

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
«КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»
Факультет іноземних мов
Кафедра англійської філології

«Допущено до захисту»
Завідувач кафедри

(підпис) (прізвище, ініціали)
«__» _____ 20__ р.

Реєстраційний № _____
«__» _____ 20__ р.

**ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ ЗАСОБІВ І ПРИЙОМІВ СТВОРЕННЯ
ОБРАЗУ ПЕРСОНАЖА В АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ
ТА ЙОГО ЕКРАНІЗАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ КАЗОК РОАЛЬДА ДАЛА)**

Кваліфікаційна робота
студентки групи АНФм-17
ступінь вищої освіти магістр
спеціальності 014.021 Середня освіта
(Англійська мова і література)
Пастух Інни Віталіївни

Керівник кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри англійської філології
Томіліна Анна Олександрівна

Оцінка:
Національна шкала _____
Шкала ECTS _____ Кількість балів _____

Голова ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Пастух Інна Віталіївна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1 ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ЛІТЕРАТУРНОГО ПЕРСОНАЖА І ЙОГО ВІДПОВІДНІСТЬ ЖАНРОВОМУ АСПЕКТУ ТВОРУ.....	7
1.1. Художній образ як першоелемент художнього тексту.....	7
1.2. Основні змістовні компоненти аналізу образу літературного персонажа.....	16
1.3. Художні засоби та прийоми створення образів персонажів у літературній казці.....	30
Висновки до розділу 1.....	38
РОЗДІЛ 2 РОЗКРИТТЯ ОБРАЗІВ ПЕРСОНАЖІВ АНГЛІЙСЬКИХ КАЗОК РОАЛЬДА ДАЛА ХУДОЖНІМИ ЗАСОБАМИ ТА ПРИЙОМАМИ У ВІДПОВІДНОСТІ ДО ЖАНРОВОЇ СПЕЦИФІКИ ТВОРІВ.....	40
2.1. Засоби та прийоми створення образів персонажів в англійських казках Роальда Дала.....	40
2.2. Засоби створення образу персонажа в англійській казці Роальда Дала «Матильда» відповідно до жанрової специфіки твору.....	51
2.3. Засоби та прийоми створення образу персонажа в екранізаціях казок Роальда Дала	56
2.4. Засоби створення образу персонажа в екранізації казки Роальда Дала «Матильда» відповідно до жанрової специфіки твору.....	61
Висновки до розділу 2.....	64
ВИСНОВКИ.....	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	66

ВСТУП

Питання вивчення образу персонажа є одним із найважливіших у процесі інтерпретація художнього твору, розумінні авторської ідеї. Художній образ служить творчим відображенням фрагменту реальної дійсності та виражається в композиції, сюжеті, мовних засобах і т. ін. Образ персонажа виступає складною та багатоплановою категорією в літературознавстві та лінгвістиці, дослідження якої вимагає використання цілого ряду художніх методів і засобів. Складність аналізу художнього образу зумовлена різноманіттям його форм: персонаж, герой, тип, ліричний герой, образ автора, образ читача, образ-пейзаж, образ-інтер'єр, образ-символ тощо. До того ж у процесі дослідження образу персонажа слід враховувати жанрову специфіку художнього твору, індивідуальний стиль письменника, культурну складову та мовну характеристику літературного тексту. Аналіз понять образу й образності є об'єктом ретельного вивчення багатьох наук: мистецтвознавства, лінгвістики, психології, філософії, теорії літератури і т. ін.. Різноманітність художніх образів зумовлена зміною художньої свідомості та видів її мислення. Дослідженню проблеми створення образу персонажа присвячені роботи багатьох вітчизняних науковців, а саме: В. Салія, Т. Шемеліної, Н. Андрейчука, Є. Лисенко, А. Цапів, Ю. Бондаренко, В. Соловйов багато інших. У своїх працях вони розглядали мовні засоби репрезентації візуальної поведінки і їх роль в створенні образу персонажа художнього твору, художній образ в мистецтві як феномен освоєння свідомістю людини навколишньої дійсності, структуру образу персонажа в аспекті «просторової форми», аналіз образів-персонажів у зв'язках із хронотопною структурою літературного твору, національну специфіку образу персонажа та форми її прояву тощо. Попри наявність досить великої кількості праць, дослідження засобів створення образу персонажа в англійському художньому тексті та його екранізації залишаються поодинокими. Таким чином, обрана для дослідження проблема є науково

актуальною та практично значущою.

Виходячи з актуальності вищенаведеної проблеми, темою нашого дослідження обрано: **«Особливості реалізації засобів і прийомів створення образу персонажа в англomовному художньому тексті та його екранізації (на матеріалі казок Роальда Дала)»**

Метою кваліфікаційної роботи є визначення та теоретичне обґрунтування засобів створення образу персонажа в англійському художньому тексті та його екранізації у відповідності до жанрової специфіки твору.

Відповідно до мети дослідження нами було визначено такі **завдання**:

- 1) встановити сутність поняття «художній образ» як першоеlement художнього тексту;
- 2) виокремити та описати художні засоби створення образів персонажів у художньому тексті;
- 3) проаналізувати основні змістовні компоненти аналізу образу літературного персонажа;
- 4) розглянути засоби створення образу персонажа в англійській казці Роальда Дала «Матильда» та її екранізації крізь призму жанрового аспекту твору.

Об'єкт дослідження – образ персонажа в англomовному художньому тексті та його екранізації.

Предмет дослідження – процес реалізації засобів і прийомів створення образу персонажа в англomовному художньому тексті та екранізації.

Матеріал дослідження – казка англійського письменника Роальда Дала «Матильда» та її екранізація режисером Денні ДеВіто.

Мета і завдання роботи визначили застосування комплексу загальнонаукових та спеціальних **методів дослідження**. Серед загальнонаукових методів використано методи індукції та дедукції, шляхом застосування емпірико-теоретичних методів аналізу і синтезу здійснено дослідження теоретичних засад стратегічно-тактичної організації комунікативного процесу. У кваліфікаційній роботі були застосовані такі

методи дослідження: теоретичні (порівняння, аналіз, узагальнення, систематизація); емпіричні (аналіз документів і продуктів діяльності).

Практична значущість: матеріали дослідження можуть бути використані при написанні курсових і кваліфікаційних робіт, на семінарських заняттях з англійської літератури ХХ століття, стилістики, літературознавства, аналізу та інтерпретації художнього тексту та підготовки навчальних посібників для старшокласників і студентів.

Цінність роботи полягає у її **міжпредметних зв'язках** з іншими науками, такими як література, історія, психологія, культурологія тощо.

Результати магістерської роботи пройшли апробацію у вигляді доповіді на ХХVІ-ій Міжнародної науково-практичної конференції (м. Загреб, Хорватія, 07 листопада 2022 р.).

Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 77 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ЛІТЕРАТУРНОГО ПЕРСОНАЖА І ЙОГО ВІДПОВІДНІСТЬ ЖАНРОВОМУ АСПЕКТУ ТВОРУ

1.1. Художній образ як першоелемент художнього тексту

Художній образ – це одна з найскладніших категорій, яка виступає центральним об'єктом аналізу тексту. За допомогою художнього образу, створеного автором, читач може максимально повно опанувати художній світ окремого твору.

К. Гнатенко вважає, що поняття художнього образу потребує детального аналізу, адже не є достатньо вивченим у літературознавстві через його складність та багатоплановість [18, с. 60].

На думку Т. Петровської, художній образ є способом відображення автором його позиції, переживань, світогляду та ставлення до подій, що відбуваються навкруги [65].

Ми згодні з дослідниками щодо недостатнього вивчення поняття «художнього образу» в області мистецтвознавства, теорії літератури, історії літератури та багатьох інших суміжних гуманітарних наук.

Наприклад, В. Салій також розглядає художній образ, як багатовимірну та складну категорію, яка поєднує в собі естетичні, культурологічні та художні сторони мистецтва. Складність поняття «художній образ» пояснюється й існуванням різних теорій та підходів до його тлумачення науковцями з естетики, психології, філософії, мистецтвознавства тощо [73, с. 54].

На нашу думку, слушним є міркування Т. Шемеліной. Вона сформувала таке визначення поняття «художній образ» – це своєрідна концентрація мислі, духоматерії, що знаходиться в особливому енергетичному, інформаційному полі в нашій просторі, у якому сконцентровано все, що випробувало людство

протягом всієї своєї історії [84, с. 170]. Дослідниця вбачає зв'язок художнього образу з підсвідомістю читача. Художній образ представляє собою інформаційне поле, через яке читач отримує різноманітну інформацію, яка здатна впливати на його свідомість, породжувати нові образи, відкривати нову реальність, формувати новий досвід.

Слід розрізняти поняття: образ, словесний образ, художній образ. Згідно з уявленнями Є. Лисенко: «Образ – це відображення ідей, які існують у свідомості людини. Художній образ – належить до наукових дефініцій естетики і філології, і позначає спосіб передачі предметів та подій дійсності, які відображені у творі відповідно до авторського задуму. Словесний образ – складається з концептуальної, вербальної та передконцептуальної величин, які є способом побудови словесної організації художнього твору» [47, с. 115-116].

Як підсумок, можна зазначити, що образ є обширним, філософським поняттям, яке виступає відбитком, візуальним відображенням речей та осіб довкола. Художній образ, у свою чергу, є виключно мистецькою, літературною, узагальненою формою осягнення буття. Невід'ємною складовою художнього образу є суб'єктивне сприйняття та зображення навколишньої дійсності його автором. Словесний образ виступає конкретним втіленням предметів реальної дійсності засобом художнього слова.

Поруч з поняттям «образу» у літературознавстві часто використовується поняття «типажу». Проте, як зазначає В. Романенко ці поняття не є тотожними. Поняття «типаж» є ширшим, ніж поняття «образ». Типажі є узагальненими особами, носіями яскраво виражених, характерних рис [70, с. 190].

Більшість образів і символів беруть свій початок із народного мистецтва. Народна символіка здатна породити у свідомості людей різні уявлення про духовні, природні явища. У народних символах часто закодовані культурні цінності, здобутки, прагнення та переконання її нащадків. Наприклад, синьо-жовтий український стяг символізує багатство української землі, її родючі поля та безкраї простори. На півдні Європи, зокрема в Італії та Греції, з давніх давен особливого значення набула оливкова гілка. Вона стала символом миру,

злагоди, радості, взаєморозуміння. У художній літературі можна зустріти образ смерті, яка зазвичай зображена в подібі скелета з косою [54, с. 184-185].

Загалом ми поділяємо думки дослідників щодо розуміння філософської сутності поняття образу, його тісного зв'язку зі свідомістю людини. Все що людина бачить, переживає або робить накладає відбиток у її пам'яті та свідомості. Те, що бачить кожен із нас, подивившись у дзеркало, є нашим відображенням, відбитком, а отже, образом. У літературі творцем образів виступає автор, який відбиває у своїй творчості ті чи інші фрагменти дійсності (події, історичні реалії та персоналії). Образ персонажу автор може формувати спираючись на факти власного життя (автобіографія) або ж на життєвий шлях будь-якої людини. Крім цього, образ відтворений автором може бути повністю самодостатнім, тобто цілковитим результатом його творчої уяви. Поруч з образом персонажа, існують допоміжні образи: інтер'єру й екстер'єру або спільноти.

Слід зазначити, що у ХХ столітті відбувся злам у дослідженнях й потрактуваннях поняття «образу». Замість традиційного фокусування на персонажах твору, під приціл уваги науковців потрапили художні тропи: епітет, метафора, антитеза, порівняння, алегорія тощо [57, с. 22-23].

За уявленнями Н. Андрейчука, образ містить три складові – об'єкт, культурну інтерпретанту, репрезентаменту. Об'єкти – це вигадані або реальні предмети та явища. Об'єкт відображається завдяки репрезентаменту або коду. Культурна інтерпретанта розкриває зміст, який покладений автором в основу образу. Наприклад, офіційний герб (об'єкт) в українській традиції переставлений тризубом (репрезентаментом) й несе в собі значення (культурну інтерпретанту) єдності трьох стихій і трьох світів: небесного, земного та потойбічного [2, с. 19].

Кожен читач сприймає окремий образ індивідуально. На думку В.Гриценка, сприйняття художнього образу – це активний процес, який потребує моральних зусиль, естетичних пошуків від реципієнта. Водночас, слід відмітити те, що складніші образи є набагато цікавішими для пізнання та

розвитку уяви. Уява людини здатна розшифровувати, декодувати, розрізняти найрізноманітніші знаки образної мови [22, с. 99].

Розділяє думку В. Гриценка і К. Гусєва, яка зауважує, що головним чинником виникнення нових образів є людська потреба у пізнанні, накопиченні знань, вирішенні проблемних ситуацій, розумінні майбутнього та інтерпретації подій минулого. Все це стає можливим лише за умови опанування добре розвиненої уяви [25, с. 16].

Про зв'язок художнього образу з образними мисленням заявляє О. Рішон. На його думку, літературний образ унікальний, адже поєднує у собі бачення та відображення дійсності за допомогою графічних знаків на письмі (книги, листи, статті тощо) або зображень (фото, малюнки, відео й т. ін.) [92, с. 5].

На основі викладених міркувань, ми можемо зробити висновок про те, що існування образу неможливе поза межами свідомості людини. Образ є результатом чуттєвого сприйняття особою світу. Художній образ твориться уявою, фантазією читача й автора. Створення митцем художніх образів у літературі є набагато складнішим процесом, ніж у будь-якому іншому виді мистецтва (скульптурі, живописі чи архітектурі). Адже окрім відтворення зорових образів, творець має справу з духовним наповненням цих образів. Письменники та поети описують не тільки вигляд, а й характер, почуття й емоції своїх героїв.

У художній літературі образи, які відображаються за допомогою графічних знаків називаються словесними. Перевагою словесного образу є те, що читач активізує свою фантазію, самостійно інтерпретує події, вчинки героїв у творі, малює у своїй уяві особисті риси зовнішності персонажів, деталі інтер'єру чи екстер'єру, формує власне об'єктивне ставлення до прочитаного на відміну від фото - та кіномистецтва. Справа в тому, що з давніх давен слово було наділене магічним смислом і використовувалось у заклинаннях, зверненнях до богів, обрядах тощо. Властивістю слова є насамперед сугестивність, здатність глибоко проникати у думки людини, закарбовуватися у пам'яті. Слова бувають багатозначними, тобто одне поняття може мати відразу

декілька відповідників. Наприклад, слово «хуртовина» має такі синоніми – сніговиця, заметіль, віхола. Проте слід уважно добирати близькі за значенням слова, щоб уникати помилок та непорозумінь. Наприклад, часто виникає плутанина з використанням слів стосунки (контакти між людьми), взаємини (особисті чи родинні зв'язки) відносини (зв'язки у суспільстві між країнами, асоціаціями) [8, с. 60].

Н. Мазнева переконана у тому, що саме мовно-виражальні засоби твору демонструють авторський стиль й замисел. Вона також згадує про появу явища «смерть автора» у літературі. За її уявленнями західні літератури розвивали ідею непричетності автора до сенсу поглядів і переконань суб'єктів літературного твору [52, с. 215].

А. Цапів підкреслює те, що скомплікованість мовної природи художнього твору пояснюється дією екстралінгвальних та інтралінгвальних факторів, тобто внутрішніх та зовнішніх чинників мовних змін. Внутрішні чинники зумовлені саморозвитком мов, наприклад тенденція до спрощення вимови, скорочень в усному мовленні та на письмі *'ve* замість *have* та *'d* замість *had*. До зовнішніх відносять технічний прогрес, мовні контакти та, як наслідок, запозичення тощо [81, с. 393].

Б. Нагай розрізняє індивідуальні та типові, автологічні та металогічні образи в мистецтві. Різниця між автологічними та металогічними образами полягає у тому, що перші виражають ідеї прямо (лінійність, типізація), а другі несуть у собі переносні значення (натяки, інакомовлення) [59, с. 133].

Ми вважаємо, що чим складнішим за своєю жанровою природою є обраний літературний твір, тим більш складним для розуміння читачем є художній образ, зображений у ньому. До прикладу, образ головного героя фантастичного роману Дж. Свіфта «Мандри Лемюеля Гуллівера» є зовсім не типовим. Він проходить різні випробування, стадії становлення на своєму життєвому шляху та змінюється не тільки зовнішньо, а й внутрішньо, набуваючи відрази до всього людського.

Також ми поділяємо думку М. Бірюкова з приводу зв'язку художнього

образу з образним мисленням. Образне мислення передбачає здатність людини розпізнавати й уявляти предмети й явища у їх цілості та багатогранності. Образне мислення зароджується ще у дошкільному віці, і є основним типом мислення дитини в цей період. Найяскравіше проявляється під час ліплення та малювання дошкільнят. Їм вдається відтворити образи знайомих об'єктів, точно передати їх форму, розмір і колір [9, с. 96-97].

О. Літовченко слушно зауважує, що образи складаються з ряду виразних формотворчих засобів, поєднання яких, утворює неподільний образ усієї літературної праці [49, с. 42].

На нашу думку, кожен митець має свій власний арсенал формотворчих засобів, який включає особливості стилю мовлення, естетичного смаку, моральних принципів та переконань автора.

Таким чином, важливо відмітити функції художнього образу у мистецтві. Насамперед він виконує пізнавальну функцію та допомагає дізнаватися більше про світ у всьому його різноманітті. Наступна функція духовна (виховна). Її роль полягає у вихованні духовних ідеалів (майстра, епохи, народу). Третя функція – естетична, що має на меті розвивати вміння бачити прекрасне довкола, відрізнити прекрасне від потворного, моральне від безчесного [62, с. 16]. Про естетичну функцію згадує й інший дослідник, В. Пацунов. На його думку, існують декілька характерних властивостей образу – поліфонічність (багатозначність), асоціативність та естетизм [64].

Ми повністю погоджуємося з необхідністю акцентувати увагу саме на естетичній функції художнього образу під час його детального вивчення. Адже трактування реальної дійсності з позицій прекрасне – потворне завжди виступає першоосновою формування засад естетичного смаку, критичного мислення особистості.

Розглядаючи художній образ як багатовимірну величину, необхідно враховувати його системну будову. В. Соловійов пропонує такий алгоритм виникнення художнього образу – з'ясування першоджерела, постаті митця як авторського втілення його мистецького задуму, виявлення художньої

значущості образу, сприйняття й інтерпретація адресатом [77, с. 207].

