed! You empty headed hamster! You stupid glob of glue!*” [48, с. 148], “*Speak up, you clotted carbuncle!*” [48, с. 168], “*You bursting blister!*” [48, с. 218]. У казці «Чарлі і шоколадна фабрика» читачеві повідомляється, що в лісі, в якому жили *OompasLoompas*, мешкали небезпечні істоти, такі як “*whangdoodles and the hornswogglers and the snozzwangers*” [45, с. 69]. У своїх книгах для дітей Р. Дал використовує смішні авторські неологізми, щоб розважити дітей і змусити їх любити літературу. Таким чином він збагачує свої книги вигаданими словами, які звучать смішно і музично, говорячи про серйозні речі. Р. Дал використовує англійську мову як інструмент, щоб розважити дітей та змусити їх долучитися до мовної гри.

Для наративів для дітей Р. Дала також характерна грав слів на ономастичному рівні. Власні імена відіграють помітну роль у творенні художнього світу письменника. Вибір імені його героя мотивований, і в багатьох його книгах власні імена можна інтерпретувати. У казці «Чарлі і шоколадна фабрика» Віллі Вонка навіть досліджує цей процес разом з Верукою Солт і каже: “*You do have an interesting name, don't you? I always thought that a veruca was a sort of wart that you got on the sole of your foot!*” [45, с. 58]. Наприклад, у художньому творі «Матильда» цей процес використовується для контрастування двох різних персонажів: *Miss Trunchbull*, жахлива директорка, має дуже агресивне ім'я, тоді як *Miss Honey*, прекрасна вчителька, має більш гладке і делікатне ім'я. Нарешті, у казці «Джеймс і гігантський персик» імена також мають значення. Дійсно, імена тітоньок повністю відповідають зовнішнім

виглядам героїв: *Aunt Sponge* описується як “*enormously fat and very short*” [47, с. 11], а *Aunt Spiker*, навпаки, описується як “*lean and tall and bony*” [47, с. 11]. Їхні імена означають атрибути відповідних речей: губки та шипа. Оскільки прізвище Джеймса – “*Trotter*”, а його основна діяльність у цій історії – подорожувати по всьому світу, точніше з Англії до Сполучених Штатів Америки, на персику, то його прізвище, очевидно, можна пов’язати з поняттям “*Globetrotter*”.

Ще однією характерною лінгвостилістичною рисою художніх творів для дітей Р. Дала є капіталізація. Письменник грає з буквами та їх формами, вживаючи графічні стилістичні засоби мови для того, щоб привернути увагу дитини-читача й залучити її до розшифрування мовного коду казки. Наприклад, у казці «*Witches*» у першому розділі стверджується, що це оповідь “*is about REAL WITCHES*” [50, с. 7], щоб підкреслити, що оповідач не бреше, що його історія реальна й трапилася насправді. У книзі «Чарлі і шоколадна фабрика» Р. Дал використовує ще більше капіталізації, щоб запропонувати заголовок у газеті [45, с. 19]. Тут він використовує іншу типографіку, щоб розважити читача, оскільки вона порушує візуальну монотонність тексту та надає йому нової динаміки. Автор використовує здатність графічних форм пристосовуватися до бажань та зацікавлень читача.

Казки Р. Дала також приваблюють дітей важливою технікою, якою користується автор, щоб стимулювати їх читацьку діяльність: «Він змушує свої історії звучати так, ніби вони розгортаються тут і зараз, на очах читача» [19, с. 64]. Наприклад, у художньому творі «Чарлі і шоколадна фабрика» Р. Дал знайомить читача з сім’єю Бакет у теперішньому часі, і читач безпосередньо потрапляє у дію. “*Here comes Charlie*” [45, с. 1] – це назва першого розділу книги, теперішній час і далі використовується в наступних реченнях, що описують дідуся і бабусю Чарлі та супроводжують ілюстрацію Квентіна Блейка: “*THESE TWO VERY OLD PEOPLE are the father and mother of Mr. Bucket. Their*

names are Grandpa Joe and Grandma Josephine” [45, с. 1]. У цьому реченні також спостерігається вживання капіталізації, про яку ми вже зазначали раніше.

