005007324

На правах рукописи
УДК: 821.111 + 087.5

Чарская-Бойко Вероника Юрьевна

КАТЕГОРИЯ НОНСЕНСА И ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В АНГЛИЙСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Э.ЛИРА И Л.КЭРРОЛЛА)

Специальность: 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (европейская и американская литературы)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

12 ЯНВ 2012

Санкт-Петербург
2011

Работа выполнена на кафедре зарубежной литературы Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена».

Научный руководитель:	доктор филологических наук, профессор **ЖЕРЕБИН Алексей Иосифович**
Официальные оппоненты:	доктор филологических наук, профессор **БУРОВА Ирина Игоревна**
	кандидат филологических наук, доцент **МАКАРОВА Инна Сергеевна**
Ведущая организация:	**Северный (Арктический) Федеральный Университет им. М.В.Ломоносова**

Защита состоится «19» января 2012 года в 16^{00} часов на заседании совета Д 212.199.07 по защите кандидатских и докторских диссертаций Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена по адресу: 199053, Санкт-Петербург, 1-я линия В.О., д. 52, ауд. 21

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена по адресу: 199053, Санкт-Петербург, наб. р Мойки, д. 48, корп. 5.

Автореферат разослан «10» ноября 2011 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук,
доцент **Кякшто Наталья Николаевна**

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемое диссертационное исследование посвящено изучению и исследованию фольклорного происхождения литературы нонсенса, а именно трансформации фольклорных традиций в творчестве Эдварда Лира и Льюиса Кэрролла.

Литературный нонсенс – уникальное явление английской культуры XIX века, наиболее последовательно разработанное в творчестве Э.Лира и Л.Кэрролла. Он имеет почти вековую историю изучения в зарубежном литературоведении (Э.Каммаэртс, Э.Сьюэлл, Ж.Делёз, Ж.-Ж.Лесеркль, С.Стюарт и многие другие). Однако при большом количестве исследований, посвященных биографиям (В.Ноукс, П.Леви, Л.Р.Грин) и творческому пути Э.Лира и Л.Кэрролла (М.Хейман, К.Шнайдер, А.Дикинс, Ш.Лесли), проблемы поэтики нонсенса изучены недостаточно.

В отечественном литературоведении данная проблема изучена крайне слабо. В этом заключается одна из причин терминологической неопределенности. Понятия абсурда и нонсенса нередко смешиваются в работах отечественных ученых: поэзия нонсенса часто называется абсурдной поэзией (Е.Клюев, Н.В.Соболева). Всё более заметна тенденция к разграничению этих двух понятий. Собственно поэтике нонсенса посвящена лишь монография Е.Клюева и диссертация Н.В.Соболевой; в других случаях нонсенс упоминается как одно из явлений, подготовивших появление художественного абсурда в XX веке (О.Л.Чернорицкая, О.Д.Буренина). Творчество Э.Лира и Л.Кэрролла довольно тщательно проанализировано историками английской детской литературы (И.Л.Скуратовская, Н.М.Демурова, А.А.Бурцев), в частности, в исследованиях, посвященных жанру лимерика (И.Е.Ражаева, И.О.Радченко). Но большее внимание в отечественной науке, как и в мировой, всегда привлекало творчество Л.Кэрролла. Рассматривались такие темы как связь нонсенса с сатирическим изображением действительности, связь творческого метода Кэрролла с его научными трудами (В.В.Тренин, Ю.А.Данилов), внутренняя полемика Кэрролла с современной ему бытописательной прозой, исходящей из философии позитивизма (В.Важдаев) и связь произведений Кэрролла с традицией английского реалистического романа (Ю.И.Кагарлицкий).

Актуальность исследования определяется необходимостью изучения генезиса и художественных принципов литературы нонсенса, представляющих несомненный интерес как в контексте истории и теории детской литературы, так и в силу её связи с ключевыми явлениями литературы и искусства европейского и русского авангарда (дадаизм, сюрреализм, экзистенциализм).

Объектом диссертационного исследования является поэтика жанра лимерик в творчестве Э.Лира и сказок Л.Кэрролла «Приключения Алисы в Стране Чудес» и «Сквозь Зеркало и Что там увидела Алиса».

Предмет исследования – взаимодействие литературы нонсенса с фольклорной традицией (в особенности в связи с народной карнавальной культурой).

Цель данной работы заключается в том, чтобы выявить фольклорное происхождение литературы нонсенса, а также исследовать природу её взаимоотношений с фольклором.

Достигается эта цель посредством решения следующих **задач:**

1. Разграничить понятия «нонсенс» и «абсурд» в литературе.
2. Определить место нонсенса в историческом развитии английской детской литературы.
3. Проанализировать трансформацию фольклорных жанров, приёмов и образов в литературе нонсенса.
4. Исследовать лимерик Э.Лира и определить, какие изменения фольклорных форм произошли в литературе нонсенса в рамках его творчества.
5. Рассмотреть сказки об Алисе Л.Кэрролла, с точки зрения фольклорной традиции и в связи с новаторским развитием авторского нонсенса в творчестве Э.Лира.