В. Іванишин стверджує, що у структуру художнього образу покладені протиріччя: цілого й частин, раціонального й чуттєвого, ірреального й реального, okazіонального й неминучого, глибокого й поверхневого, змісту й форми, осягнення й результату [35, с. 103-104].

За нашими власними спостереженнями саме завдяки протиріччям образи становляться багатогранними, вони набувають унікальних властивостей, повчального змісту. Надмірно ідеалізовані образи завжди сприймаються читачем із певною пересторогою. Саме тому так важливо зображати художні образи максимально реалістично, зі всіма їх чеснотами та недоліками, або викликати у реципієнта непереборне відчуття емпатії.

У літературознавстві можна зустріти різні класифікації художніх образів. За значенням у творі бувають головні, другорядні й епізодичні образи. Наприклад, у романі Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея» головним образом є Доріан Грей, другорядним – Безіл Голворд, а епізодичним – леді Вікторія Воттон. За характером образи поділяють на комічні (Скрудж Макдак, Пеппі Довгапанчоха, Пан Журден) та трагічні (Ромео і Джульєтта, Грегор Замза, Емма Боварі). За мистецькими течіями та напрямками образи класифікують на романтичні (Жульєн Сорель, Робін Гуд), символічні (море у повісті «Старий і море» Е. М. Гемінгвея, символ янгола у романі «Стариган із крилами» Г. Гарсія Маркеса, символ птаха у драмі-феєрії «Синій птах» М. Метерлінка, класицистичні (образ Сіда Корнеля, Енея Котляревського).

З погляду авторського бачення образи бувають позитивними і негативними. Так, у казці «Аліса в Країні Чудес» Льюїса Керрола головна героїня Аліса є позитивним образом. Її антиподом виступає Королева (Червона дама), яка постійно велить знести голову з плеч кожному «винуватому порушнику», встановити власне «правосуддя».

У казках, прислів'ях, байках, легендах часто можна зустріти алегоричні образи, наприклад, вовк – хижий звір, зловмисник, який не вирізняється розумовими здібностями чи спритністю, зазвичай є антагоністом. Заєць втілює

кмітливість, іноді легкодухість; виконує роль протагоніста. Лев – сильний і завзятий, є царем усіх звірів, користується авторитетом і повагою [79, с. 213].

За різними критеріями образи можна віднести до певних категорій. Г. Удяк, В. Іванишин, М. Белявська-Слюсарєва пропонують розглянути декілька систем художніх образів. Г. Удяк згадує образи універсалії, які утворюють хронотоп [78, с. 151]. Хронотоп – це співзв'язок часу та простору у творі. Час і простір відіграють по-справжньому важливу роль в оформленні та побудові літературних праць. Наприклад, класицисти створювали свої твори з урахуванням закону трьох єдностей.

В. Іванишин розрізняє образи за багатьма принципами, зокрема:

а) за їх походженням – літературні, вигадані (міфічні), міфологічні, змодельовані (за зразком), релігійні, образи житійної літератури, історичні і т.д.;

б) за критерієм новизни – архетипні, неологічні, традиційні, оригінальні, вторинні;

в) за засобами увиразнення мови – алегоричні, гіперболічні, метафоричні, іронічні, символічні, паралельні тощо;

г) за величиною – мікро-, макро- та мегаобрази;

г) за рівнем узагальнення – «вічні», типові, унікальні [35, с. 105-106].

Відповідно до роду літератури ті чи інші художні образи можуть переважати в окремому творі.

М. Белявська-Слюсарєва у своїх дослідженнях розрізняє прозорі та непрозорі образи [7, с. 42]. Прозорі образи відзначаються своєю поверхневістю, однозначністю, відсутністю внутрішньої повноти, глибини. Найчастіше такі образи є носіями лише однієї виразної риси, «штампу». Цю рису можна простежити протягом усього твору. Тобто образ є статичним, його поведінка досить передбачувана, а ставлення читача-спостерігача чітко виражене (або повністю позитивне, або різко негативне). Прозорі образи найчастіше зустрічаються в казках, де завжди існує боротьба між добром і злом, зіткнення між позитивними та негативними персонажами (Герда – Снігова Королева з

казки «Снігова Королева» Х. Х. Андресона, мачуха-пасербиця з казки «Пані Метелиця» братів Грімм тощо). Непрозорі образи є набагато складнішими для оцінки читачем. Вони досить неоднозначні та суперечливі. Їх характер та поведінка може неодноразово змінюватися протягом твору. Автор зображує внутрішній світ героїв детально, надає вичерпну психологічну характеристику.

Яскравим прикладом застосування авторами непрозорих образів у свої творчості є манера письменників-постмодерністів. Так, в образі Оскара Мацерата головного героя роману «Бляшаний барабан» Грасса помічаємо двоїстість. Причина двоїстості Оскара полягає в тому, що його буття та свідомість шизофренічно розколото на протилежності. Автор наділяє Оскара унікальними здібностями – він починає сприймати світ уже в утробі матері, а в 3 роки зупиняє свій зріст на позначці 94 см. Оборотництво Оскара проявляється у зміні безлічі соціальних та професійних ролей: злодія, циркового артиста, ватажка банди чистильників, каменотеса, натурника, ударника джазової музичної групи, відомого сольного барабанщика та підозрюваного у вбивстві, пацієнта психіатричної лікарні.

Проте, як зауважує М. Белявська-Слюсарєва, найчастіше образи є «перехідними», тобто в ході розвитку подій непрозорі образи можуть ставати прозорими й навпаки [7, с. 42].

Найчастіше образи у літературі класифікують на:

а) образи дійових осіб, які займають місце у творі в якості об'єкта (персонажа), суб'єкта (оповідача) або одночасно як й об'єкта, так і суб'єкта розповіді, тобто розповідача (ліричний герой у поезії);

б) образ майстра слова, уява якого малює усі складові твору (сюжет, персонажів, проблематику), називають автором;

в) образ реципієнта, якому адресований твір – образ читача;

г) образ речового наповнення сюжету твору називають інтер'єром;

г) образ природного оточення називають екстер'єром.

Отже, художній образ – це форма відображення дійсності автором.

Художній образ в мистецтві має такі головні особливості: як єдність логічного і чуттєвого, об'єктивного і суб'єктивного, загальнолюдського і національного. З точки зору літературно-художнього твору можна виокремити такі групи художніх образів: «мікрообрази» (словесні образи), «макрообрази», образи автора й читача, автологічні та металогічні, прозорі та непрозорі образи. Розрізняють також образи універсалії, до яких належать час та простір. Асоціативність, поліфонічність, естетичність, синтетизм є ознаками художнього образу. Художній образ виконує такі функції: є засобом пізнання світу і людини, втілює духовний ідеал та розвиває естетичний смак. Літературний образ передбачає зв'язок між письмом, баченням і відтворенням образу дійсності. Образ може бути переданий за допомогою зображення, а також складатися зі слів.

1.2. Основні змістовні компоненти аналізу образу літературного персонажа

Поряд із поняттям «художній образ» часто вживається поняття «образ літературного персонажа». «Образ літературного персонажа» є вужчим за своєю семантикою. Якщо під поняттям «художній образ» ми розуміємо одночасно образи героїв твору, читача й автора, речового та природного оточення, то образ літературного персонажа передбачає насамперед образ дійової особи. На думку В. Кизиловой, «образ літературного персонажа» є одночасно об'єктом і суб'єктом авторського замислу [38, с. 10]. З одного боку, він є виразником ідей, думок, інтересів самого митця, рушієм розвитку подій довкола, а з іншого – несе певну самостійність, чітко сформовану сукупність психологічних та фізичних якостей, які можна побачити поза сюжетом, наприклад, у його монологів, ліричних відступах, зверненнях героя до свого внутрішнього стану, описах автором переживань, відчуттів, змін у міміці героя.

О. Гураль звертає увагу на тлумачення змісту концепту персонажа, як

результату ретельної роботи письменника [24, с. 122]. Проте творцем концепту персонажа можна вважати не тільки самого автора, а в першу чергу читача, завдання якого дослідити кожного з персонажів, винести з їх долі та характерів повчальний урок і скористатися ним у своєму житті.

Ю. Бондаренко пропонує власну схему діяльності читача у процесі знайомства з персонажем і його подальшого аналізу:

- визначити найхарактерніші вчинки героя;
- упорядкувати їх за критеріями: правильно – неправильно, справедливо – несправедливо, виправдано – невиправдано;
- дослідити поведінкові спонуки персонажа (мету, причину або мотив);
- виявити прямий чи опосередкований вплив зовнішніх факторів (виховання, оточення, суспільне становище і т. ін.) на поведінку персонажа;
- простежити закономірність у поведінці персонажа;
- визначити аналогічні, однотипні моделі поведінки у різних ситуаціях;
- вислідити розбіжності в поведінці персонажа, з'ясувати еволюцію його постаті [10, с. 11].

Вивченням семантики поняття «персонаж» займалися різні науковці з мистецтвознавства, серед яких – Т. Заніна. Вона зазначає, що слово «персонаж» має латинське походження та вказує на дійову особу художньої праці – оповідання, вірша, фільму, театральної вистави тощо. Еквівалентними термінами, на думку Заніної, є літературний характер або герой. У зразках образотворчого мистецтва персонаж набуває значення портрету реальної чи апокрифічної персони. Літературознавці трактують поняття «літературний персонаж» – як дійова особа, яка розкривається і в описі, і в дійстві [33, с. 377].

Класифікацію персонажів не можна здійснити лише за одним критерієм. Саме тому кожен із дослідників пропонує власну систему поділу персонажів на групи та класи. Зокрема, нами були розглянуті класифікації А. Павлікової та М. Кузнецова.

А. Павлікова звертає увагу на традиційний поділ персонажів на головних, другорядних та епізодичних [63, с. 63]. Подана класифікація демонструє

ступень залученості дійових осіб у загальний перебіг подій у творі. Головні персонажі проявляють найбільшу залученість, саме вони є рушіями сюжету, саме за ними найпристальніше стежать читачі. Другорядним персонажам відводиться менше уваги, часом вони знаходяться у «тіні» головних, проте здатні суттєво вплинути на переломні події у творі. Епізодичні герої зазвичай не можуть стати причиною серйозних змін у тій ситуації, яка склалася чи у долі головних героїв, їх життєві шляхи та характеристики описані або дуже стисло, або відсутні взагалі. Наприклад, Шерлок Голмс є головним героєм однойменного детектива Артура Конан Дойла. Саме він веде всі розслідування, викриває злочинців, бореться зі злом. У цьому йому допомагає його близький друг – доктор Вотсон, від імені якого ведеться оповідь та якого можна вважати другорядним персонажем. У творі, який складається з ряду оповідань, кожного разу з'являються нові дійові особи – епізодичні персонажі зі своїми загадковими історіями.

Однак, у художній літературі зустрічаються випадки, коли другорядні персонажі набувають ролі головних героїв. Таке явище в теорії літературознавства називається децентрацією. Децентрація – художній прийом, згідно якого центральна лінія головного героя відходить на другий план, у той час як другорядні персонажі набувають статусу головних дійових осіб. Даний прийом ми можемо спостерігати у п'єсі Т. Стоппарда «Розенкранц і Гільденстерн мертві», яка написана за мотивами «Гамлета» В. Шекспіра. На відміну від шекспірівської п'єси, в якій читач спостерігає за душевними муками Гамлета, у п'єсі «Розенкранц і Гільденстерн мертві» перед нами постає тема долі «маленької людини», яка практично не має змоги морального вибору і є безсильною не тільки перед владою короля, але й перед долею, а отже приречена на смерть. Таким чином, марність, абсурдність людського буття набуває особливої гостроти. Неможливість Розенкранца та Гільденстерна востати проти волі Клавдія робить їх в очах читачів не злочинцями, а жертвами обставин, учасниками дивної, моторошної, але одночасно смішної історії. Т. Стоппард показує особисту провину персонажів у власній загибелі, що

знаходить художнє відображення в назві його п'єси. У Т. Стоппарда персонажі «мертві» з самого початку. Отже, авторська інтенція спрямована на розкриття, з одного боку, духовної «мертвості» персонажів, їх граничної несамостійності і нездатності до вольових вчинків, а з іншого – їх приреченості в абсурдному, безглуздому та непізнаваному світі. Персонажі незмінно рухаються до смерті з самого початку п'єси. Їх пробудження гінцями короля символізує друге народження, отримане ними в п'єсі Т. Стоппарда після загибелі, якою закінчилася їх шекспірівська роль. Герої отримують можливість переграти свої ролі, переставши бути пасивними спостерігачами подій, що відбуваються довкола, і тим самим врятувати своє життя в п'єсі Т. Стоппарда.

Окрім, епізодичних, другорядних і головних персонажів існує розподіл на активних і пасивних. А. Павлікова ділиться цікавим спостереженням і зауважує, що поняття – активний і пасивний, позитивний і негативний персонаж не можуть існувати окремо, не впливаючи один на одного. Саме порівнюючи і протиставляючи персонажів, можна розпізнати позитивні якості одних героїв на тлі негативних якостей інших і навпаки.

А. Павлікова підкреслює, що аналізуючи будь-якого персонажа, слід звертати увагу на такі компоненти його особистості як – зовнішність, риси характеру, ставлення інших персонажів до цього героя, авторські ремарки, мовлення героя і т.д. [63, с. 63].

Ми не можемо не погодитися з думкою дослідниці, щодо ролі портретної характеристики у дослідженні образу персонажа. Портретні риси здатні свідчити про душевні стани літературних персонажів (жести, міміка, пози), соціальне становище (одяг, прикраси) та природну характеристику (фігура, хода, риси обличчя).

М. Кузнецов виділяє типових та багатогранних персонажів. Дослідник переконаний, що існує чітко сформований перелік типажів або архетипів, які можна застосувати до будь-якого персонажа [42, с. 165]. Наприклад архетип героя (Айвенго, король Артур тощо), мандрівника (Маленький принц, Одісей), дівчини в біді (Фіона, Спляча красуня), архетип матері-захисниці (Ма Джоад у

«Гронах гніву», Деметра у грецькій міфології) та багато інших. Водночас один персонаж може уособлювати декілька архетипів. У такому випадку маємо справу з багатограним персонажем.

Порівняльні дослідження кінця XIX ст. різних історичних епох, процесів та народів сусідніх країн дали змогу виокремити образи національних героїв [76]. Таким чином, виникають поняття «Свій» та «Чужий» в літературі. Одним із перших дослідників, який займався вивченням впливу народу на особливості його образу в літературній спадщині, став Ж.-М. Карре. Людство завжди цікавилось життям сусідніх народів та відтворювало їхні художні образи в усній та письмовій народній творчості, фольклорі. Внаслідок чого починали зароджуватися національні стереотипи в людській уяві. Так, наприклад, перше, що спадає на думку, коли нам доводиться говорити про типових німців, це їх пунктуальність, прагнення до чистоти та порядку, чоловіче захоплення автомобілями. Слід відмітити, що всі країни мають своїх типових, яскравих персонажів, чужинців або казкових героїв, які втілюють їх національні чесноти. Наприклад, на думку М. Демелюка, англійські богатири змальовані не тільки з позиції сильних та відважних борців, а також з деякими прикметами гротеску та гумору. Самоціллю цих героїв є захист скривджених та покарання злодіїв. Їх рисами виступають моральність, жертвування собою заради блага інших, незламність тіла й духа [28].

Будь-який персонаж наділений цілим спектром ознак. Ці ознаки творять його портрет. Портрет персонажа складається з його вигляду, мовлення, вдачі, вбрання, аксесуарів, опису житла, ставлення до оточуючих тощо. Мовлення персонажів насамперед демонструє їх походження, наприклад, героїня роману «Над прірвою у житті» Джерома Селінджера – Жанін, французенка, тому розмовляє з явним акцентом (*leetle* замість *little*, *eet* замість *it*, *Fransh* замість *French* і т.д.). Окрім походження, мовлення героя може вказувати на його освіченість, виховання, приналежність до певного робочого класу чи соціальної групи (жаргонізми, вульгаризми, сленги).

Г. Врублевська зауважує, що соціальні та регіональні діалекти,

особливості вимови персонажів є невід'ємною складовою їх образів. Наприклад, саме завдяки роману Ентоні Берджеса «Механічний апельсин», велика частина аудиторії читачів вперше дізналися про регіональний діалект Великобританії «кокні». Цей діалект був поширений серед англійського робітничого класу у XVII столітті. Серед його представників: грабіжники, злочинці, які приховано вели розмови. Кокні вирізняється римованим мовленням, сленгом, лексичними помилками (*few* замість *feel*) [16, с. 156].

Загалом, під час створення літературного персонажа автор може керуватися декількома літературними законами:

1. Літературна традиція. Традиція опереджає розвиток, але виникає боротьба зі старим. Нове у літератури завжди приходить з «окраїн» старого.
2. Літературний взаємовплив. Польська, французька література вплинула на українську. Виникло поняття «бродячі сюжети» та «бродячі герої».
3. Закон статичності (стабільності). У літературі існують завжди універсальні та випереджальні явища. Вони забезпечують стабільність, безперервність і їх можна знайти у кожній епосі. Сюди належать вічні теми (любов, життя, смерть) чи вічні образи (Дон Кіхот, Гамлет).
4. Закон динаміки. Другий закон протилежний першому. Кожне нове покоління намагається привнести зміни, сперечатися з традиціями, змінити установки в культурному житті (хронотоп дороги, трансформація у романі Гоголь «Мертві душі»).

Н. Борисенко згадує, що комунікативна поведінка визначається також статусною характеристикою персонажа, лінгвальними й екстралінгвальними засобами, вербальним і невербальним стилями спілкування. Зазвичай статус людини визначає її поведінку, манеру спілкування [13, с. 134]. Наприклад, королі часто зображені мудрими, стриманими, жертвовними правителями (Карл Великий з «Пісні про Роланда»). Інколи вони можуть уособлювати підступність, жорстокість, цинічність (Клавдій з «Гамлета» В. Шекспіра).

Проте, трапляються пародії на оригінальних персонажів. Зокрема, Дон

Кіхот, Пан Журден є комічними героями, пародіями на рицарів і буржуазію.