Очевидно, Р. Дал вважає, що хороша книга для дітей не лише заохочує їх читати та бачити процес читання як гру, а й допомагає їм насолоджуватися літературою та багатством англійської мови. Усі стилістичні прийоми, які він використовує у своїх творах, додають спонтанності у його наративи для дітей, і це робить його читача активним у його читацькій діяльності. Автор неминуче втягує дітей у свій вигаданий світ, і його читачі можуть ототожнювати себе з персонажами через таку участь. Дитина-читач зазвичай ідентифікує себе з персонажем, який займає те ж місце у світі, що і вона. У казках Р. Дала саме головний персонаж має усі ті риси, які хоче мати кожна дитина.

2.3 Наративні стратегії у казках Роалда Дала

Для постмодерністської літератури характерними є несподівані повороти сюжету, які ми знаходимо у творах Р. Дала для дітей та дорослих. Одним з елементів наративної стратегії у творах письменника є обов'язкова наявність несподіваного сюжетного повороту, який змінює перспективу читача на події, які відбувалися до цього повороту.

Якщо звернутися до понять наратології, Р. Дал часто грає з внутрішньою і зовнішньою фокалізацією. Тобто він змінює точки зору, з перспективи яких читач дізнається про події у світі книги. Це може бути освітлення подій очима безпосереднього учасника або від імені всезнаючого оповідача. У повісті «Джеймс і гігантський персик» ми спостерігаємо сюжетний поворот, характерний для Р. Дала. Він настає у самому кінці твору, коли читач-дитина дізнається, що наратор оповідає історію Джеймса, яку той написав сам: *“And because so many of them*

(friends and playmates) were always begging him to tell and tell again the story of his adventures on the peach, he thought it would be nice if one day he sat down and wrote it as a book. So he did. And that is what you have just finished reading” [47, с. 172]. У такий спосіб у тексті наявний наратор, який веде оповідь від третьої особи однини і фокалізатор – головний герой Джеймс, чия історія, власне, імплементована у художньому наративі.

Цей прийом використовується для додавання невеликого ступеня реалізму, що характерно для робіт автора, наприклад, він був використаний Р. Далом в іншій його книзі “The BFG”.

Автор створює особливо близькі стосунки зі своїм дитиною-читачем завдяки різним наративним стратегіям. По-перше, точка зору, з якої автор розповідає свої історії, викликає у читачів довіру. У дитячій літературі, як правило, оповідачем стає дитина, яка вміє читати або якій розповідає цю історію близький родич. Таким чином, Р. Дал підсилює прагнення читача бути співучасником розповіді використовуючи точку зору дитини.

Головна героїня художнього наративу для дітей «Матильда» – дівчинка, якій ще немає десяти років; у казці «Чарлі і шоколадна фабрика» головний герой – Чарлі, хлопчик, вік якого залишається загадкою, але його вчинки та реакції на довколишній світ дозволяють читачеві це визначити. Джеймсу із книги «Джеймс і гігантський персик» на момент початку розповіді вже виповнилося сім років. Р. Дал ставить дитину в центр своїх оповідань, щоб читач міг побачити або навіть відчувти все, що робить головний герой. Сюжет художнього наративу або певні події у ньому викликають у дітей співпереживання та почуття єдності. У творах автора це ототожнення з головним героєм не викликає особливих зусиль через сюжет, оповідача та дитячу перспективу, прийняту автором. Кожен з головних героїв письменника діє або втілює в життя ті самі бажання, які притаманні дитині-читачу. У творах Р. Дала

для дітей, у тому числі казкових нарративах «Джеймс та гігантський персик», «Матильда» та «Чарлі та шоколадна фабрика», історію розповідає всезнаючий оповідач від третьої особи, дитина-читач може легко йому довіряти. У книзі «Відьми» натомість розповідь від першої особи робить ідентифікацію ще більш доступною для дитини.

