

Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка

Факультет іноземної та слов'янської філології

Кафедра германської філології

Шевцова Ольга Валеріївна

**ОБРАЗНИЙ ПРОСТІР СУЧАСНОГО БРИТАНСЬКОГО КАЗКОВОГО
ДИСКУРСУ: ЛІНГВО-КОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ
(НА МАТЕРІАЛІ КАЗКИ Р. ДАЛА «МАТИЛЬДА»)**

Спеціальність: 014 Середня освіта

Спеціалізація: Мова і література (англійська)

Освітня програма: Середня освіта (Англійська мова і література)

Галузь знань: 01 Освіта

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеня магістра

Науковий керівник

_____ О.В. Багацька,

кандидат філологічних наук

доцент кафедри германської філології

«__» _____ 2020 року

Виконавець

_____ О.В. Шевцова

«__» _____ 2020 року

Суми – 2020

Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko
The Department of Foreign and Slavic Philology
The Chair of Germanic Philology

Shevtsova Olha Valeriivna

**THE IMAGE SPACE OF BRITISH FAIRY TALE DISCOURSE:
LINGUOCOGNITIVE ANALYSIS
(BASED ON R. DAHL'S FAIRY TALE "MATILDA")**

Program subject area: 014 Secondary Education.

Study program: Language and Literature (English)

Educational program: Secondary Education (English Language and Literature)

Field of Study: 01 Education

Graduation Project

Supervised by

Associate Professor

_____ Bagatska O.V.

« ___ » _____ 2020

Performed by

_____ Shevtsova O.V.

« ___ » _____ 2020

Sumy 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРІЯ ОБРАЗНОСТІ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВОКОГНІТИВНІЙ ПАРАДИГМІ ЗНАНЬ	9
1.1 Поняття художнього образу та підходи до його вивчення в сучасних лінгвістичних дослідженнях.....	9
1.2 Типологія художніх образів.....	13
1.3. Образ персонажа у системі образів художнього твору.....	19
1.4 Лінгво-когнітивний аспект вивчення художніх образів	24
1.5 Казка британського письменника Р. Дала «Матильда» у контексті теорії образності.....	29
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	31
РОЗДІЛ 2. ТИПОЛОГІЯ ОБРАЗІВ В АНГЛОМОВНІЙ КАЗЦІ РОАЛЬДА ДАЛА «МАТИЛЬДА».....	35
2.1. Інтегрована класифікація художнього образу персонажа.....	35
2.2 Психологічний портрет образу головного героя англomовної казки Р. Дала «Матильда»	43
2.3 Психологічні портрети образів персонажів англomовної казки Р. Дала «Матильда».....	54
2.4 Інтеракція образів персонажів в англomовній казці Р. Дала «Матильда» при розгортанні сюжету.....	66
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	71
РОЗДІЛ 3. МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗІВ ПЕРСОНАЖІВ АНГЛОМОВНОЇ КАЗКИ Р. ДАЛА «МАТИЛЬДА»	74
3.1 Лексичні засоби репрезентації образів головних героїв англomовної казки Р. Дала «Матильда»	74
3.2. Стилiстичні засоби репрезентації образів головних героїв англomовної казки Р. Дала «Матильда»	77

3.3 Текстові засоби репрезентації образів головних героїв	
англомовної казки Р. Дала «Матильда»	85
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3.....	88
ВИСНОВКИ.....	91
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	97
МЕТОДИЧНИЙ ДОДАТОК.....	103
SUMMARY.....	122

ВСТУП

Актуальність вивчення образного простору сучасної британської казки Р. Дала «Матильда» на основі лінгво-когнітивного аналізу обумовлена рядом певних факторів.

Хоча на сьогодні проблема аналізу образу персонажа не є новою, але вона є актуальною як ніколи. Головне питання полягає в тому, яким способом дослідник інтерпретує поведінку, емоції та вчинки героя. Психологічний аспект людської особистості все частіше привертає увагу вчених. Таким чином, лінгво-когнітивний аспект вивчення персонажа літературного твору крізь призму людської особистості знаходиться в центрі уваги сучасних лінгвістичних досліджень.

Образний простір сучасної британської казки Р. Дала «Матильда» вже досліджувався в різних аспектах, проте вони загалом спрямовані або на вивчення взаємодії між дорослими та дитячими персонажами твору, або на їх зовнішні характеристики. Тому, дослідження образного простору цього твору в рамках лінгво-когнітивного аналізу є актуальним та новим, адже воно дозволяє глибше зануритись у внутрішній світ героїв та дослідити причинно-наслідкові зв'язки їх дій та вчинків.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В роботі ми спиралися на думки вчених, які займалися проблемою вивчення художніх образів та образів персонажів в теоретичному аспекті таких, як Н. Ференс [35], С. Максимчук-Макаренко [21], П. Білоус [1], Л. Чернец [36] та ін.

До дослідження лінгво-когнітивного аналізу текстів долучалися такі вчені, як А. Чернова [37], Л. Мовчан [26], Г. Удовіченко [32], Л. Ковбасюк [14], Р. Тсур [48], О. Кобозєва [13] та ін.

Також була вивчена робота дослідника, який займався саме психологічною типологією персонажів художнього твору П. Садовски [46].

Мета дослідження полягає у вивченні лінгвокогнітивних особливостей репрезентації образного простору сучасного британського дискурсу на матеріалі казки Р. Дала «Матильда».

Для досягнення поставленої мети потрібно виконати ряд наступних **завдань**:

- 1) визначити сутність поняття художній образ, образ персонажа та проаналізувати сучасні підходи до їх вивчення;
- 2) розробити власну інтегровану класифікацію образів персонажа;
- 3) обґрунтувати базові критерії класифікації персонажів художніх творів;
- 4) проінтерпретувати систему образів персонажів англomовної казки Р. Дала «Матильда».

Об'єктом дослідження є образний простір сучасного британського казкового дискурсу на матеріалі казки Р. Дала «Матильда».

Предметом дослідження є лінгво-когнітивні особливості образного простору сучасного британського казкового дискурсу на матеріалі казки Р. Дала «Матильда».

Для розв'язання вищеперахованих завдань використовувалися такі **методи дослідження**:

1. Концептуально-інтерпретативний метод;
2. Інтерпретаційно-текстовий метод;
3. Метод компонентного аналізу;
4. Метод лінгвостилістичного аналізу.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що нами вперше проведено психолінгвістичний аналіз особистостей образів персонажів сучасного британського казкового дискурсу на матеріалі казки Р. Дала «Матильда».

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи пройшли апробацію у вигляді статті, тез та доповіді:

1. Шевцова О. В. Теорія образності в сучасній лінгво-когнітивній парадигмі знань / О. В. Шевцова, О. В. Багацька // Тези доповідей IV Всеукраїнської наукової інтернет-конференції «Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі». – Суми, 2020. – С. 131-134.

2. Шевцова О. В. Психологічний портрет образу головної героїні в англomовній казці Р. Дала «Матильда» / О. В. Шевцова, О. В. Багацька // Актуальні питання філології та методології: збірник наукових праць студентів і магістрантів. – Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020. – С. 272-278

3. Шевцова О. В. Образна картина світу англomовної казки Р. Дала «Матильда»: лінгво-когнітивний аналіз / О. В. Шевцова, О. В. Багацька // Доповідь IV Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції студентів, магістрантів, аспірантів «Філологія, лінгводидактика, професійна комунікація в науковому дискурсі». – Суми, 2020.

Структура роботи. Наша робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел, методичного додатку.

У **вступі** було сформульовано базові положення дослідження, визначено об'єкт, предмет та методи роботи, обґрунтовано актуальність обраної проблеми, з'ясовано мету та завдання дослідження та розкрито його новизну.

У **першому розділі** було досліджено теоретичні аспекти образності в сучасній лінгво-когнітивній парадигмі знань. Зокрема, було визначено поняття художнього образу та підходи до його вивчення, типологію художніх образів, місце образу персонажу у системі образів художнього твору та саме поняття образу персонажа. Крім того було досліджено вивчення художніх образів в лінгво-когнітивному аспекті та проаналізовано казку британського письменника Р. Дала «Матильда» у контексті теорії образності.

У **другому розділі** було досліджено типологію образів персонажів в англomовній казці Р. Дала «Матильда» та розроблено власну інтегровану

класифікацію. Крім того, було сформувавши базові критерії, за якими було складено психологічні портрети кожного з головних героїв твору.

У **третьому розділі** ми дослідили особливості засобів мовної репрезентації головних образів персонажів англomовної казки Р. Дала «Матильда» на лексичному, стилістичному та текстовому рівнях.

У загальних **висновках** ми описали основні результати нашого дослідження. Було обґрунтовано всі вирішені завдання та досягнуту мету.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРІЯ ОБРАЗНОСТІ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВОКОГНІТИВНІЙ ПАРАДИГМІ ЗНАНЬ

1.1 Поняття художнього образу та підходи до його вивчення в сучасних лінгвістичних дослідженнях

Зважаючи на те, що художній образ відіграє значну роль у різних сферах мистецтва, виник активний інтерес до вивчення цього поняття саме в галузі літератури. Проте, його місце в літературознавстві поки що вивчено недостатньо, що обумовлено насамперед багатоплановістю і великим обсягом цього поняття [7, с. 62].

Вважається, що саме категорія художнього образу відрізняє мистецтво та літературу від інших сфер духовного життя людини. Будь-який художній твір складається з художніх образів, при цьому їх кількість не піддається підрахунку, оскільки образ виникає на кожному рівні художнього твору. Таким чином, художній образ в літературі є динамічний, в різних творах та жанрах він набуває різного вигляду: в одних постає в образі людини, в інших – виступає як образ природи, в третіх – речі, в четвертих – з'єднує уявлення людської дії в середовищі, в якому воно розгортається [16, с. 10].

В енциклопедії «Українська мова» поняття «образність» визначається як мовна реалізація чуттєвого уявлення або асоціації, що лягла в основу найменування певного елемента дійсності й з різним ступенем виразності виступає як внутрішня форма слова. Образність коливається від цілком однозначних випадків звуконаслідувальної, семантичної, словотвірної умотивованості знака до неоднозначних і невиразних виявів символізму [34, с. 262].

Образність – це важливий складник культури мови; ознака, яка полягає в здатності формулювати думку, залучаючи розмаїті художні засоби, що сприяє емоційності сприймання та робить мовлення влучним, яскравим, довершеним,

експресивним. Образність мови розглядають як засіб увиразнення думки, адже звертаючись до чогось нового, складного, мало зрозумілого, людина передусім намагається використати для осмислення елементи краще відомої, зрозумілішої сфери, і в цьому разі їй допомагають метафори, порівняння та інші засоби увиразнення думки [17, с. 16].

Образність це – спосіб передавання певних понять через художні образи, якими відтворюється не зовсім звичне бачення, сприймання людиною навколишнього світу і себе в ньому. Найповніше образне мовлення реалізується в художньому стилі мови. Образне мовлення звичайно стосується емоційної сфери людини, позитивно чи негативно налаштовує її щодо інших, спонукає до словесної відповіді, певної фізичної дії, роздумів, міркувань. Образність мовлення налаштовує мовців на почуттєво-емоційне сприймання того, що наявне в природі і в суспільному житті. Творці образно-художнього мовлення, передусім видатні письменники, використовуючи власне мовні засоби, створюють свою художню модель життя в різних його виявах, типізують зображуване, індивідуально-особистісне перетворюють на узагальнене [9, с. 253].

Найповніше і найяскравіше образність художнього твору виявляє себе на лексико-фразеологічному рівні, адже слово є головним носієм і виразником експресивності. Маючи конкретне лексичне значення і стилістичне забарвлення, у контексті зв'язків висловлення воно може набувати додаткових образно-емоційних відтінків, які у художньому творі часто мають вирішальне значення [24, с. 27].

Саме образність є основою художнього тексту, а конкретний спосіб її вияву відрізняє один текст від іншого [15, с. 113].

Поняття художнього образу трактується досить неоднозначно, відповідно різні вчені подають його по-різному. Наприклад, Літературний енциклопедичний словник подає таке визначення цього поняття *художній образ* – це конкретно-чуттєва форма відтворення і перетворення дійсності. Образ

передає реальність і в той же час створює новий вигаданий світ, який сприймається нами як існуючий насправді [18, с. 252].

Також, пропонується визначати художній образ як конкретно-чуттєве і в той же час узагальнене відображення життя, пронизане емоційно-естетичною оцінкою автора [31, с. 186]. Художній образ це певна іншомовна, метафорична думка, котра розкриває одне явище через інше [20, с. 183].

Художній образ є невід'ємною ланкою літератури. Одні вчені вбачають художній образ як «клітину» мистецтва, його «серцевину», а інші – як форму мислення в мистецтві, художнє узагальнення, яке в конкретно-чуттєвій формі розкриває суть «зображуваного» [7, с. 60].

Словесне вираження образу в літературі розраховане письменником на чуттєвий досвід читача. Для того щоб зробити образ більш живим та відчутним, автори намагаються викликати різноманітні яскраві враження від конкретних предметів та явищ [22, с. 5].

Також, існує думка, що у літературі поняття “художній образ” розглядають у двох аспектах. У першому - як позначення образу конкретного героя; як означення прийому чи засобу художньої виразності (метафора, гіпербола, порівняння). В другому – образ інтерпретується як цілісна форма відображення реального світу, тобто як художня модель цього світу, що втілюється у певному художньому творі [20, с. 184].

Отже, бачимо що, проблема художнього образу містить безліч питань, що стосуються, насамперед, його генезису і функціонування у суспільстві. Такі питання виникли тому, що у своєму історичному русі образна творчість тісно стикається з різними явищами духовного життя суспільства [7, с.61].

Щодо підходів до вивчення художнього образу, то їх виокремлено два. Вони запропоновані у праці «Художній образ: естетичний аналіз». Перший підхід – це виокремлення власне естетичних і художніх проблем, таких, як особливості художнього відображення, типізація та узагальнення, умовність художнього образу. Другий підхід пов'язаний зі зверненням до різних аспектів

філософського аналізу із долученням матеріалу психології, семіотики та інших наукових дисциплін, що само собою виводить вивчення образу за межі художньої специфіки [25, с. 43].

Аналіз вищезазначених підходів, що виявляють предмет пізнання художнього образу, дає підстави розподілити останній на дві частини, зважаючи на погляд філософів та естетів. Аргументації цього зрозумілі: художній образ від початку його створення (у мистецькому творі) і до моменту сприймання опосередковано вбирає у себе комплексне відображення світогляду певного суспільства у всіх його проявах. Отже, від створення і до сприйняття, художній образ мобілізує і задіює у себе основні чинники, що сприяють цілісному сприйманню певного твору. Зокрема, мова йде про суспільно-історичний досвід, географічне місцезнаходження суб'єкта сприймання, його психологічні особливості, естетичний смак, спеціальність та інші особливості [20, с. 185].

Також існує підхід до дослідження художнього образу як символічної структури. Він спирається на новітні дослідження символу й символічних основ культури. В українській естетичній думці поки що єдиною концепцією, яка працює саме із символічним рівнем художнього смислу образів, залишається концепція А.К. Шевченка [39, с. 67], що ґрунтується на рецепції й переосмисленні ідей герменевтичної естетики. За цією концепцією, загальнокультурна функція художнього образу трактується як його здатність продукувати нові думки [38, с. 51].

Художній образ упродовж усього часу вбирав у себе та узагальнював велику кількість явищ дійсності, емоцій людини, її уявлень про світ, її естетичні ідеали. Межі художнього образу включають сучасне життя людства в усьому його безмежному розмаїтті, це неосяжні простори життя і творчості. Художній образ як одна з основних категорій створення мистецького твору несе в собі відбиток культури і змінюється відповідно до основних тенденцій та вимог суспільства. Специфіка художнього образу визначалась не тільки тим, що він

осмислював і осмислює дійсність, але і тим, що він створює новий вигаданий світ [7, с. 62].

Таким чином, попри великий інтерес дослідників до вивчення художнього образу в літературі, немає чіткого визначення даного поняття. Проте дослідники збігаються в думці, що саме художні образи складають основу будь-якого художнього твору, при цьому вони не піддаються підрахунку і виникають на всіх рівнях таких творів.

З усіх наведених вище трактувань визначення поняття художнього образу у нашому дослідженні ми будемо спиратися на два. Перше подане в Літературному енциклопедичному словнику: *художній образ* – це конкретно-чуттєва форма відтворення і перетворення дійсності. Друге – наводить К. Горанова: *художній образ* – це форма відображення життя і узагальнена картина світу. Актуальність цих понять обумовлена тим що вони дають найбільш глибоке та точне визначення цього поняття. Пропонуємо керуватися наступним інтегрованим визначенням: *художній образ* – це конкретно-чуттєва форма відображення дійсності в художньому творі та узагальнена картина навколишнього світу.

Крім того, варто зазначити, що існують два основних підходи до вивчення художнього образу. Перший підхід вивчає художній образ в творі, його типізацію, умовність, узагальненість, а також художнє відображення дійсності, проблематику. Другий підхід вивчає художній образ в руслі таких наук як філософія, психологія та семіотика. Деякі вчені виокремлюють ще один підхід. Він вивчає художній в руслі символіки та культурології.

1.2 Типологія художніх образів

Художня реальність літературного твору, як правило, рідко виражається в одному, єдиному художньому образі. Традиційно вона виникає з цілої системи різних образів. У цій системі образи відрізняються один від одного і виявляють

приналежність до певного типу, різновиду художніх образів. Загалом у літературознавстві існують різні системи класифікації художніх образів. Найбільш визнаними з них вважаємо такі класифікації художніх образів: предметну, узагальнено-сміслову і структурну [21, с. 14].

За предметною класифікацією виділяють **образи-деталі**, що можуть різнитися масштабом: від одного слова (тропа) до розгорнутих описів (пейзаж, портрет, інтер'єр); **образи-рухи** (події, вчинки, настрої прагнення) – динамічні моменти, розгорнуті в часі художнього твору, а також **образи-характери** й **образи-обставини** – це герої твору, «що володіють енергією саморозвитку і виявляють себе у всій сукупності фабульних дій: зіткненнях, колізіях і конфліктах» [18, с. 391].

Н. Ференц у своєму підручнику подає класифікацію художніх образів за предметом змалювання. Автор поділяє образи на **образи-персонажі; образи-пейзажі; образи-речі; образи-емоції** [35, с. 268]

Михайло Епштейн у своїй роботі «Образ художній» пропонує узагальнено-сміслову класифікацію образів, за якою вони поділяються на:

- *«індивідуальні образи»* (неповторні, створені самобутньою, часом химерною уявою художника);
- *«характерні образи»* (що відображають закономірності суспільно-історичного життя, відображають звичаї, що поширені в дану епоху і в даному середовищі);
- *«типові образи»* (це найвищий ступінь характерності, завдяки якій образ переростає межі своєї епохи і знаходить загальнолюдські риси);
- *«образ-мотив»* (образ, що повторюється в творах одного чи багатьох авторів);
- *«образ-топос»* (образ, характерний для цілої культури окремого періоду або нації);

- «**образ-архетип**» (містить в собі найбільш стійкі і незмінні «схеми» або «формули» людської уяви, які проявляються як в міфології, так і мистецтві на всіх стадіях його історичного розвитку) [2, с. 76].

Індивідуальні образи створені самотньою уявою митця. Це вигадані, нафантазовані персонажі, зображення яких притаманне романтичним письменникам. Характерними вважаються образи, що розкривають закономірності суспільно-історичного життя, відображають мораль і звичаї, поширені в дану епоху і в даному середовищі. **Типовими** називають образи, що вийшли за межі своєї епохи й отримали загальнолюдські риси. Зображення типових образів притаманне реалістичній літературі. **Мотив** – це образ, який повторюється в кількох творах, а **топос** характерний для цілої культури певного періоду чи певної нації. **Архетип** чи міфологема – це «певна модель героя, сюжету чи мотиву, яка в літературній традиції набула статусу константної моделі» [29, с. 218]. Архетипний образ є способом вияву архетипу свідомості. У кожній людині є колективне, неусвідомлене, утворене зі сфери інстинктів і їх відповідників – архетипів [35, с. 269]

Особливе місце у класифікації образів посідає класифікація образів персонажа. За місцем у творі персонажі можуть бути головні, другорядні та епізодичні. Головні мають повноцінні самостійні характери, другорядні беруть активну участь у розвитку сюжету, але їм приділяється менше уваги, епізодичні – з'являються в одному чи кількох епізодах і не наділені самостійними характеристиками [21, с. 15].

Персонажі характеризуються насамперед їх діями і вчинками, а також їх думками, почуттями і настроями. Важливу роль у створенні образів-персонажів відіграє мовна та авторська характеристика, критичне ставлення одного персонажу до іншого, портрет, опис оточення і природи [21, с. 17].

Також, Н Ференц подає власну, більш конкретизовану класифікацію художніх образів персонажа [35, с. 278], див. Таблиця 1.1.

Таблиця 1.1

Класифікація художніх образів персонажа

З погляду літературного напрямку	За своїм характером	За місцем у творі	За ставленням автора
✓ класицистичні (Тартюф, Гарпагон Мольєра) ✓ романтичні (Мцирі Лермонтова, Тарас Бульба Гоголя) ✓ символічні (каменярі, вічний революціонер) ✓ алегоричні (у байках, притчах, прислів'ях, приказках, загадках)	✓ трагічні (Гамлет, Ромео і Джульєтта, Король Лір Шекспіра) ✓ комічні (Коробочка, Собакевич М. Гоголя)	✓ головні (Онегін і Тетяна в романі О. Пушкіна "Євгеній Онегін") ✓ другорядні (Ленський і Ольга) ✓ епізодичні	✓ позитивні (у комедії Івана Карпенка-Карого "Хазяїн" Золотницький, Соня, Калинович) ✓ негативні (Феноген, Ліхтаренко)

Образ часто вивчається в контекст його символіко-знакової природи. В останні часи вироблена типологія художніх образів, завдяки якій образ може бути «образом-символом», «образом-знаком», «образом-міфом», «образом-оформленням», «образом-дією»; також у мистецтві простежується певна кількість так званих «вічних образів» [12, с. 79].