Не можна не погодитися із твердженням О. Четверікової, що емоційно забарвлене мовлення завжди справляє яскравіше враження на слухача [82, с. 197]. Лайливі слова, зменшено-пестливі суфікси, поетична лексика здатні запам'ятатися широкому колу читачів, привернути їх увагу до авторського стилю. Часом емоційно забарвлене мовлення використовується з маніпулятивною метою. Для цього застосовується ряд маніпулятивних засобів:

- замість нейтральної лексики використання живої, емоційної (*be startled by the permanency of human affairs*);
- спричинення неоднозначної реакції реципієнта шляхом зловживання почуттями страху, люті, роздратування чи зневаги (*she is not worthy of him*);
- невиправдана критика чи вихваляння (*I can confidently claim no other human, stood out from the crowd the way I did*).

У художньому творі риси персонажів розкриваються в монологіях, діалогах, полілогах тощо.

Художній діалог – це форма розмовної взаємодії між двома учасниками. На жаль, у художньому творі не можна відтворити спонтанність усномовного стилю, міміку, інтонацію, поведки особи. Для цього використовуються авторські ремарки. Вони надають додаткову інформацію про психологічний та фізичний стани героя, хоча не можуть повністю компенсувати розмовне діалогічне мовлення. У художньому творі існує динамічна частина (сюжет) і статична частина (коментарі автора). Важливу роль ремарки відіграють у драматургії. Адже, окрім реплік, драматург описує за яких умов та в якому емоційному настрої дійові особи промовляють ці репліки (зітхнув з полегшенням, зиркнула спідлоба, розгублено пробурмотів, грубо відповів тощо) [71, с. 41].

Н. Гоголь теж ділиться своїми уявленнями про специфіку портрету персонажа. Він переконаний у тому, що взаємини з іншими дійовими особами, а також розвиток подій у творі сприяють розкриттю якостей героя [19, с. 93].

О. Дудар розділяє думки М. Кузнецова та Н. Гоголя. Дослідник зазначає,

що портрет героя окрім взаємодії з персонажами, змалюванні автором характеру та поведінки набуває переконливості завдяки використанню зображально-виражальних засобів [29, с. 67]. Художні засоби – сукупність прийомів, за допомогою яких автору вдається зобразити мистецько-естетичну вартість. Створення образів персонажів здійснюється за міметичними принципами та передбачає відтворення духовних цінностей, культурних надбань авторського світу. Розрізняють такі художні засоби у літературній традиції: стилістичні фігури (анаколуф, еліпс, хіазм, інверсія, градація, повтори, кільце), тропи (епітети, метафора, метонімія, уособлення, синекдоха, символ, звуконаслідування (ономатопея), єдинопочаток (анафора), асонанс, єдинокінець (епіфора), алітерація) засоби відтворення літературного роду (фабула, сюжет, монологи, діалоги, полілоги, образ) [48, с. 715-716]. Найчастотнішим є використання зображально-виражальних засобів у поезії. Наприклад, найвідоміший вірш Р. Кіплінга «If» побудований на стилістичній фігурі антитезі. Він написаний п'ятистопним ямбом, що відтворює ритм військового маршу. Також ритм допомагає підтримувати багатосполучниковість, або полісиндетон (повтор сполучників *and, if*). Основним тропом у вірші є протиставлення, яке досягається завдяки цензурі, паузам між строфами. Мелодійні, милозвучні мотиви усилюються за рахунок принципів фоніки та інструментації, зокрема чисельних повторів, асонансу й алітерації. Досягнення такого чіткого ритму вірша стає можливим також і завдяки використанню переважно одно- та двоскладових слів.

У жанрах малої та середньої прози справжнім новатором можна вважати Е. Гемінгвея. Ключовими художніми прийомами письменника стали: підтекст, флешбеки та лейтмотиви. Автор зумів досягнути неймовірної простоти у композиційному стилі та водночас глибини у смислового наповненні своїх творів. Завдяки підтексту автор розширив коло читацьких фантазій та надав змогу читачам самостійно потрактувати ті чи інші сюжетні колізії. Для передачі відчуттів героїв, значною є частота використаних дієслів Гемінгвеєм – *to believe, to taste, to see, to hear, to feel etc.* Таким чином, завдяки частому

зверненню до дієслів, повість стає динамічною, а сприймання тексту читачем на чуттєвому рівні є набагато ефективнішим. У тексті повісті «Старий і море» часто можна зустріти порівняння, які використані для кращої передачі необхідного відтінку тій чи іншій характеристиці. Повість «Старий і море» наскрізь пронизана лейтмотивами, образами, які використовуються повторно для встановлення необхідного психологічного настрою. У повісті «Старий і море» таким лейтмотивом виступає ім'я Ді Маджіо. В арсеналі письменника також стала в пригоді граматична категорія, яка відсутня в українській мові – артикль. Широке використання цієї частини мови може передавати певну визначеність або навпаки невизначеність явищам у художньому творі. Слід звернути увагу, що авторський стиль Гемінгвея передбачає використання коротких, непоширених речень. Часто у тексті можна зустріти діалоги, репліки яких, можуть налічувати одне чи декілька слів. На відміну від лаконічних та витриманих реплік героїв, автор вдається до розлогих та детальних описів.

Унікальний у плані авторського письма є і роман С. Жермена «Дні гніву». Вид письма, який представлений у романі «Дні гніву» належить до барокової естетики. Так, у літературі постмодернізму кінця ХХ століття з'являється поняття необароко. Його основними рисами виступають еkleктичність, поєднання непеєднуваного, складність розмежування дійсності від ілюзій. Користуючись естетикою бароко, автор трактує життя як суцільну ілюзію, химерну гру, в якій міфологічні сюжети та символи віддзеркалюють історію людства та дозволяють людині ідентифікувати себе у світі руйнівної моралі, де панує невизначеність та тривога. До того ж у романі «Дні гніву» відображені дослідження Гастона Башляра з психоаналізу стихій.

М. Барабаш переконаний, що «я» персонажа відображає ідентичність самого автора. Письменник може виконувати одночасно декілька функцій у творі (оповідача, ліричного героя, медіума, звичайного персонажа) [4, с. 9].

Ми вважаємо, що життєвий шлях письменника, історична епоха, в яку жив та творив автор залишають значний відбиток на характеристиці героїв його творів та на літературну творчість загалом. Особливо чітко можна простежити

вплив письменника на свою творчість в автобіографічних творах. Так, «Свідок» Павла Макогона за жанром мемуарно-автобіографічна проза. У творі йдеться про події 1932-1933 років, сумні сторінки історії України. Родина Павла постраждала від насильницької колективізації та голодомору. Павло Макогон народився в селі Троїцьке Петропавлівського району Дніпропетровської області. Його батько не хотів вступати в колгосп та під дією тортур, його дух було зломлено. Останню їжу у сім'ї забрано. У П. Макогона голодомор відібрав трьох молодших братів та сестру, його матір ледве вижила за цих нелюдських умов. Павло Макогон видав цю книгу у 1983 році українською та англійською мовами в Торонто під однією обкладинкою. Українська та англійська версії містять деякі сюжетні відмінності. Наприклад, епізод в якому Павло вирушає на пошуки їжі, мандруючи від одного до іншого дядька закінчується тим, що він викрадає їжу на ринку. Проте ця сцена присутня лише в англійській версії. Також для англійського перекладу було складно передати русифіковане мовлення персонажів. Замість цього в англійському варіанті було вжито уточнюючі слова, наприклад «*asked in Russian*». Деякі терміни подані разом з поясненнями. Розповідь автора просякнута біллю та стражданням усього українського народу, адже йдеться про «роскулачення», вивіз людей до Сибіру, примусове залучення до колгоспів, страшний голод, який змушував людей побиратися та їсти, що потрапить на очі, смерті змучених людей. Манера оповіді автора допомагає проникнутись переживаннями П. Макогона. Короткі, обривисті речення створюють атмосферу безвиході та безнадії.

При аналізі змістовних компонентів образу літературного персонажа слід розглянути основні типи схем трактування концепту персонаж:

- схеми персонажів, спричинені своєрідністю жанру твору (шляхетний лицар, дама серця – у лицарських романах епохи Середньовіччя);
- схеми типових персонажів художньої літератури: резонер, травесті, фат, інкогніто [92, с. 12].

Однак трапляються випадки, коли у художньому творі дійова особа відсутня, хоча про неї можуть неодноразово згадувати протягом усієї дії. Таку

ситуацію спостерігаємо у п'есі Семюеля Бекета «Чекаючи на Годо». У ній Естрагон і Володимир перебувають весь час в очікуванні на якогось Годо. Вони постійно повертаються до дерева на узбіччі дороги, того місця, де мають з ним зустрітися. Будь-яка характеристика Годо відсутня. Тільки аналізуючи твір повністю, ми розуміємо, що міфічний Годо уособлює Господа Бога. Його ім'я натякає нам про це («*God*» у перекладі з англійської означає «*Бог*») [15, с. 4].

Таким чином, ще одною складовою портрету літературного персонажа виступає значення його імені [66, с. 86]. Завжди вважалося, що ім'я людини напряму впливає на її долю. Ім'я є своєрідним ключем для її пізнання. Знайомлячись з людиною, найперше що ми запитуємо – як її звати. З різними іменами ми маємо різні асоціації. Пов'язуючи риси характеру людини з її іменем, пізніше дізнаючись людину, яка має таке саме ім'я, ми несвідомо переносимо ці риси на іншу людину. Іноді імена бувають настільки промовистими, що ми відразу розуміємо вдачу їх власників, наприклад Мілош, Мира, Тихослава, Любомира і т. д. У Середні віки батьки намагались приховати до певного віку ім'я дитини, бо були переконані, що саме так зможуть уберегти її від злих духів, які часом забирають дітей. Оригінальним є рішення М. Турньє обрати для героя свого роману «Лісовий цар» ім'я Авель. Саме це ім'я за біблійними мотивами належало першій вмерлій людині на Землі. Авель теж є співзвучним з ім'ям Абель – короля-братовбивці, дух якого полював за малими дітьми. Так, у романі головний герой дійсно збирає юнаків із сусідніх сіл до «нациської» школи. У сучасному літературознавстві існують різні класифікації літературних персонажів. Дж. Кулпепер пропонує три категорії соціальних ролей, за якими можна класифікувати персонажів:

- персональні (особисті) категорії («personal categories»): зацікавленості, прагнення, мрії, цілепокладання;

- категорії соціальних ролей («social role categories»): ролі спорідненості (дочка, батько), професійні ролі (лікар, фермер), ролі у стосунках (друг, кохана);

- категорії групового членства («group membership categories»): стать,

раса, клас, вік, національність, релігія [87, с 75].

Н. Школяр упевнена, що рушієм сюжету виступають стосунки всередині груп персонажів [85, с. 260-261]. Найчастіше розвиток подій у творі набуває апогею внаслідок протиріч між героями. Тобто конфліктні ситуації, непорозуміння, чвари чи сварки можуть породити нові витки у сюжетній канві. За прикладом нагнітання взаємин між персонажами написана повість Івана Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я», в якій кожен новий епізод супроводжується сваркам через різні побутові проблеми (матеріальний нестаток, пияцтво, непорозуміння поколінь, крах патріархального сімейного устрою і т.д.). Найчастіше протиріччя виникають між двома персонажами, рідше між одним персонажем і групою. Якщо протиріччя виникають між двома персонажами, то скоріше за все вони є антиподами. Часом героїв об'єднують за принципом схожості. Аналіз творів за характеристикою персонажів є особливо актуальним, якщо їх сюжети побудовані на конфліктних перипетіях. Якщо конфлікту немає як такого, то роль персонажів є зовсім іншою. У такому випадку вся система персонажів допомагає розкрити вдачу головного героя.

Л. Науменко у своїх наукових пошуках з'ясовує значення конфлікту, «конфліктного» типу мовної особистості та конфліктного діалогу в літературі. Конфлікт – це зіткнення протилежних поглядів. Конфліктний тип мовної особистості – це сукупність характеристик, реакцій, манер поведінки в конфліктних ситуаціях особи. Зі свого боку конфліктний діалог – це безпосереднє вербальне суперництво різних, зовсім не схожих ідей, суджень, світоглядів, що ведеться не на користь однієї зі сторін. Зазвичай конфліктний тип мовної особистості – це активний, комунікативно завзятий персонаж. Такі персонажі часто занадто категоричні та різкі у своїх промовах, що спричиняє скандали, чвари, погрози. Суперечки можуть супроводжуватися агресивною поведінкою, підвищеним тоном розмови, грубістю, неетичними чи аморальними жестами, нецензурною лексикою [60, с. 138].

Як зазначалось раніше невід'ємною складовою аналізу образу літературного персонажа виступає категорія хронотопу. Ю. Бондаренко

зазначає про необхідність детального вивчення хронотопу для осмислення цілісної характеристики персонажа. Внаслідок розгляду рис персонажа крізь призму хронотопу, з'являються поняття персонаж у контексті часу і простору, між якими існує тісний зв'язок. Найчастіше під хронотопом розуміють знаходження персонажів у конкретному художньо-історичному часі. Проте для усвідомлення вичерпної картини образу літературного персонажа є необхідним звертати увагу на час та місце його народження, перебіг дня, пору року подій у творі тощо [12, с. 13].

Часто поведінкою героїв керують події минулого. У працях С. Авраменка знаходимо згадку про види часового монтажу. Автор зазначає, що дослідники виділяють два види: проспекцію й інтроспекцію. Проспекція має на меті з'ясування подій майбутнього. Зі свого боку інтроспекція зосереджена на передачі інформації про минулі події. Інтроспекція стосується розкриття внутрішнього світу героя через його пережите минуле або через минуле усього людства. Залучення минулого в теперішнє життя героя підкреслює його вагу. Минуле завжди залишається у нашій пам'яті та свідомості, воно приносить досвід. Саме тому важливо бути вдячним за кожен випадок у своєму житті, за кожену зустріч і знайомство. Адже не дивлячись на те, які люди траплялися на твоєму шляху, добрі чи злі, кожен із них надав свій життєвий урок, допоміг тобі стати тим, ким ти є зараз [1, с. 242-243].

О. Курочкін і Т. Крашеніннікова займалися вивченням образів національних персонажів. О. Курочкін зауважує, що народний український герой, Запорожець, у вертепній літературі зазвичай протиставляється чужинцям. Йому вдається одержати перемогу над ними, тим самим завоювати прихильність в українського читача, підносити рівень етнічної ідентичності. Переобуваючи тривалий час під гнітом національного приниження, український народ потребував саме таких героїв, котрі могли утвердити гідність усієї нації. Змалювання образів чужинців сприяло руйнуванню міжнародних кордонів, розумінні власної винятковості на тлі пізнання «інших». Зазвичай чужинці були зображені у гумористичній, часом сатиричній

манері [43, с. 107]. Л. Сазанович звертає увагу на героїв американських англомовних фольклорних балад. Вони становляться максимально «дієвими», коли автор поміщає їх у складні обставини, безвихідні ситуації. У цьому випадку вони мають виконати свій прямий обов'язок – стати на захист скривджених, здійснити подвиг на грані можливого, побороти зло. Такі герої дотримуються прагнень колективістського добробуту. У їх свідомості колективне «я» домінує над особистим «я», інтереси групи переважають над власними інтересами [72, с. 26].

Для змалювання персонажів казок, легенд, повістей письменники здебільшого вдавались до застосування традиційних порівняльних конструкцій, хоча поширеним можна вважати й індивідуальні авторські. У такий спосіб митці прикрашали свої твори цікавими, незвичайними зворотами, а портрети їх персонажів ставали виразнішими, самобутнішими. Порівняльні конструкції можуть використовуватися з метою вказання віку, статі, зацікавлень персонажа тощо. Наприклад, волосся як молоко – у бабці, як ліс – у жінки чи як льон – у дівчини демонструють різницю у віковій характеристиці представниць жіночої статі. Таких конструкцій може бути безліч (*little girl with golden curls and delicate skin as a tulip leaf, old faithful dog, who has not a tooth left in his mouth, middle-aged woman with beautiful hair like golden silk*). Вони можуть використовуватися не тільки як засіб опису портрету героя, його зовнішності, а й передачі особливостей внутрішнього світу дійової особи [41, с. 329-330].

Загалом можна виділити основні властивості літературного персонажа у художньому творі:

1. За своєю природою та суттю літературні персонажі є носіями тих самих психологічних рис, як і переважна більшість людей. Вони мають власне світобачення, будують плани на майбутнє, шукають своє місце у світі.

2. Зазвичай їх портрети описані за людською подобою, окрім фантастичних, символічних чи алегоричних образів. У другому випадку, персонажі можуть набувати подобу будь-якого живого організма чи неживого об'єкта (рослини, тварини, предмета і т. д.)

3. Образи літературних персонажів обов'язково мають представляти ті чи інші суспільні класи чи соціальні ролі за гендерними, професійними, етнічними, політичними ознаками.

4. Фабула твору розкриває перед читачем життєвий шлях окремої людини, опис її діяльності, етапів становлення як особистості, сім'янина чи професіонала. Цей шлях супроводжується перешкодами, розчаруваннями. Герої повинні відреагувати на ці виклики, проявити себе [11, с. 10-11].

Отже, аналіз персонажа складається з ряду змістовних компонентів, серед яких слід виділити портрет персонажа, мовну характеристику та авторське ставлення, що проявляється, головним чином, через вчинки героя. У контексті аналізу образу персонажа особливе місце займає поняття хронотопу. Кожен народ має своїх типових персонажів, героїв казкового нарративу, чужинців і т. д. Важливим елементом аналізу портрету літературного персонажа є з'ясування значення його імені у взаємозв'язку з рисами його характеру та перебігу долі. Класифікації персонажів здійснюються за різними принципами та критеріями. Зокрема, за категоріями соціальних ролей (персональні категорії, категорії групового членства тощо). Існують типові літературні образи (фат, інкогніто, резонер) та образи персонажів, які спричиненні особливістю літературного жанру (дама серця у лицарських роман). Традиційними є розподіл образів літературних персонажів на головних і другорядних, позитивних і негативних, активних і пасивних. Елементами, що створюють цілісний образ літературного персонажа виступають зовнішність, риси характеру, ставлення інших героїв до цього персонажа, авторські ремарки, мовлення героя тощо.

1.3. Художні засоби та прийоми створення образів персонажів у літературній казці

Найпоширенішим визначенням поняття казки, як художнього жанру малої прози є визначення І. Давидченко, за яким казка відноситься до

фольклорного епічного жанру, та є невеликим прозовим твором про фантастичні пригоди художніх персонажів [26, с. 30].