Використовуючи у своїх оповіданнях точку зору дитини та зображуючи бідних, жалюгідних, але високоморальних персонажів, Р. Дал, очевидно, хоче завоювати симпатію читача, а його авторська стратегія спирається на те, щоб зробити дитину жертвою, а пізніше - переможцем зла. Наприклад, у казці «Чарлі і шоколадна фабрика» автор натякає читачу, що треба пожаліти головного героя. Дійсно, Чарлі – бідний маленький хлопчик, який майже вмирає від голоду, але він вихований і слухняний. Р. Дал використовує багато прикметників з негативною конотацією, щоб описати життя Чарлі: *“uncomfortable”* [45, с. 1], *“awful”* [45, с. 5], *“horrible”* [45, с. 5], *“desperate”* [45, с. 38]. Читачеві також кілька разів у творі нагадується, що Чарлі хороший хлопчик і заслуговує на краще: наприклад, дідусь Джордж каже: *“He’s a fine little fellow ... He deserves better than this”* [45, с. 40]. Далі під час екскурсії шоколадною фабрикою Чарлі протиставляється іншим дітям, заможним, розбещеним, неслухняним. На цьому контрасті автор показує читачам, якими їм бути не слід. Більше того, діти будуть ідентифікувати себе як Чарлі, а не як Тіма, Вероніку чи Віолетту.

Матильда та Джеймс з однойменних книг Р. Дала також викликають у дітей співпереживання й ототожнення. Матильда, як і Чарлі, є ніжною і доброю маленькою дівчинкою, яка страждає від знущань з боку своєї сім’ї та директорки Транчбул і вона теж цього не заслуговує. Вона *“sensitive and brilliant”* [45, с. 10] але її сім’я не помічає цього і живе у своєму власному світі. Джеймс також є протагоністом. Дітям шкода його, бо він щойно втратив батьків і, очевидно, відчуває біль, але тітки нехтують ним і погано до нього

ставляться. Однак, наперекір усім цим стражданням, він залишається вірним і добрим, і навіть ризикує власним життям, щоб врятувати своїх друзів [47, с. 106]. Названі раніше герої заслуговують кращого, тому що вони хороші діти, і читач може відчути розчарування, якщо у них не буде щасливого фіналу, що зведе на марне дидактику казки.

У художньому наративі «Відьми» Р. Дал знову створює ситуацію, яка може залучити увагу та емоції дитину-читача: бідного хлопчика-сироту перетворює на мишку відьма-лиходійка, хоча він добрий і слухається бабусю. Однак у цьому випадку історію розповідає оповідач від першої особи, і цей оповідний голос робить ідентифікацію ще більш доступною. Використовуючи займенник «я» та зображуючи жорстоку поведінку відьом, автор допомагає читачу зрозуміти безпорадність головного героя: *“Oh help! Oh Lord have mercy on me! These foul bald-headed females are childkillers every one of them, and here I am imprisoned in the same room and I can't escape!”* [50, с. 70].

Завдяки принизливим чи небезпечним ситуаціям, з якими стикаються головні герої, автор викликає співчуття у читача, який просто хоче справедливості для персонажів, і таким чином створюється особлива співучасть між непрямим читачем та непрямим автором. Письменник залучає дітей до участі в історії, використовуючи інклюзивні займенники для створення цих особливих відносин. Наприклад, на початку книги «Матильда» оповідач включає себе та читачів до кола дітей, використовуючи займенник другої особи множини *“we”* та *“us”*: *“It is only when the parents begin telling us about the brilliance of their own revolting offspring, that we start shouting, “Bring us a basin! We're going to be sick!”* [48, с. 7]. Таким чином, цей оповідач наближує себе до читача-дитини. Р. Дал також безпосередньо звертається до читачів у своїх оповіданнях, привертаючи тим самим їх увагу до моралі книги. Голос наратора присутній скрізь: він створює враження, що оповідач безпосередньо контактує з читачем, і, як

наслідок, робить спілкування між ними ще активним й одночасно посилює ілюзію реальності. Наприклад, ми спостерігаємо звертання до читача-дитини у першому розділі казки «Відьми»: *“The most important thing you should know... Listen very carefully. Never forget what is coming next!”* [50, с. 7]; *“... you must understand ... Don't forget ... ”* [50, с. 9]. Такі ж звертання є видом художньої комунікації та зустрічаються протягом усього ходу дій у книзі «Чарлі і шоколадна фабрика»: *“He's pleased to meet you”* [45, с. 3]; *“Just imagine that!”* [45, с. 7].

Для встановлення довіри між ним і читачем, Р. Дал через створення особливого типу наратора приймає сторону дітей у ситуаціях, у які потрапляють головні герої. Підтримуючи Чарлі, Джеймса чи Матильду, письменник буквально ставить своє «Я» оповідача на сторону дитини-читача.