Існує ще одна класифікація художніх образів, за якою вони можуть бути як **пластичними** так і **непластичними**. **Пластичність** у літературі — це рельєфність, виразність у відтворенні вигляду, жестів, рухів людини, в описах (інтер'єр, пейзаж, портрет). Завдяки цьому художній світ стає зримим, ясным, виразним, може сприйматися як реальність. **Непластичні** образи — це сформульовані повчальні сентенції, дидактичні думки, політичні, філософські, релігійні ідеї, що набувають художньої форми [1, с. 333].

На рівні походження розрізняють дві великі групи художніх образів: **авторські** і **традиційні**. Авторські образи народжуються у творчій лабораторії

автора «на потребу дня», «тут і зараз». Вони виростають із суб'єктивного бачення світу художником, із його особистої оцінки зображуваних подій, явищ або фактів. Авторські образи конкретні, емоційні й індивідуальні. Вони близькі читачеві своєю реальною, людською природою. У той же час, авторські образи онтологічні (тобто мають тісний зв'язок із буттям), типові і тому завжди актуальні. З одного боку, ці образи втілюють історію держав і народів, осмислюються крізь призму суспільно-політичних катаклізмів. А з іншого – створюють галерею неповторних художніх типів, які залишаються в пам'яті людства як реальні моделі буття [21, с. 18].

Традиційні образи запозичуються зі скарбниці світової культури. Вони відображають вічні істини колективного досвіду людей у різних сферах життя (релігійній, філософській, соціальній). Традиційні образи статичні й тому універсальні. Вони використовуються письменниками для художньо-естетичного «прориву». Головна мета традиційних образів – корінна духовно-моральна перебудова свідомості читача за «високим» зразком. Цьому служать численні архетипи і символи [21, с. 19].

В окрему групу літературознавці виокремлюють образи автора й читача, які пов'язані із суб'єктами зображення, сприйняття та оцінки зображуваних у творі об'єктів, тобто образи, які ніби збоку спостерігають за зображуваними подіями, певним чином оцінюючи їх. Образ автора, як і всі інші образи у творі, має свого автора. Письменника, який створює образ автора у художньому творі, називають первинним автором, а створений ним образ автора – вторинним автором. Особливої уваги заслуговує образ-персонаж, який посідає провідне місце в художній літературі. Цей тип образу постає не як копія певної людини, а художньо переосмислений феномен, у створенні якого поєднуються творчі процеси типізації та індивідуалізації [30, с. 136].

Питання щодо класифікації художніх образів у літературознавстві розглядається дослідниками неоднозначно, тому й існують різні класифікації художніх образів: за естетичною тональністю (трагічні, комічні, сатиричні,

ліричні), за пластичністю (пластичні та непластичні), за характером узагальнення (індивідуальні, характерні, типові, образи-мотиви, топоси та архетипи), за об'єктом змалювання (образи-персонажі, образи-картини природи (образи-пейзажі), образи-речі (образи-предмети), образи-емоції, образи-поняття, образи-події тощо [30, с. 137].

Таким чином, ми з'ясували, що художні образи являються каркасом будь-якого твору. Зважаючи на це, існує величезна та розгалужена класифікація різних типів художніх образів. Узагальнюючи викладені вище класифікації, ми умовно можемо поділити всі образи на дві великі групи – це *індивідуальні* авторські образи, неповторювані та автентичні, а також *традиційні* образи, тобто ті, які зустрічаються у декількох творах, або навіть переходять з епохи в епоху. Також наведемо узагальнюючу класифікацію художніх образів у вигляді таблиці, див. Таблиця 1.2.

Таблиця 1.2.

Узагальнююча класифікація художніх образів

За предметом змалювання	Узагальнено-смілова класифікація
<ul style="list-style-type: none"> ✓ образи-персонажі ✓ образи-пейзажі ✓ образи-речі ✓ образи-емоції 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ «індивідуальні образи» ➤ «характерні образи» ➤ «типові образи» ➤ «образ-мотив» та «образ-топос» ➤ «образ-архетип»

Для нашого дослідження, ми виокреми з усієї типології найбільш актуальний образ – образ персонажа, який посідає особливе місце в класифікації, з огляду на те, що він є скелетом, навколо якого розгортається сюжет та реальність художнього твору.

1.3. Образ персонажа у системі образів художнього твору

Художній твір – це справжній витвір мистецтва. Він складний та багатогранний за своєю структурою – його неможливо створити лише за допомогою одного єдиного художнього образу. Як правило, в художньому творі вибудована ціла система різних художніх образів (образи-персонажі, образи-пейзажі, образи-речі, образи-емоції, образ автора, образ читача та ін. [35, с. 292]. Кожен образ у цій системі кардинально відрізняється один від іншого: деякі художні образи важливі для цілісної структури твору та його змісту, деякі лише доповнюють їх.

Кожен літературний твір – це передусім система макро- і мікро-художніх образів, що репрезентують найважливіші ідейно-естетичні сенси літературного твору. Образний рівень художнього твору складає основу його цілісності, поряд з рівнем жанрово-стильовим, синтаксично-ритмічним тощо, і саме різні аспекти образності визначають архітектоніку керованого автором художнього світу [33, с. 150].

Для того щоб зрозуміти яке місце посідає образ персонажу у системі образів художнього твору, потрібно розглянути саме поняття «*образ персонажа*».

В тому ж значенні, що й образ персонажа, в сучасному літературознавстві також використовуються словосполучення *літературний герой*, *дійова особа* (переважно в драмі, де список дійових осіб традиційно слідує за назвою п'єси), *персонаж*. Дослідниця стверджує, що в даному синонімічному ряду слово *персонаж* – найбільш нейтральне, його етимологія (*persona* – маска, яку надягав актор в античному театрі) мало відчутна. Героєм (від гр. *heros* – напівбог) в деяких контекстах незручно називати того, хто не має героїчних рис, а дійовою особою – бездіяльну [36, с. 192].

Персонаж (або дійова особа), з літературознавчих позицій розглядається як постать літературного твору з певними психічними, особистісними якостями,

моральними, ідеологічними, світоглядними переконаннями. Це своєрідна концептуальна модель особистості, сконструйована в залежності від авторського задуму. Сукупність усіх лінгвостилістичних засобів створення персонажу формує його літературно-художній портрет, до якого належить як зображення „зовнішнього” та „внутрішнього” стану героя, так і опис його дій, стосунків з іншими персонажами, спосіб говорити й думати [10, с. 141].

Персонаж художнього твору – це явище динамічне, яке зазнає в процесі сюжетного розгортання певного розвитку. У межах одного тексту (що особливо помітно у великих за обсягом творах, яким є роман), літературний персонаж здатний поставати в різних формах, сукупність яких формує його змістову цілісність і завершеність [6, с.127].

В традиційному розумінні, *персонаж* – це художній образ суб’єкту діяльності, наділений духовним ядром та певними рисами зовнішності і поведінки. Персонажами можуть бути не тільки образи людей, а й образи тварин, рослин, неживих предметів, природних стихій (типово для казок, балад та байок), ангелів, демонів, уособлених чеснот та вад (містерії, мораліте), а також вигаданих, фантастичних істот (наукова фантастика, гротескна образність). Іноді, персонаж-людина перетворюється в тварину, або навпаки. Проте, навіть там де персонаж не має людської подобі, він все одно представлений як одухотворена подоба людини і сприймається ззовні, як цілісність, як феномен, здатний діяти [23, с. 73].

Вважається, що ядром художнього образу персонажа є характер. Характер — це тип поведінки, внутрішня сутність людини. У художній літературі, характер, передусім реалістичного спрямування, — внутрішній образ індивіда, зумовлений його оточенням, наділений комплексом відносно стійких психічних властивостей, що зумовлюють тип поведінки, означений авторською морально-естетичною концепцією існування людини [35, с. 228].

Коли автор створює літературного героя (тобто створює образ певного персонажа), то він зазвичай наділяє його тим чи іншим характером:

одностороннім або багатостороннім, цілісним або суперечливим, статистичним або динамічним, таким, який викликає повагу чи презирство і т. д.. Таким чином, з одного боку, персонаж постає як характер, з іншого – як художній образ, який втілює даний характер в тій чи іншій мірі естетичної досконалості [36, с. 157].

Крім характеру визначають ще й такі засоби створення образу художнього персонажа в літературному творі, як:

- зображення зовнішності персонажа (літературний портрет);
- розповідь про вчинки і поведінку героя, відтворення його внутрішнього світу (роздумів, настроїв, почуттів);
- пряма авторська характеристика;
- непряма характеристика (відображення внутрішнього стану героя в певний момент дії через повідомлення про його жести, міміку, інтонації);
- опосередкована характеристика (наведення відгуків про нього інших персонажів літературного твору);
- самохарактеристика (висловлювання персонажів про власну вдачу, смаки, уподобання, інтереси, прагнення тощо);
- предметна характеристика (зображення речей, які оточують героя і якими він користується; екскурси в минуле, спогади);
- діалоги та монологи (внутрішній монолог – вираження почуттів);
- розкриття індивідуальних особливостей мови (лексичний запас, спосіб побудови речень, улюблені слова, вирази, вживання прислів'їв, приказок, «крилатих слів», манера говорити);
- описи (різних видів: портрет, пейзаж, інтер'єр тощо), ставлення персонажів до Бога, природи, різних людей і подій;
- прізвища та прізвиська героїв;
- художня деталь (особливий елемент образу) [11, с. 140].

Також, залежно від ролі у фабулі художнього твору персонажі можуть бути:

- ✓ головними (першого плану, або головні герої),

- ✓ другорядними (другого плану),
- ✓ епізодичними.

Відтак, персонажі в художньому творі створюють складну динамічну систему, адже вони, будучи втягненими в низку подій, завдяки яким розгортається сюжет, формують світ художньої реальності. Тож, система персонажів – основа уявного предметного світу художнього твору, важлива складова частина його поетики. Кожний окремий персонаж одержує свій статус лише у взаємодії з іншими персонажами, а кожний з них є необхідним складником художнього цілого [19, с. 6].

Система персонажів художнього твору характеризується через елементи, які її складають (персонажі) і структуру (відносно стійкий спосіб зв'язку цих елементів). Відповідно, статус персонажу той чи інший образ отримує як елемент даної системи, частина цілого. Характерною рисою даної системи є її ієрархічність – головних героїв оточують другорядні, які беруть участь у боротьбі на тій чи іншій стороні. Тож, зрозуміло, що для утворення системи персонажів необхідно як мінімум два суб'єкти [36, с. 327].

З усіх художніх образів найважливішими є образи персонажів. Адже, персонаж виступає як суб'єкт художньої дії, як незалежний партнер в діалозі автора і читача, і наше первинне сприйняття твору сприймається саме як взаємодія персонажів. Звичайно, твір не зводиться до сукупності діючих в ньому суб'єктів. Тут присутній і опис художнього часу і простору, прямі і діалогічні дискурси автора, а також значення, що передаються композицією, особливостями сюжету і оповідача. Проте без персонажів це все не в змозі передати художні значення, оскільки твір повинен образно передавати життя, а в житті відбувається саме дія, представлена як взаємодія суб'єктів [27, с. 217].

Таким чином, робимо висновок, що *художній твір*, який вважається справжнім витвором мистецтва це – поняття складне та багатогранне. Зважаючи на це, твір побудований на взаємодії різних художніх образів, які об'єднані спільним сюжетом. Проте центральним елементом кожного такого твору є образ

персонажа. Продовжуються дебати щодо того, що ж включає в себе поняття образу персонажа. Зазвичай це поняття ототожнюється з синонімічними: літературний герой, дійова особа, або просто персонаж.

В подальшому дослідженні ми будемо керуватися інтегрованим визначенням поняття образу персонажа, яке ми запропонували в ході нашої роботи: **образ персонажу** – це постать у художньому творі, динамічна або статична, яка наділена певними психологічними, особистісними якостями, моральними, ідеологічними, світоглядними переконаннями, власним неповторним характером та зовнішнім виглядом. На нашу думку, таке трактування розкриває всю глибинну суть та значимість цього поняття.

Варто зазначити, що персонажами можуть бути не тільки образи людей, а й образи тварин, рослин, неживих предметів, стихій, вигаданих фантастичних істот та ін.. Образ персонажу також має свою власну класифікацію (див. Рис. 1.1).



Рис. 1.1. Класифікація художніх образів персонажа

1.4 Лінгво-когнітивний аспект вивчення художніх образів

На сучасному етапі розвитку гуманітарних наук, когнітивна лінгвістика характеризується інтенсивним розвитком. Дослідницька діяльність у межах даного напрямку спрямована на людський розум і мисленнєві процеси як механізми, що забезпечують продукування знань та засвоєння інформації про них. Людина крізь призму постулатів когнітивізму розглядається як система формування, переробки і передачі інформації. Так як існування згаданих процесів забезпечується завдяки мові, факт перебування її у фокусі дослідницьких пошуків когнітивістів закономірно сприймається як зрозумілий. Тому не дивно, що кількість наукових робіт, у яких розробляються проблеми когнітивної лінгвістики, постійно збільшується [37, с. 161].

Проте, не існує чіткого тлумачення поняття «когнітивна лінгвістика». Вона метафорично порівнюється з архіпелагом. Таким чином, когнітивна лінгвістика – це не одна чітко розмежована велика територія, а скоріше конгломерат більш-менш обширних, більш-менш активних центрів лінгвістичних досліджень, тісно пов'язаних спільною точкою зору, але які ще (поки що) не об'єднані за загальним правилом чітко визначеної теорії [40].

Когнітивна лінгвістика – це напрям, у центрі уваги якого знаходиться мова як загальний когнітивний механізм, як когнітивний інструмент – система знаків, що грає важливу роль у презентації (кодуванні) та трансформації інформації. Ця дисципліна має за мету розуміння того, як відбувається процеси сприйняття, категоризації, класифікації та осмислення світу, як відбувається накопичення знань, які системи забезпечують різні види діяльності з інформацією [26, с.77].

Відмінність когнітивної лінгвістики від інших когнітивних наук полягає саме в матеріалі, що досліджується. Адже даний напрям досліджує свідомість на матеріалі мови. Тому когнітивну лінгвістику трактується як мовознавчий напрям, у якому функціонування мови розглядається як різновид когнітивної, тобто пізнавальної діяльності, а когнітивні механізми та структури людської

свідомості досліджуються через мовні явища. Відмінними від інших наук є і методи когнітивної лінгвістики. Вона досліджує когнітивні процеси, робить висновки про типи ментальних репрезентацій у свідомості людини на основі застосування наявних в її розпорядженні власне лінгвістичних методів аналізу з подальшою когнітивною інтерпретацією результатів дослідження [32, с. 103].

Як і будь-яка наука когнітивна лінгвістика має свої напрямки дослідження. У площині когнітивної лінгвістики можна виокремити наступні найбільш важливі вектори наукового дослідження мови:

1. *Теорія когнітивних моделей (фреймова семантика)*, розроблена Дж. Лакоффом, вивчає ментальні простори та когнітивні моделі, що структурують ці простори. Ментальний простір – це певна сфера мислення, концепції, яка може охоплювати наше розуміння реальних і гіпотетичних ситуацій, абстрактних категорій. Ментальні простори мають суто когнітивний статус і не існують поза мисленням [14, с. 49].

2. *Концептуальна метафора та концептуальна метонімія*, розроблена Дж. Лакоффом та М. Джонсом. Представники даної теорії, вважають, що метафора є невід’ємним складовим компонентом нашого буденного життя. Понятійна система, в рамках якої людина мислить та діє, метафорична за своєю суттю та відіграє головну роль у визначенні реальності, вона керує нашим життям, нашою буденною діяльністю, нашою поведінкою з іншими людьми [14, с. 50].

3. *Теорія семантичних прототипів* (семантика прототипів) існує як галузь когнітивної лінгвістики з 70-их років ХХ ст. завдяки працям Е. Рош та її однодумців. Підґрунтям семантики прототипів є основні досягнення теорії прототипів. У найширшому сенсі, теорією прототипів можна назвати підхід до визначення внутрішньої структури поняття якщо містить вказівки на те, що деякі елементи поняття є прототипами. Завдання такої теорії – пояснити віднесення об’єкту до того або іншого прототипу в рамках тієї або іншої конкретної інтерпретації мови [14, с. 50].

4. *Когнітивна теорія літератури (a cognitive theory of literature)*, також відома як *когнітивна поетика* – це нова галузь в українському мовознавстві, яка стрімко розвивається в останні десятиліття в рамках когнітології. Об'єкт дослідження традиційної теорії літератури та її когнітивного напрямку спільний – художній твір. Проте підходи до його вивчення та мета дослідження відрізняються. Мета когнітивної теорії літератури (або когнітивної поетики) – розкрити ті когнітивні процеси, на основі яких відбувається продукування, сприйняття та інтерпретація тексту. Когнітивний напрям не зосереджується лише на самому текстові та на внутрішніх закономірностях його побудови. Він прагне синтезу когнітивних, пізнавальних, комунікативно-діяльнісних сторін буття, вивчення функціонування мови разом з її носієм [14, с. 51].

Когнітивна поетика — "це міждисциплінарний підхід до вивчення художньої літератури, за якого застосовується інструментарій, запропонований когнітивною наукою". У межах цього підходу розробляються гіпотези, які системно пояснюють «специфічні ефекти поезії» з «особливими закономірностями, що трапляються в літературних текстах». Одним із основних припущень когнітивної поетики є те, що поезія використовує в естетичних цілях когнітивні (включаючи мовні) процеси, які спочатку розвивалися з неестетичними цілями, так само, як і в міру розвитку мовних можливостей, старі когнітивні та фізіологічні механізми були спрямовані на нові цілі [48].

У межах когнітивної поетики вже накопичено певний корпус інтерпретацій прозових, і більшою мірою, поетичних текстів, де домінантними виступають методика реконструкції ключових концептуальних метафор або їх конфігурацій, окреслення динаміки ментальних просторів у межах художнього тексту, побудови ієрархії й розкриття взаємодії текстових світів у семантичному універсумі художнього твору, побудови мережі концептуальної інтеграції, що висвітлює приховані смисли тексту, когнітивного аналізу поетичного дейксису, застосування принципу іконічності. Проте зроблено лише перші кроки до систематизації прийомів аналізу механізмів перетворення базових

концептуальних тропів, зокрема метафор, у більш складні концептуальні утворення, що структурують семантичний простір художнього тексту [5, с. 20].

Результатом виникнення когнітивної лінгвістики стало введення в науковий обіг термінів «концепт», «концептуальний аналіз», «концептуальна семантика», «концептуальна картина світу» тощо. Згідно з когнітивною лінгвістикою, знання подано у формі концептів, що розуміються як дискретні одиниці колективної свідомості, які відображають предмети реального або ідеального світу та зберігаються в пам'яті носіїв мови у вигляді вербального субстрату. Концепти, матеріалізовані у форматі номінативних одиниць, включаються в комунікацію та відбиваються в національній мовній картині світу [4, с. 98].

Відповідно, лінгво-когнітивний аспект дослідження тексту полягає у виявленні структури знань у даному тексті, операцій упізнавання інтенцій автора тексту, засобів інтерпретації та оцінки текстової інформації. Лінгво-когнітивний аспект того чи іншого типу тексту включає в себе вивчення концептів тексту, фреймове представлення знань, інформаційну наповненість тексту [8, с. 22].

В. Крофт та Д. Круз виокремлюють три базових гіпотези, які пронизують лінгвокогнітивний підхід до вивчення мови:

- мова – не є автономною когнітивною здібністю;
- граматики – це концептуалізація;
- знання мови виникає із використання мови.

Вищезгадані гіпотези є відповіддю на первинні уявлення в когнітивній лінгвістиці на предмет домінуючих підходів у вивченні синтаксису та семантики, а саме, генеративної граматики та логічної семантики. Перший принцип протиставлений добре відомій гіпотезі генеративної граматики про те, що мова – це автономна когнітивна здібність, відокремлена від нелінгвістичних когнітивних вмінь. Другий протиставляється теоретико-істинній семантиці, в якій семантична металінгвістика в межах правди та неправди відноситься до моделі світу. Третій знаходиться в опозиції до редукціоністичних тенденцій в

обох областях (генеративної граматики та теоретикоїстинної семантики), в яких відбираються максимально абстрактні та загальні репрезентації граматичної форми та значення, а більшість неординарних граматичних та семантичних явищ відносяться до периферії. Лінгво-когнітивний підхід, таким чином, виявляється в трьох основних гіпотезах, які є базисом когнітивних досліджень у мові. Принципи вивчення мови є підґрунтям досліджень в когнітивній лінгвістиці [3, с. 73].

Лінгво-когнітивний аналіз тексту це – послідовне вивчення тексту художнього твору на трьох рівнях: семантичному (рівні прямих значень), метасеміотичному (рівні метафоричних, образних значень) і метаметасеміотичному (рівні позатекстових знань про автора). Аналіз матеріалу на трьох рівнях дозволяє розкрити ідейно-художній зміст тексту і забезпечити справді філологічна опис матеріалу [13, с. 35].

Отже, когнітивну лінгвістику потрактовують як мовознавчий напрям, у якому функціонування мови розглядається як різновид когнітивної, тобто пізнавальної діяльності, а когнітивні механізми та структури людської свідомості досліджуються через мовні явища. Відмінними від інших наук є і методи когнітивної лінгвістики. Когнітивна лінгвістика має чотири основні напрямки дослідження:

1. Теорія когнітивних моделей (фреймова семантика).
2. Концептуальна метафора та концептуальна метонімія.
3. Теорія семантичних прототипів.
4. Когнітивна теорія літератури.

Внаслідок цього, *лінгво-когнітивний аспект* дослідження тексту полягає у виявленні структури знань у даному тексті, операцій упізнавання особливостей стилю автора тексту, засобів інтерпретації та оцінки текстової інформації. Лінгво-когнітивний аспект того чи іншого типу тексту включає в себе вивчення концептів тексту, фреймове представлення знань, інформаційну наповненість тексту.

