

УДК 821

**ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ИГРА С ФОЛЬКЛОРОМ  
В НОВЕЛЛИСТИКЕ РОАЛЬДА ДАЛЯ****Л.С. ХЛЕБЧИК***(Полоцкий государственный университет)*

*Роальд Даль рассматривается как писатель-постмодернист, который умело сочетает в своих произведениях новеллистическую традицию, фольклорные мотивы и сюрреалистический черный юмор. Новеллы Даля отличаются строгой структурированностью, а отсутствие таких элементов, как бинарные оппозиции, амбивалентность смеха, контрастность комических пар, а также наличие открытости финала и причудливой фантастичности позволяют рассматривать его творчество в постмодернистском ключе. Связь с традицией у Роальда Даля видна в использовании фольклорных мотивов и в обращении к карнавальным образам, которые он в своих новеллах преодолевает иронически и создает свой тип постмодернистской новеллы – новеллу-пастиш.*

**Введение.** Для художественной литературы характерно использование традиций народного творчества, художественных образов и приемов, потому что та или иная фольклорная модель является частью культуры народа. Использование традиционных мотивов было присуще романтикам, в частности Гофману, который через сказку создает «новую мифологию, глобальную мифическую модель мира» [1, с. 177].

Но фольклорная традиция трансформируется с учетом времени. В эпоху постмодернизма согласно теории Жака Деррида существование человека происходит в мире текстов культуры. Они воспринимаются, интерпретируются, воспроизводятся, пародируются. В постмодернистском тексте сосуществуют различные направления, течения, стили, мировоззренческие концепции. Роальд Даль как писатель-постмодернист умело сочетает в своих новеллах классическую новеллистическую структуру, традиционные фольклорные мотивы, анекдотическую стихию и сюрреалистический черный юмор, который уже стал отличительной чертой постмодернизма. Так, Ричард Пойриер, американский теоретик постмодернизма, литературу «черного юмора» рассматривает в качестве «единственной движущей силы» [2, с. 317] современного искусства. Постмодернизм в Америке представлен преимущественно литературой так называемого «черного юмора» – творчеством Томаса Пинчона («V», «Страна виноградников»), Уильяма Гасса, Дональда Бартелми, Патрика Донливи, Джона Ирвинга, Джона Барта, Чарльза Буковски («Голтвуд», «Макулатура»), Джозефа Хеллера («Уловка 22»). Черный юмор Роальда Даля, присущий ряду его новелл, невозможно рассматривать как дворовой фольклор. Он является «способом реагирования на зло и абсурдность жизни» и его невозможно соотнести с «банальным весельем или саркастическим кривлянием», он «феномен выстраданный» [3] и философский, как и трактовали его сюрреалисты.

**Основная часть.** Даль определял свою малую прозу как сказки для взрослых [4, с. 11], возможно, из-за наличия в них невероятного вымысла, близкого к фантастичности волшебных сказок. Но его произведения мы относим к жанру новеллы в силу целого ряда новеллистических компонентов: тяготение к необычным ситуациям, стремительное развитие действия, точность и лаконичность, «новизна» события, роль случая в разрешении противоречий, «остроумный поворот», сходство с анекдотом, неожиданная развязка. Также, несмотря на то, что отдельные новеллы Даля полны фантастичности, что сближает их со сказкой, они не насыщены чудесными персонажами, в них отсутствует двоемирие сказок; речь в малой прозе Даля идет об отдельных необычных случаях из частной жизни героя, что типично для новеллы, а не для волшебной сказки. Если фантастичность и волшебство в сказке (волшебная шапка, сумка, дудка, фея) необходимы для инициации (испытания-становления) сказочного героя, которая является обязательной стадией в его формировании, то в новелле Даля вымысел позволяет обнаружить неоднозначность стереотипов обыденного представления, общепринятого мнения, говорит о множественности вариантов действительности. Фантазия Даля в его новеллах принимает самые невероятные формы: папа делает из своей доченьки пчелиную матку («Маточное желе»); викарий поселяется в кишечнике у симпатичной старой девы («Джордж Горемыка»); юного вегетарианца пускают на бойню – вместо свиньи («Свинья»); хозяйка пансиона делает муляжи из юнцов («Хозяйка пансиона»). Автор рассказывает об инкарнации Ференца Листа в кота («Эдвард-Завоеватель»), о болевой чувствительности деревьев, когда их спиливают («Звуковая машина»). Фантастика Даля является плодом его индивидуального вымысла, и объяснить ее можно, скорее всего, специфичностью постмодернистского искусства. Жан-Франсуа Лиотар определяет его следующим образом: «Оно выдвигает на первый план непредставимое, неизобразимое в самом изображении... Оно ищет новые способы изображения, но не с целью получить от них эстетическое наслаждение, а чтобы с еще большей остротой передать ощущение того, что нельзя представить» [5, с. 159].