Материалом исследования послужили сборники Э.Лира «Книга Нонсенса» (1846), «Ещё больше нонсенса» (1861), «Песни нонсенса, истории, ботаника алфавиты» (1871), «Больше нонсенса, картинок, поэзии, ботаники и так далее» (1872), «Смехотворная лирика»(1877), «Приключения Алисы в Стране Чудес» (1865) и «Сквозь Зеркало и Что там увидела Алиса» (1871) Л.Кэрролла.

Методы исследования определены поставленными задачами: в диссертации использовались историко-литературный и сравнительно-сопоставительный методы анализа.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Поэзия нонсенса, созданная Э.Лиром и Л.Кэрроллом, представляет собой явление авторской детской литературы, сохраняющей тесную связь с фольклорными источниками.
2. Поэзия Э. Лира и Л. Кэррола развивает и трансформирует фольклорные жанры, приёмы, образы, организацию хронотопа, мифологическое мировидение. Фольклорное происхождение имеют доминирующие признаки поэтики нонсенса - тип героя-чудака, стихия игры и юмора, недоверие к здравому смыслу, фантастика, бессмыслица. К народной традиции восходят и разработанные Лиром и Кэрроллом жанры лимерика и сказки, а также важные для творчества того и другого поэта детские стихи, пословицы, поговорки и песни.
3. Произведения Лира и Кэррола продолжают и развивают традиции карнавально-гротескного канона. Им присущи такие особенности карнавального гротеска как двоемирие, амбивалентность утверждения и отрицания изображаемого мира,

логическая инверсия, пародийное начало, нарушение традиционных связей и законов коммуникации, языковая игра, интерес к категории материально-телесного низа.

4. Зародившись в творчестве Лира, игровая поэтика нонсенса эволюционирует и получает дальнейшее развитие у Л.Кэрролла, который подвергает ее радикализации и усложнению, придает нонсенсу большую философскую глубину и эстетическое совершенство.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые в отечественном литературоведении проводится комплексное исследование литературы нонсенса с точки зрения её фольклорного происхождения, прослеживаются изменения, которым подвергаются традиционные фольклорные условности. Творчество Лира и Кэрролла также впервые в отечественной науке рассматривается в связи с концепцией детской литературы.

Теоретическую основу работы составили теория абсурда (О.Д.Буренина, О.Л.Чернорицкая, Е.Клюев), теория нонсенса (Ж.-Ж.Лесеркль, Н.Маллклольм, Е.Сьюэлл, С.Стюарт, Э.Каммаэртс), теория детской литературы (Дж.Мэй, П.Хант, Д.Нортон, Х.Х.Эверс), теория карнавального гротеска и карнавализации литературы (М.М.Бахтин, В.Л.Махлин, Р.Лахманн, А.Скубачевска-Пневска), теория жанра «лимерик» (У.С.Бэринг-Гулд, И.Е.Ражаева, И.О.Радченко, Н.В.Соболева), теории жанра сказки (В.Я.Пропп, Л.Ю.Брауде, М.Н.Липовецкий).

Теоретическая значимость исследования определяется тем, что в нём:

1. описана жанровая специфика литературы нонсенса;
2. приведены доказательства фольклорного происхождения литературного нонсенса;
3. выяснено место литературы нонсенса в истории детской литературы

Практическая ценность диссертации обуславливается возможностью использования её результатов и основных положений в ходе дальнейших исследований в области теории и истории детской литературы, в изучении литературы нонсенса, при чтении общих курсов по истории зарубежной литературы (английская литература), спецкурсов по детской литературе, страноведению, а также при составлении учебных пособий по названным темам.

Апробация результатов исследования. Основные положения и результаты работы обсуждались на кафедре зарубежной литературы РГПУ им. А.И.Герцена. Основные теоретические положения и практические результаты докладывались автором на межвузовских научно-методических конференциях «Тема детства в западноевропейской литературе» (Санкт-Петербург, РГПУ им. А.И.Герцена, 2007), «Детская литература как предмет компаративистики» (Санкт-Петербург, РГПУ им. А.И.Герцена, 2008), «Зарубежная детская литература: поэтика и история» (Санкт-Петербург,

РГПУ им. А.И.Герцена, 2009), «Детская зарубежная литература: традиции и современность» (Санкт-Петербург, РГПУ им. А.И.Герцена, 2010), на XXXIX международной филологической конференции «История зарубежных литератур» (Санкт-Петербург, СПбГУ, 2010), на международной конференции XXII Пуришевские чтения «История идей в жанровой истории» (Москва, МПГУ, 2010), на межвузовских конференциях «Национальное и интернациональное в литературе и искусстве в свете сравнительного литературоведения» (Санкт-Петербург, РГПУ им. А.И.Герцена, 2009), «Литературные взаимосвязи и типологические схождения. История и современность» (Санкт-Петербург, РГПУ им. А.И.Герцена, 2010). По теме диссертации имеется одиннадцать публикаций в виде научных статей и тезисов докладов, в том числе одна публикация в рецензируемом научном издании, включенном в реестр ВАК МОиН РФ.