1.5 Казка британського письменника Р. Дала «Матильда» у контексті теорії образності

«Матильда» - це роман-казка відомого валлійського автора дитячих книг Роальда Дала. Вперше твір був опублікований у 1988 році Джонатаном Кейпом у Лондоні. Книгу проілюстрував співробітник Дала Квентін Блейк [44].

Літературна казка «Матильда» містить усі якості, що є прикметними для якісного дитячого твору. Тут читач зіштовхується з явищем контрасту, емоційною налаштованістю, динамікою, напруженою зовнішньою дією, що демонструє особливість побудови казки, а також окреслює читацький горизонт сподівань. Разом із тим Роальд Дал прагнув донести до читача-дитини важливу інформацію, написану його (читацькою) мовою. «Матильда» характеризується у переважній більшості простою розмовною мовою, доступною і зрозумілою дитині. Тим не менш, вона не позбавлена стилістичних засобів, що не є надто складними для сприйняття маленького читача, але здатні викликати яскраві асоціації та бурхливі емоції у його свідомості. Частіше за все у казці використовуються порівняння, епітети, метафори, іронія, гіпербола, вигуки, сленг, вульгаризми, фразеологізми та слова, в яких закладене емотивне значення. Також, дана казка містить безліч прикладів образності [28, с. 218].

Цікаво що більшість представників дорослої аудиторії засуджують твір Роальда Дала та не рекомендують його до читання дітям. Вони не схвалюють, на їхню думку, надмірну жорстокість та особливе почуття гумору автора. Доросла аудиторія часто не сприймає жартів та комічних ситуацій наявних в казці і вважають їх недоречними, на відміну від дітей, які визнають їх дуже смішними. Проте цей конфлікт стосується не тільки смаку чи вподобання, а саме розходження в психології дітей та дорослих [28, с. 223].

«Матильда» також постійно вивчається у контексті взаємовідносин між дорослими та дітьми, через наявність в книзі елементів соціальної критики. Жертвами такої критики стали авторитети батьків та соціальної установи –

школи, що викликала неоднозначну реакцію в дорослих читачів та критиків. В результаті цього казка Дала стала досить популярною серед підлітків. Так як з настанням підліткового віку дитина переживає період розгубленості та бунту, часто скаржиться на поведінку оточуючих дорослих. Жорстке ставлення Дала до дорослих та його глузливий підхід до таких авторитетних людей, як директор, паралельні почуттям підлітків. Такий підхід до влади молоді також створює почуття впевненості та надії у молодих дорослих, що збільшує інтерес до його книг. З іншого боку, такий суспільний погляд викликає багато негативної критики з боку батьків. Так як, його звинувачують у надмірній критиці дорослих, викликаючи неспокійні почуття у своїх читачів. Стверджується, що презентація авторитетних осіб та їх жорстоке приниження часто поступається місцем почуттям бунту та нелюбові [49].

Критичний розгляд казки Дала постійно варіюється від жорстоких атак до більш вдумливого аналізу глибоко вкоріненої недовіри Дала до системи соціальних цінностей дорослих, його розуміння природи дітей та використання ним карикатури та пантоміми. Постійно наголошується, що в творі, який здебільшого розрахований на дитячу аудиторію, фігурують теми з книг для дорослих, такі як злочин і насильство. З огляду на цей аспект, критики стверджують, що «вигадки Дала» потурають порушенню закону і можуть мати негативний вплив та заохочувати до злочину деяких дітей [45].

Проте, серед критиків трапляються і позитивні відгуки про «Матильду» та самого Р. Дала. Один з таких відгуків був опублікований в журналі The Guardian за 2013 рік. В ньому автор називає роман «винятковим» та насиченим чудовими прикладами використання творчої уяви Дала. «Матильда» подається фантастичним та розважальним твором та рекомендується дітям у віці 7 - 12 років для обов'язкового читання. Автор замітки присуджує казці чотири зірки з п'яти, що є небувалою щедрістю з боку критиків цього твору. [47]

Незважаючи на негативні відгуки критиків «Матильда» залишається одним з найпопулярніших творів Р. Дала. За мотивами казки у 1996 був знятий

однойменний фільм, режисером якого став Дені ДеВіто. Також була створена адаптована музична версія казки, проте вона не набула великої популярності серед глядачів. А з 2018 року стало відомо, що Netflix адаптував «Матильду» як анімаційний серіал, який буде частиною анімаційного циклу подій разом з іншими книгами Роальда Дала [43].

Таким чином, «Матильда» є одним з найбільш популярних та найбільш розкритикованих творів Роланда Дала. Думки критиків щодо казки постійно варіюються. З одного боку, «Матильду» називають неперевершеним та неймовірним витвором мистецтва, який западає в душу вже з перших сторінок. Особливо казка користується популярністю у дітей та підлітків, які знаходять в ній елементи власного життя. Твір вселяє в юних читачів надію на те, що в світі немає труднощів, які б вони не змогли подолати.

З іншого боку, роман засуджується дорослою аудиторією за досить жорстокі жарти та специфічний гумор спрямовані на батьків та вчителів. Причому критики засуджують не тільки манеру написання Дала, але й сам персонаж Матильди. Широко розповсюдженою є думка, що образ дівчинки негативно впливає на дітей і може спонукати їх до злочинів.

Проте, незважаючи на всі негативні відгуки, «Матильда» містить усі характеристики, що є важливими для якісного дитячого твору. Твір наповнений явищами контрасту, емоційною налаштованістю, динамікою, напруженою зовнішньою дією, що демонструє особливість побудови казки, а також окреслює читацький горизонт сподівань і все це простою та зрозумілою для юного читача мовою.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Таким чином, в розділі 1 було досліджено теоретичні аспекти образності в сучасній лінгво-когнітивній парадигмі знань. Зокрема, було визначено поняття художнього образу та підходи до його вивчення, типологію художніх образів,

місце образу персонажу у системі образів художнього твору та саме поняття образу персонажа. Крім того було досліджено вивчення художніх образів в лінгво-когнітивному аспекті та проаналізовано казка британського письменника Р. Дала «Матильда» у контексті теорії образності.

Було виявлено, що попри великий інтерес дослідників до вивчення художнього образу в літературі, немає чіткого визначення даного поняття. Проте дослідники збігаються в думці, що саме художні образи складають основу будь-якого художнього твору, при цьому вони не піддаються підрахунку і виникають на всіх рівнях таких творів.

З усіх запропонованих трактувань визначення поняття художнього образу у нашому дослідженні ми будемо спиратися на два: подане в літературному енциклопедичному словнику, зокрема, *художній образ* – це конкретно-чуттєва форма відтворення і перетворення дійсності; запропоноване К. Горановою: *художній образ* – це форма відображення життя і узагальнена картиною світу. Актуальність цих понять обумовлена тим, що вони дають найбільш глибоке та точне визначення цього поняття. Пропонуємо керуватися наступним інтегрованим визначенням: *художній образ* – це конкретно-чуттєва форма відображення дійсності в художньому творі та узагальнена картина навколишнього світу.

Крім того, варто зазначити, що існують два основних підходи до вивчення художнього образу. Перший підхід вивчає художній образ в творі, його типізацію, умовність, узагальненість, а також художнє відображення дійсності, проблематику. Другий підхід вивчає художній образ в руслі таких наук як філософія, психологія та семіотика. Деякі вчені виокремлюють ще один підхід. Він вивчає художній в руслі символіки та культурології. Таким чином, з'ясувалося, що художні образи являється каркасом будь-якого твору. Зважаючи на це, не дивно, що існує величезна та розгалужена класифікація різних типів художніх образів.

Узагальнюючи вище згадані класифікації ми умовно можемо поділити всі образи на дві великі групи – це *індивідуальні* авторські образи, неповторювані та автентичні, а також *традиційні* образи, тобто ті, які зустрічаються у декількох творах, або навіть переходять з епохи в епоху. Таким чином, наведемо узагальнюючу класифікацію художніх образів за предметом змалювання та узагальнено-сміслову.

За предметом змалювання:

- ✓ образи-персонажі
- ✓ образи-пейзажі
- ✓ образи-речі
- ✓ образи-емоції.

Узагальнено-сміслова

класифікація:

- «індивідуальні образи»
- «характерні образи»
- «типові образи»
- «образ-мотив» та «образ-топос»
- «образ-архетип».

Для нашого дослідження, ми виокреми з усієї типології найбільш актуальний образ – образ персонажа. Цей образ посідає особливе місце в класифікації, з огляду на те, що він є скелетом навкруги якого будується сюжет та реальність художнього твору.

Продовжуються дебати щодо того, що ж включає в себе поняття образу персонажа. Зазвичай це поняття ототожнюється з синонімічними: літературний герой, дійова особа, або просто персонаж. В подальшому дослідженні ми будемо керуватися інтегрованим визначенням поняття образу персонажа: **образ персонажа** – це постать у художньому творі, динамічна або статична, яка наділена певними психологічними, особистісними якостями, моральними, ідеологічними, світоглядними переконаннями, власним неповторним характером та зовнішнім виглядом.

Варто зазначити, що персонажами можуть бути не тільки образи людей, а й образи тварин, рослин, неживих предметів, стихій, вигаданих фантастичних істот та ін.. Образ персонажу також має свою власну класифікацію:

1. З погляду літературного напрямку:

- a. класицистичні
- b. романтичні
- c. символічні
- d. алегоричні

2. За місцем у творі:

- a. головні
- b. другорядні
- c. епізодичні

3. За ставлення автора:

- a. позитивні
- b. негативні

4. За своїм характером:

- a. трагічні
- b. комічні

Наразі, найактуальнішим аспектом вивчення образу персонажа та його виявлення в певному тексті є *лінгвокогнітивний аспект*. Він полягає у виявленні структури знань у тексті, операцій упізнавання особливостей стилю автора тексту, засобів інтерпретації та оцінки текстової інформації, яка містить всі необхідні дані для дослідження та аналізу образів персонажів певного твору. Лінгво-когнітивний аспект того чи іншого типу тексту включає в себе вивчення концептів тексту, фреймове представлення знань, інформаційну наповненість тексту. Він передбачає послідовне вивчення художнього твору на трьох рівнях: семантичному, метасеміотичному і метаметасеміотичному.

РОЗДІЛ 2. ТИПОЛОГІЯ ОБРАЗІВ В АНГЛОМОВНІЙ КАЗЦІ РОАЛЬДА ДАЛА «МАТИЛЬДА»

2.1. Інтегрована класифікація художнього образу персонажа

Традиційно, образи персонажі будь-якого літературного твору, незалежно від того головні вони чи другорядні, діляться на дві великі групи: *позитивні* герої (*протагоністи*) та *негативні* (*антагоністи*) (див. Рис. 2.1). Тобто персонажі маркуються за морально-естетичним критерієм.



Рис. 2.1. Схема позитивних та негативних образів

Такий маркер протягом твору може як залишатися незмінним (якщо персонаж *статичний*, тобто його зовнішність, особистісні якості та життєві принципи залишаються незмінними) так і зміщуватися (якщо персонаж *динамічний* – його зовнішність, особистісні якості та життєві принципи зазнають суттєвих змін). Проте, таке маркування не є об'єктивним, адже про деяких персонажів, їх емоції та мотиви поведінки ми маємо досить повну інформацію (*складні* персонажі), а про інших, їх емоції та вмотивованість їх дій та вчинків, нам залишається лише гадати (*пласкі* персонажі) (див. Рис. 2.2). Інакше кажучи – одні герої (їх обмежена кількість, частіше один чи два) є психологічно відкритими, інші – психологічно закритими. Відповідно це маркування не є абсолютно правильним та чітким.

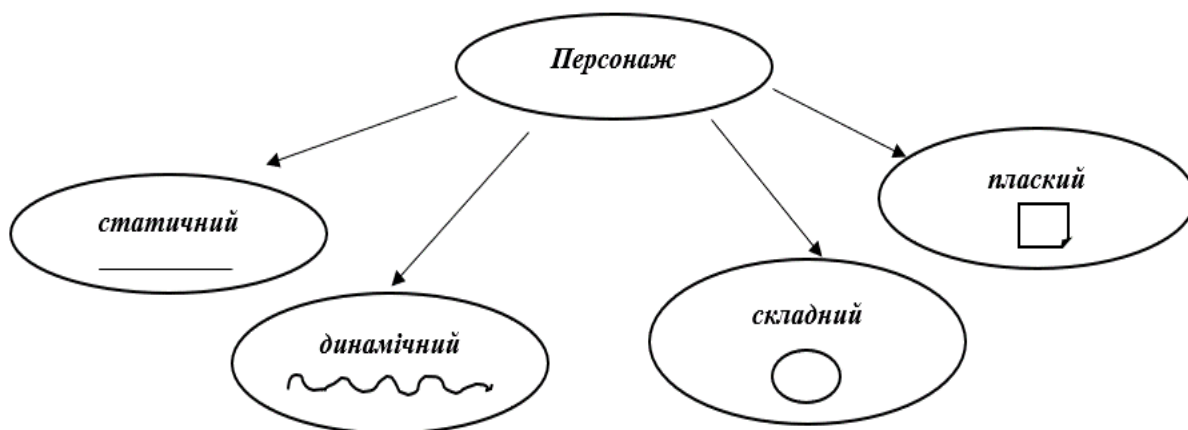


Рис. 2.2. Схема класифікації образу персонажа

Зважаючи на це, названі класифікації є поверхневими, адже вони не розкривають характер, всю суть та повноту образів персонажів, не показують глибини їх внутрішнього світу, емоції, та мотиви. Для казкових творів така структура літературних героїв здається занадто симпліфікованою, оскільки більшість персонажів є статичними та плоскими, за деяким винятком. Адже, персонажі казок здебільшого наділені однією певною рисою, яку вони проносять незмінною до кінця твору. Володимир Пропп поділяє персонажів твору на вісім типів (див Таблиця 2.1).

Таблиця 2.1.

Класифікація образу персонажа за Проппом

<i>Герой</i>	Головний персонаж, що має подолати певні труднощі та досягти поставленої мети
<i>Лиходій</i>	Протидіє та прагне зупинити героя, робить погані речі
<i>Принцеса</i>	Приз героя, може бути любов, справедливість та ін.
<i>Помічник</i>	Допомагає герою досягти поставленої мети
<i>Дарувальник</i>	Допомагає герою, дарує йому щось, що допоможе досягнути мети
<i>Відправник</i>	Дає герою завдання
<i>Батько принцеси</i>	Віддає герою його приз
<i>Фальшивий герой</i>	Прагне стати героєм, в процесі заважаючи справжньому герою

Проте, як ми бачимо з таблиці, дана класифікація також являється неповною. Нам пропонується аналізувати персонажі за їхньою функцією в творі, при цьому, мотиви вчинків та внутрішній світ героїв залишаються нерозкритими.

Вчений П. Садовський у своєму дослідженні заявляє, що будь-який літературний твір пишеться людиною для людей і, знову ж таки, про людей. Отже, проблема персонажа, як у відношенні реальних особистостей авторів і читачів, так і у відношенні до вигаданих літературних героїв залишається актуальною як ніколи. Головне питання полягає в тому, які теоретичні припущення про людську особистість і поведінку лежать в основі інтерпретації критиком персонажів літературних творів. Дослідник пропонує розглядати образ персонажа, як цілісний елемент, який складається з взаємодіючих систем [46].

П. Садовський пропонує скласти та проаналізувати так званий психологічний профіль персонажу, де образ досліджується у взаємодії його внутрішнього світу із впливом на нього зовнішнього оточення, а також певних підсвідомих факторів. Вчений подає власну психологічну класифікацію образів персонажів, спираючись на структуру особистості Карла Юнга [46] (див. Рис. 2.3).

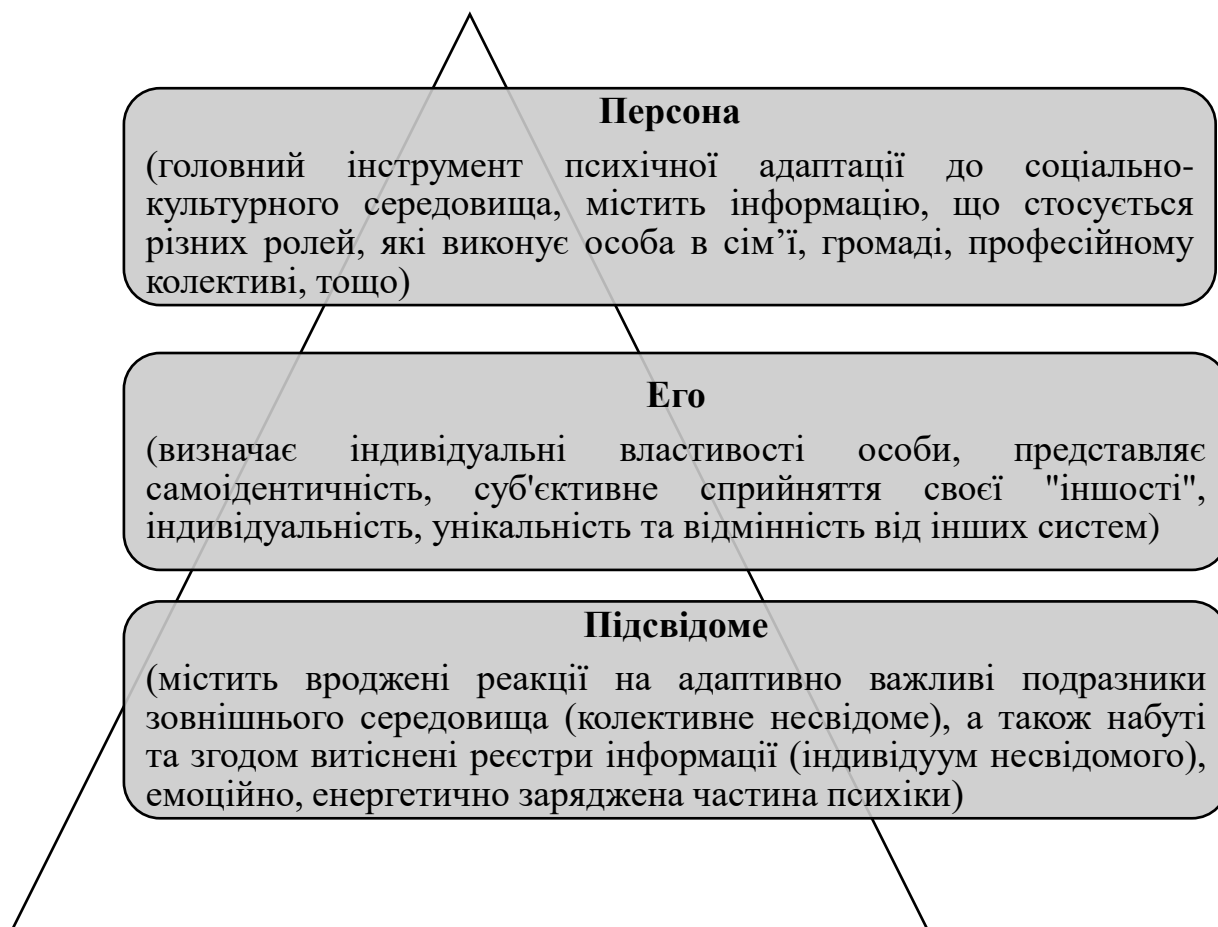


Рис. 2.3. Схема структури особистості (за К. Юнгом)

Відповідно до того, яка з цих сторін має більший вплив на особистість персонажа, Садовський ділить їх на 8 типів (див Таблиця 2.2).

Таблиця 2.2.

Психологічні типи (за П. Садовським)

		<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>6</i>	<i>7</i>	<i>8</i>
<i>Персона</i>	Сильна								
	Слабка								
<i>Его</i>	Сильне								
	Слабке								
<i>Підсвідоме</i>	Сильне								
	Слабке								

У наступній таблиці подана характеристика кожного з восьми типів персонажів П. Садовського (див. Таблиця 2.3). Вчений в деталях розкриває психологічну структуру особистості персонажів, їх емоційну складову та взаємодію внутрішнього світу з навколишнім середовищем. Така класифікація дає можливість глибше зануритись в особистість персонажу та розібратися з внутрішніми мотивами його вчинків та дій.

Таблиця 2.3.