Следует заметить, что фантастику Роальда Даля следует воспринимать как метафору «человеческого» начала в современном постмодернистском обществе, которое изменило свое отношение к ценностям, и как диковинную фантастику реальной жизни, которая помогает вскрыть парадоксальность предшествующего дискурса. Подтверждением этому замечанию могут служить слова Е.М. Мелетинского о фантастике: «Фан-

тастика или противостоит реальности, или сама является ее метафорой, особенно у Гофмана» [1, с. 255]. В новеллах Даля метафора позволяет подчеркнуть те стороны жизни общества, которые оставались бы невидимыми при другой подаче текста. Это, прежде всего, конформизм, формирование потребительского отношения к жизни и кризис доверия к мировоззренческим основам западной культуры.

Еще следует обратить внимание на то, что для сказок характерны бинарные оппозиции, взаимодействие которых и приводит к определенным коллизиям, в результате в сказках конец всегда хороший: добро побеждает зло. Постмодернизм ищет пути выхода из ситуации кризиса традиционных взглядов, основанных на принципе бинарных оппозиций. Возможно, поэтому бинаризм отсутствует у Даля, недоброе часто в его новеллах наказывается, но добро не побеждает («Ночная гостья»). Финал некоторых новелл остается открытым, когда страдает невинность и доброе начало («Свинья»), когда проявление негативного в одном персонаже вызывает месть у другого («Уильям и Мэри»), когда муж попадает под дурное влияние жены и выполняет ее неэтичные указания («Моя любовь, голубка моя»). «Постмодернистское произведение всегда открыто: нерешенность поднятой проблемы, отсутствие окончательных ответов» [6, с. 112]. Как следствие, мир в этих новеллах выглядит неупорядоченным и теряется способность различать, что хорошо и что плохо, правда и неправда, красиво и некрасиво.

В духе народно-праздничных смеховых форм сказки построены на контрасте комических пар: толстый – тонкий, старый – молодой, высокий – низкий. Новеллам Даля не свойственны контрастные образы. Поступки персонажей, их портреты даны только с оттенком «черного»: «Мисс Тоттл обнажила свои желтые, лошадиные зубы в ухмылке» [7, с. 714]; «Его толстый живот нависал над плавками, из жировых складок стекали капли пота» [7, с. 720]; «Он был невероятно похож на спаржу. Его длинный узкий стебель, похоже, вовсе не имел плеч, он постепенно суживался кверху и сходил на нет на лысом темечке» [7, с. 667].

Отсутствие бинарных оппозиций, контрастных комических пар, хорошего конца приводит к тому, что в новеллах Даля перед читателем предстает бытие человека, которое является «бытием в тотально дегуманизованном мире» [8, с. 23]. Но благодаря иронии, юмору и чувству меры Далю удастся создать определенный колорит и не перейти грань, за которой мог бы быть ужас, а не улыбка.

В некоторых новеллах Даля нет причудливой фантастичности. В этих новеллах присутствует анекдотическая стихия. Новеллы построены на явных комических парадоксах, которые проявляются как результат жизненного противоречия (действия – обстоятельства, цель – средства): вместо шубы, заложенной в ломбард и выкупленной мужем, жене достается только горжетка («Миссис Биксби и полковничья шуба»); желание спровоцировать президента США оборачивается для персонажа собственной неудачей («Сука»); одного из персонажей новеллы «Дегустатор», который считается непревзойденным знатоком вин, разоблачают в плутовстве в тот самый момент, когда он почти уже выиграл пари, другой персонаж, готовый насладиться жадной мщеня за прежние издевательства в колледже, вдруг узнает, что это совсем другой человек («Фоксли-скакун»). Стоит обратить внимание на то, что подобные комические парадоксы (действия – обстоятельства, цель – средства) использовались в художественной литературе, в частности в новелле О. Генри «Хорал». Но у О. Генри комическая ситуация приобретает характер социальной сатиры. У Роальда Даля это – непосредственно парадоксальная ситуация, сформировавшаяся в результате нарушения моральной нормы, когда начинает действовать высший нравственный закон. Роальд Даль, делая акцент на парадоксе и используя анекдотичность в своих новеллах, строит сюжет на основе любопытного, занимательного, маловероятного, беспрецедентного события и отражает не некий нравственный закон, а случайность, репрезентируя действительность в постмодернистском ключе.