Структура и объем работы. Структура работы определяется последовательностью решения поставленных задач. Данное диссертационное исследование состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы, включающего 154 наименования. Общий объем диссертации составил 189 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** даётся краткий обзор научной и критической литературы по выбранной теме; обосновывается актуальность выбранной темы; определяются объект, предмет и методы исследования, его цель и задачи; характеризуется научная новизна, теоретическая и практическая значимость; формулируются положения, выносимые на защиту; сообщаются сведения об апробации работы и её структура.

Первая глава – «Поэтика литературы нонсенса» – имеет теоретический характер.

Раздел 1.1. – «Нонсенс и абсурд: сходства и различия» – посвящен разграничению понятий «нонсенс» и «абсурд» в литературе. Понятие абсурда имеет древнюю историю, связанную в основном с философией, риторикой, логикой, но входит в литературу лишь в XX веке. Художественный абсурд носит, как правило, междискурсивный характер, обнаруживая связь с гносеологической проблематикой. Он возникает в так называемые кризисные эпохи и направлен на деконструкцию какой-либо односторонней или ложной идеи путем доведения её до логического предела (reduction ad absurdum). Литература нонсенса, в отличие от абсурда, имеет чёткие пространственно-временные границы (Великобритания, 1840-е–1880-е годы), акцентирует кризис сознания в форме кризиса языка, развивается преимущественно в области детской литературы и сохраняет тесную связь с фольклором. Наиболее последовательно принципы литературы авторского нонсенса разработаны в творчестве двух писателей: Э.Лира и Л.Кэрролла. В данной работе нонсенс определяется как особый юмористический дискурс детской литературы, имеющий сверхжанровую природу и опирающийся на

фольклорную традицию. Междужанровая природа нонсенса определяет его способность к трансформации, когда в творчестве одних авторов он выступает как жанр (Э.Лир), а у других – как художественный приём (Л.Кэрролл).

В разделе 1.2. – «Нонсенс в детской литературе» – рассматривается история развития и основные особенности английской детской литературы. Она начинает своё развитие в XVIII веке под влиянием идей Ж.-Ж.Руссо, Д.Локка, а также издательской деятельности Д.Ньюбери. Рубеж XVIII–XIX веков – переломное время для развития литературы для детей. Традиционно морализаторская, теперь она отмечена смешением поучительной и развлекательной тенденций. В XIX веке, несмотря на ригоризм Викторианской эпохи, во многом под влиянием достижений романтиков развлекательная функция детской литературы приобретает всё большее значение, развиваясь в единстве с функцией эстетической. Появление литературы нонсенса знаменует выдвижение на первый план прежде считавшихся маргинальными жанров (детские стихи и песни, сказки, юмористические стихи) и приёмов (фантастика, юмор, гипербола) детской литературы и фольклора.

Такие особенности детской литературы как многоадресность и вытекающая из неё многозначность, игровое начало, внимание к различным уровням языка и широкому кругу явлений окружающего мира определили многие отличительные характеристики литературы нонсенса. Ориентируясь на особенности читателя-ребёнка, Лир и Кэрролл смещают акцент с дидактической функции детской литературы на развлекательную и художественную.

В разделе 1.3. – «Фольклорная традиция в литературе нонсенса» – исследуются фольклорные традиции в литературе нонсенса. О её фольклорных корнях писали Л.И.Скуратовская, Н.М.Демурова, А.А.Бурцев, Н.В.Соболева, Е.Клюев, Ж.-Ж. Лесеркль, Э.Каммаэртс, Е.Сьюэлл и другие. Она проходит классический для детской литературы путь развития: от заимствования фольклорных жанров, сюжетов, героев до развития авторских форм и приемов создания художественности. Отношения нонсенса к фольклору, как и ко всему, что используется его авторами, строятся по парадигме «свержения-поддержки» (Ж.-Ж.Лесеркль). Все фольклорные элементы, используемые Лиром и Кэрроллом, включаются в «игру в нонсенс» (Е.Сьюэлл): сохраняют особые узнаваемые черты оригинала и одновременно подвергаются определенным неизбежным изменениям. Нонсенс использует фольклорные детские стишки и пастушьи считалки, рассказы о животных, сказки, лимерики, школьные стишки, пословицы, поговорки, народное песенное творчество, сказки, фольклорные сюжеты, образы и даже хронотоп. Он наследует от народной культуры (особенно той её части, которая ориентирована на ребёнка, и героями которой являются чудаки и дураки) пренебрежение дидактикой и поучением, обязательные юмористические и игровые элементы разного рода, «нарочито озорное

отклонение от реальности» (Н.М.Демурова), недоверие к здравому смыслу, бессмыслицу, приём отчуждения.