Типи персонажів (за П. Садовським)

Тип 1	<i>(слабка Персона, слабке Его, сильне Підсвідоме)</i> дуже емоційний, творчий та чуйний персонаж, якому бракує самовизначення та практичного сенсу, а отже, даний тип має проблеми із соціальною адаптацією, не в змозі впоратися зі звичайними життєвими проблемами. Така духовна проникливість і чуйність характеру в поєднанні з соціальною вразливістю характерні для наївного, але благородного і чесного дурня або простої жертви
Тип 2	<i>(слабка Персона, сильне Его, сильне Підсвідоме)</i> емоційна та чутливу людину з сильним почуттям самоідентичності та психологічної незалежності, що володіє набором індивідуальних норм та цінностей, які не можуть бути порушені зовнішніми колективними стандартами
Тип 3	<i>(сильна Персона, слабке Его, сильне Підсвідоме)</i> відносно нерефлексивна, пасивна особистість, сприйнятлива до впливу або з боку певного набору соціальних норм, або через різноманітні емоції та настрої, або те й інше. Це особистість мінливого, нестабільного персонажа, який користується малою психологічною свободою, але завжди залишається на волі певної ролі чи умовності, а також своїх емоцій
Тип 4	<i>(сильна Персона, сильне Его, сильне Підсвідоме)</i> персонаж з добре інтегрованої та врівноваженою психікою, оптимально пристосованою до певної соціальної ситуації (світовий успіх і досягнення), і в той же час він насолоджується насиченим та задовольняючим емоційним та духовним життям. Сильне Его (самоконтроль, сильне почуття самоідентичності) здатне врівноважити надмірний соціальний тиск із внутрішніми потягами та емоціями, надаючи людині відчуття внутрішньої впевненості та самореалізації



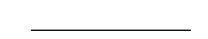





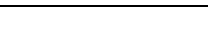

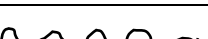





Тип 5	(слабка Персона, слабке Его, слабке Підсвідоме) особистість, яка виявляє проблеми із соціальною адаптацією (світові невдачі), бракує сили волі та самовизначення (апатія, боягузтво), низькою самооцінкою та невпевненим емоційним життям (нечутливість, дріб'язковість). Це риси особистісної необ'єктивності, що характеризує анти-героїчного персонажа
Тип 6	(слабка Персона, сильне Его, слабке Підсвідоме) незалежна, відокремлена та емоційно пригнічена особистість, яка не бажає відповідати колективним стандартам соціального життя (добровільний ізгой)
Тип 7	(сильна Персона, слабке Его, слабке Підсвідоме) неемоційна та нечутлива особистість, яка рішуче, але рабськи (через слабке Его) ототожнює себе з певною соціальною роллю, за допомогою шантажу та підлабузництва або за збігом обставин тримаючись за авторитет через брак відсутність "морального хребта"
Тип 8	(сильна Персона, сильне Его, слабке Підсвідоме) нечутлива та безсовісна особистість, рішуче налаштована на досягнення вражаючого соціального успіху (влада, багатство, престиж) або якоїсь іншої егоїстичної мети. Це характеристики авторитарного, деспотичного та маніпулятивного лиходія

Варто зазначити, що ідеальних персонажів, так як і ідеальних людей не існує. Тому досить складно віднести персонаж «чисто» до якогось одного типу. Іноді образи змішують в собі характерні риси декількох типів, іноді характерним є відсутність певних рис. Наочно це продемонстровано в таблиці 7.

Для нашого дослідження ми вирішили інтегрувати ці класифікації та співставити їх із персонажами досліджуваного твору. Ми обрали тільки головних персонажів, найбільш важливих для сюжетної лінії казки (див. Таблиця 2.4).

Таблиця 2. 4.

Інтегрована класифікація героїв англomовної казки Р. Дала «Матильда»

<i>Протагоніст / антагоніст</i>	<i>Статичний/ динамічний</i>	<i>Складний/ плаский</i>	<i>Тип за Пропом</i>	<i>Тип за Садовським</i>	<i>Персонаж з «Матильди»</i>
+			Герой	Тип 4	Матильда
-			Лиходій	Тип 8	Міс Транчбул
+			Принцеса	Тип 1	Міс Хані
+ -			Помічник	Тип 8	Містер та Місіс Вормвуд
нейтральний			Дарувальник	Тип 6	Міс Фелпс
нейтральний			Відправник	Тип 1	Міс Хані
нейтральний			Батько принцеси	Тип 4	Матильда
+ -			Фальшивий герой	Тип 8	Містер та Місіс Вормвуд

Варто зазначити, що дана схема релевантна тільки для одного конкретного твору та його персонажів. Детальна характеристика та пояснення, чому образи персонажів були віднесені до того чи іншого типу, буде продемонстровано в подальшому дослідженні.

Також, ми виокремили ключові критерії, на підставі яких проводився аналіз образів персонажів та складався їх психологічний портрет (див. Рис. 2.4).



Рис. 2.4. Схеми основних критеріїв аналізу персонажів

Таким чином, на сьогодні проблема аналізу персонажа не є новою, але вона є актуальною як ніколи. Головне питання полягає в тому, яким способом дослідник інтерпретує поведінку, емоції та вчинки героя. Психологічний аспект людської особистості все частіше привертає увагу вчених. Тому спираючись на різнобічні класифікації різних дослідників ми скомбінували власну інтегровану класифікацію образів персонажів та сформулювали базові критерії, які виокремлюються з тексту твору для складання так званого психологічного портрету персонажа.

Психологічний портрет персонажа є одним з найактуальніших напрямків дослідження. Він включає в себе систему певних показових ознак, наприклад, психологічні, соціальні або демографічні особливості героя, на основі яких робиться аналіз особистості образу персонажа.

Спираючись на такий портрет ми відносимо образ персонажа до одного з психотипів запропонованих Садовським та Пропом.

2.2 Психологічний портрет образу головного героя англомовної казки Р. Дала «Матильда»

Матильда – головний *герой-протагоніст* однойменної англомовної казки Р. Дала. Автор зображує свого героя у вигляді маленької дівчинки з незвичайними можливостями, яка протистоїть жорстокому світу дорослих. Персонаж Матильди можна віднести до *Типу 4*, за П. Садовським, так як дівчинка має сильні Персону, Его та Підсвідоме. А також до типу *Героя*, за Пропом, що буде доведено в подальшому дослідженні.

Образ Матильди досить суперечливий та заплутаний, незважаючи на те, що персонаж *складний*. Так як з твору нам відомі всі необхідні дані для розуміння мотивів та аналізу вчинків цього героя.

Автор показує дівчинку з самого її народження. Проте зовнішньому вигляду Матильди він приділяє дуже мало уваги. В творі цей опис вміщується лише в одне речення (див. Рис. 2.5).

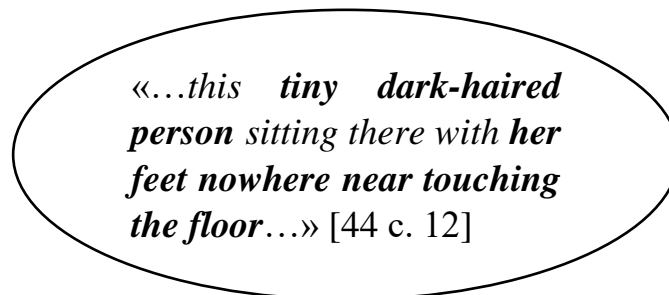


Рис. 2.5. Опис зовнішності Матильди

З цього речення ми можемо зробити висновок лише, що дівчинка – крихітна та темноволоса. В той же час, автор детально описує розумові якості героїні. Саме з його слів ми дізнаємося, що образ Матильди – це образ незвичайної дитини, а обдарованої маленької особистості зі спритним розумом та жагою до знань, що демонструються в наступному прикладі:

«... *the child in question is extraordinary, and by that I mean sensitive and brilliant. Matilda was both of these things, but 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 [44 с. 6]. »

Далі автор доводить своїм читачам факт обдарованості Матильди в деталях, змальовуючи її дитинство та розвиток, який проходить дівчинка в цей період:

«**By the age of one and a half** her speech was perfect and she knew as many words as most grown-ups. The parents, instead of applauding her, called her a noisy chatterbox and told her sharply that small girls should be seen and not heard. **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. The only book in the whole of this enlightened household was something called Easy Cooking belonging to her mother, and when she had read this from cover to cover and had learnt all the recipes by heart, she decided she wanted something more interesting. [44 с. 7]. »

Наведений приклад також свідчить про те, що персонаж Матильди – **динамічний**. Дівчинка розвивається як фізично, так і розумово. При чому її розумовий розвиток значно випереджає фізичні показники, тобто Матильда розвивається значно швидше за своїх однолітків (див. Рис. 2.6).

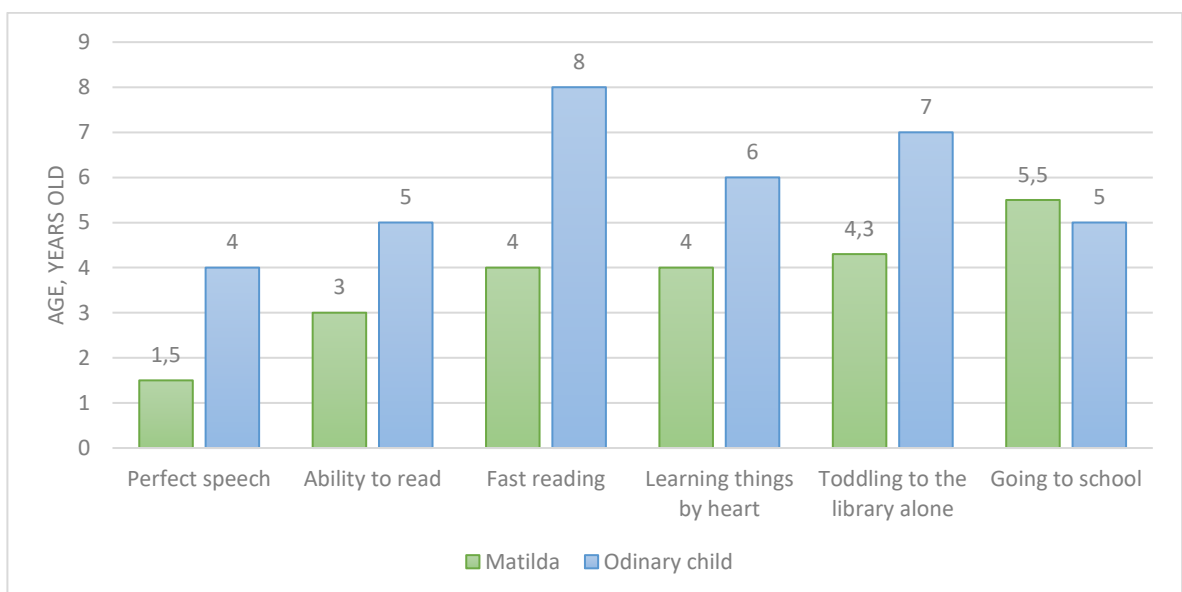


Рис. 2.6. Діаграма розвитку Матильди та звичайної дитини

Разом із Матильдою розвиваються і її вподобання в читанні. Так, дівчинка починала з журналів, газет та кулінарної книжки, проте з більш усвідомленого віку її вподобання кардинально змінюються і вона хоче «чогось цікавішого»:

« *“I’m wondering what to read next,” Matilda said. “I’ve finished all the children’s books.”*

“You mean you’ve looked at the pictures?”

“Yes, but I’ve read the books as well.”

“I thought some were very poor,” Matilda said, “but others were lovely. I liked The Secret Garden best of all.”

“What sort of a book would you like to read next?”

“I would like a really good one that grown-ups read. A famous one [44 с. 9-11].” »

Проаналізувавши даний діалог, ми можемо зробити висновок, що вподобання Матильди стають серйознішими, а її запит в інформації більшим. Тобто її розумовий розвиток вже в 4,3 роки стає на рівні з освіченою дорослою людиною. Наступний список літератури, яку прочитала дівчинка, підтверджує дану думку.

«Nicholas Nickkby and Oliver Twist by Charles Dickens

Jane Eyre by Charlotte Bronte

Pride and Prejudice by Jane Austen

Tess of the D'Urbervilles by Thomas Hardy

Gone to Earth by Mary Webb

Kim by Rudyard Kipling

The Invisible Man by H. G. Wells

The Old Man and the Sea by Ernest Hemingway

The Sound and the Fury by William Faulkner

The Grapes of Wrath by John Steinbeck

The Good Companions by J. B. Priestley

Brighton Rock by Graham Greene

Animal Farm by George Orwell [44 с. 14] »

Судячи з прочитаних книжок, перед нами постає досвідчена та ерудована особистість із величезною базою знань. Можна зробити висновок, що під впливом даних творів у Матильди сформувалася індивідуальна система певних моральних норм та життєвих принципів, які не можуть порушити навіть певні колективні стандарти, які їй намагається нав'язати її сім'я.

«"I'm always glad to buy a car when some fool has been crashing the gears so badly they're all worn out and rattle like mad. I get it cheap. Then all I do is mix a lot of sawdust with the oil in the gearbox and it runs as sweet as a nut."

"But that's dishonest, Daddy," Matilda said. "It's cheating."

"No one ever got rich being honest," the father said. "Customers are there to be diddled." ...

... "But Daddy, that's even more dishonest than the sawdust. It's disgusting. You're cheating people who trust you [44 с. 18-19]." »

Даний діалог доводить, що в свої неповні п'ять років дівчинка має вже досить сформовану особистість та стійку психіку. Вона здатна протистояти впливу зовнішніх факторів у вигляді її батьків. Матильда жваво відстоює свою думку перед татком. Хоча для дітей її віку така поведінка не властива. Для них слова батьків являються авторитетом і вони апріорі вважають їх правильними та розумними.

«"How?" young Michael asked, fascinated. He seemed to have inherited his father's love of crookery [44 с. 19-20]. »

З прикладу чітко зрозуміло, що той же Майк, старший брат Матильди, слухає татка з відкритим ротом і захоплюється його винахідливістю. Сама ж Матильда, її внутрішні переживання та почуття говорять нам, що дівчинка кардинально відрізняється від своїх родичів:

«All the reading she had done had given her a view of life that they had never seen. If only they would read a little Dickens or Kipling they would soon discover there was more to life than cheating people and watching television [44 с. 25]. »

Даний приклад також демонструє, що дівчинка має сильне почуття самоідентичності та усвідомлення своєї унікальності, що свідчить про сильне Его. Вона чітко розуміє що її «погляди на світ» відрізняються від поглядів інших членів її сім'ї, більше того, Матильда розуміє, як у неї сформувалися ці погляди. Тому героїня не дозволяє нав'язувати собі хибні, на її думку, ідеї та прагне взаєморозуміння. Дівчинка палко бажає від батьків визнання її здібностей та поваги до її індивідуальності. Матильда – дуже чутлива і їй, як і будь якій іншій дитині, властиве бажання довести, що вона особлива і щоб її батьки захоплювалися нею. Більше того, незважаючи на все дівчинка тягнеться до своєї сім'ї і мріє, щоб вони читали такі ж книги, як і вона, що в свою чергу, свідчить про сильну Персону. Саме через брак похвали та ігнорування її особливостей, дівчинка й приймає рішення описане нижче, хоча й виправдовує його справедливістю.

«She resented being told constantly that she was ignorant and stupid when she knew she wasn't. The anger inside her went on boiling and boiling, and as she lay in bed that night she made a decision. She decided that every time her parents was beastly to her, she would get her own back in some way or another. A small victory or two would help her to tolerate their idiocies and would stop her from going crazy [44 с. 25]. »

Цей уривок демонструє, що незважаючи на всю свою незалежність та самобутність, Матильда примиряється з нехтування з боку сім'ї. Але її уражені гордість та самоідентичність не дозволяють їй залишити батьків без покарання, що підтверджує сильне Его дівчинки та потребу в визнанні. Варто відмітити філігранну винахідливість з якою Матильда підходить до справи своєї помсти (див. Таблиця 2.4)

Таблиця 2.4.

Перший акт помсти

<u>Case 1. “The Hat and the Superglue”</u>
« <i>Matilda, holding the hat in one hand and a thin tube of Superglue in other, proceeded to squeeze a line of glue very neatly all round the inside rim of the hat. Then she carefully hooked the hat back on to the peg with the walking-stick. She timed this operation very carefully, applying the glue just as her father was getting up from the breakfast table</i> [44 с. 26]. »
Reason: Matilda’s father forced her to watch TV instead reading book.
Matilda’s emotions « <i>At breakfast <u>Matilda said to him [father], “You must try to get those bits off your forehead, <u>Daddy</u>. It looks as though you’ve got little brown insects crawling about all over you. <u>People will think you’ve lice</u></u></i> [44 с. 33].” »

Обережність, з якою Матильда виконала справу знову ж таки наштовхує на думку, що таким чином Матильда задовольняє своє Его та Персону. Пережиті дівчинкою емоції свідчать про те, що вона пишається тим, що змогла «покарати» свого татка і не була спіймана при цьому.

Зауважимо, що всі «покарання» скоріше являються розіграшами, хоч і досить жорстокими. Проте вони не завдають нікому серйозною моральної чи фізичної шкоди, а служать радше для задоволення потреби Матильди в підтвердженні її самоідентичності, так як навряд чи можуть послужити уроком її батьку. З цим погоджується і сама дівчинка:

«*All in all it was a most satisfactory exercise. But surely too much to hope that it had taught the father a permanent lesson* [44 с. 33]. »

Наступний розіграш – ще віртуозніший. Вражає масштаб, з яким Матильда підходить до справи покарання своїх «*poisonous parents*», а ще більше вражають емоції дівчинки.

«*Most children in Matilda's place would have burst into floods of tears. She didn't do this. She sat there very still and white and thoughtful. She seemed to know that neither crying nor sulking ever got anyone anywhere. The only sensible thing to do when you are attacked is, as Napoleon once said, to counter-attack* [44 с. 37]. »

У цьому уривку перед нами постає розважливий холодний стратег, який чудово контролює свої емоції. У Матильди сильне Підсвідоме, адже вона дуже чутлива та вразлива дівчинка, готова в будь-який момент прийти на допомогу своїм близьким. Тут же, Матильда вміло подавляє свої емоції і здається радше солдатом на полі бою, ніж маленькою п'ятирічною дівчинкою в кругу сім'ї (див. Таблиця 2.5).

Таблиця 2.5.

Другий акт помсти

<p><u>Case 2. "The Ghost"</u></p>
<p>«<i>Fred was a friend of Matilda's. He had the great talking parrot.</i></p> <p><i>"Will you lend him [parrot] to me just for one night? I'll give you all my next week's pocket money," Matilda said.</i></p> <p><i>Matilda staggered back to her empty house carrying the tall cage in both hands. There was a large fireplace in the dining-room and she now set about wedging the cage up the chimney and out of sight</i> [44 с. 38-39]. »</p>
<p>Reason: Matilda's father ripped the pages out of the book and threw them in the waste-paper basket.</p>
<p>Matilda's emotions</p> <p>«<i>"Did it behave itself?" Fred asked her.</i></p> <p><i>"We had a lovely time with it," Matilda said. "My parents adored it</i> [44 с. 44]. »</p>

Цей приклад демонструє хитрість, розважливість та твердий дух дівчинки. Матильда не готова відступати від наміченої цілі і добивається свого попри все.

Емоції дівчинки та іронія, з якою вона відповідає Фреду в даному прикладі, підтверджують факт її самовдоволення власними витівками.

З останнього прикладу (див. Таблиця 2.6) стає очевидним той факт, що Матильда ще й насміхається зі свого татка та відчуває свою перевагу над ним. Тобто нам відкривається інша сторона Матильди. Тут дівчинка постає дещо холодною та розважливою, самовдоволеною особою, яка повчає своїх батьків.

Таблиця 2.6.

Третій акт помсти

<p><u>Case 3. “The Platinum-Blond Man”</u></p>
<p>«<i>In the early morning privacy of the bathroom, Matilda unscrewed the cap of her father’s OIL OF VIOLETS and tipped three-quarters of the contents down the drain. then she filled bottle up with her mother’s PLATINUM BLOND HAIR-DYE EXTRA STRONG. She carefully left enough of her father’s original hair tonic in the bottle so that when she gave it a good shake the whole thing still looked reasonably purple. She then replaced the bottle on the shelf above the sink, taking care to put her mother’s bottle back in the cupboard. So far so good [44 c. 55]. »</i></p>
<p>Reason: Matilda’s father did not believe that Matilda was able to count big numbers and called her cheater.</p>
<p>Matilda’s emotions</p> <p>«<i>Matilda said nothing. She simply sat there admiring the wonderful effect of her own handwork.</i></p> <p>“<i>I imagine, Daddy,” Matilda said quietly, “that you weren’t looking very hard and you simply took Mummy’s bottle of hair stuff off the self instead of your own.”</i></p> <p>Matilda said, “<i>I’d give it a good wash, Dad, if I were you, with soap and water. But you’ll hurry.”</i></p> <p>“<i>He does do some pretty silly things now and again, doesn’t he, Mummy [44 c. 58, 59, 60, 61]?”»</i></p>

По-суті, в творі автор як би міняє місцями дорослих та дітей. Де діти постають поважними та освіченими особами, а дорослі шкідниками та бешкетниками, які потребують покарання.

Проте коли Матильда йде до школи, ситуація дещо змінюється. В школі дівчинка отримує те, чого їй так не вистачало у власній сім'ї: визнання її незвичайності від дорослих та друзів однолітків. Ось як говорить про Матильду її вчителька Міс Хані:

*«Miss Honey was feeling quite quivery. There was no doubt in her mind that she had met a truly extraordinary mathematical brain, and words like **child-genius** and **prodigy** went flitting through her head. She knew that these sorts of wonders do pop up in the world from time to time, but only once or twice in a hundred years. After all, **Mozart was only five when he started composing for the piano** and look what happened to him [44 с. 71].»*

Вчителька порівнює Матильду з Моцартом, з генієм, який народжується раз в сто років, що не залишає в нас сумнівів – дівчинка дійсно має екстраординарний розум. Проте незвичайно цікавою річчю про нашу героїню є те, що вона ніяк не демонструє свою винятковість.

*«The **nice thing** about **Matilda** was that if you had met her casually and talked to her you would have thought she was a **perfectly normal five-and-a-half-year-old child**. She displayed almost no outward signs of her brilliance and she never showed off... It was therefore easy for Matilda to make friends with other children [44 с. 97].»*

З даного уривку, перед нами постає скромна дівчинка, яка не хизується своїм розумом. Автор чітко наголошує, що на перший погляд звичайна людина ніколи не запідозрить в Матильді всі ті незвичайні якості, про які говорилося вище. Як би підтверджуючи дану позицію, Дал порівнює Матильду з її подругою Лавандою:

*«Among Matilda's **new-found friends** was the girl called **Lavender**. Right from the first day of term the two of them started wandering round together during the morning-break and in the lunch-hour. Lavender was exceptionally small for her age,*

a skinny little nymph with deep-brown eyes and with dark hair that was cut in a fringe across her forehead. Matilda liked her because she was gutsy and adventurous. She liked Matilda for exactly the same reasons [44 с. 97-98]. »

Даним прикладом можна проілюструвати той факт, що по-суті Матильда цікавиться всім тим, що й її однолітки і має всі ті ж емоції, що й вони. Дівчинка співчуває Брюсу, переживає за своїх однолітків та вчительку, гнівається, коли ображають її друзів, тобто без сумніву, має дуже сильне Підсвідоме.