Новеллу Даля сближает со сказкой то, что автор часто оперирует традиционными фольклорными мотивами, которые связаны с глупцами, плутами, строптивыми женами, ворами или священниками, но в его новеллах они перенесены на другое семантическое поле. В новелле «Четвертый комод Чиппендейла» использован мотив плут – простака; в новелле «Дворецкий» – близкие фольклорные параллели о хозяине и работнике, который оказывается умнее хозяина и способен ловко его провести; в «Попутчике» – восхищение ловкостью воров; а в новеллах «Моя любимая, моя голубка», «Убийство Патрика Мэлони», «Уильям и Мэри», «Дорога в рай», «Миссис Биксби и полковничья шуба» отражается демоническая основа женской природы.

Используемые мотивы автор трактует нетрадиционно, а порой трансформирует до неузнаваемости. То есть отталкиваясь от фольклорной традиции с ее мотивами-топосами, новеллы Даля апеллируют к жизни, что создает аналогию между художественной реальностью и ее жизненным соответствием и формирует модель, из которой могут быть выведены бесконечные эмпирические реализации. Обратимся к новелле «Четвертый комод Чиппендейла», в которой используется традиционный мотив плут-простака. Герой-плут совершает логически абсурдные поступки, для которых характерно нарушение меры. Так, мистер Богинс, торговый делец, выступает в роли плута и старается уговорить простых сельских жителей продать ему ценный комод XVIII века за бесценок. Пытаясь добиться своей цели, он использует различные уловки: утверждает, что шуруп – «машинная работа», заменяет шуруп ручной работы на шуруп массового производства; убеждает простаков-хозяев в том, что комод не из красного дерева, а обработан известью, а бронзовые ручки – чистой воды подделка. В сказках о плуте рядом с ним всегда изображается простака или глупец. Их взаимодействие друг с другом формируется на характеристиках ум – глупость. Простаки в сказках отличаются легкой внушаемостью, и их глупость иллюстрируется абсурдными поступками, которые они совершают в силу ложного понимания. Так и в новелле Даля они с легкостью

верят небылицам, исходящим из уст Боггинса, который убеждает их в том, что комод не имеет никакой цены и ему вообще нужны только ножки от него. Они с полной решимостью выносят комод во двор и среди «куриного навоза, помета и грязи» отпиливают ножки, а затем рубят комод топором, чтобы он вошел в машину Боггинса. Здесь глупость проявляется в слишком буквальном понимании вещей. Подобный мотив, но несколько в других вариантах, имеет место в сказках: женщина, которой предсказана смерть, ложится прямо на дороге в ее ожидании; юноша, видя, как горит сюртук хозяина, медлит, исходя из заповеди «думай, прежде чем сказать» [9]. Казалось бы, Даль использует типичный для фольклора мотив, но обыгрывает его в рамках постмодернистской эстетики. Во-первых, главный персонаж играет на доверии простых сельских жителей не просто как ловкий шулер, а как добропорядочный священник, в которого он переодевается. То есть перед читателем предстает постмодернистская мифологема карнавальности жизни. Во-вторых, автор показывает столь характерную для постмодернистского общества утрату веры и ценностей, то есть на доверии людей можно играть, прикрывшись маской священнослужителя.

Даль также использует в своих новеллах характерную для фольклорной традиции асимметрию, связанную с социальными коннотациями – положительную оценку получают воры, ловкость и изобретательность которых является предметом восхищения. А представители власти, в частности полицейский в новелле «Попутчик», попадая в нелепые ситуации, становятся жертвами. Но в своих новеллах («Свинья», «Книготорговец») Даль создает пародию на американский и английский образ жизни, на социальные институты. А ирония в его новеллах приобретает основное значение – ироническая трактовка любых авторитетов является следствием скептического отношения к ним.

Комический эффект, основанный на подобной асимметрии и связанный с социальными коннотациями, является основным не только в новеллах Даля, но и в его произведениях для детей («Матильда» – показана несостоятельность директора школы как воспитателя детей; «ВFG» – неспособность главнокомандующего военными воздушными силами Англии осуществить план захвата великанов, пожирающих детей). «Почти во всех произведениях Даля, будь то рассказы для детей или для взрослых, представители власти, социальные институты и социальные нормы осмеяны или подорван их авторитет» [10], – писал английский критик Марк Увест.