Литературный, то есть авторский нонсенс — явление родственное понятию карнавального гротеска, разработанному М.М.Бахтиным и имеющему фольклорные корни. Гротеск, вытесненный за рамки официальной культуры в классическую эпоху, был возрожден и переосмыслен в предромантизме и раннем романтизме. Э.Лир и Л.Кэрролл в своём творчестве последовательно развивают многие карнавальные традиции и особенности гротескной образности: двумирность, игровое начало, логику «обратности» (М.М.Бахтин), характерную также и для фольклора, взаимопроникновение игры и жизни, юмор, универсальность, тематическую всеохватность, пародийное начало, нарушение традиционных связей и традиционной коммуникации, тип персонажа (чудаки), положительный (утверждающий) пафос, замкнутость, создание особого языка и речи (их карнавализация). К гротеску литература обращается, как правило, в эпохи культурных кризисов и нарастания исторического критицизма. Карнавальный гротеск, как и нонсенс, относится к юмористической культуре, соответственно, для их понимания важна категория смеха.

Все эти признаки эстетики гротеска развиваются в литературном нонсенсе с учётом достижения предшествующих культурных эпох (Средневековье, Просвещение, Романтизм), викторианского контекста, а также особенностей английской детской литературы.

Во второй главе – «Нонсенс Эдварда Лира» – осуществляется литературоведческий анализ творчества Э.Лира прежде всего в аспекте его взаимоотношений с фольклором, а также в контексте личной, социальной и литературной биографии художника.

Раздел 2.1. – «Биография Эдварда Лира» – посвящен биографии Э.Лира, мало изученной в отечественном литературоведении. Здесь даются биографические сведения о писателе с учётом событий, оказавших наибольшее влияние на формирование его творчества в аспекте заявленной темы. Личность Эдварда Лира известна своей противоречивостью: страдая тяжелым заболеванием, он одновременно обладал необыкновенной трудоспособностью, обостренное сознание одиночества сочеталось в нем с общительностью, обаянием и чувством юмора, стеснительность и неуверенность в себе с эксцентричностью. Семантическая неоднозначность – одна из отличительных черт созданной им литературы нонсенса. События его жизни определили многие темы его творчества (взаимоотношения человека с обществом и природой, странствия, семейные отношения, одиночество, ностальгия и другие) и особенности его персонажей, не только личностные, но и внешние.

В разделе 2.2. – «Творческая эволюция» – рассматривается эволюция творчества Э.Лира. Исследователи предлагают различные классификации произведений Лира: либо по тематическому принципу (В.Ноукс), либо по характеру нонсенса и его отношения к пародии (М.Хейман, Н.В.Соболева). В

реферируемой работе избран принцип хронологический: творчество Лира 1830-х – начала 1860-х рассматривается как ранний период, произведения 1860-х – 1880-х годов как поздний. В данном разделе главное внимание уделено позднему периоду его творчества (сборникам «Песни нонсенса, истории, ботаника и алфавиты», «Больше нонсенса, картинок, поэзии, ботаники и так далее», «Смехотворная лирика»), поскольку прежде чем перейти к рассмотрению жанра «лимерик», важно проследить трансформацию традиций литературы нонсенса в творчестве ее зачинателя Э.Лира.

В поздний период Лир сохраняет интерес к теме путешествий. Герои его песен и историй, как и многие фольклорные персонажи, путешествуют в поисках счастья или с целью посмотреть мир. В балладах эта тема связана с темами взаимоотношений человека с обществом и одиночества. Здесь странствия уже представляются как бегство от общества не только в поисках счастья, но и в поисках своего я. Во второй период творчества в произведениях Лира появляется образ утопической земли, которая оказывается воплощением земли обетованной, где можно обрести счастье и покой. Она называется по-разному: замок в долине (в песне «Стол и Стул»), холмы или реки Чанкли Бо (the Hills or the streams of «Chankly Bore» в «Донг со светящимся носом», «Песне пеликанов» и других), острова Бошен (Isles Boshen в «Ухаживании Йонги-Бонги-Бо»). Одни герои живут там (Донг со светящимся носом), другие посещают её время от времени (Джамбли), третьи стремятся в неё попасть (Длинноногий папочка и муха). Этот образ связывает многие поздние произведения, благодаря чему герои переходят из одного текста в другой. По мере развития творчество Лира становится более целостным как на тематическом, так и на формальном уровне. Корпус отдельных текстов образует своего рода метатекст, пронизанный автоцитатами и автореминисценциями.

Во всех поздних произведениях Лира присутствует тема взаимоотношений личности и общества, но в песнях она решается в оптимистическом ключе. Персонажи образуют неожиданные пары: кот и филин, утка и кенгуру, комар и муха, щипцы для орехов и сахарокол, стол и стул и другие. Так же и в прозаических историях нет противостояния героя-чудака и окружающего его социума. Герои счастливы и не обращают внимания на отношение и мнение окружающих. В песнях и историях Лира сохраняются характерные для лимериков персонажи, чудаки и эксцентрики, но тема их противопоставления окружающему миру отходит на второй план, в отличие от раннего творчества автора. Эта тема получает наибольшее развитие в балладах Лира, где она разрабатывается в связи с мотивами одиночества, ностальгии, тоски, невозможности счастья, понимания, самовыражения.

Поздние произведения Лира сохраняют связь с народными детскими стихами, песнями и представлениями (mummers' plays), от которых они наследуют внимание к звуковой организации стиха, гиперболичность,

некоторые образы (эксцентрики, ожившие предметы, говорящие животные), сюжеты (например, странствия в поисках счастья) и так далее. В них доминируют такие карнавально-гротескные признаки как приятие противоположностей, двумирность (своё – чужое), нарушение конвенциональных связей, свобода самовыражения; разрабатываются традиционные народные образы и характерная для детских стихов, песен и представлений агрессия, а также унаследованная нонсенсом логическая инверсия, праздничный хронотоп вне привычной жизни, тема свободы.