Далі сюжет починає нагадувати лицарську казку, де головний герой має подолати дракона та врятувати принцесу (Міс Хані) та королівство (учні школи). В школі Матильда таки зустрічає свого «дракона» (або головного лиходія) – Міс Транчбул, директора школи, яка тримає в терорі всіх дітей та вчителів. Зважаючи на всі ті якості, які були описані вище, зрозуміло, що душа Матильди не витримує – дівчинка прагне добитися справедливості та покарати головного лиходія.

Проте, повернути такі трюки як з татком у Матильди навряд чи вийде, та й урок має бути сильним та довготривалим. Але, що дитина може протиставити дорослому, який в три рази більший за саму дівчинку?

Саме тут в Матильди і з'являється супер сила. Дана сила базується на Підсвідомому, а саме, дуже показовою є та емоція, яка і породила цю силу.

«Matilda glared at the Trunchbull. How she hated her...Matilda felt herself getting angrier... and angrier... and angrier... so unbearably angry that something was bound to explode inside her very soon. Matilda's eyes were also riveted on the glass. And now, quite slowly, there began to creep over Matilda a most extraordinary and peculiar feeling. The feeling was mostly in the eyes. A kind of electricity seemed to be gathering inside them. A sense of power was brewing in those eyes of hers, a feeling of great strength was settling itself deep inside her eyes [44 с. 159-160]. »

Даний приклад описує, як у Матильді зародилася сила. Гнів спричинив викид настільки сильних емоцій, що вони змогли впливати на матеріальні речі. Однією цією емоцією автор олюднює та ореальнює образ Матильди. Гнів

проходить з дівчинкою через всі розіграші, які вона влаштувала татку і він же допомагає покарати Міс Транчбул. Всі описані явища екстраординарні якості, блискучий розум, дійсно скоріше притаманні ідеальному казковому персонажу, ніж реальній дитині, але не гнів.

В такий спосіб автор ставить Матильду на один рівень з юними читачами, для яких була написана дана казка. Він наглядно демонструє, що вона здатна відчувати те ж саме, що й вони: гнів і безпомічність перед дорослими, які ображають дітей. Так, образ Матильди уособлює в собі образ казкового героя, який за допомогою своєї супер сили поборов зло та тяжкі життєві умови. Дівчинка повністю адаптувалася до умов навколишнього середовища, та в кінці отримала нагороду у вигляді щасливої сім'ї з Міс Хані. Але автор демонструє, що в житті кожного може статися маленьке чудо.

Таким чином, *психологічний портрет Матильди* демонструє нам стійку особистість із твердим характером та врівноваженою психікою. Дівчинка здатна відстоювати свою думку перед іншими, але в той же час легко адаптується до різних соціальних ситуацій та умов. Матильда має надзвичайний самоконтроль та почуття власної гідності та самоідентичності. У дівчинки сформувалися власна система цінностей та кодекс честі. Вона одна намагається протистояти жорстокому світу дорослих.

Незважаючи на те, що народилася та росла дівчинка не в сприятливих умовах, вона знайшла однодумців, які розуміють та поважають її. Матильда, присуті, насолоджується насиченим та задовольняючим духовним життям.

Дівчинка має блискучий розум та надзвичайну винахідливість, але разом з тим, вона дуже чутлива та добра. Матильда здатна прийти на допомогу в будь-якій ситуації. Отже, згідно даної характеристики ми довели, що персонаж Матильди можна віднести до *Tuny 4*, за П. Садовським, так як дівчинка має сильні Персону, Его та Підсвідоме. А також до типу *Героя*, за Пропом, так як Матильда долає певні труднощі на своєму шляху, а в кінці рятує Принцесу та отримує в нагороду щасливу сім'ю.

2.3 Психологічні портрети образів персонажів англomовної казки Р. Дала «Матильда»

Містер і Місіс Вормвуд

Гарі та Зінні Вормвуд – біологічні батьки Матильди. Їх можна умовно приймати за один персонаж, адже в творі вони постійно з'являються парою та мають загалом спільний характер, а їх відмінності не є важливими для трактування їх образів та по-суті, не впливають на розвиток сюжету. Відповідно, їх можна віднести до одного й того ж типу персонажів.

Містер та Місіс Вормвуд, являють собою **пласкі** персонажі, тому що про них надана мінімальна інформація, яка є поверхневою та не розкриває повної суті героїв. Крім того, ці персонажі являються **статичними**, тому що протягом твору в них залишаються однаковими характер, моральні якості та зовнішній вигляд. За П. Садовським ми відносимо подружжя Вормвудів до *Tuny 8*, що доводиться в нашому подальшому дослідженні.

Перше знайомство з Гарі та Зінні, залишає після себе неприємний присмак. Автор відразу формує негативне враження до своїх героїв, позиціонуючи їх як недбайливих та грубих батьків:

«... parents [...], who **show no interest at all in their children**... . Mr and Mrs Wormwood were two such parents. They had a son called Michael and a daughter called Matilda, and the parents **looked upon Matilda** in particular **as nothing more than a scab**....

... Mr and Mrs Wormwood **looked forward** enormously to the time when they could **pick their little daughter off** and **flick her away**....

... **they failed to notice anything unusual about their daughter**. To tell the truth, I **doubt** they would have **noticed** had **she crawled** into the house **with a broken leg**.

... The parents, [...], **called her a noisy chatterbox** and **told her sharply** that small girls **should be seen and not heard** [44 с. 6-7]. »

У наведеному фрагменті автор підкреслює особливо негативне ставлення Вормвудів саме до доньки. Тож, можна зробити висновок, що друга дитина була абсолютно небажаною в сім'ї, тому що до сина ставлення батьків – зовсім інше (див. Таблиця 2.7). Порівняймо:

Таблиця 2.7.

Батьківське ставлення до сина та доньки

Matilda	Mike
- <i>an ignorant little twit</i>	- <i>young Mike</i>
- <i>you're too stupid</i>	- <i>he'll be joining me in the business one day</i>
- <i>if you don't like it then don't eat the food in this house</i>	- <i>well my boy</i>
- <i>an ignorant little squirt</i>	- <i>listen boy</i>
- <i>keep your nasty mouth shut</i>	- <i>go and get yourself a pad and a pencil and let's see how clever you are</i>
- <i>be quiet</i>	- <i>son [44]</i>
- <i>don't but in, your brother and I are busy with high finance [44]</i>	

Вормвуди посідають досить високе положення в суспільстві та фінансово забезпечені, що чітко ілюструє опис їх будинку та майна:

« *Matilda's parents **owned quite a nice house with three bedrooms upstairs, while on the ground floor there was a dining-room and living-room and a kitchen. Her father was a dealer in second-hand cars and it seemed he did pretty well at it** [44 с. 18].* »

З уривку стає зрозумілим, що Гарі Вормвуд – успішний продавець потриманих машин, його бізнес процвітає. Проте глибше образ Вормвуда розкривається через його ставлення до людей, які купують його машини, та самохарактеристику героя:

« – *"Sawdust," he would say **proudly**, "is one of the **great secrets of my success.**"*

– *"I'm always **glad to buy a car when some fool has been crashing the gears so badly they're all worn out and rattle like mad. I get it cheap. Then all I do is mix a lot of sawdust with the oil in the gearbox and it runs as sweet as a nut.**"*»

- “How long will it run like that before it starts rattling again?” Matilda asked him.
- “Long enough for **the buyer to get a good distance away,**” **the father said, grinning.** “About a hundred miles.”
- “But that's dishonest, daddy,” Matilda said. “It's cheating.”
- “**No one ever got rich being honest,**” the father said. “**Customers are there to be diddled** [44 с. 18-19].” »

Описана ситуація характеризує Гарі, як безсовісного шахрая та афериста, який обманює людей заради власної вигоди. Крім того, він пишається своєю винахідливістю та вихваляється своїм розумом. Така поведінка свідчить про емоційну нечутливість та величезну самовпевненість даного персонажа, що, в свою чергу, вказує на сильне Его та Персону.

« *But when you're in big business like I am, you've got to be hot stuff at arithmetic. I've practically got a computer inside my head. It took me less than ten minutes to work the whole thing out* [44 с. 49]. »

Наведені приклади характеризують особистість Гарі не тільки як поганого батька, але й як нечесного на руку продавця та нетактовну грубу людину. Проте, можливо він має певну харизму, за допомогою якої він і являється настільки успішним.

Зінні Вормвуд – під стать своєму чоловіку. Її особистість розкривається через любов цієї жінки до азартних ігор та мильних опер, що простежується в наступних прикладах:

« ... *her mother went out playing bingo in a town eight miles away. Mrs Wormwood was hooked on bingo and played it five afternoons a week.* [44 с. 22-8]

They were in the living-room eating their suppers on their knees in front of the telly. The suppers were TV dinners in floppy aluminium containers with separate compartments for the stewed meat, the boiled potatoes and the pears. Mrs Wormwood sat munching her meal with her eyes glued to the American soap-opera on the screen. [44 с. 22-23]

At that point, the mother came in carrying a large tray on which were the four suppers. This time it was fish and chips which Mrs Wormwood had picked up in the fish and chip shop on her way home from bingo. It seemed that bingo afternoons left her so exhausted both physically and emotionally that she never had enough energy left to cook and evening meal [44 с. 51]. »

У даному уривку чітко простежується характер Місіс Вормвуд. Зінні – лінива домогосподарка, захоплена грою в бінго та серіалами, не наділена гострим розумом та абсолютно не дбає про потреби своєї сім'ї.

« “I'm not in favour of blue-stockng girls. A girl should think about making herself look attractive so she can get a good husband later on. Looks is more important than books, Miss Hunky . . . [44 с. 93]”

“I said you chose books and I chose looks,” Mrs Wormwood said. “And who's finished up the better off? Me, of course. I'm sitting pretty in a nice house with a successful businessman and you're left slaving away teaching a lot of nasty little children the ABC [44 с. 94].” »

Даний уривок повністю розкриває всю обмеженість цієї жінки. Перед нами постає неосвічена, пихата, зарозуміла особа з надзвичайно роздутим Его. В неї немає жодних емоцій до власних дітей і взагалі бажання піклуватися про когось, крім себе. Негативне враження про даних персонажів, посилюється їх зовнішньою характеристикою (див. Рис. 2.7)

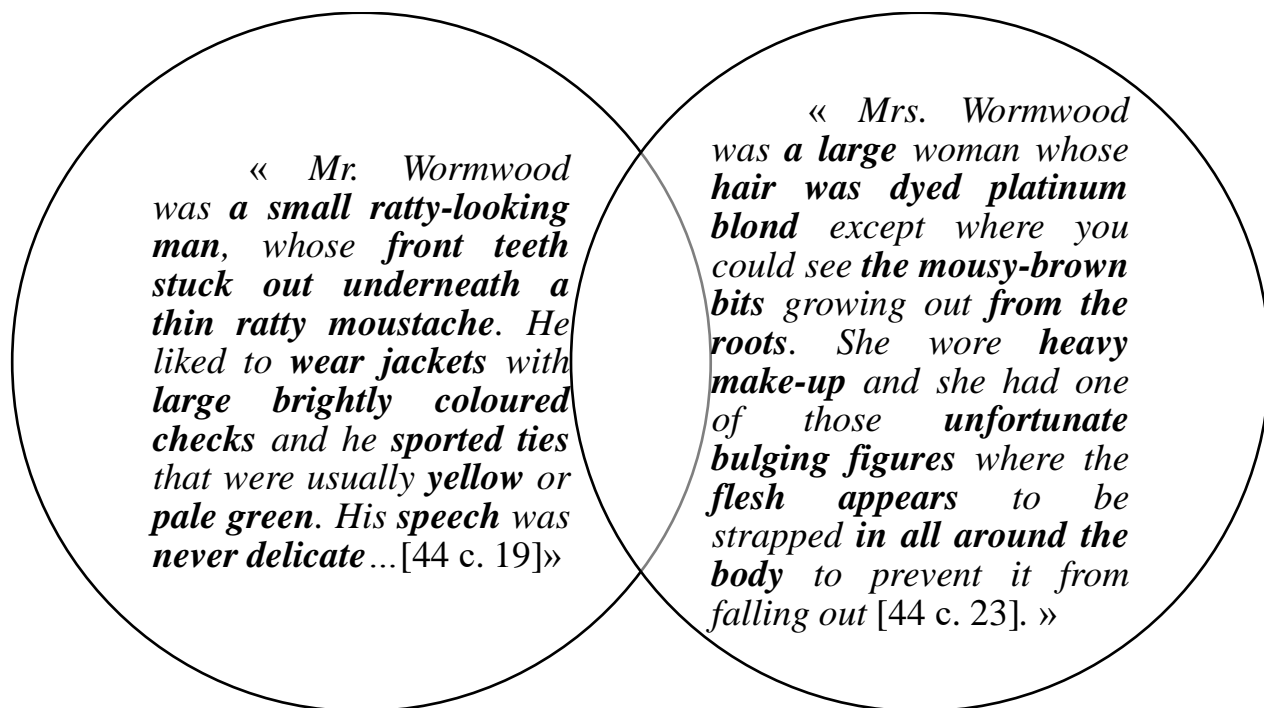


Рис. 2.7. Схема зовнішності Містера та Місіс Вормвуд

Міс Хані

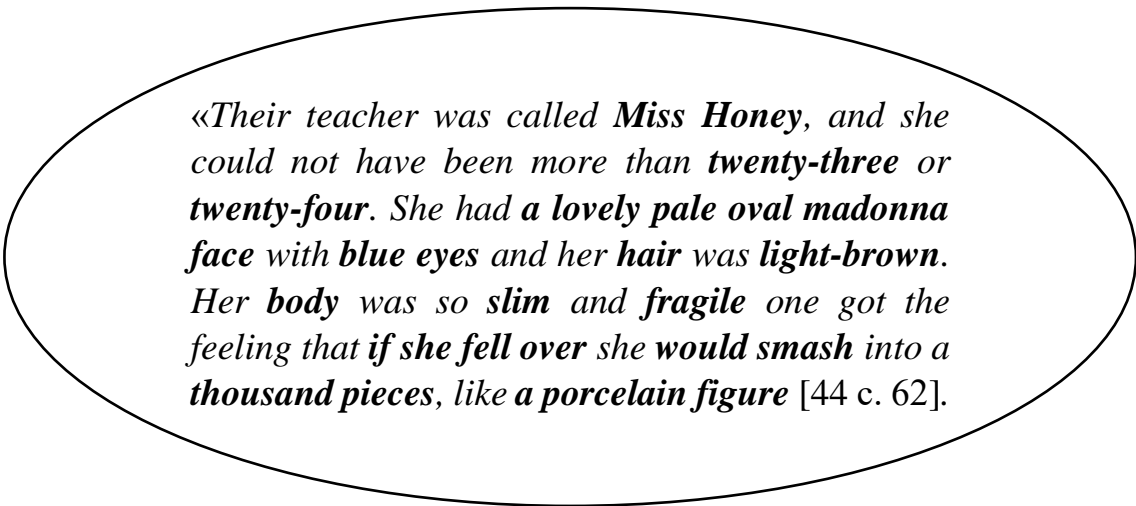
Міс Дженіфер (Дженні) Хані – вчителька Матильди та племінниця Міс Транчбул. У нашому дослідженні ми відносимо образ Міс Хані до *складного*, але *статичного* типу персонажів. З одного боку, в творі подається вся необхідна інформація про її дитинство та побут, яка дозволяє зрозуміти та проаналізувати мотиви вчинків та психологічний стан цього персонажу. З іншого боку, всі необхідні якості даного образу вже сформовані, а протягом твору лише поступово розкриваються в повному обсязі. За П. Садовським ми відносимо образ Міс Хані до *Tony 1*, а також до типу *Принцеси* за Пропом, що доводиться в нашому подальшому дослідженні.

Міс Хані працює вчителькою молодших класів, тож можемо зробити припущення, що вона освічена та розумна особистість, яка користується повагою з боку колег та батьків, тобто має досить поважне положення в соціумі. Замість цього, Дженіфер Хані постає перед нами наполоханою «сірою мишкою». Хоча, вона й наділена багатьма позитивними якостями, які є співзвучними з її ім'ям (honey – з англ. – мед).

Перед нами постає образ ніжної та хворобливої жінки, надзвичайно спокійної та скромної. Дженні – дуже добра, ласкава та надзвичайно чуйна, особливо до своїх учнів. Така емоційність та чутливість свідчить про сильне Підсвідоме цього персонажа. Підтвердження цього читаємо в тексті:

*«Miss Jennifer Honey was **a mild and quiet person who never raised her voice and was seldom seen to smile**, but there is no doubt she possessed that rare gift for **being adored by every small child under her care**. She seemed to **understand totally the bewilderment and fear that so often overwhelms young children** who for the first time in their lives are herded into a classroom and told to obey orders. Some **curious warmth** that was almost **tangible shone out of Miss Honey's face** when she spoke to a confused and homesick newcomer to the class [44 с. 62-63]. »*

Зрозуміло, що таку характеристику тендітного духовного світу Міс Хані, автор підкреслює і відповідними фізичними даними: це худорлява молода жінка з блакитними очима та блідим обличчям (див. Рис. 2.8)



*«Their teacher was called **Miss Honey**, and she could not have been more than **twenty-three or twenty-four**. She had a lovely **pale oval madonna face with blue eyes** and her **hair was light-brown**. Her **body was so slim and fragile** one got the feeling that **if she fell over she would smash into a thousand pieces, like a porcelain figure** [44 с. 62].*

Рис. 2.8. Схема зовнішності Міс Хані

Зважаючи на досліджені опис зовнішності та характеру, можемо зробити висновок, що персонаж Міс Хані має слабе Его. Іншими словами, їй бракує самовизначення та самовпевненості, щоб протистояти натиску зовнішнього середовища.

Вартою уваги та деталлю образу Міс Хані є її бідність, яка демонструється в описі житла та побуту:

« *She also found **half a small loaf of brown bread**. She cut **two thin slices** and then, from **plastic container**, she took some **margarine** and spread it on the bread.*

*The room was as small and square and bare as a prison cell. The pale daylight that entered came from a single tiny window in the front wall, but there were **no curtains**. The only objects in the entire room were **two upturned wooden boxes** to serve as **chairs** and a **third box** between them for a table. That was all [44 с. 185]. »*

Описані пожитки – такі ж бліді та невиразні, як і їх господарка. Вони підкреслюють сірість та невиразність образу Міс Хані, її соціальну вразливість та неадаптованість.

Ще однією характерною рисою образу Міс Хані є страх перед директором школи Міс Транчбул. Ось яку інструкцію, щодо поведження в присутності Міс Транчбул, вона дає своїм учням:

« “A word of **warning** to you all,” Miss Honey said. “The Headmistress is very strict about everything. **Make sure your clothes are clean, your faces are clean and your hands are clean. Speak only when spoken to. When she asks you a question, stand up at once before you answer it. Never argue with her. Never answer back. Never try to be funny. If you do, you will make her angry, and when the Headmistress gets angry you had better watch out** [44 с. 129].” »

Цілком ймовірно, Міс Хані підсвідомо змальовує свою власну поведінку в присутності директорки. Страх який вона відчуває, змушує її бути як можна непомітнішою та тихішою. Страх є невід’ємною частиною її образу та змушує її поводитись відповідним чином.

Вивчивши біографію Міс Хані, ми складаємо цільний психологічний портрет її особистості та дізнаємося причини виникнення в неї страхів та комплексів (див. Рис. 2.9)

*1. Then came **the first tragedy**. My mother died when **I** was two.*

*2. **My father**, a busy doctor invited my mother's unmarried sister, **my aunt (Miss Trunchbull)**, to come and live with us.*

*3. I hate her from the start. I missed my mother terribly. The **aunt** was not a kind person.*

*4. Then came **the second tragedy**. When **I** was five, my father died very suddenly. **He killed himself**.*

5. I was left to live alone with my aunt. She became my legal guardian.

*6. She was **a demon**. As soon as my father was out of the way **she became a holy terror**. My life was a nightmare. »*

Рис. 2.9. Схема історія Міс Хані (частина 1 [44])

З уривку дізнаємося, що в дитинстві Міс Хані мала травматичний досвід. 2-5 років найбільш чутливий вік в якому в дитини формуються соціальні бар'єри, які дозволяються протистояти натиску навколишнього середовища. Втрата обох батьків та гніт тітки-тирана мали руйнівний вплив на психіку дитини в такому віці. Вона стала вразливою до впливів ззовні, що цілком пояснює, чому при інтродукції цього персонажа перед нами постає образ «сірої мишки» та слабку Персону Міс Хані.

Нам стає відомо, що особистість цього персонажа формувалася під натиском домінуючої особистості тітки, яка перетворила Дженні на безправного та мовчазного раба. Залякана дитина підкорялась усім наказам та примхам монстра. Насправді, перед нами – приклад справжнього домашнього насилля, де маленьку, ще не повністю сформовану особистість морально та емоційно подавляє та пригнічує старший та більш сильний супротивник. Образ Міс Хані

– це образ жертви, з якої знущалися та в якої вкрали її дитинство. Зрозуміло, що в такому середовищі про формування та осмислення своєї самоідентичності не може бути й мови, що в свою чергу пояснює слабке Его (див. Рис. 2.10).