Таким чином автор розміщує своїх героїв-дітей на позиціях добра, а своїх дорослих героїв - на позиціях зла, стаючи при цьому союзником дітей. У багатьох своїх оповіданнях автор зображує дорослих як жорстоких, аморальних чи незрілих, тоді як його головних героїв юного віку вважають добрими, відданими та надійними. Таким чином Р. Дал створює особливу близькість з дітьми, виходячи зі своєї здатності бачити світ з їх точки зору. Саме це, на нашу думку, і пояснює популярність творчості письменника та виділяє її серед інших англійських літературних казок.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження ми дійшли наступних висновків:

1. У річищі когнітивної лінгвістики термін «ідіодискурс» вживається у значенні сукупності мовних та ментальних структур у художньому світі автора; когнітивного утворення, єдності художніх концепцій як одиниць індивідуально-авторитетної свідомості та їх лінгвістичного втілення.

Натомість поняття «ідіостиль» стосується конкретних проявів ідіодискурсу митця.

2. Характерними рисами англійської літературної казки є гумор, гра слів, нісенітниця, пародія. Наративні стратегії англійських казкарів вирізняють їх твори серед інших національних літературних казок завдяки надзвичайній легкості всієї розповіді, яка ніби розвивається без будь-яких зусиль з боку автора та залучає читача до безпосередньої участі у ході історії. Цитати з англійських художніх текстів для дітей вживаються як афоризми на всі випадки життя у всьому світу.

Лінгвостилістичну основу англійської літературної казки складають нонсени, перифрази, фразеологізми, парадокси. Головні герої творів діють у реальному або наближеному до реального світі, небезпеки, які на них чатують, також реальні, тому читач не завжди може розраховувати на позитивний фінал історії. На відміну від літературних казок інших національностей, проблеми, які зустрічаються персонажам у ході наративу, є морально-етичними, а не авантюрно-пригодницькими. Англійські казкарі часто звертаються до проблеми стосунків дорослих і дітей. Якщо головним героєм казки в основному є дитина, то антагоністами часто виступають дорослі, які також рідко допомагають дітям в їхніх подвигах і мандрах.

3. Звернення до проблеми визначення жанрових особливостей творів Р. Дала, адресованих дітям, пояснюється тим, що в літературознавстві і критиці не існує єдиної думки щодо жанрової належності цих творів Р. Дала. Письменник не просто звертається до фольклорної казки, але трансформує її, творчо переосмислює її ознаки. У його творах виявлені також елементи інших жанрів: повчальної історії, небилиці, готичного оповідання і наукової фантастики. Використання ігрового принципу побудови казок обумовлено специфікою читацької аудиторії і авторським задумом. Всі ці особливості дозволяють віднести твори Р. Дала до жанру літературної казки епохи постмодернізму.

4. Казкам Р. Дала притаманний специфічний опис простору і часу, в рамках яких опиняються його герої. Художній всесвіт письменника – це вигаданий світ з елементами реального, в якому зображуються справжні континенти, країни, міста, відомі пам'ятки, які знайомі більшості людей завдяки масовій культурі. Це свідчить про наявність інтертекстуальності у творах письменника. Тематика творів Р. Дала також є реальною та досить тривожною для дитини-читача. Письменник повідомляє дітям, що життя жорстоке, на них чатують небезпеки, тому треба бути завжди наготові. У творах письменника також можна зустріти гіпертрофоване насильство і навіть смерть.

Реалізм творів письменника також підтримують відсилання до актуальних на момент написання образів із масової культури, зокрема з кіно, яке до моменту виходу книг вже мало звук і колір. Цей реалізм є характерним для творів Р. Дала і виділяє його серед інших сучасних йому дитячих письменників.

5. Особливістю художніх текстів для дітей Р. Дала є гра слів, яка створюється за допомогою:

а) каламбурів, які ґрунтуються на омонімах, частіше омофонах, обігруванні в одному контексті різних значень полісемантів та оксюморонах;

б) неологізмів, серед яких розрізняємо: неологізми, створені за допомогою словоскладання, малопропізми, спунеризми;

в) неправильному вживанні ідіом, які своєю чергою ґрунтуються на рими, паронімах, омофонах, підміні елементів з іншої ідіоми.