За уявленнями О. Магас, казка – це фантастичне оповідання, яке бере свій початок з народних традицій. Сюжет казки оповідає про авантюрні, дивовижні випадки з життя героїв. У казці обов'язковим є протистояння добра і зла, до того ж перемогу здобуває переважно добро. Дослідниця звертає увагу на назву самого жанру казки, в якому й закодована його характерна особливість – наративна. Казка походить від слова «казати», тобто оповідати щось [51, с. 81].

О. Задорожна підкреслює очевидну різницю між казковим дискурсом та іншими оповідальними жанрами. Різниця полягає у тому, що в основі будь-якої казки лежить явний вимисел. До прикладу, повість чи легенда відтворюють вирогідні, правдоподібні події. Проте, казка завжди розкриває очевидну вигадку, яка привертає увагу читача насамперед завдяки її чіткому натяку на конкретні людські, суспільні вади, які свідомо сприймаються і її творцем, і слухачем [32, с. 172].

Дитяча художня література сприяє не тільки проведенню часу дітей у розвагах, веселоощах. Вона також виконує функцію виховання та соціалізації дитини, тому існують різні норми, які повинні дотримуватися письменники під час створення дитячої літератури. По-перше, дитячий твір має «йти на користь дітям» з погляду ідеології, моралі. По-друге, сюжет і герої у творі, а також мова, якою вони описуються, повинні відповідати навичкам читання дитини та її мисленню. Діти як адресат – це неоднозначне завдання для письменників та перекладачів, адже діти лише починають цікавитися літературою та читанням, а надто складним текстом можна зруйнувати цей інтерес. З цієї причини письменники приділяють велику увагу ясності написаного тексту.

В. Грищук теж підтверджує думку О. Задорожної про ключову роль художньої вигадки у побудові сюжету будь-якої казки [23, с. 25].

До того ж сюжет казки вирізняється лаконічністю, простотою, легкістю сприйняття, обмеженістю художніх описів чи подробиць. Герої казок часто зображені гіперболічно, наприклад герой-богатыр, який росте не за днями, а за

годинами; герой-людоджер, який може з легкістю проковтнути цілу юрбу парубків чи героїня-красуня, яка з'ївши зачароване яблуко, вмить перетворюється на потвору. Незважаючи на подібність сюжетів, особливості казок варіюються від одного народу до іншого залежно від культурних традицій, географічного розташування.

Отже, нами було визначено, що рушієм казки є наявність протиріч між добром і злом у моральному відношенні, та краси і потворності в естетичному. Розкриття цих протиріч у казці мають на меті опис її персонажів, які уособлюють ці категорії. У нашому житті нам теж доводиться проходити через певні випробування, ми можемо критично оцінювати ситуацію, ставити перед собою завдання для її вирішення. У випадку перебігу подій казкового дискурсу, то їх орієнтир визначений ще на самому початку. Він є незмінним протягом усього сюжетного виру. У казці навіть явища природи (тварини, рослини, поля, озера) та речі матеріального світу займають добру чи злу сторону (або допомагають, або заважають головному герою). Л. Мокляк зауважує, що зло у казці ніколи не буває абсолютним [58, с. 119]. Казкове зло передусім виконує виховну роль і сприяє висвітленню порушень героєм правил, норм. Якщо герою вдається виправити помилки, то він отримує винагороду.

Загалом розрізняють народні (фольклорні) та авторські казки. Своєрідність народної (фольклорної) казки полягає у тому, що вона написана з метою оповіді, у формі розповідей чи повістей. Відповідно мова народної казки теж націлена на оповідну манеру [3, с. 122]. Народна казка є найдавнішим жанром народної творчості. Її поява значно випереджає появу літературної (авторської). Спершу казки передавалися від одного покоління до іншого лише в усній формі. Тому існувало безліч інтерпретацій однієї і тієї ж оповіді. В основу народних казок покладені перші уявлення людей про явища природи, людські взаємини, громадянський устрій, правила побуту. Важливе місце серед різновидів народних казок займають казки про тварин, що пов'язано з язичницькими традиціями. Розрізняють також билинні, сатиричні, пригодницькі, побутові казки [37, с. 92].

Мовне оформлення літературної казки характеризується обмеженим рядом художніх засобів. Найчастіше у казці зустрічаються діалоги та монологи героїв, тобто пряма мова. Пряма мова передбачає використання певних граматичних конструкцій: вигуків, звертань, дієслів наказового способу, простих неповних речень [44, с. 12-13].

На відміну від народних казок, авторські казки представляють зовсім інших персонажів, які володіють кардинально інакшими наборами характеристик [68]. Наприклад, традиційне змалювання зайця або кролика, як харапудливих звірів, які легко піддаються страху, може повністю змінюватися в авторській казці. Так, Білий Кролик з повісті-казки «Аліса в Країні Чудес» Льюїса Керрола розвінчує цей архетипний образ. Саме Білий Кролик у творі є провідником Аліси до Країни Чудес, він активний персонаж, постійно перебуває у вирі подій.

В. Гришук ділиться своєю думкою щодо спільних та відмінних рис літературних і народних казок [23, с. 23]. Насамперед, ми можемо помітити, що авторські й фольклорні казки об'єднує фантастичний сюжет, вигадані персонажі, чарівні звірі наділені людськими рисами, протиставлення добра і зла. Літературна казка зазвичай має одного автора та зберігається й передається у письмовій формі. Фольклорні казки не друкуються окремими книгами та не є здобутком одного митця. Фольклорні казки творилися колективно, цілою групою людей, кожен привносив своє бачення до твору. Народні казки містять традиційні елементи, які міцно укорінилися в їх основі. До прикладу, традиційні сталі словосполучення, епітети (*water as clear as a crystal, cherry cheeks, sprightly dove, дівчина-тростинка; такі злиденні, що нічого не мають крім живої душі*), зачин (*once upon a time, when good King Henry reigned, far out in the ocean, були собі чоловік і жінка; десь за горами, за лісами жив один чоловік*), кінцівки (*they lived as happy as could be ever afterwards, that's all, I say the tale as it was said to me, для вас казочка, для мене бубликів в'язочка, нашій казці кінець*). Літературна казка теж зберігає у своїй структурі фольклорні риси (дивовижні події, триразові повтори). Проте іноді письменники відступають від

традицій, шукають свій власний стиль. Класифікації казок досить розгалужені та, на жаль, не є єдино визначеними через різні погляди науковців. Найпоширенішим є поділ казок на біологічні, фантастичні, моралістичні, новелістичні. Характерними ознаками казки є її повчальність (моралістичність) та фантастичність (тварини розмовляють і діють як люди)..

О. Горлова відмічає, що перебіг подій, композиційні особливості казки підпорядковані авторському баченню. У літературній казці, на відміну від фольклорної, зав'язка та розв'язка можуть набувати зовсім іншого розвитку, зображати риси реалістичного жанру. Закон щасливої кінцівки не завжди спрацьовує за задумом автора, а навпаки передає трагічність та правдивість буття [20, с. 14]. Отже, літературна казка обов'язково має свого автора, створюється за його творчою манерою у письмовій формі, композиція може виходити за межі традиційного казкового укладу, герої твору індивідуалізовані

В. Єфименко теж підкреслює трансформацію традиційних ознак казкового дискурсу сучасними письменниками. Науковець звертає увагу на глибоку реалістичність, часом непередбачуваність фіналу, або багатозначність його трактування. Поняття хронотопу, часових і просторових характеристик твору, стають більш точними, а класична оповідальна модель від першої особи, змінюється на оповіді дійових осіб, як головних, так і другорядних. Зберігається протистояння між антагоністами і протагоністами, певна жорстокість у поведженні антагоністів (наприклад безсердечність образу мачухи та пасивність батька) [31, с. 80].

Крім того, в авторській казці часто зустрічається спільні ознаки, які об'єднують її з народною. Найперше, це її розважальний та чарівний характер. Зазвичай казкари звертаються у своїх творах до дітей, намагаються максимально залучити їх до роздумів та одночасно надати змогу розважитися, отримати естетичну насолоду, розширити світогляд. Тому у казках зберігаються зерна правдивості, реалістичності, буденності. Казка також може супроводжуватися маркерами авторської суб'єктності (ліричні коментарі, відступи, опис внутрішнього світу героя, інтер'єру й екстер'єру) [30, с. 40-41].

Л. Овдійчук у своїх дослідження пропонує об'єднувати усі художні характеристики казки поняттям «казкова поетика». Вона включає фантастичність казки поєднану з реальністю, протиборство добра і зла, розважальність, звернення до дитячої аудиторії. Важливим компонентом аналізу казкового персонажа є врахування творчої манери письменника, особливостей жанрової природи казки. Часто героями авторських казок є діти: Матильда, Чарлі, Джеймс (Роальд Дал), Маленька принцеса (Френсіс Годгсон Бернетт), Соня (О. Дерманський), Хлопчик-зірка (Оскар Уайльд), Пітер Пен (Джеймс Метью Баррі) [61, с. 36].

Для опису казкових персонажів письменники використовують різноманітні художні прийоми. Часто для передачі фантастичних якостей героїв автор оперує незвичними епітетами: *«...думки мрійливо блукали в голові принца Міхаеля, в той час як його посмішка проявлялась під щетиною його багатобарвної бороди» (О. Henry)*. Ще одним розповсюдженим прийомом літературної казки можна вважати алегорію. Алегоричність підкреслює різноманітність людських типів: *«...так лежачи, одягненим як найбільшій із жебраків у парках, він любив вивчати людський рід. Він знаходив в альтруїзмі більше задоволення, ніж у власному багатстві, становищі та у всіх тих інших найгірших солодощах життя» (О. Henry)*. Часто алегоричність у змалюванні дійових осіб супроводжується соціальною сатирою: *«спілкування з представниками соціальної верхівки, митцям, усіма обраними, підлабузництво, наслідування та шана найпрекрасніших, визнання від найвпливовіших, похвала від наймудріших, лестощі, почесні, винагороди, втіхи, слава – все це було в його розпорядженні. Варто було тільки принцові Міхаелю, курфюрсту Валлелуни, нахилитися, і він міг зібрати весь мед із найкращих сотів світу» (О. Henry)*. Г. Горох згадує у своїх працях ще ряд стилістичних прийомів, серед яких гіпербола, градація (послідовне нарощування гостроти переживань у творі), ретардація (уповільнення сюжетного перебігу), числові символи. На початку казки зазвичай використовуються традиційні ініціальні конструкції: числівник «один» у значенні «деякий» в українській мові, та

неозначений артикль в англійській (*an old woman, a good man, a king and a queen, a boy named...*), а також дієслова в минулому часі: «*lived*», «*went*», «*decided*», «*saw*», «*said*» тощо [21, с. 143].

Казкова оповідь вирізняється своєю гармонічністю, відсутністю описових нагромаджень, непоширених речень. Зрідка читач може помітити деталізовані зображення зовнішності героя, його оточення, місця дії тощо. Персонажі зазвичай охарактеризовані завдяки коротким загальним фразам: «*a very good housewife*», «*a very foolish farmer*», «*a very rich gentleman*», «*a poor widow*», «*a very learned man*», або зменшувально-пестливими назвами «*teeny-tiny woman*», «*Titty Mouse*» «*Івасик-Телесик*», «*лисичка-сестричка*». Типовий художній прийом у казці – ретардація. Наприклад, в народній казці «Колосок» мишенята Круть і Верть тричі негативно відповідають Півню на прохання про допомогу, і наприкінці отримують від нього відмову в частуванні обіду. У змалюванні персонажів митці часто вдаються до крайнощів та використовують гіперболу (сюжет казки Ганса Крістіана Андерсена «Принцеса на горошині», який описує надчутливу дівчину, яка виявилась принцесою, та змогла відчутти горошину під двадцятьма матрацами) або літоту (зображення зросту наймолодшого сина лісоруба – хлопчика-мізинчика) [74, с. 135].

Найпоширенішим різновидом казок є анімалістична казка (казка про тварин). Особливістю анімалістичної казки є те, що тварини набувають людських рис та моделей поведінки. Герої казок є зазвичай статичними та типовими. Вони притримуються однієї розпізнавчої лінії поступування. Автор вдається до явного возвеличення, ідеалізації героїв. Через розкриття характерів дійових осіб безпосередньо в дії, а не в абстрактних описах, казки побудовані більшою мірою за допомогою діалогів. У такий спосіб, казка набуває логічного розвитку, а герої розкриваються, поступово рухаючись від однієї сюжетної колізії до іншої. Персонажі описуються загальними фразами, з урахуванням антагоністичних взаємодій, що обумовлюють їх вчинки, думки, мову [75, с. 83].

І. Коваленко переконана, що анімалістична казка не з'явилася випадково. Її зародження пов'язують з божественними міфами, зі стародавніми

землеробськими та мисливськими ритуалами [39, с. 199]. Розглянувши найпопулярніші українські та англійські казки про тварин, можна виокремити таких персонажів: 1) птахи: «Princess Rose and the Golden Bird», «The Phoenix and the Carpet», «The Story Of A Blue Bird», «Seven birds for seven princes», «Курочка Ряба», «Дикі лебеді», «Гуси-лебеді», «Гидке каченя», «Воронятко Яків», «Сорока-білобока»; 2) комахи: «Danger Worm», «The Ant and the Grasshopper», «The bee and the Rose», «Incredible Insects», «Муха-Цокотуха», «Щоденник коника Кузі», «Коник і равлик», «Як муравлик додому поспішав», «Метелик, який тупав ногою»; 3) звірі: «Lion Queen», «Puss in Boots», «Зимівля звірів», «Рукавичка», «The King of the Cats», «Лесичка-сестричка і вовк-панібрат», «Кіт, цап та баран»; 4) земноводні: «The Frog Queen», «Царівна-жаба»; 5) плазуни: «The Monkey and The Crocodile Story», «The Wise Kangaroo And The Crocodiles», «Як крокодил дикобраза проковтнув» (В. Сутєєв) «Крокодилові сльози» (Х.А. Лаглесія), «Балакуча черепаха» (Є. Яновський); б) риби: «Чому риби мовчать» (С. Баруздин), «The Fish and the Ring»; 7) вигадані зооперсонажі: «Tale about the Stolen Dragon», Sparkly the Unicorn (Mary Smith).

Отже, казка – це малий епічний жанр, який зображує фантастичні пригоди персонажів. Розрізняють народні (фольклорні) та авторські казки. Серед літературознавців не існує єдиної чітко визначеної класифікації казок. Найбільш поширені варіанти: анімалістичні, чарівні, повчальні, біологічні, новелістичні тощо. До художніх засобів та прийомів створення образів персонажів у літературній казці відносять, зокрема, ретардацію, градацію, гіперболи, числову символіку, алегорію і т. д. Дослідження багатьох літературознавців свідчать про те, що англійська фольклорна казка відходить від традиційних жанрових канонів, що проявляється в недотриманні часових та просторових координат, вільній структурі оповіді, залучення до казкового дискурсу реальних історичних осіб, індивідуалізація образу наратора. Слід відрізнити жанр літературної казки від жанру наукової фантастики, яка у вільній манері описує переміщення в космічному просторі інопланетних істот,

існування давніх цивілізацій, виникнення штучних організмів. Зі свого боку літературна казка не є науковою за своїм характером та у той чи інший спосіб, відображає проблеми, які існують у сучасному суспільстві, які достеменно відомі її читачам.

Висновки до розділу 1

Важливість художнього образу у літературі визначається насамперед тим, що він є одним із чотирьох невід'ємних складових художнього тексту. До структури художнього тексту відносять: ідейно-тематичне наповнення, сюжетно-композиційну побудову, систему образів та мовний стиль (лексика, синтаксис, художні тропи та фігури). На основі теоретичного матеріалу нами було визначено поняття художнього образу в мистецтві та його головні особливості, зокрема такі, як єдність логічного і чуттєвого, об'єктивного і суб'єктивного, загальнолюдського і національного.

Образом у літературі прийнято вважати форму сприйняття і передачі світовідчуття художника. При цьому слід зазначити, що образ може виступати як конкретним героєм, так й абстрактним поняттям (час, звук тощо), які у художньому творі відіграють величезну роль. Ми розкрили поняття персонажа в літературі та з'ясували основні змістовні компоненти аналізу образу літературного персонажа: його поведінка, участь у сюжетному русі, залученість у події, мовленнєва характеристика, описи його зовнішності, одягу, оселі, місця праці, побуту та інше. При аналізі змістовних компонентів образу літературного персонажа нами було досліджено основні типи схем трактування концепту персонажа: схеми традиційних типів персонажів, схеми персонажів, які зумовлені соціальною приналежністю. Нам вдалося визначити місце поняття хронотопу в контексті аналізу образу персонажа. Аналіз персонажа складається з ряду змістовних компонентів, серед яких насамперед слід виділити портрет персонажа, мовну характеристику та авторське ставлення, що

проявляється, головним чином, через вчинки героя. Важливим елементом аналізу портрету літературного персонажа є з'ясування значення його імені у взаємозв'язку з рисами його характеру та перебігу долі.

Ми з'ясували значення казки, як малого епічного жанру в літературі, її основних різновидів, художніх засобів та прийомів створення образів персонажів у літературній казці, зокрема, ретардацію, градацію, гіперболу, числову символіку, алегорію і т.д. Ми визначили, що одним із найрозповсюдженіших різновидів казок є саме анімалістична казка, у якій тварини набувають людських рис, «персоналізуються». Характерними ознаками казкової оповіді є також її гармонічність, відсутність описових нагромаджень, непоширених речень. Зрідка читач може помітити деталізовані зображення зовнішності героя, його оточення, місця дії тощо.

РОЗДІЛ 2 РОЗКРИТТЯ ОБРАЗІВ ПЕРСОНАЖІВ АНГЛІЙСЬКИХ КАЗОК РОАЛЬДА ДАЛА ХУДОЖНІМИ ЗАСОБАМИ ТА ПРИЙОМАМИ У ВІДПОВІДНОСТІ ДО ЖАНРОВОЇ СПЕЦИФІКИ ТВОРІВ

2.1. Засоби та прийоми створення образів персонажів в англійських казках Роальда Дала

Роальд Дал вважається казкарем номер один у Великій Британії. Своєю творчістю, багаточисельними новелами, казками та романами, він звертається до дітей і дорослих, з висвітленням актуальних повсякденних проблем. Першу книгу для дітей «Джеймс і гігантський персик» (James and the Giant Peach) письменник написав у 1961 році. Потім вийшли друком не менш геніальні та відомі казки автора: «Чарлі і шоколадна фабрика» (Charlie and the Chocolate Factory, 1964), «Незрівнянний містер Фокс» (Fantastic Mr. Fox, 1970), «ВДВ (Великий Дружній Велетень)» (The BFG, 1982), «Матильда» (Matilda, 1988) тощо. Популярність Роальд Дал набув і завдяки численним екзакраціям, які були зняті за мотивами його творів. Хоча, на думку багатьох літературознавців, літературний жанр його дитячої творчості можна віднести до повістей-фентезі, ми можемо простежити її зв'язок із літературною казкою [56, с. 96].