Произведения второго периода опираются на богатую литературную традицию (У.Теннисон, У.Вортсворт, Т.Мур, Д.Мильтон, У.Шекспир и другие), в отличие от ранних лимериков, ориентированных преимущественно на фольклор. Среди них больше образцов «референциального нонсенса» (прозаические истории, алфавиты, ботаники, кулинарные рецепты). Алфавиты, ботаники и кулинарии Лира – это произведения, в которых традиционная строгая форма получает неожиданное смысловое наполнение, что характерно для литературы нонсенса в целом. Хотя некоторые алфавиты настолько традиционны, что они не являются нонсенсом вовсе. Все произведения подобного рода служат одной из целей литературы нонсенса – показать неоднозначность каких-либо условностей и подвижность установленных норм и границ человеческого поведения.

Для творчества Лира характерны следующие устойчивые признаки: словотворчество и игра слов, внимание к формальной стороне произведения, нарушение логических связей, эксцентричность, образ перевернутого мира, темы свободы, путешествия, общественных взаимоотношений. Но по мере развития оно подвергается некоторым изменениям: тексты приобретают большее художественное совершенство, ослабевает связь с фольклором, ориентация смещается с читателя-ребёнка на взрослую аудиторию, большее внимание уделяется поэтической форме, которая отличается всё более сложной организацией, тщательная разработка сюжета сопровождается ослаблением роли иллюстраций в создании художественного целого, появляются новые темы (одиночество, тоска, невозможность счастья, ностальгия), усложняется разработка старых. Позднее творчество Лира представляется единым целым, объединенным персонажами, образами, мотивами, темами, местом действия. Эмоциональный тон произведений становится всё менее радостным.

В разделе 2.3. – «Трансформация жанра «лимерик» в творчестве Э.Лира» – исследуются лимерики Э.Лира, опубликованные в трёх прижизненных сборниках поэта: «Книга нонсенса», её дополненное переиздание «Книга нонсенса и ещё больше нонсенса», а также сборник «Больше нонсенса, картинок, поэзии, ботаники и так далее», включающий сто новых лимериков.

Жанр лимерика имеет многовековую историю и сохраняет популярность до настоящего времени. Существует несколько теорий его происхождения, наиболее популярная принадлежит Л.Риду («Полная книга

лимериков», 1925). Первые сборники лимериков начали выходить в 1820-е годы, до этого они бытовали преимущественно в устной традиции. Лимерик – это устойчивый жанр со строго определенным набором формально-содержательных признаков. Такие его качества как простота, краткость, юмористическое, игровое начало, тематическая универсальность, гиперболичность, подчеркнутая жесткость структуры сделали этот жанр наиболее подходящим для реализации зарождающейся литературы нонсенса.

Лир ввёл лимерик в литературу, изменив некоторые его традиционные особенности. Он заостряет комический эффект, усиливает смеховое начало, вводя приём остранения действительности, разрушает миметическую функцию литературы. В литературном лимерике больше внимания уделяется художественной форме, которая становится ещё более строгой и выверенной (сокращается количество строк, за каждой закрепляется определенное значение, первая строка практически полностью повторяет последнюю). Комический эффект создается не только забавным сюжетом или событием, но и на других уровнях текста (композиционная структура, фонетика, рифма, лексика). Для его усиления Лир добавляет иллюстрации, которые являются неотъемлемой частью его лимериков, участвующей в создании художественного целого. Авторский лимерик Лира отличает внимание к языку, отсюда развитие словотворчества и более тщательная разработка всех языковых уровней. Если в фольклорном лимерике основная цель – комический эффект, то Лир вводит в свои лимерики философское измерение, создает мир нонсенса, построенный по своим особым законам, противоречащим логике здравого смысла; поэтому часто описываемые им герои и события не смешны, а скорее удивительны и непонятны. Его внимание заострено на необычном и маловероятном. Лимерики Лира представляют собой реакцию на викторианское мировоззрение и объединены определенным кругом тем, связанных с его биографией, а также викторианским мировоззрением: тема свободы, праздника, взаимодействия человека и общества, а также человека и природы, насилия, смерти, ностальгии, путешествия. Лир сделал ряд важных открытий: выявил различия между взрослым и детским мировидением, восприятием жизни и литературы; полностью отказался от дидактизма и не только дал свободу читателю, но вовлёк его в процесс создания художественного произведения, смысл которого теперь во многом зависел от того, как его интерпретирует читатель.