-
- «7. In the end I became so frightened of her I used to start shaking when she came into the room.*
-
- 8. I was never a strong character. I was always shy and retiring.*
-
- 9. Over the years I became so completely cowed and dominated by this monster of an aunt that when she gave me an order I obeyed it.*
-
- 10. By the time I was ten, I had become her slave. I did all the housework.*
-
- 11. I was far too terrified to complain.*
-
- 12. When I went into Teachers' Training College in Reading I was eighteen.*
-
- 13. When I got my teacher's job, the aunt told me I owned her a lot of money.*
-
- 14. The aunt arranged with the school authorities to have my salary paid directly into her own bank.*
-
- 15. I hadn't the courage or the guts to say no.»*
-

Рис. 2.10. Схема історії Міс Хані (частина 2 [44])

Ми можемо припустити, що цей образ має певний «внутрішній стрижень», який дозволив Дженні позбутися гніту Міс Транчбул. Цей «стрижень» є головною рушійною силою та ключовим елементом образу Міс Хані (див. Рис. 2.11)

-
- «16. It was two years ago. It was my greatest triumph. I rented this cottage.*
-
- 17. One night, after I had cooked her supper, I went upstairs and packed the few things and came downstairs and announced I was leaving.*
-
- 18. I was free at last. I can't tell you how wonderful it was. »*
-

Рис. 2.11. Схема історія Міс Хані (частина 3 [44])

Наявність такого «внутрішнього стрижня» простежувалася в тексті твору і раніше. Він виступає зв'язочною ланкою між персонажем Міс Хані та символічністю, яку він несе. В казці образ Дженні Хані – це образ «ідеальної» матері, яка готова боротися за благополуччя своєї дитини, незважаючи на власні внутрішні переживання та страхи:

«Normally Miss Honey was terrified of the Headmistress and kept well away from her, but at this moment she felt ready to take on anybody.

Miss Honey turned and walked out of the study feeling depressed but by no means defeated. I am going to do something about this child, she told herself. I don't know what it will be, but I shall find a way to help her in the end [44 с. 78]. »

Ці дані служать достатньою підставою для висновку, що психологічний портрет Міс Хані відповідає *Типу 4*, за класифікацією П. Садовського, так як цей персонаж володіє *слабкою Персоною* та *Его*, а також *сильним Підсвідомим*. Це образ морально подавленої *жертви*, яка має достатньо сили волі, щоб вирватися з під гніту. Також образ Дженіфер Хані – це *символ матері* та *щасливої сім'ї*, яку головна героїня отримує в нагороду за свої заслуги. Це дає нам підстави, класифікувати цього персонажа як *Принцесу* за *Пропом*.

Міс Транчбул

Агата Транчбул – головний *антагоніст* казки Р. Дала. Ми відносимо цей образ до *Типу 8* за П. Садовським, та до типу *Лиходія* за Пропом, що доведемо в подальшому дослідженні. Персонаж Міс Транчбул також є *пласким*, так як набір даних про цього персонажа подається мінімальний та *статичним*, так як являється негативним до кінця твору і не зазнає ніяких змін, типом персонажів.

Даючи характеристику образу Міс Транчбул, автор приділяє особливу увагу опису її зовнішності. Він підкреслює якості її характеру відповідними фізичними рисами. Співставимо зовнішній вигляд Транчбул з її характером (див. Таблиця 2.7)

Таблиця 2.7

Співставлення характеру та зовнішності Міс Транчбул

Зовнішність	Характер
<p>«She had once been a famous athlete, and even now the muscles were still clearly in evidence. You could see them in the bull-neck, in the big shoulders, in the thick arms, in the sinewy wrists and in the powerful legs.</p> <p>Her face, I'm afraid, was neither a thing of beauty nor a joy for ever. She had an obstinate chin, a cruel mouth and small arrogant eyes. And as for her clothes . . . they were, to say the least, extremely odd.</p> <p>She always had on a brown cotton smock which was pinched in around the waist with a wide leather belt. The belt was fastened in front with an enormous silver buckle.</p> <p>On her feet she wore flat-heeled brown brogues with leather flaps. She looked, in short, more like a rather eccentric and bloodthirsty follower of the stag-hounds than the headmistress of a nice school for children [44 с. 78-79].</p> <p>»</p>	<p>«Miss Trunchbull, the Headmistress, was something else altogether. She was a gigantic holy terror, a fierce tyrannical monster who frightened the life out of the pupils and teachers alike.</p> <p>There was an aura of menace about her even at a distance, and when she came up close you could almost feel the dangerous heat radiating from her as from a red-hot rod of metal...</p> <p>If you ever met her, you should behave as you would if you met an enraged rhinoceros out in the bush — climb up the nearest tree and stay there until it has gone away [44 с. 63]. »</p>

Співставлення чітко показує гармонічність між зовнішністю та внутрішнім світом Міс Транчбул. Автор демонструє неприємну і небезпечну особистість, яка ображає учнів та вчителів школи. Це егоїстична та деспотична людина, яка готова йти напролом, як носоріг, задля своїх цілей, що свідчить про сильне Его. Всі ці якості автор гіпертрофує, надавши Міс Транчбул величезних габаритів, підкреслюючи таким чином загрозу, яку несе в собі цей персонаж. Ймовірно такі нестандартні розміри, автор вибрав через цільову аудиторію даної казки, адже дітям усі предмети та люди великого розміру здаються небезпечними та злими.

Міс Транчбул працює директором школи для малюків, проте вона не підходить не під один з критеріїв, які характеризують гарного педагога. Крім того, автор демонстративно підкреслює її ненависть та жорстокість по відношенню до дітей. Завдяки тому, що ситуації жорстокого поводження Міс Транчбул з дітьми описані в дещо гротескній манері, вони не викликають сильної відрази та занепокоєння в читачів. Проте якщо перенести їх в реальне життя, директорка мала б понести кримінальну відповідальність. Ймовірно, в такий спосіб автор хотів продемонструвати, що Транчбул дійсно являється Лиходійкою (див. Таблиця 2.8)

Таблиця 2.8.

Вчинки Міс Транчбул

<p><i>«The Trunchbull has lock-up cupboard in her private quarters called The Chokey. It is a very tall but very narrow cupboard. The floor is only ten inches square so you can't sit down or squat in it. You have to stand. And three of the walls are made of cement with bits of broken glass sticking out all over, so you can't lean against them. You have to stand more or less at attention all the time when you get locked up in there. »</i></p>	<p><i>«The Trunchbull caught a boy called Julius Rottwinkle eating Liquorice Allsorts during the scripture lesson and she simply picked him up by one arm and flung him clear out of the open window. »</i></p>	<p><i>«She had now stationed herself directly behind Rupert, and suddenly she extended a hand the size of a tennis racquet and grabbed all the hair on Rupert's head in her firm. She took a firm grip on Rupert's long tresses with her giant hand and then, by raising her muscular right arm, she lifted the helpless boy clean out of his chair and held him aloft. »</i></p>	<p><i>« Standing behind Eric, the Trunchbull reached out and took hold of the boy's two ears, one with each hand, pinching them between forefinger and thumb. And now, taking a firm grip on his two ears, she lifted him bodily out of his seat and held him aloft. »</i></p>
--	---	---	--

Наведені приклади підтверджують також нечутливість Транчбул до чужого болю та горя, що свідчить про слабе Підсвідоме. Автор наділяє директорку авторитарним та деспотичним характером. Це злодійка, яка заради свого благополуччя готова принижувати та ображати слабших, що описується в історії Міс хані наведеній вище.

2.4 Інтеракція образів персонажів в англomовній казці Р. Дала «Матильда» при розгортанні сюжету

Зважаючи на те, що Матильда являється ключовим персонажем казки, дослідження взаємодій героїв та їх вплив один на одного ґрунтується на її образі. Тобто вона є центральним елементом, який об'єднує всіх персонажів в загальну сюжетну лінію. Таким чином, ми аналізуємо вплив оточуючих персонажів на життя та внутрішній світ Матильди, а також безпосередній вплив Матильди на цих персонажів (див. Рис. 2.12)

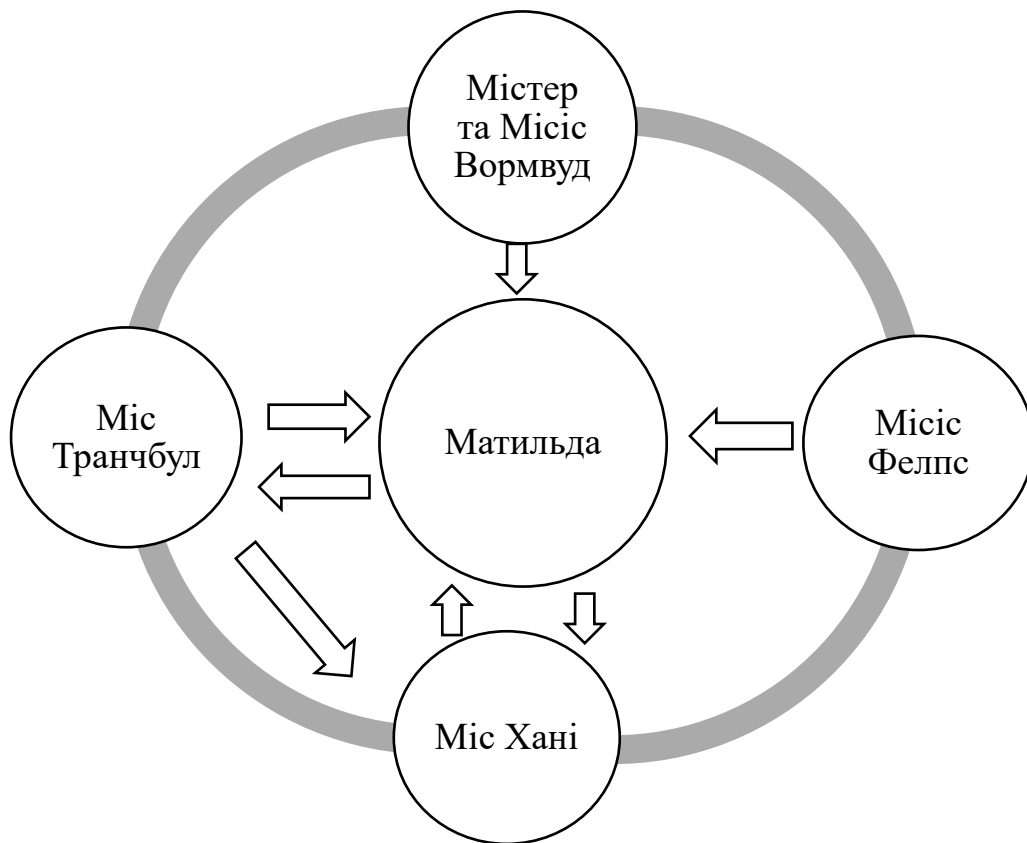


Рис. 2.12. Схема взаємозв'язку персонажів

Матильда та Місіс Фелпс

Так як образ *Місіс Фелпс* детально не розкривається в творі, ми не розглядали його окремо. Можна умовно класифікуємо цей образ як *плаский* та *статичний*, через відсутність інформації про нього. Також за її функцією в творі, ми відносимо персонаж Міс Фелпс до типу *Дарувальника* за Пропом, тобто персонажа, який дарує герою цінну річ, корисну в подальших пригодах та

умовно до *Tuny 6* за П. Садовським, що характеризує образ персонажа як стороннього спостерігача.

У казці персонаж Міс Фелпс з'являється тільки в одному розділі. Вона працює бібліотекаром в сільській громадській бібліотеці, яку відвідує Матильда. Проте Міс Фелпс має вагомий вплив на формування внутрішнього світу дівчинки, адже, вона допомагала Матильді вибирати книжки для читання:

« *“Try this,” she said at last. “It’s very famous and very good. If it’s too long for you, just let me know and I’ll find something shorter and a bit easier.”* »

“Great Expectations,” Matilda read, “by Charles Dickens. I’d love to try it.”

I must be mad, Mrs Phelps told herself, but to Matilda she said, “Of course you may try it.”

... Within a week, Matilda had finished Great Expectations which in that edition contained four hundred and eleven pages. “I’d love it,” she said to Mrs Phelps. “Has Mr Dickens written any other?”

“A great number,” said the astounded Mrs Phelps. “Shall I choose you another?” Over the next six months, under Mrs Phelps’s watchful and compassionate eye, Matilda read the following books... [44 с. 11, 13] »

З уривку розуміємо, що Міс Фелпс – перший дорослий персонаж, який побачив та оцінив незвичайний розум дівчинки. Відповідно, при виборі книжок, вона намагалася задовольнити цей питливий розум. Завдяки тому, що вона змогла підібрати Матильді такий достойний список літератури (поданий в пункті 2.2) у дівчинки сформувався гарний смак, тверда життєва позиція та набір власних цінностей, які дозволили протистояти натиску ззовні.

Разом з тим, захоплення Матильди книжками, стало рушійною силою, яка запустила сюжет твору:

« *“Mummy,” Matilda said, “would you mind if I ate my supper in the dining-room so I could read my book?”* »

“I would mind! father snapped. “Supper is a family gathering and no one leaves the table till it over!”

*“But we’re **not at the table**,” Matilda said. “We **never are**. We’re **always eating off our knees and watching the telly?**”*

“What’s wrong with watching the telly, may I ask?”

Matilda didn’t trust herself to answer him, so she kept quiet [44 с. 24]. »

В уривку описується той самий переломний момент, який змінив життя Матильди та запустив протистояння з батьками. Автор чітко показує грань, де обурення несправедливими словами та поведінкою батьків досягло піку.

Матильда та Містер і Місіс Вормвуд

Варто відмітити, що зазвичай саме батьки мають найбільший вплив на власну дитину. Якщо керуватися даним фактом, то батьки Матильди мали б на неї великий, але абсолютно негативний вплив, так як вони – не дуже чесні та порядні люди, що було описано вище. Проте в творі автор зводить негативний вплив Містера та Місіс Вормвуд на Матильду до мінімуму. Тож, як би парадоксально це не звучало, проте в ситуації з сім’єю Вормвудів важливим є не вплив батьків на Матильду, а його відсутність:

« “Does your mother walk you down here every day and then take you home?”

“My mother goes to Aylesbury every afternoon to play bingo,” Matilda said. “She doesn’t know I come here. She doesn’t encourage reading books. Nor does my father. They don’t really care what I do [44 с. 12].” »

Даний приклад ілюструє підтвердження байдужості Вормвудів до власної доньки. Автор також особливо підкреслює нелюбов батьків Матильди до читання книжок, доходять навіть до заборони Матильді читати. Тут скоріше роль грає певна психологічна ідентичність, коли люди принижують тих, хто від них відрізняється.

Відповідно під їхнім впливом дівчинка навряд чи стала б такою начитаною та освіченою особистістю. Проте, в Матильди, на відміну від Міс Хані, сильне Его, а отже сильне почуття самоідентичності і сильна здатність протидіяти натиску батьків. Однак, їх ігнорування її особливостей стає для Матильди поштовхом до дій, які в творі набувають вигляду різноманітних капостів. Таким

способом дівчинка намагається довести в першу чергу самій собі свою унікальність та неабиякий розум, а також покарати батька, який принижує та насміхається над нею:

« *“You read it off from what I’ve got written here!”* »

“Daddy, I’m the other side of the room” Matilda said. “How could I possibly see it?”

“Don’t give me that rubbish!” the father shouted. “Of course, you looked! You must have looked! No one in the world could give the right answer just like that, especially a girl [44 с. 51]!” »

Варто відмітити, що тут ймовірно відіграла роль спадковість. Матильда унаслідувала свою винахідливість від батька, проте, на відміну від останнього, спрямувала її у більш корисне русло:

« *“The speedometer,” Mr Wormwood said, “is run off a cable that is coupled up to one of the front wheels. So first I disconnect the cable where it joins the front wheel. Next, I get one of those high-speed electric drill and I couple that up to the end of the cable in such a way that when the drill turns, it turns the cable backwards... [44 с. 20]”* »

Автор описує винахідливість Містера Вормвуда і його пиху з цього приводу. Він наголошує, що заради власної вигоди, Гарі здатний вигадати будь-який фокус. З огляду на це, не дивно, що Матильда також схильна до вигадкування різного роду витівок. Завдяки цьому у Матильди сформувалися соціальні бар’єри, сміливість та винахідливість. Тобто функція Вормвудів в творі: загартувати дівчинку перед зіткненням з її головним супротивником.

Матильда та Міс Транчбул

Взаємодію Матильди та директора школи Міс Транчбул, автор характеризує як боротьбу добра проти зла. Вагомого впливу на особистості один одного вони не несуть. Проте їх зустріч змінює життя та побут усіх героїв твору.

З одного боку, в школі закінчується диктатура Міс Транчбул, настає кінець тотальному терору та страху серед учнів та вчителів. Крім того відновлюється

справедливість та налагоджується життя Міс Хані, адже з'являється противник, який не боїться Міс Транчбул і здатний протистояти її натиску та терору.

З іншого боку, Матильда отримує, те чого їй так не вистачало у власній сім'ї: любов та визнання. В школі дівчинка знаходить друзів, яких потрібно захищати, та дорослого, який захоплюється нею, що виступає стимулом для Матильди.

Ці два образи особливі тим, що створені вони на контрасті протилежностей. На одну якість Матильди автор подає діаметрально протилежну якість Міс Транчбул та навпаки (див. Таблиця 2.9).

Таблиця 2.9.

Порівняння особистісних якостей Матильди та Міс Транчбул

	Matilda	Miss Trunchbull
<i>Side</i>	kind	evil
<i>Status</i>	pupil	headmistress
<i>Manners</i>	polite	rude
<i>Speech</i>	calm	crying
<i>Education</i>	intelligent	stupid
<i>Size</i>	tiny	gigantic
<i>Power</i>	mental (telekinesis)	strength (of body)

Із таблиці видно, наскільки різні противники між собою зіткнулися. Ймовірно, автор уособлює в образі Міс Транчбул усі проблеми та випробування, які випали на долю Матильди та які вона мусить подолати. Проте зробити це буде нелегко, адже автор наділяє Транчбул величезними габаритами та фізичною силою. В той же час, наділяючи Матильду супер-силою, автор демонструє, що перемогти таке зло можна тільки хитрістю та винахідливістю.

Матильда та Міс Хані

Вплив Міс Хані на Матильду важко переоцінити. Персонаж Міс Хані – це єдиний дорослий в творі, який розуміє та відкрито захоплюється талантом Матильди:

«Miss Honey was astounded by the wisdom of this tiny girl...

... Miss Honey was leaning far forward over her work-table and gazing in wonder at the child. She had completely forgotten now about the rest of the class [44 с. 77]. »

Крім того Міс Хані також єдиний дорослий, яким захоплюється Матильда. Історія Міс Хані дуже вплинула на дівчинку. Вона додала Матильді сміливості та рішучості:

«Matilda stared at her. What a marvellously brave thing Miss Honey had done. Suddenly she was a heroine in Matilda's eyes [44 с. 198]. »

Наведений фрагмент вказує на те, що Матильда захоплюється своєю вчителькою та її сміливістю. З іншого боку, дівчинка хоче захистити Міс Хані та допомогти повернути її дім та гроші. Саме після цієї історії Матильда вирішила протистояти Міс Транчбул.

З огляду на це, персонаж Міс Хані є стимулом для Матильди. Це людина, яка повірила в дівчинку, її розум та силу. В образі вчительки уособлено те, чого Матильді не вистачало від матері: любов та взаєморозуміння. З іншого боку, персонаж Матильди змінив життя Міс Хані. Дівчинка пробудила внутрішній стрижень, який колись змусив Міс Хані втекти від Транчбул. Таким чином, Матильда знову змусила її протистояти власним страхам і подолати їх.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Таким чином, в розділі 2 ми дослідили типологію образів персонажів в англійській казці Р. Дала «Матильда». На сьогодні проблема аналізу персонажа не є новою, але вона є актуальною як ніколи. Головне питання полягає в тому, яким способом дослідник інтерпретує поведінку, емоції та вчинки героя. Психологічний аспект людської особистості все частіше привертає увагу вчених. Тому спираючись на різнобічні класифікації різних дослідників ми скомбінували власну інтегровану класифікацію образів персонажів та сформували базові

критерії, які виокремлюються з тексту твору для складання так званого психологічного портрету персонажа. Критерії включають: аналіз вчинків та поведінки героя, відгуки про нього інших персонажів, пряму характеристику автора, відображення внутрішнього стану персонажа та предметну характеристику.

Психологічний портрет персонажа є одним з найактуальніших напрямків дослідження. Він включає в себе систему певних показових ознак, наприклад, психологічні, соціальні або демографічні особливості героя, на основі яких робиться аналіз особистості образу персонажа.

Спираючись на такий портрет ми відносимо образ персонажа до одного з психотипів запропонованих Садовським та Пропом.

На підставі зробленого нами дослідження, можна зробити висновок, що *психологічний портрет Матильди*, демонструє нам стійку особистість з твердим характером та врівноваженою психікою. Дівчинка здатна відстоювати свою думку перед іншими, але, в той же час, легко адаптується до різних соціальних ситуацій та умов. Матильда має надзвичайний самоконтроль та почуття власної гідності та самоідентичності. У дівчинки сформувалися власна система цінностей та кодекс честі. Вона самостійно намагається протистояти жорстокому світу дорослих. Незважаючи на те, що народилась та росла дівчинка не в сприятливих умовах, вона знайшла однодумців, які розуміють та поважають її. Матильда, по-суті, насолоджується насиченим та задовольняючим духовним життям.

Психологічний портрет подружжя Вормвудів, демонструє нам безсовісних шахраїв, які заради власного блага готові покинути власну доньку. Вони сконцентровані на власних бажаннях та матеріальному благополуччі. Крім того вони характеризуються як боязливі та ненаділені гострим розумом особистості.

Психологічний портрет Міс Хані, демонструє нам слабку та залякану жертву домашнього насильства. Персонаж Міс Хані в дитинстві пережив

глибоку психологічну травму (втрата батьків), яка залишила болючий слід в душі жінки. Тяжка рука тітки перетворила жінку на слабкодуху та хворобливу особу. Проте, незважаючи на всі життєві негаразди, Міс Хані залишилася доброю та чуйною людиною, яка має в душі певний внутрішній стрижень, який не дозволяє їй повністю зламатися під гнітом обставин.

Психологічний портрет Міс Транчбул, демонструє авторитарну деспотичну жінку, яка тримає в страху інших персонажів. Цей образ абсолютно нечутливий до болю та страждань інших людей. Персонаж Міс Транчбул прямо налаштований на досягнення та задоволення своїх власних потреб та інтересів. В рамках своєї тиранії Транчбул вважає, що існує тільки одна правильна думка – її власна. Зважаючи на це, вона завдає сильної фізичної та моральної шкоди всім, хто сміє їй суперечити.