Зокрема, Т. Кушнірова відмічає відведення особливого місця жанру казки у творчому доробку автора. Дослідниця зазначає, що дитяча проза Дала має типові риси літератури ХХ століття, тобто періоду панування напряму постмодернізму. Література постмодернізму значно відрізняється від літератури попередніх течій та напрямів. У постмодернізмі художній твір сприймається як повідомлення автора спрямоване на інтерпретацію та осмислення читачем. Метою казкової творчості є передача повчальної інформації дітям. У казковому дискурсі життєві події зображені в ірреальній манері та відображають авторську, міфологічну модель суспільства. Казка орієнтована на двоємир'я, поєднання реального та фантастичного, уявного та

вигаданого світів. Вона допомагає розвивати читацьке сприйняття, уміння розрізняти добрі вчинки від лихих. Фантастичний персонаж у казковій оповіді перебуває за межами мімезису. Незважаючи на зображення ірреального світу у творах Р. Дала, його мистецький доробок можна віднести не лише до казкового жанру, а й до жанру «фентезі». Жанр фентезі відрізняється від жанру казки відсутністю фольклорної, народної традиції. Фентезі передбачає змалювання звичайних, пересічних людей, які є виходцями з реального світу, не обов'язково відповідають зразкам народних архетипів, проте якимось дивним чином потрапляють у казковий світ, де зустрічають фантастичних істот, тварин, рослин тощо [46, с. 148].

Ми повністю розділяємо думки Т. Кушнірова та Т. Миколишеної, щодо характеристик індивідуального стилю Р. Дала. Стиль письма автора є унікальним. Письменнику вдалося створити виняткових персонажів, а ідейна спрямованість його творчості визначається жанром і періодом її написанням. Також Т. Миколишена згадує такі особливості дитячої прози митця:

1. Ігрове начало. Усі твори Дала, які написані для дітей, окрім дидактичної мети, спрямовані насамперед на «гру» юного читача з текстом. Діти повинні розважитися, отримати задоволення від прочитаного. Не зважаючи на нагальні, серйозні теми порушені у його казках, йому завжди вдається зберегти ігрові елементи.

2. Характерною ознакою авторського стилю Дала є поєднання уїдливого чорного гумору з іронією для надання комічності всьому твору. Такий підхід автора до змалювання суспільних проблем часто викликає спротив серед багатьох критиків. Проте є повністю виправданим для використання у алегоричному жанрі казки.

3. Стиль «Dahlesque» вирізняється бунтарством, відмовою від дотримання загальноприйнятих моделей. Р. Дал часто відмовляється від стандартних правил, уникає мовних та образних норм. Нівелювання уставленими казковими канонами є суголосним з традиціями постмодернізму. Таким чином, стиль письменника врізається у пам'ять читачам, становиться

самобутнім, ексцентричним.

4. Виразність. Творчість Дала носить експресивний, гротескний характер. Персонажі емоційні, кожен із них втілює якусь характерну рису, яка визначає його модель поведінки. Характер персонажа розкривається у відносинах один з одним, манері спілкування, поглядами на різні життєві обставини.

5. Контраст. Казки Дала побудовані на полярних опозиціях: добра і зла, істини і брехні, ірреального і реального. Автор не зображає перехідних персонажів, всі вони поділені на дві антитетичні категорії: різко негативні та різко позитивні. До того ж, автору вдається зберегти власне ставлення, яке подається через описи та оцінку вчинків героїв [55, с. 117-118].

На нашу думку, більшість казок Р. Дала є автобіографічними. Дитячі спогади, реальні історії з життя автора були взяті за основу багатьох його казкових сюжетів. Наприклад, Віллі Вонка – персонаж з книги «Чарлі і шоколадна фабрика» прагне створити найрізноманітніші шоколадні витвори, що дуже нагадує те, як Дал, навчаючись у школі Рептон, отримував шоколад фірми «Cadbury» та хотів свого часу стати творцем власного унікального виду шоколаду. Автобіографічні факти покладені й до особистої історії персонажа Люка з казки «Відьми». Люк, як і Роальд Дал, втратив батька, згодом матір, а його бабусю, яка проживає в Норвегії, теж можна вважати прототипом бабусі самого письменника.

Р. Дал добре знається на психології та вподобаннях юних читачів. Він вдало підмічає любов дітей до недосконалих героїв. Зазвичай ці герої – їх ровесники, які наділені якостями, що допомагають їм впоратися з несправедливостями життя, які диктують їм «дурні» дорослі. Письменник не використовує довгі, розлогі коментарі чи описи, щоб не змушувати дитячу аудиторію нудьгувати.

Ми вважаємо, що створюючи свої літературні казки автор частково спирається на фольклорні традиції та безумовно дещо їх видозмінює. Так, для його казок є характерним зображення магії, торжество світлих сил над злом.

Змальовуючи персонажів, які традиційно є вихідцями з нижчих або середніх верств населення, автор рідко зазначає час та місце перебігу подій, що не є типовим для класичної літературної казки (відсутній традиційний зачин «*once upon a time*» або залучення реальних історичних персон). Проте автору вдається витримати грань між зображенням реального та фантастичного світів, які переплітаючись утворюють по-справжньому довершену авторську казку. Хоча традиційна формула «*жили собі*» формально відсутня на самому початку, проте традиційний хід подій повністю зберігається. Так, у казці «Матильда» письменник спочатку розповідає про звичайне сімейне життя пересічної середньостатистичної родини і на цьому тлі переходить до зображення недосконалої родини Матильди. У книзі «Джеймс і гігантський персик» спостерігаємо схожий прийом. Спочатку автор ділиться з нами описом щасливого, безтурботного життя маленького Джеймса, яке, на жаль, раптово обривається. У чотирирічному віці він втрачає батьків та опиняється під опікою двох мерзенних тіток.

Герої казок Дала описані досить стисло, зазвичай лише однією або двома характерними рисами-штрихами. Вони чітко поділені на позитивних та негативних. Письменник не занурюється у з'ясування життя персонажів до та після казкового дискурсу, він не цікавиться ним, тому ми не знаходимо для себе вичерпної біографії а ні Матильди, а ні Джеймса.

Щодо змін фольклорних установок у казках Дала, то тут теж помічаємо певні розбіжності. У казці «Чарлі і шоколадна фабрика» привертає нашу увагу те, що Чарлі лише з четвертого разу знаходить Золотий квиток, що порушує закон фольклорної трійковості. У книзі «Відьми» взагалі маємо справу з невизначеним фіналом казки: достеменно невідомо, чи Люк залишається мишею, чи перетворюється на людину.

Невід'ємним компонентом будь-якої казки чи то авторської, чи то фольклорної є магія. У казках Дала герої зовсім неочікувано відкривають для себе чарівні можливості. Вони не вчаться магічному ремеслу, не виловлюють золоту рибку чи знаходять чарівну лампу з Аладдіном. Джеймс випадково

випускай з рук чарівний мішечок, а Матильда в пориві своїх емоцій силою погляду перекидає склянку з водою на божевільну пані Транчбул.

Творчість Дала наповнена рисами постмодернізму, серед яких можемо виділити такі:

1. Алогічність поведінки героїв, подвійність їх внутрішнього «я»; безглуздість ситуацій.
2. Гра зі словом, мусування проблеми і підняття цієї проблематики до філософського рівня.
3. Крах і висміювання творчих стереотипів і кліше, як мовних, так і соціально-політичних.
4. Перетворення розмови, діалогу в фабулу.
5. Руйнування сценічної дії і багатьох інших театральних засобів виразності.

Постмодерністські риси у казках Роальда Дала також виражаються у зближенні зі жанром фентезі, застосуванні виняткових авторських прийомів, згадуванні про винаходи, здобутки технічного прогресу. Зокрема, автор засуджує інтерес сучасних дорослих і дітей до телебачення. У «Матильді» письменник висміює «культ телевізора», який панує у сім'ї героїні. Батько дівчинки був категорично проти зацікавленості дочки літературою, а проведення вільного часу не уявляв без омріяного ящика. Герой казки «Чарлі і шоколадна фабрика» Майк Тіві теж був настільки захопленим телевізором і комп'ютерними іграми, що забув про реальний світ, живе спілкування. Він став вкрай нервовим та неслухняним. Зрештою він поплатився сповна за свою «пристрасть» до телебачення.

Таким чином, казки Роальда Дала належать до сучасних чарівних казок («modern fairy tales»). Письменник використовує добре відомі фольклорні традиції, але переносе дії своїх казок у сучасний світ зі всіма його злободенними проблемами. У такий спосіб автор створює яскраві образи, залучає широку дитячу аудиторію, вирішує актуальні проблеми молодого покоління. Гострою є авторська критика сучасного суспільства з його вадами, соціальними типами. З метою висміювання сучасного суспільного устрою в

казках Дала часто можна зустріти іронічні, сатиричні висловлювання, комічні образи, смішні ситуації. У казках автора мають місце й риси коміксів, мультиплікаційних фільмів, серіалів, наприклад у телесеріалах «Чіп і Дейл – бурундучки-рятівники» і «Том і Джеррі» панує до певної міри безжальний гумор, гостре протистояння двох сторін, жорстокість у ставленні героїв один до одного, різного роду конфлікти та чвари.

Характерною особливістю казкового дискурсу Роальда Дала є протистояння двох світів: світу дорослих і світу дітей. Зазвичай усі персонажі Дала можна поділити на декілька типів: діти, дорослі-протагоністи, дорослі-антагоністи, батьки, бездіяльні дорослі, символічні образи.

1. Діти у казках Дала найчастіше є протагоністами. У боротьбі зі злом їм допомагає магія. Загалом усі вони наділені схожими ознаками (Джеймс і Люк є сиротами, Матильда та Чарлі мають живих батьків, але постійно відчують себе самотніми та непотрібними). У цих героях письменник втілює автобіографічні елементи. У дитинстві Роальд Дал теж відчував нестачу любові та уваги від дорослих.

Помітно, що дівчата є сміливішими та спритнішими у своїх вчинках та рішеннях. Матильда сама відстоює будинок міс Хані, виборює право жити разом з нею, а не зі своїми байдужими батьками. Для Люка, Джеймса та Чарлі автор знаходить помічників, наставників, які допомагають впоратися зі всіма перешкодами на їх нелегких життєвих шляхах (для Люка то є його бабуся, для Чарлі то є дідусь, а для Джеймса всі його знайомі комахи).

2. Інший тип героїв у казках Дала – дорослі-протагоністи. Дорослі-протагоністи і є тими самими помічниками, які приходять на допомогу дітям. Часто їх об'єднують з юними героями родинні зв'язки. Особливе місце Дал відводить старшому поколінню, бабусям і дідусям, які уособлюють мудрість, досвід, витримку та відвагу. Дідусь Чарлі розумний і сміливий чоловік, який відрізняється від інших членів сім'ї своїм оптимізмом, бажанням жити на повну. Бабуся Люка завзята й активна жінка. Її провідною рисою є уміння щиро кохати, проявляти свою турботу, добре ставитися до оточуючих.

3. Жодна казка Дала не може існувати без активної залученості до сюжету антагоністів. У Дала вони найчастіше представлені дорослими. Образи антагоністів є настільки неприємними, огидними внутрішньо та зовнішньо, що здатні викликати відразу ще під час першого знайомства читача з ними. Проміром, в образі директорки міс Транчбул зібрані всі страхи дітей. Для її опису Дал використовує численні епітети, які підкреслюють її величезну вагу, незграбність, вайлуватість та військові метафори для змалювання її зовнішності.

4. Батьки – це дорослі, які з певних причин не можуть займатися вихованням своїх дітей належним чином. Містер та місіс Бакет, батьки Чарлі, наділені позитивними рисами, проте вони дуже виснажені фізично та морально через постійну зайнятість. На їх плечі покладена відповідальність за матеріальне забезпечення великої родини. Батьки Матильди байдужі до виховання своїх дітей через захоплення телебаченням. Єдиний член родини Вормвуд, який не підтримує сталу сімейну ідеологію – Матильда. Саме тому дівчинка відчувається некомфортно у власній сім'ї.

5. Бездіяльні дорослі у казках Дала – це також батьки зі своїми чітко вираженими недоліками. Вони не прагнуть змінити своє життя та життя своїх дітей на краще, хоча спроможні це зробити.

Отже, у творчості Р. Дала особливе місце займає жанр літературної казки, який письменник дещо видозмінює. Дослідження новаторства автора у системі дитячих творів дозволяє з'ясувати особливості створення персонажів його казок.

Для ретельного розкриття образів казкових персонажів у творчості Роальда Дала слід дослідити художні засоби, які використовуються насамперед з метою увиразнення портрету, мовленнєвої характеристики персонажу, визначення місця персонажа у художньому дискурсі (розкриття його характеру на самому початку, у передісторії, або послідовно, протягом усього розвитку) .

Таким чином, розглянемо основні художні засоби та їх втілення в зображенні образів персонажів Роальда Дала («Таблиця 2.1.»):

Художні засоби у казках Р. Дала

Назва художнього засобу	Характеристика	Приклад
Тропи та стилістичні фігури	<p>Найголовнішими художніми засобами є тропи та стилістичні фігури. Відтворити різні відтінки слова можна за допомогою його багатозначності, переносності. Тропи наділені двома смисловими ролями – оціночною та описовою. Перша функція забезпечує передачу оціночної точки зору письменника. Друга функція передбачає точний опис явищ, героїв у творі [14, с. 83]. Стилiстичнi фiгури є результатом свідомого вибору письменника.</p> <p>Вони здатні вплинути на свідомість читача, прикрашають мовлення персонажів, завдяки типізації та індивідуалізації. Крім того, стилістичні фігури здатні емоційно увиразнити художній твір, акцентувати увагу на окремих словах і словосполученнях, підкреслити ключові композиційні елементи, урізноманітнити наповнення авторського тексту [35, с. 142].</p>	<p>Незважаючи на досить стриману манеру письма (прості, непоширені речення, нейтральна лексика), Дал влучно використовує різні стилістичні фігури та тропи. Найчастіше у творах зустрічаються епітети та порівняння.</p> <p>Будинок сім'ї Бакет описаний епітетом «<i>extremely uncomfortable</i>». Дійсно проживання великої родини («<i>the six grown-ups and little Charlie Bucket</i>» [86, с. 14]) у маленькій хатинці стало складністю для кожного її мешканця.</p> <p>Описуючи виснажених голодом членів родини Чарлі, автор послуговується такими порівняннями (<i>shrivelled as prunes, as bony as skeletons</i> [86, с. 15]).</p>
Портретна характеристика персонажа	<p>Поняття «портрет» походить від французького слова <i>portrait</i>, що означає малюнок або фотографію на полотні. Портрет є засобом творення характерів персонажів. Він побудований за принципом розкриття внутрішніх психічних станів героїв через зовнішні прояви в міміці (скорочення м'язів лица), у ході перебігу процесу мовлення (дихання, темпоритм, тональність, вібрато голоси), пантоміміці (м'язові рухи тіла людини у всій сукупності: жести, постава). Складові зовнішнього вигляду людини – убрання, прикраси, татуювання демонструють її соціальний статус, естетичний смак, професійну сферу, хобі, риси вдачі [47, с. 546-547].</p> <p>Існує багато різновидів портретів персонажів. Вони можуть бути ґрунтовними, повними, вичерпними або неповними, частковими.</p>	<p>У казках Дала портретні характеристики зазвичай подані дуже стисло, одним чи двома реченнями. Розглянемо змалювання зовнішнього вигляду бабусі Люка: «<i>My grandmother was tremendously old and wrinkled, with a massive wide body which was smothered in grey lace</i>» [93, с. 7].</p> <p>У поданому невеликому реченні письменнику вдається зазначити вік героїні, описати стан її шкіри, будову тіла й убрання.</p>

	<p>Події розкриваються як властивості становлення, росту чи регресу особистості. Різновид портрету визначається жанром твору, літературними традиціями та новаторством автора, нормами мистецького напрямку чи літературної течії [45, с. 89]. Портретний опис характеризується своєю деталізованістю, увагою до дрібниць – емоційні реакції людини, матеріальне становище, рід занять тощо. Ці моменти у мовознавстві називаються «художніми деталями» [80, с. 421].</p>	
Художня деталь	<p>Часом художня деталь виступає ключовою ознакою портрету дійової особи, яка пронизує усю його життєву долю. Художня деталь може бути символічною або набувати властивостей деталі-штриху. Штрихи втілюються в інтер'єрних, екстер'єрних, речових, образних формах. За частотою свого вживання художня деталь може бути повторювальною або одноразовою. Художня деталь може увиразнювати мовлення героїв, підкреслювати їх винятковість (особливості вимови певних звуків, картавість, акцент). Ще однією важливою особливістю художньої деталі є її підтекст, скритий зміст. У такий спосіб деталь може відображати велику кількість асоціацій, замінювати описи, події, авторські ремарки чи характеристики. [47, с. 719].</p>	<p>Персонаж казки «Незрівнянний містер Фокс» Боггіс є фермером та займається вирощуванням курей, тому автор вводить таку деталь: «<i>he ate three boiled chickens smothered with dumplings every day for breakfast, lunch and supper</i>» [88, с. 2], яка підкреслює його рід заняття, а також пояснює причину його зайвої ваги: «<i>He was enormously fat</i>» [88, с. 2].</p>
Мовлення персонажа	<p>Мовлення персонажа є результатом його мисленнево-мовленнєвих роздумів, тобто процесів переосмислення явищ та подій об'єктивної дійсності та передачі результатів за допомогою вербальних та невербальних мовних засобів. У таких спосіб читач знайомиться з мовною обізнаністю персонажа, його експресивністю, лексичним запасом, умінням підтримувати бесіду на рівнях адресата й адресанта, дотриманні тону розмови, стилю мовлення (розмовного або офіційно-ділового) [6, с. 250]. Стилістично та емоційно забарвлене мовлення допомагає передати внутрішні думки, переживання, емоції героя.</p>	<p>Дал вказує на низький рівень освіченості, мовної культури батька Матильди, містера Вормвуда, завдяки використанню графонів (<i>d'you</i> [90]), <i>gawd</i> [89]. Дійсно тато Матильди окрім нелюбові до книжок, займає невисокий соціальний статус і, на жаль, не є достатньо вихованим '<i>... Miss Hawkes, or it is Miss Harris?</i>' [90].</p>