Следующим традиционным мотивом, который использует Даль в своих новеллах, является изображение женщин в отрицательном ключе. В фольклорной традиции, в частности в анекдотах, женщины представлены неверными, ленивыми, упрямыми, злыми, что соответствует демонизирующему (в библейской и древней традиции) взгляду на женщин. Народно-смеховая традиция вовсе не враждебна к женщине и не оценивает ее отрицательно. Согласно Бахтину, женщина в этой традиции связана с материально-телесным низом; она так же амбивалентна, как и этот низ: «женщина снижает, принижает, отелеснивает, умерщвляет, но она прежде всего – начало рождающее» [11, с. 265]. В новеллах Даля, как и в фаблю, ранних новеллах, фарсах амбивалентность женщины принимает форму двойственности ее природы, изменчивости, чувственности. Но эти моральные качества противопоставлены качествам ее партнера: его эгоизму, скупости, простофильству. Постмодернизм использует предшествующие традиции, но в то же время иронически преодолевает их. В новеллах Даля звучат ирония и цинизм, столь характерные для произведений постмодернизма: «Женщины непостижимы, как океан. Покуда не бросишь лот, не узнаешь, что под килем – глубина или мел» [7, с. 3], – замечает Даль в новелле «Сука». В новелле «Миссис Биксби и полковничья шуба» видна явная ирония автора по поводу возможностей и прав женщин в современном обществе: «Америка – страна больших возможностей для женщин. Они уже владеют примерно восьмьюдесятью пятью процентами национального богатства. Скоро оно все будет принадлежать им» [7, с. 70], потому что развод дает им доход в астрономических числах, в то время как мужчины, чтобы поддерживать бывших жен «принуждены ишачить как рабы, да они и есть рабы». Некоторые английские критики отмечали у автора «склонность к мягкому унижению достоинства его женских образов. Он описывает их как чудесных леди, но небеса способствуют тому, что мужчины постоянно попадают в их коготки» [9]. В некоторых своих новеллах «Уильям и Мэри», «Дорога в рай», «Убийство Патрика Мэлони» Даль следующим образом представляет двойственность женской природы: в начале повествования представляя женщин как добродетельных жен, Даль как бы следует «идеализирующей традиции» и отчасти возвеличивает женщину. Но женщины, которые тридцать лет совместной жизни стирали, гладили рубашки мужа, во всем ему угождали, терпели его придирки, способны на жестокие поступки. Одна оставляет мужа в испорченном лифте на месяц («Дорога в рай»); другая готова взять голову умершего мужа, с которой проведен эксперимент, в результате которого голова остается живым органом, для того, чтобы отплатить за прежние страдания («Уильям и Мэри»); добродетельная жена изошренно убивает мужа за измену, а затем разыгрывает перед полицейскими гостеприимную хозяйку («Убийство Патрика Мэлони»). Такими поступками героинь автор подчеркивает не только демоническую природу женщин, но и выражает негативное отношение к феминизму.

Даль создал галерею образов женщин: женщина-ведьма («Ведьма»); женщина мстительница («Уильям и Мэри»); женщина-авантюристка («Моя любимая, моя голубка»); женщина – охотница за богатством («Шея»); женщина-убийца («Ягненок на заклание»); мужененавистница, делающая из мужчин мумии («Хозяйка пансиона»); старые девы, «на которых священные узы брака не распространили благосклонного воздействия» [7, с. 110]. Образ женщины в этих новеллах дан насмешливо уничтожающе, нет амбивалентности смеха с его рождающе-утверждающей стороной, возможно, поэтому Даль обвиняли в антифеминизме.