Авторский лимерик Лира сохраняет некоторые характерные особенности карнавально-гротескного канона, изменяя и развивая их. Всенародность карнавала в литературе нонсенса трансформируется в способность заинтересовать разнообразную читательскую аудиторию. Деление на карнавальный и вне-карнавальный мир становится двумирностью самого нонсенса. Комфортность карнавального дискурса для всех его участников у Лира оказывается наиболее подходящей именно для тех, кто в реальном мире одинок, исключён из общества. Сохраняются традиционные

карнавальные персонажи – чудаки, – а также нарушение причинно-следственных, иерархических и других видов связей. Авторские лимерики сохраняют традиционное карнавальное настроение вседозволенности, которое становится настроением всей литературы нонсенса в целом. Среди элементов карнавализации нонсенса Лира исследователи (Н.В.Соболева) называют также: материально-телесное начало жизни (образы тела, еды, питья), гиперболизированный внешний вид, крайность возраста героев (пороговость), сочетание смеха, насилия и смерти, игровое начало, пространство, в котором совершаются действия («точки кризисов»: верх/низ, лестница, порог).

В данном разделе работы также рассматриваются проблемы, связанные с переводом лимериков на другие языки. При переводе лимерика важно сохранить его формальные особенности: размер (анапест), схему рифмовки (aabba), количество и длину строк (пять строк, третья и четвёртая короче остальных).

Третья глава – «Нонсенс Льюиса Кэрролла» – посвящена рассмотрению биографии и творчества Льюиса Кэрролла, а также анализу его сказок об Алисе (Приключения Алисы в стране Чудес» и «Сквозь Зеркало и Что там увидела Алиса»).

Раздел 3.1. – «Биография Льюиса Кэрролла» – посвящен биографии Л.Кэрролла. Она представляется интересной, поскольку, как и в случае с Лиром, биографический аспект во многом определяет особенности его творчества, важные для понимания исследуемой темы. Кэрролл получил хорошее образование, с детства отличался педантизмом, стремлением к порядку, изобретательностью, интересовался театром и техническими новинками, страдал заиканием и обладал плохим слухом. Кэрролл вёл упорядоченную, однообразную, замкнутую жизнь, соблюдая правила викторианского общества и никогда не изменяя своим привычкам. Он был настолько последовательным викторианцем, что иногда его щепетильность в соблюдении правил граничила с эксцентрикой. Как писатель и учёный он отличался необыкновенной трудоспособностью. Личные качества Кэрролла во многом определили характер литературы нонсенса, основные особенности которой он развивал и дополнял, в соответствии со своими занятиями и предпочтениями.

В разделе 3.2. – «Обзор творчества» – даётся обзор всего творчества Л.Кэрролла в целом. Он начал писать ещё в детстве. Первыми его творениями были домашние журналы, которые он писал, иллюстрировал и верстал сам для развлечения своей семьи. В них уже отчетливо видны такие особенности его более зрелого творчества как интерес к языку, пародия, бурлеск, стилизация. Сделав приём reduction ad absurdum одним из основных в своём творчестве, Кэрролл развивает принципы нонсенса Лира: гиперструктурированность, бесконечность смыслопорождения, словотворчество, языковую игру, нарушение причинно-следственных связей и другие. Нужно отметить, что, хотя исследователи традиционно называют

Л.Кэрролла наследником и продолжателем нонсенса Э.Лира, достоверных сведений об ориентации Кэрролла на традицию Лира нет. Несмотря на это, мы можем предположить, что он был знаком с произведениями Лира в силу их широкой известности, и использовал его достижения в своем творчестве, развивая и дополняя их. У писателей было несколько общих близких друзей и знакомых (например, А.Теннисон). Лира и Кэрролла также объединяли такие общие предпосылки как английская литературная и фольклорная традиции, особенности английского характера, миропонимания и юмора.

Педантичность и щепетильность Кэрролла в творчестве выразилась в постоянной доработке одних и тех же текстов, которые, соответственно, входят в разные сборники и произведения. Их изменения говорят о характерном для творчества Кэрролла развитии подражательных и пародийных тенденций, которые становятся неотъемлемой частью его нонсенса. В своём последнем романе «Сильви и Бруно» (1889) Кэрролл делает неудачную попытку соединить нонсенс с традициями нравоучительного романа, которая подтверждает несовместимость поэтики нонсенса с каким-либо другими образными системами или жанрами.

В его научных и эссеистических произведениях («Полуночные задачи, придуманные в час бессонницы» (1893), «Словесные звенья» (1878), «История с узелками» (1885), «Логические игры» (1887), «Восемь или девять мудрых слов о том, как писать письма» (1890), «Символическая логика» (1896) также прослеживается определённая связь с нонсенсом. В них встречаются такие его особенности как гиперболизация, преувеличенная структурность, наполнение строгой формы неожиданным содержанием, категориальная подмена, разъятие и деконструкция традиционных метафор и другие. К образцам чистого нонсенса среди всего литературного наследия Кэрролла традиционно относят сказки об Алисе и поэму «Охота на Снарка», а также некоторые стихи, многие из которых вошли в его сказки.

В разделе 3.3. – «Фольклорные традиции в творчестве Л.Кэрролла: «Приключения Алисы в стране Чудес» и «Сквозь Зеркало и Что там увидела Алиса» («Алиса в Зазеркалье»)» – рассматривается трансформация фольклорных традиций в творчестве Л.Кэрролла на примере сказок «Приключения Алисы в стране Чудес» и «Сквозь Зеркало и Что там увидела Алиса».