	<p>Складне, преривисте мовлення може свідчити про хиткий емоційний стан людини. Мовчазливість або задумливість про тяжкі сердечні муки, душевну печаль. [83, с. 203]. Для кращого розуміння логіки поведінки героя, ходу його думок стає у нагоді дослідження внутрішнього мовлення. [27, с. 53]. До прикладу, у постмодернізмі виникла окрема течія – «потік свідомості», яка пов'язана з передачею роздумів, почуттів, емоційного стану героїв у вільній манері оповіді. Герої можуть виливати свій внутрішній стан на десятках сторінок, описуючи все що відчувають на даний момент у найдрібніших деталях. Складне поєднання справжнього зі спогадами та досвідом минулого, уривками отриманих відомостей становить цей безперервний потік.</p>	<p>Неправильно промовляючи прізвище міс Гані, він проявляє зневажливе ставлення до героїні.</p>
Пейзаж та інтер'єр	<p>Опосередкованими засобами характеристики персонажів є змалювання пейзажу та інтер'єру. У свій час Гораций стверджував, що лише поганому митцю не вдається описувати ландшафти, луги, ріки, гори поза зв'язком з дійовою особою. На тлі пейзажу часто розкривається внутрішній світ самих персонажів. [34, с. 144].</p> <p>Інтер'єр визначає вихідцем із якого суспільного устрою, якої історичної епохи є герой поданого твору. Інтер'єр демонструє матеріальне становище, смаки, уподобання, обичаї, культуру людини. Інтер'єр походить від французького слова <i>interieur</i> (внутрішній) та окреслює опис приміщень зсередини; детальне змалювання меблів, елементів декору; атмосферу, яка вирує у цьому просторі [36, с. 197].</p>	<p>Одним з найбільш деталізованих пейзажів серед усіх зображених у казках Дала є пейзаж у казці «Джеймс і гігантський персик». Автор змальовує дивний старий будиночок, який стоїть на пагорбі: «<i>They lived in a queer ramshackle house on the top of a high hill in the south of England</i>» [89, с. 10]. З вершини цього пагорба Джеймс міг побачити маленьку сіру крапку далеко на горизонті. Тією крапкою був його будинок у якому він жив разом зі своїми улюбленими мамою і татом</p>
Предметна характеристика	<p>Досить точно матеріальне становище або соціальне положення героя демонструє предметна характеристика (речове оточення). Це, насамперед, елементи портретного образу героя (зріст, вага, убрання, прикраси, макіяж, зачіска та багато іншого) або його особисті речі (щоденники, листи, колекції, документи). Проте іноді предметна характеристика може ввести в оману читача. Наприклад,</p>	<p>У казці «Чарлі і шоколадна фабрика» Дал детально описує мізерні прийоми їжі сім'ї Бакет: «<i>The only meals they could afford were bread and margarine for breakfast, boiled potatoes and cabbage for lunch, and cabbage soup for supper</i>» [86, с. 16]. Подана стисла характеристика щоякнайкраще передає</p>

«Продовж. табл. 1.2.»

	у випадку, якщо людина прикидається, намагається приховати реальний стан речей, видати себе за ту, якою вона не є насправді [67, с. 265].	скрутність матеріального положення героїв.
Авторська характеристика	Чи не найважливішим критерієм у процесі творення персонажа є авторська характеристика. Автор є творцем усіх літературних персонажів, які виступають уособленням його життєвого досвіду, осмисленням архетипних образів. Для змалювання образу персонажа автор використовує вимисел і домисел. Вимисел слід відрізнити від домисла у літературному плані. Вимисел передбачає навмисне створення уявою письменника вигаданих дійових осіб, епізодів, пригод. Зі свого боку домисел – це припущення, ймовірні факти на підставі якихось неповних даних. Письменники часом прикрашають свою оповідь, гіперболізують деякі моменти, намагаючись справити сильне враження на читача. Саме тому в історичних, пригодницьких та інших творах про реальні події, персоналії зустрічаємо багато вигадки поряд з правдивим, реальним антуражем. У такий спосіб кожен твір можна вважати багатокомпонентним. Він складається з теми, ідеї, системи персонажів, дійсного життєвого матеріалу, світогляду письменника.	Батьки Матильди дуже зневажливі у своєму ставленні до дочки. Про це свідчить і їх поспішний від'їзд до Іспанії. Містер і місіс Вормвуд з легкістю та зі спокійною душею залишають свою доньку на опіку місіс Ханні. Пряме авторське ставлення до поведінки батьків Матильди виражено у такій його цитаті: « <i>Most children begin Primary School at five or even just before, but Matilda's parents, who weren't very concerned one way or the other about their daughter's education, had forgotten to make the proper arrangements in advance. She was five and a half when she entered school for the first time</i> » [90]. У поданому висловлюванні Дал використовує іронію та перефраз, які підкреслюють нездатність батьків Матильди виховувати своїх дітей.

Отже, автор у процесі створення образів персонажів художнього твору використовує різноманітні художні засоби, за допомогою яких він прямо або опосередковано виражає свою власну авторську позицію, творить художньо-естетичну вартість. Також можемо дійти висновку, що персонажі казок Дала поділяються на:

1. Дітей, які зазвичай є протагоністами, або другорядними персонажами, завдання яких допомогти розкрити характер головного героя.
2. Дорослих, які можуть пропонувати свою допомогу, бути наставниками дітей, тобто є протагоністами у творі.
3. Дорослих, які шкодять головному герою та іншим персонажам, виступають головними носіями зла у казках – антагоністи.

4. Бездіяльних дорослих, які наділені владою, але не бажають її використовувати, вступати в боротьбу з несправедливістю.

5. Батьків, котрі скоріше за все ладні зайняти нейтральну позицію у виховані дітей, вони і не допомагають, і не заважають їм.

Казки Роальда Дала належать до сучасних чарівних казок («modern fairy tales»). Письменник використовує постмодерністські прийоми, добре відомі фольклорні традиції, переносе дії своїх казок у сучасний світ зі всіма його злободенними проблемами.

2.2. Засоби створення образу персонажа в англійській казці Роальда Дала «Матильда» відповідно до жанрової специфіки твору

Унікальність авторського стилю валлійського письменника Роальда Дала полягає у тому, що у своїх багаточисельних казках, романах та новелах йому вдається висвітлювати буденні проблеми, знайомі кожному представнику сучасного суспільства. Хоча більшість літературознавців визначають жанр його дитячої прози як повість-фентезі, ми можемо беззаперечно помітити подібність його творчості з жанром літературної казки.

Самобутнім є і стиль зображення персонажів у казках письменника. Яскравим прикладом є головна героїня Матильда з однойменної казки Роальда Дала. Відповідно до жанрової специфіки твору Матильда наділена дивовижними, унікальними рисами. На початку твору автор поділяє дітей на звичайних (ordinary) та надзвичайних (extraordinary), останні, на його думку, є неймовірно чуйними та геніальними. Саме такою була дівчинка: «... *above all she was brilliant. Her mind was so nimble and she was so quick to learn that her ability should have been obvious even to the most half-witted of parents*» [90, с. 4].

Письменник вводить персонажа, користуючись принципом лінійності, тобто поступово відкриваючи авторську завісу перед читачем та знайомлячи

його з героями. На самому початку ми дізнаємося вік героїні (5 років) та місце її проживання (селищі Бакінгемшир).

Дал детально описує неповторні розумові здібності героїні, використовуючи порівняння для того, щоб підкреслити її винятковість з-поміж однолітків: «*Matilda's brother Michael was a perfectly normal boy, but the sister, as I said, was something to make your eyes pop. By the age of one and a half her speech was perfect and she knew as many words as most grown-ups*» [90, с. 5].

Роальд Дал не надає читачеві докладного, розгорнутого портрета Матильди. В окремих епізодах письменник фрагментарно змальовує її зовнішність: «*...this tiny dark-haired person sitting there with her feet nowhere near touching the floor...*» [90, с. 10], «*...who looked back at him with large innocent brown eyes*» [90, с. 27]. Автор часто застосовує художній троп – літоту та виражає його за допомогою епітету – крихітна (*tiny*). Таким чином, він акцентує увагу читача на мініатюрному зрості й юному віці героїні для того, щоб знову увиразнити дивовижну обдарованість дівчинки, чиї інтелектуальні здібності випереджають вікові норми розвитку: «*By the time she was three, Matilda had taught herself to read by studying newspapers and magazines that lay around the house. At the age of four, she could read fast and well and she naturally began hankering after books*» [90, с. 5].

Дал застосовує градацію (*by the age of one, by the time she was three, at the age of four*) для перерахування інтелектуальних спроможностей героїні, які їй вдається надзвичайно швидко набувати та розвивати. Крім того, Матильда досягає таких блискучих успіхів без допомоги дорослих. Її бажання читати книги у такому ранньому віці не є характерним для дошкільнят і свідчить про неймовірну зрілість її розуму (спостерігаємо, так звану, акселерацію у дівчинки). Дошкільнята надають перевагу перегляду виключно ілюстрацій, мультфільмів. Проте Матильда ще у віці 4 років прочитала та вивчила напам'ять єдину книжку, яку вдається віднайти вдома (книгу рецептів).

У той же час Роальд Дал будує систему образів казки за принципом контрасту. Матильда зовсім не схожа на свою родину, захоплення та інтереси

героїні не мають нічого спільного зі способом життя членів її сім'ї, що яскраво проявляється в ставленні батьків до доньки: «*You're just an ignorant little squirt who hasn't the foggiest idea what you're talking about!*» [90, с. 19]. «*Now keep your nasty mouth shut so we can all watch this programme in peace*» [90, с. 20]. Батьки не помічають геніальність своєї дитини, постійно ставлять під сумнів її розумові здібності, ображають та принижують.

Також одним із опосередкованих художніх засобів створення образу персонажа використаних у творі можна назвати опис інтер'єра, який безпосередньо оточує героїню: «*Matilda's parents owned quite a nice house with three bedrooms upstairs, while on the ground floor there was a dining-room and a living-room and a kitchen*» [90, с. 16]. Важливими є предметна характеристика та художня деталь у зображенні інтер'єра будинку, в якому майже немає книг: «*the only book in the whole of this enlightened household was something called Easy Cooking belonging to her mother...*» [90, с. 5] а невід'ємним атрибутом родинного затишку є «*a lovely telly with a twelve-inch screen*» [90, с. 6]. Дисонанс у житті героїні проявляється у негармонійному поєднанні картини зовнішнього благополуччя сім'ї, з її достатком та спокоєм і душевним станом самотності, пригніченості маленької дівчинки. Пристрасть до читання стає чи не єдиною її розрадою, на сторінках книжок Матильда відкриває для себе чарівні світи, пізнає нові виміри: «*The books transported her into new worlds and introduced her to amazing people who lived exciting lives. She went on olden-day sailing ships with Joseph Conrad. She went to Africa with Ernest Hemingway...*» [90, с. 15].

Даль підкреслює стриманість та самоконтроль Матильди. Навіть у хвилини найбільшого емоційного напруження їй вдається володіти собою: «*Matilda didn't trust herself to answer him, so she kept quiet. She could feel the anger boiling up inside her*» [90, с. 22]. Мова тіла (невербальні засоби спілкування) розкривають характер героїні. Загалом Матильда дуже спокійна. Вона втрачає контроль над собою та ситуацією лише через міс Транчбул. В один момент обличчя дівчинки почервоніло (*beginning to red*), що свідчить про її злість та роздратування. Автор використовує часті повтори, що переконує

читача в тому наскільки сильними є внутрішня боротьба та гнів героїні: «*The anger inside her went on boiling and boiling, and as she lay in bed that night she made a decision*» [90, с. 23]. «*Matilda felt angrier... and angrier... and angrier... so unbearably angry that something was bound to explode inside her very soon*» [90, с. 158]. Проте її стан швидко змінюється, коли поруч з нею міс Гані. Так, ми зустрічаємо такі епітети, як *curiously exalted* та *seraphic calm*, які виражають спокій, благоденство її душевного стану. Вчителька допомагає розкрити читачеві «нову Матильду», надзвичайно чемну, скромну, привітну дівчинку. Вона дорослішає, стає мудрішою та відважнішою саме завдяки впливу міс Гані.

До того ж Матильді притаманне загострене почуття справедливості, вона не може змиритися з безпідставним звинуваченням міс Транчбул і вперше несподівано для себе демонструє свої чарівні здібності: «*And then, very very slowly, so slowly she could hardly see it happening, the glass began to lean backwards, farther and farther and farther backwards until it was balancing on just one edge of its base. And there it teetered for a few seconds before finally toppling over and falling with a sharp tinkle on to the desk-top*» [90, с. 158]. Дана сцена зображення дива, яке відбувається з Матильдою, вдало поєднує конвергенцію таких стилістичних прийомів, як градація, полісиндетон і повтор, які допомагають усвідомити наскільки вона наполеглива, незламна та сильна духом особистість. Саме цей епізод є поворотним моментом у її долі. Починаючи з цієї миті, життя героїні змінюється, вона невпинно працює над своїм даром, намагається власними силами встановити справедливість.

Мовлення Матильди дає змогу детальніше проаналізувати її індивідуальні особливості, визначити характер юної героїні. Слід зазначити, що творчий стиль Дала передбачає часте використання діалогів поєднаних з авторськими коментарями. Такий прийом має на меті всебічно розкрити кожного персонажа, простежити за ними у дії. Так, у розмовах з батькам дівчинка проявляє повагу, ввічливе ставлення: «*Daddy,*» *she said, «do you think you could buy me a book?»* [90, с. 6]; «*Mummy,*» *Matilda said, «would you mind if I ate my supper in the dining-room so I could read my book?»* [90, с. 22].

Спостерігаємо, що Дал обирає зовсім іншу манеру спілкування та виховання батьків дівчинки. Її тато, містер Вормвуд, постає, як малоосвічений чоловік, який не має достатнього самовладання та витримки. Низький соціальний статус героя виражається у його мовленні: графони (*d'you*), інвективна лексика (*stupid, daft, trash* etc.) тощо.

Проте Дал не «ідеалізує» Матильду, зображаючи тільки її обдумані, добрі вчинки. Вона придумує покарання своїм кривдниками, наприклад, мстить своєму татові. Матильда нанесла клей у середину його капелюха, чим доставили йому багато клопоту, а наприкінці проявила чудову акторську гру, демонструючи невимовний жаль та турботу.

Слід відмітити, що ставлення різних героїв до Матильди є майже діаметрально протилежним. Якщо у творі натрапляєм на персонажів, які захоплюються нею, її здібностям і навичкам (працівниця бібліотеки, подружка Лавендер, міс Гані), то для інших персонажів існування Матильди стає нестерпним, її обізнаність дратує їх, викликає гнів й обурення (місіс і містер Вормвуд, брат Майкл, міс Гранчбул).

Внутрішнє мовлення Матильди засвідчує, що дівчинка є надзвичайно розсудливою, вона вміє мислити раціонально, ухвалювати продумані успішні рішення: «*Was this really where her neat and trimly-dressed school teacher lived?...There was something very strange going on around here, surely*» [90, с. 184].

Використання риторичних запитань у внутрішньому мовленні персонажа спрямоване на усвідомлення активної когнітивної діяльності героїні, її ретельних роздумів та інтелектуальних пошуків. Таким чином, читач залучається до аналізу подій, розмірковує над проблемою разом з героїнею.

Незважаючи на досить традиційний хід подій у казці, чарівні здібності героїні, тобто телекінез, передано правдоподібно та певною мірою реалістично. Важливо підкреслити те, що героїня вправно користується своїм даром, виважено планує кожен подальший крок своєї напруженої діяльності. Цікавим є спонтанність появи та зникнення її здібностей. Міс Гані пояснює втрату Матильдою дистанційного впливу на предмети довкола ускладненням шкільної

програми, що посприяло спрямування енергії дівчинки в інше русло.

Отже, можемо дійти висновку, що інтродукція головної героїні Матильди з однойменної казки Роальда Дала здійснюється насамперед через розкриття її розумових здібностей. Матильда справляє враження крихітної, волелюбної розумниці, яка готова приймати всі виклики жорстокого світу. Дал не акцентує увагу на зовнішності героїні, для нього Матильда є звичайною *tiny dark-haired person* зі своїми чеснотами та вадами. Даль вказує на безглуздість образів батьків дівчинки, відтворює потворний, незграбний вигляд антагоніста, міс Транчбул, беручи до уваги їх зовнішність і вчинки. Мовні засоби, постають у творі на різних рівнях: фонографічному (графони), лексичному (повтори, порівняння, метафори, епітети, іронія) та граматичному (інверсія, градація, полісиндетон, градація). Вони підкреслюють її емоційний стан у моменти смутку чи радості.

2.3. Засоби та прийоми створення образу персонажа в екранізаціях казок Роальда Дала

Умовно всі види мистецтва можна поділити на три групи: просторове або статичне (скульптура, живопис), часове або динамічне (література, музика) та синтетичне (кіно) мистецтва. Синтетичне мистецтво поєднує риси двох попередніх видів, адже здатне містити в собі рухомі картинки, зображення, звук. Тобто одночасно може існувати у двох вимірах – просторовому та часовому [17, с. 85].

Кіномистецтво виникло ще в XIX столітті та значно видозмінилось за період свого існування. Перші кінематографічні роботи були досить примітивними, статичними. Вони позбавлені динамізму, кінематографічних прийомів, монтажу. На початку більшість екранізацій були простими переказами літературних творів. Сюжети для своїх сценаріїв митці черпали з пантомім, коротеньких сценок, комедій і трагедій. Тривалий час лубочна

література була в центрі опрацювання багатьох режисерів. Її доступність, низьковартість привертати увагу тогочасних глядачів. Переробки відомих казок, легенд, народних дум, поем, пісень втілювались на екранах світської публіки. Згодом особливої популярності набуває пригодницько-авантюрна література, «лицарські романи», наприклад роман «Амадіс де Гаула», який розповідає про вигаданого героя, сина французького короля. Після народження батьки кладуть його до скрині та викидають у річку, течія якої направляє новонароджене дитя до рук шотландського рицаря. Зростаючи при дворі короля, юнак вирішує вирушити на пошуки свого родоводу.