Також в рамках цього розділу, ми дослідили способи інтеракції образів персонажів. Важко виокремити певний глобальний вплив однієї особистості на іншу. Проте їхня активна, а іноді й пасивна взаємодія, створила той набір даних та якостей, які й характеризують кожен індивідуальний образ у досліджуваному творі.

РОЗДІЛ 3. МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗІВ ПЕРСОНАЖІВ АНГЛОМОВНОЇ КАЗКИ Р. ДАЛА «МАТИЛЬДА»

3.1 Лексичні засоби репрезентації образів головних героїв англomовної казки Р. Дала «Матильда»

Для вербальної репрезентації своїх героїв, автор здебільшого використовує синонімічні ряди прикметників, пов'язані з розмірами предметів та людей. Найбільше це виявляється в описах зовнішності персонажів. Такі лексеми Дал сполучає зі звичайними іменниками, які в основному, позначають окремі частини тіла: *face*, *body*, *chin*, *hair*, *figure*. Таким чином, характер героїв сприймається крізь призму їх зовнішності.

Наприклад, для опису зовнішності Матильди Дал постійно використовує такі прикметники як *small*, *tiny*, *little* та дієслово *toddle*, що мають нейтральне забарвлення і не впливають на враження, яке складається про цей образ.

Між тим інтелектуальні здібності Матильди позначені лексемою *mind* у сполученні з прикметниками з позитивною семантикою *bright* – *intelligent and able to learn things quickly* [42], *brilliant* – *extremely clever or skillful* [42], *nimble* – *an ability to think quickly or understand things easily* [42], *sensitive* – *able to understand other people's feelings and problems* [42]. Кожна з цих лексем, тим чи іншим чином, демонструє здатність до швидкого сприймання інформації та навчання. Таким чином зміщується акцент уваги читача із зовнішності дівчинки на її внутрішній світ, який є важливішим для автора.

Досить сильними лексемами автор описує і захоплення Матильди книжками. Завдяки ним стає зрозумілим, що дівчинка не просто читає, а обожає та любить це робити. Поряд з простим та нейтральним дієсловом *to read* постійно зустрічаються *to devour* – *to read something quickly and eagerly* [42] та *to be absorbed* – *to interest someone so much that they do not pay attention to other things* [42].

Тим часом, образ Містера Вормвуда автор також описує за допомогою прикметників, які позначають невеликі розміри: *small, thin*. Проте в цьому випадку, вони несуть в собі негативну конотацію, яка інтенсифікується зооморфічним прикметником *ratty*, який характеризує людину як дратівливу та підлу особистість.

Персонаж Місіс Вормвуд описано за допомогою словосполучень на позначення великої ваги та гіперболи, які викликають негативні почуття. Тобто в поєднанні, по-суті нейтральні за своєю семантикою лексеми набувають яскраво вираженої негативної конотації. Наприклад: *mousy-brown bits, large woman, dyed platinum blonde hair, heavy make-up, unfortunate building figure, plain plump person, smug suet-pudding face, sugar-plump* [44].

Для характеристики образу Міс Транчбул використовуються іменники на позначення влади однієї людини над іншою: ***the head teacher*** – *the teacher who is in charge of a school* [42], ***the boss*** – *the person who employs you or who is in charge of you at work* [42], ***the supreme commander*** – *an officer of any rank who is in charge of a group of soldiers or a particular military activity* [42]. Таким чином підкреслюється авторитарність характеру цього персонажа.

Характер Міс Транчбул також описується за допомогою лексем та словосполучень на позначення страху, жаху та небезпеки: ***formidable*** – *very powerful or impressive, and often frightening* [42], ***a gigantic holy terror*** – *a feeling of extreme fear* [42], ***a fierce tyrannical monster*** – *a fierce person or animal is angry or ready to attack, and looks very frightening* [42], ***aura of menace*** – *aura that is dangerous* [42], ***the dangerous*** – *able or likely to harm or kill you* [42].

В описі зовнішності Транчбул, автор використовує безліч синонімічних прикметників на позначення великого розміру: *big, thick, sinewy, powerful, obstinate, cruel, arrogant, enormous, wide, massive, large*. Зважаючи на те, що ці прикметники використовуються для опису тіла Міс Транчбул, то вони мають негативну конотацію, тобто підсилюють загальне негативне враження про даний персонаж.

На відміну від інших персонажів, образ Міс Хані представлений за допомогою прикметників з позитивною семантикою. Наприклад, обличчя описується такими лексемами як *lovely, pale, oval, madonna*, а волосся та очі – *blue* та *light-brown*. Емотивного забарвлення всьому образу надають прикметники, які описують фігуру Міс Хані: *slim* (*someone who is slim is attractively thin* [42]), *fragile* (*easily broken or damaged, thin and delicate* [42]) *body*. За допомогою словосполучення крихке тіло, решта лексем набуваються відтінку м'якості та легкості. Характер Міс Хані автор описує схожими лексемами з позитивною семантикою: *mild* – *a mild person has a gentle character and does not easily get angry* [42], *quiet* – *someone who is quiet does not usually talk very much* [42].

Мовлення персонажів даного твору Р. Дал здебільшого представляє за допомогою емоційно-забарвлених прикметників та дієслів, часто з зооморфічною семантикою.

Мовлення Матильди автор описує як *perfect speech* у поєднанні з дієсловами з нейтральною семантикою *say, tell, call*.

Проте мову інших персонажів таких, як Містер Вормвуд та Міс Транчбул, автор описує здебільшого дієсловами на позначення шуму: *bark* – *to say something quickly in a loud voice* [42], *shout* – *to say something very loudly* [42], *scream* – *to shout something in a very loud high voice because you are angry or frightened* [42], *yell* – *to shout or say something very loudly, especially because you are frightened, angry, or excited* [42], *snap* – *to say something quickly in an angry way* [42].

Іноді в творі трапляється професійна лексика, яка вживається здебільшого ситуативно та відноситься до роду занять персонажів. Так, Містером Вормвуд використовує лексику, пов'язану з продажем потриманих автомобілів та шахрайством: *sawdust, gears, worn out, rattle, oil, gear-box, mileage, speedometer, cable, front wheel, speed*.

3.2. Стилiстичнi засоби репрезентацiї образiв головних героiв англomовної казки Р. Дала «Матильда»

1. Пряма характеристика

Прямий характеристицi своїх героiв автор придiляє дуже мало уваги в творi. Здебiльшого він описує характер персонажiв декiлькама епiтетами.

Наприклад, головну героїню твору Матильду, Р. Дал описує трьома епiтетами: *extra-ordinary – very unusual or surprising* [42], *sensitive – able to understand other people’s feelings and problems* [42], *brilliant – extremely clever or skillful* [42]. Проте, таким чином він, по-сутi, зовсiм не розкриває характер дiвчинки. Про Міс Хані надається ненабагато бiльше iнформацiї. Її характер розкривається епiтетами *mild – a mild person has a gentle character and does not easily get angry* [42], *and quiet - someone who is quiet does not usually talk very much* [42]. Що стосується персонажiв Містера та Місiс Вормвуд, а також Міс Транчбул, то автор не надає жодної конкретної та прямої характеристики їх образiв.

Проте промовистими є також прiзвища героiв. Вони досить чiтко спiвпадають з основними рисами характерiв персонажiв та можуть служити таким собі узагальнюваним прямими описом особистостей образiв.

Mr & Mrs Wormwood – *a plant with a bitter taste* [42]. Пiдсвідомо зрозумiло, що люди з таким промовистим прiзвищем не можуть бути приємними в спілкуванні. Дiйсно, пiсля знайомства з їх особистiсними та батькiвськими якостями залишається неприємний гiркий присмак в ротi.

Miss Honey – *a sweet sticky substance produced by bees, used to address someone you love* [42]. На вiдмiну вiд Ворвудiв, вiд персонажа з прiзвищем Хані очiкуються тiльки позитивнi враження. Дiйсно, таким чином автор характеризує одного з найдобриших та найприємнiших дорослих героiв твору. Міс Хані – м’яка та ніжна особа, яка в життi нікому не завдала зла.

Miss Trunchbull – is made of two parts: *truncheon* (a short thick stick that police officers carry as a weapon [42]) + *bull* (the male of some large animals [42]). Людина з таким характерним ім'ям апріорі не може бути простою доброю чи чуйною. Зважаючи на це, прізвище Транчбул поєднує в собі відразу дві важливі характеристики: зовнішній вигляд та певні психологічні якості. Відповідно, по характеру Міс Транчбул пряма як дубина, адже визнає тільки свою власну. Щодо зовнішності, то вона велетенська та загрозна як бик.

2. Непряма характеристика

Автор приділяє дуже багато уваги непрямій характеристиці персонажів. У творі в деталях описується зовнішність, одяг, манера мови та поведінки персонажів.

Зовнішній вигляд

Для опису зовнішності своїх героїв, автор використовує складені епітети: *perfectly normal boy*, *dark-haired person*, *unfortunate building figures*, *lovely pale oval madonna face* та зооморфічні епітети: *ratty-looking man*, *thin ratty moustache*, *mousy-brown bits*, *bull-neck*.

Так само насичені епітетами і описи одягу персонажів. Особливо автор приділяє увагу тому, як одягнені Містер Вормвуд та Міс Транчбул. За допомогою епітетів він надає емоційного забарвлення їх образам та розкриває сутність характеру цих персонажів:

« ... *jackets with large brightly coloured checks*; ... *ties were usually yellow or pale green* ...; ...*the hat was one of those flat-topped pork-pie jobs with a jay's feather stuck in the hat-band*... » [44] Використані оказіональні та досить складні епітети характеризують образ Містера Вормвуда як дуже одіозну особистість.

Такими ж дивними епітетами описується і одяг Міс Транчбул: «*a brown cotton smock; a wide leather belt; an enormous silver buckle; a pair of extraordinary breeches, bottle-green in colour and made of coarse twill; flat-heeled brown brogues with leather flaps*... [44]» Зважаючи на такий неординарний вигляд, можемо

зробити висновок, що за ним ховається досить тиранічний та деспотичний характер.

Автор постійно порівнює своїх персонажів з певними предметами чи явищами. Порівняння сприяють унаочненню образу героя, а також демонструють їхні почуття один до одного. Таким чином він знову ж таки, підкреслює характерні риси особистості, які важливі для сюжету твору. Порівняння Р. Дала дуже яскраві та комічні, вони викликають у читача сміх.

Наприклад, дуже часто зустрічаються порівняння персонажів з тваринами та рослинами або надзвичайно оказіональні порівняння з різними речами та людьми. Ось як сприймають Матильду її власні батьки:

«... *as nothing more than a scab...*[44]»

З такого порівняння чітко зрозуміло, що батьки Матильди просто терплять її присутність, явно роздратовані тим, наскільки вона відрізняється від них, і не бажають проявляти до неї належну любов і прихильність.

«... *it look's as though you've got little brown insects crawling about all over you...* [44] »

«... *looked like a low-grade bookmaker dressed up for his daughter's wedding...*[44]»

Такими порівняннями підкреслюється комічність вигляду татка Матильди та відсутність в нього смаку. Порівняння також видають глузування та висміювання цього героя та певних ситуацій, які він вважає важливими.

«... *Fred's parrot as good a talker as Fred...* [44]»

Таке порівняння яскраво демонструє можливості папужки Фреда, друга Матильди.

«...*smash into a thousand pieces, like a porcelain figure...* [44]»

Цими словами автор описує зовнішність Міс Хані. Порівнюючи її з порцеляною лялькою він підкреслює її витонченість і зовнішню красу. Таким чином він абсолютно відрізняє її від міс Транчбул, яка описується наступним чином:

«...*she marched like a storm-trooper*... [44]»

«...*she ploughed like a tank*... [44]»

«...*like an enraged rhinoceros in the bush*... [44]»

«*She can liquidize you like a carrot in a kitchen blender* [44]»

Порівняння міс Транчбул зі штурмовиком, танком, носорогом та блендером показує, наскільки вона жорстка, величезна та войовнича жінка – три якості, які є центральними в характері цього персонажа і які будуть неодноразово проявлятися протягом твору.

Досить часто автор використовує іронію задля того, щоб приховати глузування та лукавство по відношенню до певного персонажа, зазвичай ця іронія спрямована на Вормвудів: «*Mr Wormwood, the great car dealer* [44]». Прикметник *great* містить позитивну семантику, проте імплікує негативне авторське ставлення, оскільки загальновідомо, що Вортвуд був шахраєм.

Іронічно подано ставлення Матильди до своїх батьків:

«*“Did it behave itself?” Fred asked her.*

“We had a lovely time with it,” Matilda said. “My parents adored it [44]” »

У цьому уривку Матильда іронізує про час проведений з папугою: вона сховала папугу в каміні і її батьки були просто нажахані так званним приви́дом. Іронія криється в лексемах *lovely* – *very pleasant, enjoyable, or good* [42] та *adore* – *to love someone very much and feel very proud of them* [42], які містять позитивну семантику, проте означають абсолютно негативне ставлення до об'єкта мовлення.

У наступному прикладі Матильда іронізує, порівнюючи Містера Вормвуда з Шекспіром. Дівчинка як би завуальовано натякає, що її татко бовдур:

«*“Good strong hair,” he was fond of saying, “means there's a good strong brain underneath.”*

“Like Shakespeare,” Matilda said.

“Like who?”

“Shakespeare, Daddy.”

“Was he brainy?”

“Very, Daddy.”

“He had masses of hair, did he?”

“He was bald, Daddy.” » [44]

Наступний приклад Матильда іронізує по відношенню до Міс Транчбул:
« ...*a formidable middle-age lady whose name was Miss Trunchbull* [44]».

Іронія прихована в лексемі *lady* – *a woman born into a high social class in Britain and who is polite and behaves very well* [[42]], адже вона містить позитивну семантику, оскільки репрезентує образ витонченої жінки з гарними манерами та стильно одягнута. Проте Міс Транчбул не має жодної з вище перерахованих якостей, відповідно, цю лексему в даному випадку використано задля вербалізації глузливого ставлення і жодним чином не для опису об’єктивних якостей Міс Транчбул. А також лексемі *formidable* – *very powerful or impressive, and often frightening* [42], яка описує сильну та страхітливу особу, але ніяк не леді. Такі лексеми взаємо виключають одна одну, автор використовує такий собі оксиморон.

Для більшої яскравості та насиченості твору автор часто використовує різного роду метафори та метонімії. Вони також служать для більшого унаочнення образів персонажів та глибшого розкриття різноманітних нюансів їх характерів.

Здебільшого, такі засоби в творі використовується для кращого сприймання читачем зовнішності та емоційного стану персонажів. Наведемо декілька прикладів:

«*She was a gigantic holy terror, fierce tyrannical monster who frightened the life out of...* [44] »

«*There was an aura of menace about her even at a distance, and when she came up close you could almost feel the dangerous heat radiating from her as from a red-hot rod of metal* [44].»

«Her great horsy face had turned the colour of molten lava and her eyes were glittering with fury [44].»

«The fires of fury and hatred were smoldering in her small black eyes [44]. »

Такі метафори дуже колоритно описують характер Міс Транчбул, як недоброї, безпардонної особи, яка наводить жах на своє оточення.

Яскравими є й метонімії, які часто використовуються в творі. Розглянемо декілька прикладів:

«... she had met a truly extraordinary mathematical brain... [44]»

В такий спосіб Міс Хані описує надзвичайні можливості Матильди до математики. При чому така постановка свідчить, що дівчинка не просто рахує краще за дітей свого віку, а складає настільки великі та складні числа, що навіть дорослі не можуть порахувати без калькулятора.

«...I have a word with you and your wife... [44]»

Ця метонімія також належить вустам Міс Хані і підкреслює її палке бажання поговорити з батьками Матильди, щодо незвичайних здібностей та розуму їх доньки. Проте всі ці емоції вміщені лише в одну фразу *“I have a word...”*

Наступна вже належить Містеру Вормвуду. В такий грубий спосіб він наказує Матильді замовкнути. Ця метонімія підкреслює роздратування та нелюбов, які Вормвуд відчуває до власної доньки:

«... keep your nasty mouth shut... [44]»

Мова персонажів

Мовлення героїв є одним із ключових способів характеристики образів персонажів казки, оскільки є показником багатьох ознак та якостей, включаючи: освіту, виховання, манери, характер, соціальний статус, навіть місце проживання певної особи.

Зважаючи на це, недивно, що автор наділив кожного з персонажів казки певною манерою мовлення, яка чітко та повно віддзеркалює всю сутність їх індивідуальності.

Наприклад, мовлення головної героїні Матильди автор характеризує як ідеальне та використовує порівняння, щоб підкреслити наскільки: «... *her speech was perfect and she knew as many words as most grown-ups...* [44]» Дівчинка завжди говорить тихо та врівноважено, проте її мовлення стилістично забарвлене завдяки іронії, різноманітним порівнянням, метафорам.

Особливої уваги заслуговує манера говоріння Містера Вормвуда: «...*was never very delicate...* [44]». Дійсно мовлення Гарі насичена вульгаризмами як то: *ignorant little twit, too stupid, squirt, stupid witch*. Прослідковується закономірність, що жодного цілого речення він не може сказати без грубого чи лайливого слова, спрямованого на адресу доньки чи дружини. Таке мовлення свідчить про його неосвіченість та невихованість.

Таким ж грубим та некрасивим є мовлення Міс Транчбул: вона кричить на дітей та називає їх різними лайливими словами: *little breast, real wart, brute, twerp and so on*. Ще однією характерною рисою мовлення Транчбул є насиченість різними порівняннями: директорка просто обожноє порівнювати дітей з різними неприємними істотами та речами. Наприклад, Матильду вона порівнює з бородавкою:

“*What a bunch of nauseating little warts you are.*”

А так вона говорить про Брюса Богтротера:

“*This clot,*” boomed the Headmistress, pointing the riding-crop at him like a rapier, “*this blackhead, this foul carbuncle, this poisonous pustule that you see before you is none other than a disgusting criminal, a denizen of the underworld, a member of the Mafia* [44]!”

Така мова, характеризує нечутливу та невиховану особу.

Мова Міс Хані абсолютно протилежна мові директорки. Вчителька небагатослівна та завжди розмовляє тихо та ввічливо: «...*never raised her voice...*[44]».

Вона дуже скромна та м’яка жінка і це відображається в її манері говорити. Мова насичена словами ввічливості, такими як: *please* та *welcome*. Вживання

даних слів показує не тільки її виховання та манери, а також відношення до співрозмовника.

Дуже часто в мовленні Міс Хані фігурують різноманітні лексеми зі значенням «можливо»: *perhaps* – *used to say that something may be true, but you are not sure* [42], *could* – *used to say that something is possible or might happen* [42], *might* – *there is a possibility that it may happen or may be true, but you are not at all certain* [42], *may* – *there is a possibility that it will happen or be true but this is not certain* [42], *seem to* – *there are things that make people think it is true* [42], що показує її надмірну обережність у виборі слів під час спілкування та коливання під час висловлення власної думки. Ось декілька прикладів з твору:

«*Perhaps I ever wanted you to ask* [44].»

«*Maybe that is why I invited you here after all* [44].»

«*Could you explain that a little bit* [44].»

Мова Зінії Вормвуд, як і мова Містера Вормвуда наповнена вульгаризмами та грубими лайливими словами на адресу власної доньки. Проте в її мові є декілька характерних особливостей, які все ж відрізняють манеру мовлення Місіс Вормвуд від мовлення її чоловіка.

За своїм характером мати Матильди є дуже емоційною та дратівливою жінкою. Вона не освічена та завжди говорить не думаючи, проте надзвичайно впевнена в своїй правоті, що яскраво відображається в її мові. Наприклад, вона багаторазово використовує словосполучення “*of course*”. Ось приклади з тексту твору:

«*Of course he's dyed it* [44]! »

«*Of course that's what happened* [44]! »

«*Of course it won't, you twit* [44]. »

«*Of course I knew she could read* [44]. »

Наступні приклади також підкреслюють самовпевненість Місіс Вормвуд та її непримиримість з думками інших людей. Такий ефект виникає за наявності в її мові дієслів зі значенням необхідності:

«...it **must** be Superglue. It couldn't be anything else [44]. »

«You **should** read the label on the tube before you start messing with dangerous products [44].»

«You'll just **have to** do without it, won't you... [44]»

3.3 Текстові засоби репрезентації образів головних героїв англomовної казки Р. Дала «Матильда»

Текст казки переповнений алюзіями та різного роду цитатами. Ймовірно, це зроблено для того, щоб наблизити читача до подій, які відбуваються в творі, а твір зробити реальнішим.

Перш за все, варто сказати, що події відбуваються у реальній Британії в реальний час. Таким чином автор переводить своїх героїв з розряду фантастичних в реальних. Читає підтвердження в тесті твору:

«She travelled all over the world while sitting in her little room in an **English village** [44]. »

Автор не конкретизує місце проживання Матильди та її сім'ї, проте він дає підказку, де приблизно вона може знаходитись. Місіс Вормвуд їздить грати в бінго в абсолютно реальне британське містечко Ейлсбері, яке знаходиться на південному сході Великої Британії: *My mother goes to Aylesbury every afternoon to play bingo* [44].»

Зустрічається в творі і реальна назва популярних британських цукерок «*Liquorice Allsorts*». Згадка про них робить юних читачів, для яких був написаний цей твір, ближчими до персонажів казки. За допомогою такого прийому автор будує зв'язок між реальними людьми та своїми вигаданими героями, змушує співчувати та співпереживати їм.

Також в творі згадуються Олімпійські ігри в яких, можливо, брала участь Міс Транчбул: «*Shades of the Olympics*». У цьому конкретному випадку автор підкреслює серйозність та реальність небезпеки Міс Транчбул. Потрібно

замислитися, якщо ця жінка справді брала участь у Олімпійських іграх та кидала молот, то вона дійсно – сильна та здатна нанести серйозної шкоди маленьким дітям.