Кэрролл расширительно использует фольклорные, карнавальные, жанровые и другие условности, а также особенности детской литературы. От жанра волшебной сказки он берёт строго фиксированную форму, но традиционные функции сказочных персонажей (выделенные В.Я.Проппом) оказываются вовлечены в его «игру в нонсенс». Нарушается их порядок, одни из них изменяются, другие ослабляются. Развязка оказывается неожиданной, что было невозможно в народной сказке. Кэрролл, обманывает читательское ожидание. Для изменения фольклорных условностей автор использует такие понятия как сон и игра. Он сохраняет характерную для сказочного хронотопа замкнутость, продиктованную свойственной

мифологическому мышлению миромоделирующей функцией. Но сказочный хронотоп трансформируется в хронотоп сна и игры, что приводит к относительности времени и пространства, а также к взаимопроникновению фантастической и действительной реальностей. В то время как в традиционных фольклорных сказках описываемые события, герои и их мир существуют отдельно от реального мира, как будто параллельно ему. Они, как правило, описываются в прошедшем времени, Кэрролл же, рассказывая о приключениях Алисы, использует настоящее время, то есть претендует на бóльшую достоверность. Сон в его сказках выступает не только как некая композиционная структура, но и как моделирующая способность сознания. Игровое начало является одной из традиционных фольклорных особенностей. Игра у Кэрролла также оказывается способом организации произведения и определяющим понятием для формирования поэтики обеих сказок. Автор выбирает такие игры (карты, шахматы), которые позволяют творить в рамках фольклорных условностей: в них есть такие традиционные сказочные персонажи, как, например, Король и Королева, их отличает также двумирность.

Кэрролл сохраняет обычную для фольклорного повествования типизацию героев, но здесь они представляют разные типы мышления. Если в первой сказке это в основном традиционные типы (мифологическое и рациональное, обыденное мышление), то во второй герои также репрезентируют различные научные способы освоения действительности. Например, Чеширский Кот – логик, Шалтай-Болтай – филолог и философ. Среди героев Кэрролла есть также традиционные для английской народной культуры чудаки и безумцы, обычные для фольклора говорящие животные и фантастические существа. Они не осознают условности происходящего (в отличие от Алисы) и не могут её осознавать, так как Страна Чудес и Зазеркалье – это мир, в котором они живут, так же как участники карнавала, пребывающие в особом карнавальном мире.

В своих сказках Кэрролл также обращается и к другим фольклорным жанрам: народным песенкам, которые он развертывает в целые эпизоды (эпизод со Львом и Единорогом, Труляля и Траляля, Шалтай-Болтай), стишкам, пословицам и поговоркам (Безумен, как мартовский заяц; Улыбается, словно чеширский кот). Это уже не прямое, а опосредованное заимствование из фольклора.

В мире сказок Кэрролла трансформации подвергаются не только традиционные фольклорные и литературные элементы произведения, но также и самый карнавальный принцип, который является основой всей литературы нонсенса. Это происходит по мере развития писателем традиционных условностей карнавала, но карнавальные формы у Кэрролла редуцируются, принимают более формализованный, литературный характер. Материально-телесная стихия у него разрабатывается вместе с темой внешней трансформации и самоопределения главной героини. Традиционный мотив возвращения к себе углубляется до проблемы

идентичности, карнавальная амбивалентность осмысляется как двойничество и порождает мотив зеркальной инверсии. Традиционное фольклорное противопоставление «своё-чужое» по-разному проявляется в обеих сказках: в первой сказке – во времени (вчера-сегодня), во второй – в пространственном аспекте (там-здесь). Такая фольклорная особенность как «перевёрнутость вверх дном» (topsy-turvyness), также уходящая корнями в карнавальную культуру, у Кэрролла становится сюжето- и формообразующим принципом.

Народная смеховая культура представлена в сказках Л.Кэрролла во всех своих основных формах, выделенных М.М.Бахтиным: это и обрядово-зрелищные формы (театрализованный карнавал как воплощение мира нонсенса), и словесные смеховые произведения (пародии, бурлески, травестии), и различные формы и жанры фамильярно-площадной речи (ругательства, божба). Нонсенс в сказках об Алисе сохраняет традиционный положительный, утверждающий характер. Кэрролл развивает такие гротескные особенности как нарушение иерархии, причинно-следственных связей, амбивалентность, игровое начало, снижение (пародирование), освобождение, особый тип языка и общения (карнавализация языка и речи).

Кэрролл соединяет в своих произведениях художественный и научный способы мышления. Его герои разъясняют или критикуют научные теории в области языка, естествознания, физики и других. В сказках Кэрролла, в отличие от народных, большее внимание уделяется абстрактным категориям (время, этикет, правила языка). Важным направлением трансформации фольклорных условностей в творчестве Кэрролла оказывается их последовательное логическое развитие до крайнего предела. Приём reduction ad absurdum позволяет ему показать неоднозначность логики здравого смысла, а также возможность существования другого (мира, логики, способа мировидения, формирования смысла и так далее). Критическое использование материала Кэрроллом приводит к тому, что пародия в его варианте нонсенса занимает гораздо большее место, чем в творчестве Э.Лира.