Однак, незабаром спостерігається протилежний напрямок у розвитку «кіномистецтва». За основу сценаріїв були прийнято брати класичну літературу, яка була орієнтована на більш освіченого глядача. Проте перші спроби були не завжди вдалим. Трагедії і драми у виконанні акторів німого кіно більше нагадували мелодрами внаслідок своєрідного монтажу – повільного та плавного руху кадрів, крупного плану, гострої метафоричності. Лише в 30-х роках XIX століття кіномистецтво відокремилася від літератури, набуло індивідуальних кінематографічних рис. Режисери зрозуміли, що екранізація є цілком новим видом мистецтва, з'являються нові операторські прийоми, помічається відчуження від літературного твору. Ще до 20-х років кіно мало лише одну лінію – сюжетну, проте після 20-х років набирає обертів позасюжетна лінія – монтаж [53, с. 450-451].

Позасюжетні елементи в кіно включають статичність або рухомість камери, повноту кадру (перший і другий плани), тривалість кадру, ракурс зображення (очима головного героя або стороннього спостерігача), закадрова музика та коментарі тощо.

Сприйняття читача та глядача кардинально відрізняються. Читачеві набагато важче проникнути в авторське мислення, відчути авторську атмосферу, зрозуміти мотиви вчинків героїв. Читач активно залучає уяву, щоб відтворити у своїй свідомості звук описаний десятками слів у літературному творі. Однак з легкістю може прослухати будь-який музичний фрагмент у

кіносюжеті. Зі свого боку глядач має справу з готовими картинами дійсності підібраними режисером. Саме режисер визначає які актори, декорації, події, час доби, пора року мають місце в тому чи іншому епізоді кінофільму або серіалу. Об'єднує творчі доробки літератури і кінотворчості принцип лінійності – зображення сцен кадр за кадром, абзац за абзацом. У такий спосіб ми отримуємо інформацію послідовно, цеглинка за цеглинкою вибудовуючи каркас твору. Проте у мистецтві кіно спостерігаємо явище зверхсумарності смислових зв'язків. Так режисер С. Ейзенштейн послуговувався принципом поєднання сюжетів за формулою $1+1=3$, яка передбачає, що поєднання двох кадрів утворює новий смисл, не тотожний їх сумі [69, с. 191-192].

За ступенем інноваційності екранізації поділяють на такі види: переказ, нове втілення та перекладення.

Переказ передбачає найнижчий рівень творчих видозмін літературного сюжету. Текст літературного твору, який екранізується, розширюється або звужується завдяки уривкам з інших творів цього автора, описи міркувань, помислів героїв замінюються монологами та діалогами, всілякими різновидами закадрової мови.

Нове прочитання – це ті фільми-екранізації, у титрах яких ми зустрічаємо підзаголовки: «за мотивами ...», «на основі ...», «варіації на тему...». Цей вид екранізації передбачає надзвичайно активне проникнення кінематографістів у тканину першоджерела – аж до повного її перетворення. Автор екранізації розглядає літературний оригінал як матеріал для створення свого фільму, використовуючи різноманітні способи трансформації літературного тексту: осучаснення класики, перенесення дії оригіналу в інший час і в іншу країну, переклад фільму в інший у порівнянні з літературним джерелом вид сюжету.

Перекладення – спосіб екранізації, що характеризується активно перетворюючим ставленням до літературного першоджерела. У цьому випадку мета екранізаторів під час перекладення полягає не у створенні свого фільму на матеріалі оригіналу, а в донесенні до глядача суті класичного твору, особливостей письменницького стилю, духу оригіналу, проте за допомогою

специфічних засобів кінооповіді [5, с. 14].

Наприклад, у трьох екранізаціях казок Роальда Дала, кінофільм «Матильда» знятий у 1996 році режисером Денні ДеВіто, фільм-фентезі 1996 року «Джеймс і гігантський персик» Генрі Селіка та мультиплікація «Незрівнянний містер Фокс» 2009 року Веса Андерсона, помічаємо різну їх інтерпретацію та розуміння кожним із режисерів першотексту. Усі три митці шанобливо поставились до оригінальних сюжетів Дала, проте, насамперед слід відмітити Веса Андерсона, який проявив найбільшу турботу та клопотаність у переносі на екран твору видатного казкаря. Режисер повністю взяв під свій контроль увесь творчий процес, контролював створення кожного елементу лялькової мультиплікації та максимально акуратно, стримано переніс казку на екран. Однак, на нашу думку, передати дух книги найбільш точно зміг Денні ДеВіто, який вдало підкреслив ключову рису стилю Дала – чорний гумор. Антагоністи досить переконливі у своєму лиходійстві, а чорний гумор межує між сатирою та комізмом. Недарма одного з головних антагоністів, батька головної героїні – Гарі Вормвуда зіграв сам режисер. Картина вишла дитячою але водночас напрочуд реалістичною, тому привертає увагу на лише юних глядачів, а й дорослу аудиторію.

Варто відмітити, що усі три герої не тільки відрізняються на сторінках казок Дала, а й зовсім по-різному зображені режисерами. Містер Фокс Веса Андерсона прекрасно розкритий перед глядачем. Він одночасно виступає злочинцем, який грабує фермерів та героєм, який дбає про свою сім'ю. Весу Андерсону вдалося дуже по-дитячому передати головного героя. Зі свого боку Денні ДеВіто чудово зобразив Матильду. Режисером витримана грань між вихованістю, скромністю дівчинки та її хоробрістю та бунтарством. Джеймс Генрі Селіка, незважаючи на трагічність його долі, готовий піти на перекір усьому, щоб втікти з під гніту своїх тіток. Вдалося Генрі Селіку надати вагу і другорядним персонажам, різним хробакам, які детально описав Дал у своїй казці. В екранізації їх старання допомогти Джеймсу не залишилися недооціненими. Режисер впорався з розкриттям провідної ідеї твору –

розуміння цінності справжньої дружби, взаємодопомоги в колективі.

Стилістично ці екранізації зовсім не схожі одна на одну. Кожен із режисерів проєкспериментував зі спецефектами, барвами, декораціями. Вес Андерсон продемонстрував своє захоплення симетричністю та головним героєм, який завжди перебуває у центрі уваги, впадає в око глядачу. Вес Андерсон переважно використовує теплі, пастельні кольори, які чудово передають настрій самого твору.

У Генрі Селіка сіра, сумна буденність в якій повільно, день за днем протікає життя головного героя, Джеймса, сповнене принижень і страждань, контрастує з виром барв та подій, які бушують у середині магічного персика.

«Матильда» Денні ДеВіто вирізняється найбільшим числом спецефектів, які вдало використані у художньому фільмі. Саме обраний Денні ДеВіто жанр кіно – комедія, сімейний фільм, і робить його екранізацію найбільш реалістичною та дорослою. Події відбуваються в обстановці сучасного суспільства, замість ляльок перед нами постають реальні люди, з усіма знайомими турботами, проблемами та переживаннями.

З огляду на незвичайну творчу манеру Денні ДеВіто, ми вирішили обрати об'єктом кваліфікаційної роботи саме його екранізацію. Важливо відзначити, що враховуючи спрямованість твору на дитячу аудиторію, якій складно одночасно стежити за декількома сюжетними лініями, беручи за основу текст вихідного авторського твору, режисер дещо видозмінює його. Крім того, режисер створює категорію авторського ставлення не лише за допомогою вербальних знаків, а й за допомогою візуальних. Режисер слідує задуму автору оригіналу та передає суперечливе ставлення оточуючих до дитини, викликане її унікальністю. Сам Д. ДеВіто ставиться до дівчинки з трепетом і розуміння, даруючи героїні наприкінці фільму омріяну, щасливу родину з міс Гані. Підсумовуючи, важливо відзначити, що портретна характеристика персонажів, представлена Д. ДеВіто у фільмі «Матильда» містить всі необхідні параметри: зовнішність, звички, внутрішній світ, емоції та дії героїв. Також з'являється якась особлива риса їхнього характеру, що приводить усю розповідь до

кульмінації. Так, Матильда постає перед читачем маленькою, в основному спокійною дівчинкою, що любить читати і виявляє свої емоції, на відміну від прототексту, не тільки у радісні та приємні моменти, а й у моменти повного безсилля перед ситуацією та оточенням.

2.4. Засоби створення образу персонажа в екранізації казки Роальда Дала «Матильда» відповідно до жанрової специфіки твору

Кінематограф як окремий вид мистецтва вирізняється з-поміж інших видів своїми різноманітними зображувально-виражальними засобами. Основи взаємодії кінематографу та літератури лежать саме в площині творення образу обома видами мистецтва. Спільність словесного й екранного образів полягає якраз у методі впливу на читача, що відбувається через створення зорових, візуальних образів здатних генерувати художні смисли [40, с. 19].

Для практичного підтвердження даних аргументів нами було визначено основні засоби створення образу персонажа у екранізації Денні ДеВіто «Матильда».

Однією з особливостей кінематографу є можливість швидко змінювати просторові та часові аспекти зображуваних подій. Так, режисер на початку фільму показує, як змінюється та зростає головна героїня з моменту її народження. У даній сцені часто використовується великий план, що дозволяє помітити зовнішні зміни Матильди.

За допомогою зорової конкретики, яка притаманна саме кінематографу як одному з видів мистецтва, зовнішності екранної героїні відводиться чільне місце у системі засобів створення персонажа, на відміну від стислої портретної характеристики Матильди у казці Дала. Режисер додає до зовнішнього вигляду героїні одну деталь – стрічку на волосі, яка є постійним аксесуаром її образу. У композиції фільму ця деталь послужила зачіпкою для міс Транчбул, коли та віднайшла її у своєму будинку, після таємного проникнення Матильди до

нього. Проте поданий епізод відсутній у тексті казки, тому немає потреби у внесенні цієї художньої деталі.

Денні ДеВіто застосовує різні прийоми монтажу: рух камери – ефект так званого довгого кадру, загальний (дальній) план, ракурс (кут зору) зверху. Дані прийоми дозволяють звернути увагу глядача на маленький зріст героїні. Вік, мініатюрність дівчинки режисер підкреслює візуальною антитезою, наприклад, сцена в бібліотеці, де Матильда зображена на фоні величезної кафедри бібліотекаря.

В екранізації наявні короткі закадрові коментарі, які надають додаткові відомості про героїв, допомагають зрозуміти їх душевний стан, оцінити їх вчинки та судження. Так родинні стосунки Вормвудів були зовсім не теплими та приязними. Героїня зростає в атмосфері непорозуміння та байдужості: *«The Wormwoods were so wrapped up in their own silly lives that they barely noticed they had a daughter»* [91]. Знову звертаючись до стилістичної фігури антитези, режисер демонструє недбале ставлення батьків до дочки в одному з перших епізодів фільму, коли немовля залишається забутим лежати в багажнику автомобіля, в той час як всі інші члени сім'ї весело повертаються до будинку. У закадрових репліках представлений опис неймовірних розумових здібностей маленької героїні: *«By the time she was 2 Matilda had learned what most people learn in their early 30s... As time went by, she developed a sense of style. By the time she was 4, Matilda had read every magazine in the house»* [91]. У даних коментарях використані такі художні прийоми, як градація та порівняння, що увиразнюють її інтелектуальну обдарованість, характеризують її як всебічно розвинену особистість.

Предметна характеристика житла визначає стиль життя героїні, її соціальний статус. Героїня живе в сім'ї із високим матеріальним статком, про що свідчить інтер'єрний дизайн будинку, в якому чудово поєднанні декоративні елементи, меблі й інтерактивні пристрої. Матильда завжди виглядає охайно, її акуратний одяг, чудова зачіска підкреслюють власний стиль героїні, її гарний смак, уміння доглядати за собою, бути самостійною.

В екранізації особливе місце відведено відтворенню чарівних здібностей Матильди, які за допомогою гнучкості прийомів монтажу, яскраво показані у фільмі. Переважно в сценах зображення прояву неймовірного дару дівчинки використовується великий план, який має ряд художніх властивостей. Зокрема спостерігаємо раптове завмирання героя, співвідносно з процесом сприйняття і переживання емоційно значущої інформації, з подальшим бурхливим реагуванням. Прийом великого плану у цьому випадку направлений на проникнення у внутрішній світ людини, з'ясування її психологічного стану, адже відображає приховану вербалізацію, звертання особи до себе чи до уявного співрозмовника (внутрішнє мовлення), перцептивну діяльність, інтроспективний рух почуттів, спогадів, реакцій на світ, людей, подій. Відтак ефект великого плану призупиняє розвиток подій у тексті на незначний час з метою акцентування емоційної складової поведінки персонажа, тоді як нарація продовжує розвиватися [50, с. 198].

Мовленнєва характеристика Матильди переважно подається у формах монологів і діалогів. Водночас Денні ДеВіто не використовує внутрішній монолог у розкритті образу персонажа, а замінює його частими репліками наратора. Загалом мовлення героїні вирізняється складністю синтаксичних конструкцій та мовленнєвих зворотів: «*No, thank you, I'm sure I can manage; Where are the children's books, please?*» [91]. Дані прийоми вкотре акцентують увагу глядача на унікальних розумових здібностях і дивовижних способах мислення Матильди.

Часті зміни локацій у фільмі сприяють поглибленому пізнанні образу героїні. Описи її почуттів та емоційних станів супроводжуються зображенням сцен героїні в різних пейзажних та інтер'єрних оточеннях. Так дівчинка, перебуваючи у доволі бідному та занедбаному будинку вчительки Дженніфер Гані, відчуває себе ніяково. Попри свою збентеженість та розгубленість Матильда поводить себе дуже виховано. Вона не поспішає осуджувати чи дорікати, а намагається дізнатися, що саме відбувається в житті жінки. Отже, ми можемо стверджувати, що Матильда наділена такими рисами

характеру, як порядність, доброта, чуйність, щирість, емпатійність.

На наш погляд, образи персонажів фільму гіперболізовані, що характерно для жанру літературної казки. Режисер підкреслює на вербальному рівні всі чесноти героїні, за допомогою протиставлення позитивних і негативних персонажів, порівняння Матильди з її батьками: *extraordinary child – silly people*. Так у фільмі відповідно до жанрової специфіки твору поданий чіткий розподіл персонажів на «добродіїв» і «лиходіїв», що безпосередньо виражається в авторському ставленні до кожного з героїв.

Висновки до розділу 2

У другому розділі нами було розглянуто основні художні засоби створення образу персонажа в казках Р. Дала: тропи та стилістичні фігури, портретна характеристика персонажа, художня деталь, мовлення персонажа, пейзаж, інтер'єр, предметна характеристика й авторська характеристика. Ми дослідили художні засоби створення образу персонажа Матильди з однойменної казки Роальда Дала. Відповідно до жанрової специфіки твору Матильда наділена дивовижними, унікальними рисами. Дал детально описує неповторні розумові здібності героїні, використовуючи порівняння для того, щоб підкреслити її винятковість з-поміж однолітків. В той же час Роальд Дал будує систему образів казки за принципом контрасту. Нами було визначено основні засоби створення образу персонажа у екранізаціях, знятих за мотивами казок Дала. Денні ДеВіто застосовує різні прийоми монтажу: рух камери – ефект так званого довгого кадру, загальний (дальній) план, ракурс (кут зору) зверху. В екранізації особливе місце відведено відтворенню чарівних здібностей Матильди, які за допомогою гнучкості прийомів монтажу яскраво показані у фільмі. Переважно в сценах зображення прояву неймовірного дару дівчинки використовується великий план, який має ряд художніх властивостей. Часті зміни локацій у фільмі сприяють поглибленому пізнанню образу героїні.

ВИСНОВКИ

1. На основі теоретичного матеріалу нами було визначено поняття художнього образу як першоелемента художнього твору та його головні особливості, зокрема такі, як єдність логічного і чуттєвого, об'єктивного і суб'єктивного, загальнолюдського і національного. З точки зору літературно-художнього твору нами було виокремлено такі групи художніх образів: «мікрообрази» (словесні образи), «макрообрази», образи автора й читача.

2. Нами було розглянуто основні художні засоби створення образу персонажа в літературному творі: портретна характеристика персонажа, художня деталь, мовлення персонажа, пейзаж, інтер'єр, предметна характеристика й авторська характеристика. Загалом художні засоби можна поділити на три групи: тропи, стилістичні фігури, формотвірні засоби кожного роду літератури.

3. Ми з'ясували основні змістовні компоненти аналізу образу літературного персонажа: його поведінка, участь у сюжетному русі, залученість у події, зміна душевних станів, мовленнєва характеристика, описи його зовнішності, одягу, оселі, місця праці, побуту та інше. При аналізі змістовних компонентів образу літературного персонажа ми розглянули основні типи схем трактування концепту персонаж.