За допомогою гри слів діти знайомляться зі словотвором та набувають базових мовних знань. Таким чином автор не лише розважає дітей і дає їм морально-ціннісні орієнтири, а й навчає. Для створення авторських неологізмів Р. Дал найчастіше використовує словотвір і складання основ. Вибрана письменником мова проста та зрозуміла читачу-дитині. У мові героїв у творах часто вживаються алітерації та асонанси. Для привертання уваги читача до певних деталей сюжету автор використовує капіталізацію. Р. Дал вдається до гри слів на ономастичному рівні для розкривання характерів персонажів.

6. Характерною рисою наративних стратегій у художніх творах для дітей Р. Дала є зміна фокалізації наприкінці розповіді. У постмодернізмі основну роль грає кінець історії, оскільки саме в цей момент виявляється різниця між героєм і наратором. У творах Р. Дала наприкінці книг часто з'ясовується, що наратор і головний герой є однією і тією ж людиною, що робить події в книзі ближчими до читача. У творах Р. Дала вимальовуються певні типи персонажів. Так, у більшості його книг антиподами головного героя виступають дорослі. Персонажі письменника відрізняються високою дидактичністю. Р. Дал використовує їх для висміювання негативних, на його думку, речей, починаючи від надмірної любові до жувальної гумки до нарцисизму і користі. Стверджувати, що у творах Р. Дала багато від "cautionary tales" можна хоча б через те, що всі негативні герої уособлюють собою певну

негативну рису й за це отримують якесь покарання, причому досить суворе.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь. М. : «Советская энциклопедия», 1990. 688 с.
2. Бабелюк О. А. Поетика постмодерністського художнього дискурсу: принципи текстотворення (на матеріалі сучасної американської прози малої форми) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04. Київ, 2010. 33 с.
3. Бабич В. І. Особливості ідіодискурсу К. Сендберга. *Мова і культура*. 2014. Вип. 17, Т. 5. С. 52-61.
4. Бехта І. А. Оповідний дискурс в англomовній художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм : автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04 . Київ, 2010. 38 с.
5. Белехова Л. І., Цапів А. О. Когнітивна ігрова модель нарації Квест у казці Роалда Дала Чарлі та шоколадна фабрика. *Psycholinguistics*. 2019. Вип. 25, Iss. 2. С. 11-30.
6. Богин Г. И. Схемы действия читателя при понимании текста. Тверь: Изд-во ТвГУ, 1993. 96 с.
7. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. М. : Флинта: Наука, 2009. 384 с.
8. Викторова Н. А. К вопросу об определении жанровой специфики произведений Роальда Дала для детей. *Гуманитарные науки. Проблемы изучения зарубежной литературы*. Том 153, кн. 2. Казань, 2011. С. 194-201.
9. Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой. Отв. ред. А. П. Чудаков. М. : Наука, 2003. 390 с.
10. Кузнецова О. В. Ідіодискурс Дейва Баррі в антропоцентричній парадигмі сьогодення. *Серія «Філологічна»*. Випуск 61. С. 259-261.
11. Кубрякова Е. С. Язык и знания. М. : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.

12. Кудряшов И. А. Функции повтора с семантически ослабленным последующим компонентом в идиодискурсе Бориса Поплавского. *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики*. 2014. №16. С. 295-300.
13. Мамаева Н. Н. «Светлее алмазов горят в небе звезды»: (Английская литературная сказка как явление). Изв. Урал, гос. ун-та. Екатеринбург, 2000. № 15. С. 96-106.
14. Николаева Т. М. Краткий словарь терминов лингвистики текста. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. VIII. Лингвистика текста. М. : Прогресс, 1978. С. 467-472.
15. Пропп В. Я. Исторические корни, волшебной сказки. М. : Издательство «Лабиринт», 2002. 336 с.
16. Самохіна В. О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії і США: текстуальний та дискурсивний аспекти : дис. ... докт. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2010. 518 с.
17. Словарь литературоведческих терминов / ред. Л. И. Тимофеева, С. В. Тураева. М. : Просвещение, 1974. 509 с.
18. Соломонова М. В. Границы жанров фэнтези и волшебной литературной сказки в современной англоязычной детской литературе. *Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина*. 2015. №4. С. 74-80.
19. Тарасова И. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте. М. : ФЛИНТА, 2012. 196 с.
20. Alston A., Butler C. eds. Roald Dahl. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2012. 202 p.
21. Bettelheim, B. The Uses of Enchantment. New-York : Alfred A. Knopf, 1976. 328 p.
22. Carston R. Thoughts and Utterances. Oxford : Blackwell, 2002. 347 p.
23. Casulli F. Outrageous Roald Dahl URL: <https://www.academia.edu/resource/work/33136138>. (дата звернення 13. 10. 21).