Кэрролл также наследует особенности литературы нонсенса, характерные для творчества её создателя Э.Лира (внимание к языку, развитие игрового принципа, нарушение логических связей, мозаичность, логика обратности, внимание к фольклорным традициям и так далее), развивая и дополняя их в своем творчестве.

В заключении подводятся итоги исследования, в котором:

- доказана гипотеза относительно того, почему литература нонсенса возникла именно в области детской литературы; прослежено развитие английской детской литературы, которое подготовило появление литературного нонсенса;
- исследована фольклорная основа литературы нонсенса; проанализировано использование и трансформация фольклорных традиций смеховой культуры, особенно карнавально-гротескного канона в нонсенсе;

- проанализировано творчество Эдварда Лира; выделены два периода его творчества; выявлены его устойчивые особенности и основные линии их развития;
- рассмотрен жанр «лимерик»; проведен сравнительно-сопоставительный анализ фольклорных и литературных лимериков Лира; выяснено, что многие особенности авторских лимериков унаследованы от народной культуры, тогда как некоторые из них были разработаны Лиром;
- проведен анализ сказок об Алисе Льюиса Кэрролла; выявлена их фольклорная основа, отмечены введённые Кэрроллом изменения канона юмористической народной культуры; показано место и эволюция нонсенса в его творчестве, переход от фольклора к литературе, от детской литературы к взрослой.

Перспективу дальнейшего исследования мы видим в изучении развития литературного нонсенса после Лира и Кэрролла в детской и взрослой литературе и его влияния на культуру XX века.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

Статья, опубликованная в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК МОиН РФ:

1. Чарская-Бойко В.Ю. К вопросу о концепции абсурда и нонсенса в европейской традиции // Известия Российского Государственного Педагогического Университета им. А.И.Герцена №110: научный журнал. – СПб., 2009. С.215-218 (0,25 п.л.)

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

2. Чарская-Бойко В.Ю. Книга Л.Кэрролла «Алиса в стране чудес» и книга Э.Берджесса «Долгий путь к чаепитию» // Детская литература как предмет компаративистики. Материалы третьей межвузовской научно-методической конференции. Вып.3 – СПб: «Дума», 2009. – С.46-52 (0,4 п.л.)
3. Чарская-Бойко В.Ю. Нонсенс в английской и русской детской литературе // Всемирная литература в контексте культуры: Сборник научных трудов по итогам XXI Пуришевских чтений – М.: МПГУ, 2009. – С.114-118 (0,3 п.л.)
4. Чарская-Бойко В.Ю. Нонсенс в английской и русской детской литературе // Зарубежная детская литература: поэтика и история. Материалы четвертой межвузовской научно-методической конференции. Вып.4. – СПб: «ЛЕМА», 2009. – С.23-28 (0,4 п.л.)

5. Чарская-Бойко В.Ю. К вопросу о концепции абсурда и нонсенса в европейской и русской традиции // Книга и мировая культура: сборник научно-практических трудов. Вып.4. Омск: Вариант-Омск, 2009. – С. 117-120 (0,25 п.л.)
6. Чарская-Бойко В.Ю. К вопросу о концепции абсурда и нонсенса в европейской и русской традиции // Национальное и интернациональное в литературе и искусстве в свете сравнительного литературоведения. Материалы межвузовской конференции. Вып.13. - СПб: «ЛЕМА», 2009. – С.48-51 (0,25 п.л.)
7. Чарская-Бойко В.Ю. Нонсенс – искусство Викторианской Англии. // XXII Пуришевские чтения: История идей в жанровой истории. Сборник статей и материалов. – М.: «Литера», 2010. – С.159 (0,1 п.л.)
8. Чарская-Бойко В.Ю. Лимерик. Трудности перевода. // Литературные взаимосвязи и типологические схождения. История и современность. Материалы межвузовской конференции. Вып.14. СПб.: «ЛЕМА», 2010. – С.43-45 (0,2 п.л.)
9. Чарская-Бойко В.Ю. Переводы Э.Лира в России XXI века. // Вестник детской литературы. Ежеквартальное информационно-аналитическое издание. Вып.2. – СПб: ИД «Петрополис», 2010. – С. 115-117 (0,2 п.л.)
10. Чарская-Бойко В.Ю. Лимерик – «бессмысленный» жанр. // История Зарубежных литератур мат. XXIX Международная филологическая конференция. СПбГУ. СПб.: ИД «Петрополис», 2011. С. 151-153 (0,2 п.л.)
11. Чарская-Бойко В.Ю. Фольклорные традиции в литературе нонсенса // Детская зарубежная литература: традиции и современность. Материалы пятой межвузовской научно-методической конференции. Вып.5. – СПб: «ЛЕМА», 2001. – С. 19-23 (0,3 п.л.)

Подписано в печать 28.10. 2011 г. Формат 60×84 1\16
Печать офсетная. Бумага офсетная. Объём 1,25 усл. печ. л.
Тираж 100 экз. Заказ № 211.

Типография РГПУ им. А. И. Герцена
191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48