4. Ми дослідили художні засоби створення образу персонажа Матильди з однойменної казки Роальда Дала. Відповідно до жанрової специфіки твору Матильда наділена дивовижними, унікальними рисами. Мовлення Матильди дає змогу визначити характер героїні, детальніше проаналізувати її індивідуальні особливості. Також нами було визначено основні засоби створення образу персонажа у екранізації Денні ДеВіто «Матильда». Режисер підкреслює на вербальному рівні всі чесноти героїні, за допомогою протиставлення позитивних і негативних персонажів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко С. Потік свідомості як засіб зображення внутрішнього світу персонажів (на матеріалі роману Вірджинії Вульф «Хвилі»). *Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови.* 2014. Вип. 22. С. 241–247. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_in_mov_2014_22_35 (дата звернення: 15.04.2022).
2. Андрейчук Н. І. Художній образ кризь призму лінгвосеміотики. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство).* 2015. № 3. С. 17–22. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvddpufm_2015_3_4 (дата звернення: 18.07.2022).
3. Андрієвська Г. А. Урок-вікторина при вивченні теми «Казка» у початкових класах. *Педагогічна освіта: теорія і практика.* 2011. Вип. 7. С. 121–124. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/znppo_2011_7_26 (дата звернення: 19.05.2022).
4. Барабаш М. М. Ідентичність прихованого «я»-персонажа в сучасній українській прозі. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Сер. : Філологія. Літературознавство.* 2011. Т. 168, Вип. 156. С. 9–15. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl_2011_168_156_4 (дата звернення: 13.04.2022).
5. Безносенко Д. О. Екранізація як наслідок інтермедіального прочитання літературного твору (на прикладі прози І. Роздобудько). *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія.* 2017. Вип. 17. С. 11–17. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vmdu_2017_17_3 (дата звернення: 09.08.2022).
6. Бехта І. А. Дискурсна зона персонажу фактурі художнього тексту. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна.* 2012. Вип. 29. С. 248–250. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_29_82 (дата звернення: 08.07.2022).
7. Белявська-Слюсарєва М. Ю. Інтерпретація класичних образів у сучасній

- літературі на матеріалі творів Амелі Нотомб. *Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови.* 2012. Вип. 20(1). С. 41–45. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_in_mov_2012_20\(1\)__8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_in_mov_2012_20(1)__8) (дата звернення: 22.04.2022).
8. Білоус П. В. Вступ до літературознавства: навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 336 с.
9. Бірюков М. Ю. Графічний художній образ як процес пізнання навколишньої дійсності. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.* 2011. № 5. С. 95–97. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2011_5_28 (дата звернення: 06.04.2022).
10. Бондаренко Ю. Аналіз образів-персонажів на засадах психології вчинку. *Українська література в загальноосвітній школі.* 2013. № 1. С. 11–14. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2013_1_4 (дата звернення: 04.05.2022).
11. Бондаренко Ю. І. Вивчення образів-персонажів літературного твору в школі: теорія і практикум: посібник для студентів філологічних факультетів. Ніжин : НДУ імені М. Гоголя, 2015. 317 с.
12. Бондаренко Ю. Шкільний аналіз образів-персонажів у зв'язках із хронологічною структурою літературного твору. *Українська література в загальноосвітній школі.* 2013. № 11. С. 13–16. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2013_11_5 (дата звернення: 22.05.2022).
13. Борисенко Н. Д. Комунікативна поведінка персонажів британської драми: соціолінгвістичний аспект. *Літературознавчі студії.* 2013. Вип. 39(1). С. 133–138. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39\(1\)__20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39(1)__20) (дата звернення: 28.05.2022).
14. Бровко І.Б. Аналіз літературного твору : посіб. для вчителів / упоряд. : І. Б. Бровко, М. Х. Коцюбинська, Г. К. Сидоренко. Київ : Рад. шк., 1959. 164 с.
15. Булаховська Ю. Л. Чи бувають у творах художніх персонажі «відсутні» (які свідомо лише згадуються у тексті)? *Проблеми семантики слова, речення та тексту.* 2015. Вип. 34. С. 4–6. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/pssrtt_2015_34_3 (дата звернення: 21.05.2022).

16. Врублевська Г. Суржик як мовна характеристика персонажа в сучасній українській мові. *Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*. Житомирщина, 2002. № 9. С. 153–156. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg_2002_9_33 (дата звернення: 23.05.2022).
17. Галич Олександр, Назарець Віталій, Васильєв Євген. Теорія літератури: підручник / за ред. Олександра Галича. 2-ге вид. Київ : Либідь, 2005. 488 с.
18. Гнатенко К. Проблеми вивчення художнього образу в літературному творі. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки*. 2016. № 1. С. 59–64. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2016_1_12 (дата звернення: 03.04.2022).
19. Гоголь Н. В. Система роботи над образом-персонажем на уроках читання у початковій школі. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. Сер. : Педагогічні науки*. 2012. Вип. 21. С. 91–96. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/vgnpu_2012_21_23 (дата звернення: 13.05.2022).
20. Горлова О. В. Жанрові особливості авторської казки. *Східнослов'янська філологія. Літературознавство*. 2015. Вип. 28. С. 10–17. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sfillz_2015_28_4 (дата звернення: 08.06.2022).
21. Горох Г. В. Лексико-стилістичні засоби створення казкових образів. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2012. Вип. 11. С. 140–144. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/znppo_2012_11_27 (дата звернення: 12.06.2022).
22. Гриценко В. С. Повертаючись до розмови про художній образ. *Гуманітарний часопис*. 2013. № 1. С. 90–99. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/gumc_2013_1_14 (дата звернення: 18.04.2022).
23. Грищук В. В. Літературна казка: становлення і розвиток жанру. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство*. 2013. Вип. 1(1). С. 22–27. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2013_1\(1\)__6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2013_1(1)__6) (дата звернення: 09.07.2022).
24. Гураль О. Ю. Засоби об'єктивації складників концепту Персонаж у постмодерністських романах М. Аміса. *Сучасні дослідження з іноземної*

- філології*. 2011. Вип. 9. С. 121–131. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sdzif_2011_9_21 (дата звернення: 12.06.2022).
25. Гусева К. В. Художній образ в мистецтві як засіб формування та розвитку духовності особистості. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти*. 2013. Вип. 15. С. 12–16. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2013_15_5 (дата звернення: 18.05.2022).
26. Давидченко І. Д. Зарубіжна література : словник. Харків : ФОП Філімянов С.Ф. 2019. 72 с. URL : <http://surl.li/donvo> (дата звернення: 11.06.2022).
27. Дегтярьова Є. О. Специфіка природи внутрішнього мовлення персонажів у французькому мінімалістичному романі кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Сер. : Філологія*. 2014. Т. 17, № 2. С. 47–56. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknl_u_fil_2014_17_2_8 (дата звернення: 19.08.2022).
28. Демедюк М. Національна специфіка персонажної системи українських народних казок: образ богатиря-добровольця. *Народознавчі зошити*. 2009. № 1–2. С. 167–173. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2009_1-2_19 (дата звернення: 19.08.2022).
29. Дудар О. Лінгвостилістичні особливості портретизації персонажа (на матеріалі роману Теодора Драйзера «Оплот»). *Мандрівець*. 2013. № 2. С. 67–69. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mandriv_2013_2_14 (дата звернення: 17.05.2022).
30. Євмененко О. В. Українська літературна казка першої половини ХІХ століття. *Вісник Маріупольського державного університету. Сер. : Філологія*. 2010. Вип. 4. С. 37–41. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vmdu_2010_4_8 (дата звернення: 19.06.2022).
31. Єфименко В. А. Сучасна літературна казка з трансформованим класичним сюжетом. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Сер. : Філологічні науки*. 2014. Кн. 2. С. 77–81. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2014_2_16 (дата звернення: 21.06.2022).

32. Задорожна О. В. Характеристики казки як своєрідного жанру народної творчості. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]*. Сер. : Філологічна. 2012. Вип. 27. С. 172–174. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_27_54 (дата звернення: 23.06.2022).
33. Заніна Т. А. Персонаж як самостійний об'єкт авторського права. *Теорія та практика судової експертизи і криміналістики*. 2016. Вип. 16. С. 376–382. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Trsek_2016_16_52 (дата звернення: 11.05.2022).
34. Зінченко Н. І. Характер і функція пейзажу в сентиментально-реалістичній прозі Г. Квітки-Основ'яненка. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Сер. : Філологія. 2014. № 1107, Вип. 70. С. 144–147. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2014_1107_70_32 (дата звернення: 23.08.2022).
35. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. Київ : Академія, 2010. 253 с.
36. Ісаєва О. О. Зарубіжна література : підруч. для 9 кл. загальноосвіт. навч. закл. Київ : УОВЦ «Оріон», 2017. 304 с.
37. Капустян І. І. Літературна казка Г. К. Андерсена : традиції та новаторство. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2016. Вип. 24(1). С. 92–94. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_24\(1\)_27](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_24(1)_27) (дата звернення: 23.04.2022).
38. Кизилова В. В. Персонажі фентезі для дітей і юнацтва : типологія, функції (на прикладі роману Галини Пагутяк «Королівство»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2015. Вип. 17(1). С. 10–13. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2015_17\(1\)_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2015_17(1)_4) (дата звернення: 12.04.2022).
39. Коваленко І. Ю. Анімалістична казка як вид казки. *Молодий вчений*. 2016. № 11. С. 198–201. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2016_11_48 (дата звернення: 18.05.2022).
40. Кондрашов В. Кіномова як специфічна система художніх засобів у

літературному тексті (з досвіду українських письменників-шістдесятників). *Питання літературознавства*. 2012. Вип. 86. С. 18–25. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/P1_2012_86_4 (дата звернення: 25.08.2022).

41. Крашеніннікова Т. Порівняльні елементи як засіб художнього зображення персонажів (на основі текстів літературних казок XIX століття). *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2012. С. 324–332. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev_2012_2012_44 (дата звернення: 25.08.2022).

42. Кузнецов М. І. Особливості мовлення персонажу як засіб створення його портрету. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна*. 2013. Вип. 39. С. 165–167. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_39_52 (дата звернення: 14.04.2022)

43. Курочкін О. Персонажі «інших» в українському вертепі. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Культурологія*. 2011. Вип. 8. С. 100–108. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoak1_2011_8_16 (дата звернення: 08.05.2022).

44. Кутна Ю. Б. Структурні та мовностилістичні особливості румейських казок : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.14. Київ, 2011. 20 с.

45. Куцик О. Портретний опис як засіб осягнення характеру літературного героя (на матеріалі повісті К. Паустовського «Чорне море»). *Молодь і ринок*. 2011. № 7. С. 88–92. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2011_7_21 (дата звернення: 18.07.2022).

46. Кушнірова Т. В. Жанрові особливості дитячої прози Роальда Дала. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2014. Вип. 36. С. 148–152. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2014_36_37 (дата звернення: 27.07.2022).

47. Лисенко Є. А. Образ, словесний образ, художній образ: уточнення понять *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія : Лінгвістика*. 2018. Вип. 34(1). С. 114–116. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkhdu_2018_34\(1\)__27](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkhdu_2018_34(1)__27) (дата звернення: 20.04.2022).

48. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
49. Літовченко О. Художній образ як синтез компонентів хореографічної вистави. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 38(2). С. 41–46. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2021_38\(2\)__9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2021_38(2)__9) (дата звернення: 25.04.2022).
50. Лук'янець Т. Г. Ефект крупного плану як наративний засіб розгортання сюжету в англomовній психологічній прозі ХХ - ХХІ століть та її екранізаціях. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія*. 2014. Вип. 29. С. 196–203. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkuu_2014_29_29 (дата звернення: 20.07.2022).
51. Магас О. І. Теоретичні основи вивчення ролі емоційно забарвленого тексту в англomовних казках та особливості його перекладу українською та російською мовами. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*. 2014. № 18. С. 80–87. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvprpu_2014_18_13 (дата звернення: 20.07.2022).
52. Мазнева Н.В. Образ автора у художній структурі роману В. Слапчука «Дикі квіти». *Література в контексті культури*. 2012. Вип. 22(2). С. 215–220. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/lvk_2012_22__38 (дата звернення: 21.04.2022).
53. Мазурак А. Література і кіно (з історії взаємовпливів). *Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Сер. : Філологічні науки*. 2010. Вип. 92. С. 446–454. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2010_92_65 (дата звернення: 29.07.2022).
54. Максименко, Ю. Теоретичні засади пізнання художнього образу / Юрій Максименко, Дмитро Синенький. *Психологія і суспільство*. 2009. № 4. С. 181–185.
55. Миколишена Т. В. Мовностилістичні особливості відтворення картини чарівного світу Р. Дала в англо-українському перекладі : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.16. Харків, 2018. 259 с.

56. Миколишена Т. В. Чарівний топофон казок Роальда Дала як невід’ємна складова його індивідуально-авторської картини світу в перекладацькому вимірі (на матеріалі казки «Чарлі і шоколадна фабрика»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2016. Вип. 23(2). С. 95–98. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_23\(2\)_27](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_23(2)_27) (дата звернення: 17.06.2022).
57. Моклиця, М. В. Вступ до літературознавства : навч. посіб. : для студ. ВНЗ. Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2011. 468 с.
58. Мокляк Л. І. Казка як джерело формування духовної культури людини. *Вісник Національного авіаційного університету. Філософія. Культурологія*. 2012. № 1. С. 116–120. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnau_f_2012_1_30 (дата звернення: 29.08.2022).
59. Нагай Б. Художній образ у творі мистецтва. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. 2016. № 2. С. 128–134. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2016_2_19 (дата звернення: 29.07.2022).
60. Науменко Л. О. Персонаж як мовна особистість у малій прозі Володимира Винниченка. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна*. 2012. Вип. 29. С. 137–139. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_29_47 (дата звернення: 12.08.2022).
61. Овдійчук Л. Жанри та стильові особливості сучасної прози для дітей. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2015. № 1. С. 35–38. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2015_1_11 (дата звернення: 12.08.2022).
62. Орлова О.В., Орлов О.П. Основи літературознавства. Тексти лекцій: навчально-методичний посібник для підготовки здобувачів освітнього ступеня «бакалавр» галузь знань 01 Освіта/Педагогіка за спеціальністю 014 Середня освіта «Мова і література (англійська/німецька)». Полтава : ПНПУ, 2020. 134 с.
63. Павлікова А. Персонаж у літературознавстві. *Наукові розвідки студентів факультету іноземної філології Харківського національного педагогічного*

університету імені Г.С. Сковороди: збірник тез наукових доповідей / за заг. редакцією канд. філол. наук, доц. Т. В. Подуфалової. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2020. 98 с. URL : <http://surl.li/dooby> (дата звернення: 05.07.2022).

64. Пацунов В. П. Художній образ як форма асоціативного перетворення реальної, ірреальної та уявної дійсності. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство*. 2017. Вип. 24. С. 243–247. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkm_2017_24_42 (дата звернення: 09.05.2022).

65. Петровська Т. Робота над поняттями «художній образ», «метафора» на уроках літературного читання. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2012. № 11. С. 16–17. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2012_11_6 (дата звернення: 02.04.2022).

66. Повshedна І. Спектр антропонімів на позначення суб'єкта мовлення при репрезентації комунікативної дії персонажа в романах Ч. Діккенса. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. : Лінгвістика*. 2011. Вип. 15. С. 83–96. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkhdu_2011_15_21 (дата звернення: 23.04.2022).

67. Попович Ю. О. Відтворення маркерів соціального статусу в описах убрання персонажів (на матеріалі українських перекладів англійських романів XIX століття). *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія*. 2017. Вип. 34. С. 264–272. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu_2017_34_44 (дата звернення: 23.07.2022).

68. Просалова В. Художні особливості казок Емми Андієвської. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2016. № 3. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2016_3_6 (дата звернення: 25.07.2022).

69. Ратушняк О. М. Використання кіноекранізації в літературній освіті школярі. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. 2012. Вип. 111. Серія: філологічні науки (літературознавство). С.189–198.

70. Романенко В. Г. художній образ непохитної жінки в лінгвокультурологічному висвітленні (на матеріалі роману Джойс Керол Оутс «We were the Mulvaneys»). *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство)*. 2019. № 12. С. 189–192. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvddpufm_2019_12_40 (дата звернення: 25.07.2022).
71. Романюк І. В. Розмовне мовлення персонажів у художньому діалозі. *Дослідження з лексикології і граматики української мови*. 2012. Вип. 12. С. 36–42. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/dlgum_2012_12_7 (дата звернення: 15.06.2022).
72. Сазанович Л. В. Стереотипність у фольклорі: каузальна складова вчинків персонажів американської англомовної фольклорної балади. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. Вип. 43(4). С. 21–26. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_43\(4\)__6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_43(4)__6) (дата звернення: 18.07.2022).
73. Салій В. Художній образ музики у виконавській інтерпретації. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2014. Вип. 9. С. 54–59. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/argnd_2014_9_8 (дата звернення: 11.04.2022).
74. Сенчило Н. Порівняльний аналіз персонажів українських та турецьких народних казок. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2019. Вип. 40. С. 81–86. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvnz_2019_40_16 (дата звернення: 24.05.2022).
75. Сенчило Н. Порівняльний аналіз поезики та мотивів в українських та турецьких народних казках. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2018. Вип. 37. С. 133–139. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvnz_2018_37_24 (дата звернення: 16.08.2022).
76. Сіренко С. А. Моделювання приватного світу персонажа в уривку тексту Галини Пагутяк. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2016. № 2. С. 509–517. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvntsh_sl_2016_2_55 (дата звернення: 29.05.2022).

77. Соловйов В. А. Художній образ в мистецтві як феномен освоєння свідомістю людини навколишньої дійсності. *Актуальні питання культурології*. 2016. Вип. 16. С. 206–210. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/apkant_2016_16_46 (дата звернення: 11.04.2022).
78. Удяк Г. Художній образ як центральний компонент структури літературного твору. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. 2014. № 19. С. 147-152. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufll_2014_19_29 (дата звернення: 09.04.2022).
79. Ференц Н.С. Теорія літератури і основи естетики : навч. посіб. Київ. : Знання, 2014. 511 с.
80. Христич Н.С. Мовний аналіз портретних описів персонажів детективних оповідань. *Теоретична і дидактична філологія*. 2015. Вип. 20. С. 413–422. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tidf_2015_20_40 (дата звернення: 12.08.2022).
81. Цапів А. Художній образ Коханої/Коханого VIA гештальт-аналіз. *Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Сер. : Філологічні науки*. 2015. Вип. 138. С. 392–395. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2015_138_108 (дата звернення: 09.04.2022).
82. Четверікова О. Р. Специфіка мовлення персонажів у конфліктній ситуації (на матеріалі англomовної прози). *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2009. Вип. 26. С. 195–198. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvidgu_2009_26_49 (дата звернення: 27.04.2022).
83. Шалацька Т. Мовленнєві форми вираження психології персонажів малої прози І. Чендея. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2011. Вип. 26. С. 203–206. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2011_26_41 (дата звернення: 28.07.2022).
84. Шемеліна Т.А. Художній образ у плакаті. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2009. № 4. С. 166–170. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2009_4_22 (дата звернення: 20.04.2022).

85. Школяр Н. В. Система персонажів у творах малої епічної форми. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2009. Вип. 4. С. 258–260. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/apftp_2009_4_101 (дата звернення: 09.07.2022).
86. Charlie and the Chocolate Factory. Dahl, Roald. Published by Penguin Books Group, 2010. 176 p.
87. Culpeper J. Language and characterization: people in plays and other texts / J. Culperer. Longman, Person ESL, 2001. 328 p.
88. Fantastic Mr. Fox. Dahl, Roald. Published by Puffin, 1988. 96 p.
89. James and the Giant Peach. Dahl, Roald. Published by Puffin, 2001. 143 p.
90. Matilda (1996) MOVIEs Lang- Bilibili URL : <https://www.bilibili.tv/en/video/2009314093> (дата звернення: 11.08.2022).
91. Matilda. Dahl, Roald. Published by Puffin, 2013. 260 p.
92. Olivier Richon. *Introduction: On literary images, photographs*. 2011. URL : <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17540763.2011.561544>
93. The Witches. Dahl, Roald. Published by Random House UK, 2010. 28 p.