24. Donaldson E. Spell-biding Dahl: considering Roald Dahl's fantasy. *Change and renewal in children's literature* / Ed. by. T. Van der Walt. Westport : Greenwood Publ. Group, 2004. P. 131-140.
25. Eco U. Innovation and Repetition: Between Modern and Post-Modern Aesthetics. *Daedalus*. The MIT Press, 1985. Vol. 114, no. 4. P. 161–84.
26. Gerrig R. J. Experiencing Narrative Worlds: On the Psychological Activities of Reading. New Haven : Yale University Press, 1993. 282 p.
27. Grenby M. O. Children's literature. Edinburgh : Edinburgh Univ. Press, 2008. 232 p.
28. Horton N. Roald Dahl. *The Continuum Encyclopedia of Children's Literature* / Eds. By B.E. Cullinan, D.G. Person. Continuum Int. Publ. Group, 2005. P. 216–217.
29. Klugova J. Roald Dahl: The Author for Two Audience: A Comparison of His Writings For Children. Pardubice : The University of Pardubice, 2007. 96 p.
30. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by*. London : The University of Chicago Press, 2003. 274 p.
31. Nickolson C. Dahl, The Marvellous Boy. *A necessary fantasy? : The heroic figure in children's popular culture* / eds. by D. Jones, T. Watkins. N. Y. : Garland Publ. Inc., 2000. P. 309-327.
32. Pierce C. Charlie and the Political-Correctness Factory. URL: <http://www.roalddahlfans.com/articles/char.php>. (дата звернення 13. 10. 21).
33. Roald Dahl and Philosophy. *A Little Nonsense Now and Then* / ed. by Jacob M. Held. United Kingdom : Rowman and Littlefield, 2014. 249 p.
34. Rosen M. *Fantastic Mr Dahl*. London: Puffin Group, 2012. 163 p.
35. Sharp M.D. Roald Dahl. *Popular Contemporary Writers*. N. Y. : Marshall Cavendish Corp., 2006. P. 515-533.
36. Schober A. Roald Dahl's Reception in America: The Tall Tale, Humour and the Gothic Connection. URL: <http://www.paperschildlit.com/index.php/papers/article/viewFile/39/37>. (дата звернення 13.10.21).

- 37.Sperber D., Wilson D. Relevance: Communication and Cognition. Oxford : Blackwell, 1995. 305 p.
- 38.Szuber M. Homswogglers, Whangdoodles and other dirty beasts: the comic grotesque in Roald Dahl's writings for children. Montreal : McGill University, 1999. 90 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- 39.Дал Р. ВДВ (Великий Дружній Велетень). Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. 272 с.
- 40.Дал Р. Відьми. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. 256 с.
- 41.Дал Р. Джеймс і гігантський персик. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. 224 с.
- 42.Дал Р. Матильда. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2009. 272 с.
- 43.Дал Р. Чарлі і великий скляний ліфт. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 272 с.
- 44.Дал Р. Чарлі і шоколадна фабрика. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2009. 240 с.
- 45.Dahl R. Charlie and the Chocolate Factory. New York : Puffin books, 2016. 208 p.
- 46.Dahl R. Charlie and the Great Glass Elevator. New York : Puffin books, 2016. 208 p.
- 47.Dahl R. James and the Giant Peach. New York : Puffin books, 2016. 176 p.
- 48.Dahl R. Matilda. New York : Puffin books, 2016. 256 p.
- 49.Dahl R. The BFG. New York : Puffin books, 2016. 224 p.
- 50.Dahl R. The Witches. New York : Puffin books, 2016. 224 p.
- 51.Longman Dictionary of Contemporary English. Essex: Pearson Longman, 2008. 2224 p.

52. The Oxford Dictionary / compiled by J. M. Howking, A. Delahunty,
F. McDonald. Oxford: Oxford University Press, 2008. 540 p.