В образах Даля есть некая близость с карнавальными образами Рабле, что подчеркивает близость его новелл к фольклорной традиции. С другой стороны, в современном мире распространено мнение о маскарадном карнавальном характере общественной жизни и способах ее восприятия, что также может объяснить некую карнавальность его образов. Напомним, что во второй книге Рабле «Пантагрюэль» рассказывается о неудачных домогательствах Панурга к одной знатной парижской даме, которая его отвергла. Панург отомстил ей весьма своеобразным способом. Процессия в 60014 собак шла за дамой и собаки мочились на нее, так как Панург подсыпал ей в платье размельченные половые органы суки. У Даля в новелле «Nunc Dimittis» (ныне отпускаешь) От Луки, гл. 2, с. 29 «ныне отпускаешь раба Твоего, Владыко, по слову Твоему с миром...») показан своеобразный способ отмщения женщине. Художник рисует вначале женщину обнаженными, а затем «одевает их в платя». Когда женщина сказала, что главный герой – занудливый старик, он заказал ее портрет художнику, а затем с помощью скипидара «раздел» его и выставил портрет почти обнаженной женщины на всеобщее обозрение перед гостями, для которых устроил званый ужин. На уровне неожиданного мщения близость мотивов заканчивается, так как в новеллах Даля карнавал утрачивает ощущение веселого праздника, а приобретает оттенок некоего постмодернистского Хэлоуина. Но отдельные мотивы напрямую перекликаются с мотивами Рабле, хотя непосредственно и не относятся к пиршественным образам. Ведущим мотивом у Рабле является мотив рта. В новеллах Даля мы часто встречаемся с мотивом разинутого рта: «рот лососся» [7, с. 209] «У кого что болит»; «рот показался мне интересным. Губы имели фуксиновый оттенок. Мясистая нижняя губа отвисла. Она выпячивалась, и рот становился похожим на кошелек, в который запросто можно складывать монеты. Кожа на губе была все время влажной от избытка слюны во рту» [7, с. 421]. А вот рот в новелле «Джордж-Горемыка»: «никогда в жизни не видел я ничего страшнее этого рта... огромный, мокрый, похожий на пещеру» [7, с. 115], «этот рот, огромный красный рот, раскрывающийся все шире и шире, покуда он не становится круглым зияющим отверстием с черной серединой» [7, с. 177]. Данный рот женщины поглощает не пищу во время пира, а беднягу Джорджа, который испытывает неимоверный страх перед женщинами. Положительный гиперболизм пиршественных мотивов у Даля заменен снижающим гиперболизмом. Сцены избивания у Рабле имеют амбивалентный характер: с одной стороны, оно носит веселый характер, так как избивание происходит во время пира и избиваемого разукрашивают под карнавальную маску, а с другой стороны, имеет чисто практический характер – отучить ябедников кляузничать. В новелле Даля «И аз воздам инкорпорейтед» избивание утрачивает свою амбивалентность, смех из веселого праздничного переходит в нижний регистр обыденности: избивание репортеров, не просто как наказание, а лишь как способ заработать деньги пройдохами, которые разработали свой преискурант цен: ударить по носу один раз – 500 долларов, поставить синяк под глазом – 600 долларов, два удара подряд в нос и под глаз – 1000 долларов. «Джордж размахнулся и правой рукой ударил его прямо в нос. Он вложил в удар всю силу, так что тело Пенталуна оторвалось от земли и отлетело на пару метров, врезавшись в фасад здания» [12, с. 24].

**Заключение.** Даль создает свой особый тип постмодернистской новеллы – новелла-пастиш, которая обладает чертами игры, карикатурности. Использование автором традиционных форм усиливает комедийное наполнение сюжета и образа, комизм становится более простым и явным, что связано с особенностями народной смеховой культуры и законами устного народного творчества. Но своими новеллами автор показывает, что все те решения, которые заданы традиционными мотивами, типическими обстоятельствами гораздо уже, чем непредсказуемость реальной жизни и само положение человека. Если перефразировать Бахтина, то можно сказать, что голос Даля – это голос анекдотов, фарсов, звучащий в постмодернистскую эпоху.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Мелетинский, Е.М. Историческая поэтика новеллы / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1990. – 280 с.
2. Западное литературоведение XX века: энциклопедия / гл. науч. ред. Е.А. Цурганова. – М.: Intrada, 2004. – 560 с.
3. Словарь мировых литературных терминов [Электронный ресурс]. – Бостон, 1979.
4. Dahl, R. You Never Know / R. Dahl. – М.: Tsitadal, 2001. – 206 с.
5. Лиотар, Ж.-Ф. Ситуация постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар. – СПб.: Алетейя, 1998.
6. Райнеке Ю.С. (Виноградова). Исторический роман постмодернизма (Австрия, Великобритания, Германия, Россия): монография / Ю.С. Райнеке. – М., 2002. – 112 с.
7. Dahl, R. Collected short stories / R. Dahl. – Penguin Books, 1991. – 762 с.
8. Усовская, Э.А. Постмодернизм в культуре XX века / Э.А. Усовская. – Минск: БГУ, 2003.
9. Sharon, E. Royer. Roald Dahl and Sociology / E. Royer Sharon [Электронный ресурс]. – <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/fall98/royer.htm/>, 1998.
10. Wright Rebec., 1997 [Электронный ресурс]. – <http://www.roalddahlfans.com/>.
11. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – М.: Худ. лит., 1990. – 541 с.
12. Даль, Р. Книготорговец / Р. Даль. – М.: Захаров, 2002. – 183 с.

Поступила 16.04.2007