У творі наявна величезна кількість згадок про письменників та їх твори. Більше того, автор робить Чарльза Діккенса улюбленим письменником Матильди. Автор подає цілий список класичних літературних творів, які прочитала Матильда:

«Nicholas Nickkby and Oliver Twist by Charles Dickens

Jane Eyre by Charlotte Bronte

Pride and Prejudice by Jane Austen

Tess of the D'Urbervilles by Thomas Hardy

Gone to Earth by Mary Webb

Kim by Rudyard Kipling

The Invisible Man by H. G. Wells

The Old Man and the Sea by Ernest Hemingway

The Sound and the Fury by William Faulkner

The Grapes of Wrath by John Steinbeck

The Good Companions by J. B. Priestley

Brighton Rock by Graham Greene

Animal Farm by George Orwell [44] »

Протягом сюжету твору дівчинка часто посилається на думку того чи іншого письменника. Наприклад, іронізуючи з татка, вона згадує Шекспіра. В розмовах зі шкільною вчителькою дівчинка апелює до Хемінгуея та Льюїса з його «Хроніками Нарнії». А «Червоний Поні» Джона Стейнбека взагалі став переломним моментом в житті Матильди.

Іноді функція алюзії в творі – показати недоумкуватість персонажів або їх величезні та страшні габарити:

« I felt exactly like that other brilliant fellow must have felt when he discovered penicillin. “Eureka!” I cried [44]. »

У цьому уривку Містер Вормвуд посилається на Александра Флемінга, котрий відкрив пеніцилін, проте він не називає його ім'я, що свідчить про абсолютну відсутність освіти у Гарі. Крім того, він ще й приписує Флемінгу вигук «Еврика!», який належить Архімеду. В цій ситуації розкривається дурість та пиха, притаманні образу Вормвуда.

Для надання яскравості та наочності образам, автор використовує складні метафори побудовані по мотивам відомих книжок, пісень або віршів. Наведемо приклад таких метафор:

« *“When she lowered herself into the chair, there was a loud squelching noise similar to that made by a hippopotamus when lowering its foot into the mud on the banks of the Limpopo River [44].”* »

У цьому уривку, автор відсилає своїх юних читачів до збірника казок Кіплінга *«Just so stories»*.

Цитування в тексті твору зустрічається не так часто як алюзії. Здебільшого – це вірші або лімеріки, спрямовані на глибше занурення в почуття персонажа, який їх цитує. Наведемо приклад такого цитування:

“Never and never, my girl riding far and near
 In the land of the hearthstone tales, and spelled
 asleep,
 Fear or believe that the wolf in the sheepwhite
 hood
 Loping and bleating roughly and blithely shall
 leap, my dear, my dear,
 Out of a liar in the flocked leaves in the dew
 dipped year
 To eat your heart in the house in the rosy
 wood [44].”

У цьому уривку поданий вірш Ділана Томаса, який цитує Міс Хані. Вчителька таким чином намагається пояснити Матильді, що вона відчуває, те, як

ці почуття вплинули на її життя та чому вона змушена жити в маленькому котеджі, схованому в хащах будяків.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Таким чином, в розділі 3 ми дослідили особливості засобів мовної репрезентації головних образів персонажів англomовної казки Р. Дала «Матильда» на лексичному, стилістичному та текстовому рівнях.

В описаних вище аспектах ми проаналізували пряму та непряму характеристику всіх головних героїв. Зважаючи на це було визначено індивідуальні особливості репрезентації зовнішнього вигляду, мовлення, вчинків та навколишнього середовища кожного персонажа.

Було з'ясовано, що на лексичному рівні для вербальної репрезентації своїх героїв, автор здебільшого використовує синонімічні ряди прикметників, пов'язані з розмірами предметів та людей. Найбільше це виявляється в описах зовнішності персонажів. Часто, автор використовує прикметники, які позначають надзвичайно великі або надзвичайно маленькі розміри. Такі лексеми Дал сполучає зі звичайними іменниками, які в основному, позначають окремі частини тіла: *face, body, chin, hair, figure*. Описи зовнішності персонажів також інтенсифікується зооморфічними прикметниками, такими як *ratty-looking* та *bull-neck*. Таким чином, характер героїв сприймається крізь призму їх зовнішності.

Вподобання, вчинки та манери персонажів подаються емоційно забарвленими дієсловами. Це зроблено для того, щоб як можна яскравіше подати певні риси характеру, манери поведінки героя або його неймовірну любов до певного виду діяльності. Для того ж самого результату в тексті подаються приклади професійної лексики.

На стилістичному рівні в творі автор більш за все використовує такі засоби як порівняння, епітети, метафори, метонімії гіперболи та іронію.

Варто зазначити, що автор приділив дуже мало уваги прямій характеристиці героїв. Аналіз цієї характеристики можна звести до двох-трьох епітетів про кожного персонажа. Сюди ми також віднесли і промовисті прізвища деяких героїв, так як вони дають чіткий опис центральних якостей особистостей персонажів.

Непряма характеристика образів персонажів включає в себе опис прикладів вживання різних стилістичних засобів. Найбільше в тексті твору зустрічаються приклади порівняння. Автор порівнює людей та речі в абсолютно одіозній та неперевершені манері. Більшість таких порівнянь спрямовані на висміювання певних індивідуальних якостей, манер поведінки або одягу героїв.

Загалом, всі стилістичні засоби вжиті автором в творі, можна розділити на дві групи за функціями які вони виконують. Перша група засобів спрямована на те щоб підкреслити та увиразнити певні риси зовнішності, характеру або манери поведінки образу персонажа, а друга – на висміювання деяких з цих якостей.

Багато уваги автор приділяє мовленню персонажів. Адже воно є одним із ключових способів характеристики героїв казки, оскільки є показником багатьох ознак та якостей, включаючи: освіту, виховання, манери, характер, соціальний статус, навіть місце проживання певної особи.

Зважаючи на це, недивно, що автор наділив кожного з персонажів казки певною манерою мовлення, яка чітко та повно віддзеркалює всю сутність їх індивідуальності.

На текстовому рівні провідним засобом репрезентації є алюзія. Автор, ймовірно, поставив за мету як можна реальніше описати героїв та події, які відбуваються в творі. Найдоречніше це зробити через любов Матильди до читання, саме тому майже на кожній сторінці твору ми зустрічаємо згадки про різні літературні твори та різних авторів.

З такою ж метою автор переносить події казки в реальну країну – Британію та за будь-якої доречної можливості намагається підкреслити реальність того що відбувається. Таким чином твір насичений згадками про справжні назви цукерок,

містечок, імена історичних постатей як Наполеон та Флемінг, назви посад: Папа Римський, Арк Бішоп Кентербері та ін..

Також, для більш реального сприйняття читачем сюжету твору в тексті трапляється цитування. Але вони не такі чисельні як алюзії і здебільшого з'являються у вигляді різних віршів та лімериків.

ВИСНОВКИ

На підставі зробленого нами дослідження, можна зробити наступні висновки: лінгво-когнітивний аналіз образності художнього простору знаходиться в центрі уваги сучасних досліджень. Адже він дозволяє інтерпретувати поведінку, емоції та вчинки героя літературного твору за психологічним фактором, що в свою чергу дозволяє глибше зануритись у внутрішній світ персонажа та вивчити його індивідуальні особливості. Тому, ключовим аспектом та метою нашого дослідження був саме аналіз лінгво-когнітивних особливостей та засобів мовної репрезентації образів персонажів сучасного британського казкового дискурсу на матеріалі казки Р. Дала «Матильда».

Таким чином, в ході нашого дослідження при визначенні сутності поняття художній образ та образ персонажа в розділі 1 було проаналізовано сучасні підходи до їх вивчення. Відповідно, було виявлено, що незважаючи на інтерес дослідників до вивчення художнього образу в літературі, досі немає чіткого визначення цього поняття. Проте дослідники збігаються в думці, що саме художні образи складають основу будь-якого художнього твору.

З усіх запропонованих трактувань визначення поняття художнього образу у нашому дослідженні ми будемо спиратися на два: подане в літературному енциклопедичному словнику, зокрема, *художній образ* – це конкретно-чуттєва форма відтворення і перетворення дійсності; запропоноване К. Горановою: *художній образ* – це форма відображення життя і узагальнена картиною світу. Актуальність цих понять обумовлена тим, що вони дають найбільш глибоке та точне визначення цього поняття. Пропонуємо керуватися наступним інтегрованим визначенням: *художній образ* – це конкретно-чуттєва форма відображення дійсності в художньому творі та узагальнена картина навколишнього світу.

Крім того, варто зазначити, що існують два основних підходи до вивчення художнього образу. Перший підхід вивчає художній образ в творі, його типізацію, умовність, узагальненість, а також художнє відображення дійсності, проблематику. Другий підхід вивчає художній образ в руслі таких наук як філософія, психологія та семіотика. Деякі вчені виокремлюють ще один підхід. Він вивчає художній в руслі символіки та культурології. Таким чином, з'ясувалося, що художні образи являється каркасом будь-якого твору. Зважаючи на це, не дивно, що існує величезна та розгалужена класифікація різних типів художніх образів.

Також, узагальнюючи вище усі вивчені класифікації ми умовно можемо поділити всі художні образи на дві великі групи – це *індивідуальні* авторські образи, неповторювані та автентичні, а також *традиційні* образи, тобто ті, які зустрічаються у декількох творах, або навіть переходять з епохи в епоху.

Образ персонажа є одним з видів художнього образу. Він також є найбільш актуальним образом для нашого дослідження, адже він виконує роль скелету навкруги якого будується сюжет та реальність художнього твору.

Продовжуються дебати щодо того, що ж включає в себе поняття образу персонажа. Зазвичай це поняття ототожнюється з синонімічними: літературний герой, дійова особа, або просто персонаж. В подальшому дослідженні ми будемо керуватися інтегрованим визначенням поняття образу персонажа: **образ персонажа** – це постать у художньому творі, динамічна або статична, яка наділена певними психологічними, особистісними якостями, моральними, ідеологічними, світоглядними переконаннями, власним неповторним характером та зовнішнім виглядом.

Варто зазначити, що персонажами можуть бути не тільки образи людей, а й образи тварин, рослин, неживих предметів, стихій, вигаданих фантастичних істот та ін.. Також було розглянуто базові класифікації образів персонажа та підходи до їх вивчення, проте всі вони спрямовані на поверхневий аналіз героїв та не розкривають всієї глибинної суті закладеної в них автором.

Таким чином ми приходимо до висновку, що наразі, найактуальнішим аспектом вивчення образу персонажа та його виявлення в певному тексті є *лінгво-когнітивний аспект*, так як дозволяє глибше зануритись в суть твору та його образів. Лінгво-когнітивний аспект полягає у виявленні структури знань у тексті, операцій упізнавання особливостей стилю автора тексту, засобів інтерпретації та оцінки текстової інформації, яка містить всі необхідні дані для дослідження та аналізу образів персонажів певного твору, Така інформація включає всі демографічні, соціальні та психологічні тонкощі сховані у тексті твору.

Тому, зважаючи на зростання інтересу дослідників до психологічних аспектів людської особистості, в розділі 2 була розроблена власна інтегрована класифікація образів персонажа, яка спирається на лінгво-когнітивний аспект. А також були обґрунтовані базові критерії класифікації персонажів художніх творів. Такі критерії виокремлюються з тексту твору для складання так званого психологічного портрету персонажа. *Психологічний портрет персонажа* включає в себе систему певних показових ознак, наприклад, психологічні, соціальні або демографічні особливості героя, на основі яких робиться аналіз особистості образу персонажа. Відповідно до цього, критерії включають: аналіз вчинків та поведінки героя, відгуки про нього інших персонажів, пряму характеристику автора, відображення внутрішнього стану персонажа та предметну характеристику.

Відзначимо, що спираючись на цю класифікацію та критерії ми проінтерпретували систему образів персонажів англomовної казки Р. Дала «Матильда» та склали психологічні портрети всіх головних персонажів твору.

На підставі зробленого нами дослідження, можна зробити висновок, що *психологічний портрет Матильди*, демонструє нам стійку особистість з твердим характером та врівноваженою психікою. Дівчинка здатна відстоювати свою думку перед іншими, але, в той же час, легко адаптується до різних соціальних ситуацій та умов. Матильда має надзвичайний самоконтроль та

почуття власної гідності та самоідентичності. У дівчинки сформувалися власна система цінностей та кодекс честі. Вона самостійно намагається протистояти жорсткому світу дорослих. Незважаючи на те, що народилась та росла дівчинка не в сприятливих умовах, вона знайшла однодумців, які розуміють та поважають її. Матильда, по-суті, насолоджується насиченим та задовольняючим духовним життям.

Психологічний портрет подружжя Вормвудів, демонструє нам безсовісних шахраїв, які заради власного блага готові покинути власну доньку. Вони сконцентровані на власних бажаннях та матеріальному благополуччі. Крім того вони характеризуються як боязливі та ненаділені гострим розумом особистості.

Психологічний портрет Міс Хані, демонструє нам слабку та залякану жертву домашнього насильства. Персонаж Міс Хані в дитинстві пережив глибоку психологічну травму (втрата батьків), яка залишила болючий слід в душі жінки. Тяжка рука тітки перетворила жінку на слабкодуху та хворобливу особу. Проте, незважаючи на всі життєві негаразди, Міс Хані залишилася доброю та чуйною людиною, яка має в душі певний внутрішній стрижень, який не дозволяє їй повністю зламатися під гнітом обставин.

Психологічний портрет Міс Транчбул, демонструє авторитарну деспотичну жінку, яка тримає в страху інших персонажів. Цей образ абсолютно нечутливий до болю та страждань інших людей. Персонаж Міс Транчбул прямо налаштований на досягнення та задоволення своїх власних потреб та інтересів. В рамках своєї тиранії Транчбул вважає, що існує тільки одна правильна думка – її власна. Зважаючи на це, вона завдає сильної фізичної та моральної шкоди всім, хто сміє їй суперечити.

Підсумовуючи, в розділі 3 було досліджено вже особливості засобів мовної репрезентації головних образів персонажів англomовної казки Р. Дала «Матильда» на лексичному, стилістичному та текстовому рівнях.

В описаних вище аспектах ми проаналізували пряму та непряму характеристику всіх головних героїв. Зважаючи на це було визначено індивідуальні особливості репрезентації зовнішнього вигляду, мовлення, вчинків та навколишнього середовища кожного персонажа.

Було з'ясовано, що на лексичному рівні для вербальної репрезентації своїх героїв, автор здебільшого використовує синонімічні ряди прикметників, пов'язані з розмірами предметів та людей. Найбільше це виявляється в описах зовнішності персонажів. Часто, автор використовує прикметники, які позначають надзвичайно великі або надзвичайно маленькі розміри. Такі лексеми Дал сполучає зі звичайними іменниками, які в основному, позначають окремі частини тіла: *face, body, chin, hair, figure*. Описи зовнішності персонажів також інтенсифікується зооморфічними прикметниками, такими як *ratty-looking* та *bull-neck*. Таким чином, характер героїв сприймається крізь призму їх зовнішності.

Вподобання, вчинки та манери персонажів подаються емоційно забарвленими дієсловами. Це зроблено для того, щоб як можна яскравіше подати певні риси характеру, манери поведінки героя або його неймовірну любов до певного виду діяльності. Для того ж самого результату в тексті подаються приклади професійної лексики.

На стилістичному рівні в творі автор більш за все використовує такі засоби як порівняння, епітети, метафори, метонімії гіперболи та іронію.

Варто зазначити, що автор приділив дуже мало уваги прямій характеристиці героїв. Аналіз цієї характеристики можна звести до двох-трьох епітетів про кожного персонажа. Сюди ми також віднесли і промовисті прізвища деяких героїв, так як вони дають чіткий опис центральних якостей особистостей персонажів.

Непряма характеристика образів персонажів включає в себе опис прикладів вживання різних стилістичних засобів. Найбільше в тексті твору зустрічаються приклади порівняння. Автор порівнює людей та речі в абсолютно

одіозній та неперевершені манері. Більшість таких порівнянь спрямовані на висміювання певних індивідуальних якостей, манер поведінки або одягу героїв.

Загалом, всі стилістичні засоби вжиті автором в творі, можна розділити на дві групи за функціями які вони виконують. Перша група засобів спрямована на те щоб підкреслити та увиразнити певні риси зовнішності, характеру або манери поведінки образу персонажа, а друга – на висміювання деяких з цих якостей.

Багато уваги автор приділяє мовленню персонажів. Адже воно є одним із ключових способів характеристики героїв казки, оскільки є показником багатьох ознак та якостей, включаючи: освіту, виховання, манери, характер, соціальний статус, навіть місце проживання певної особи.

Зважаючи на це, недивно, що автор наділив кожного з персонажів казки певною манерою мовлення, яка чітко та повно віддзеркалює всю сутність їх індивідуальності.

На текстовому рівні провідним засобом репрезентації є алюзія. Автор, ймовірно, поставив за мету як можна реальніше описати героїв та події, які відбуваються в творі. Найдоречніше це зробити через любов Матильди до читання, саме тому майже на кожній сторінці твору ми зустрічаємо згадки про різні літературні твори та різних авторів.

З такою ж метою автор переносить події казки в реальну країну – Британію та за будь-якої доречної можливості намагається підкреслити реальність того що відбувається. Таким чином твір насичений згадками про справжні назви цукерок, містечок, імена історичних постатей як Наполеон та Флемінг, назви посад: Папа Римський, Арк Бішоп Кентербері та ін..

Також, для більш реального сприйняття читачем сюжету твору в тексті трапляється цитування. Але вони не такі чисельні як алюзії і здебільшого з'являються у вигляді різних віршів та лімериків.

Таким чином, в ході нашого дослідження, всі завдання були вирішені в повному обсязі, а мета, яка полягала у вивченні психологічних особливостей та засобів мовної репрезентації образів персонажів, була досягнута.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білоус П. В. Вступ до літературознавства: навчальний посібник / П. В. Білоус – К.: ВЦ «Академія», 2011. – 336 с.
2. Брижань І. О. Метафорика як складова художнього образу в живописі кінця XIX – XX ст. / І. О. Брижань. – Кривий Ріг, 2018. – 115 с.
3. Бурдейна О. Р. Методологія дослідження лінгвокогнітивних особливостей концепту INSURITY / О. Р. Бурдейна // Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах: зб. наук. праць – Донецьк: ДонНУ, 2013. – Вип.28. – 225. – С. 71-82.
4. Варчук Л. В. Когнітивна лінгвістика: здобутки та напрями досліджень / Л. В. Варчук // Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія: Філологія (мовознавство), 2017. – Вип.24. – С. 96-102.
5. Воробйова О. П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи / О. П. Воробйова // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – 2004. – Вип.635. – С. 18-22.
6. Гнатенко К. І. Методика роботи над характеристикою образу-персонажа в курсі літературного читання в початковій школі: дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / Гнатенко К. І. – Харків, 2019. – 235 с.
7. Гнатенко К. Проблеми вивчення художнього образу в літературному творі / К. Гнатенко // Науковий вісник [Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського]. Серія: Філологічні науки. – 2016. – № 1. – С. 59-64.
8. Гончарук О. М. Піхтовнікова Л. С. Лінгво-когнітивний аспект дослідження англomовної прозової байки / Л.С. Піхтовнікова, докт. філол. наук, О.М. Гончарук // Вісник ХНУ. – 2010. – № 897. – С. 18-26.
9. Дудик П. С. Стилiстика української мови: Навчальний посiбник. / П. С. Дудик // К.: Видавничий центр «Академія» – 2005. – 368 с.

10. Ізотова Н. П. Образ персонажу крізь призму вертикального контексту художнього твору (на матеріалі романів Дж. М. Кутзее) / Н. П. Ізотова // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – 2014. – № 3. – С. 135-142.

11. Іщенко М. П. Методологічні засади літературознавства в дослідженні специфіки жіночого роману Ш. Бронте та Е. Бронте / М. П. Іщенко // Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки. – 2018. – № 1. – С. 138-142.

12. Кириченко О. Категорія художнього образу як проблема естетичного освоєння світу в процесі творчої діяльності студентів художньо-графічного відділення / О. Кириченко // Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія: Педагогічні науки. – 2016. – Вип.147. – С. 77-82.

13. Кобозева Е. В. Средства создания интродукции персонажа в англоязычной детской литературной сказке (на материале сказки Р. Даля «Матильда») / Е. В. Кобозева // Известия ВГПУ. – 2016. – №8. – С. 191-198.

14. Ковбасюк Л. А. Сучасні лінгвістичні теорії: лекційні, практичні, самостійні модулі та тести: навч.-метод. посіб. / Л. А. Ковбасюк, Н. В. Романова. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2008. – 96 с.

15. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. для студ. філол. ф-тів ун-тів / В. В. Коптілов // – К.: Вища шк., 1982. – 166 с.

16. Культурология: краткий справочник / Науч. б-ка Том. гос. ун-та.; сост. Н. Н. Шаринская, И. Л. Фарукша. – Томск, 2009. – 20 с.

17. Куньч З. Й. Образність мовлення як ознака культури мови (на прикладі метафори) / З. Й. Куньч // Український смисл. – 2018. – № 2018. – С. 14-22.

18. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – Москва: Сов. энцикл., 1987. – 751 с.

19. Лімборський І. Персонаж епічний у творчості Шевченка / І. Лімборський // Слово і час. – 2010. – № 5. – С. 3-9.
20. Максименко Ю., Синенький Д. Теоретичні засади пізнання художнього образу // Психологія і суспільство. – Тернопіль : ТНЕУ, 2009. – № 4. – С. 181-185.
21. Максимчук-Макаренко С. Типологія жіночих образів у літературній спадщині Олександра Довженка: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук: спец. 10.01.01 "Українська література" / Максимчук-Макаренко С. – Київ, 2017. – 21 с.
22. Марко В.П. Основи аналізу літературного твору: навч.-метод. посібник / В. П. Марко. – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2003. – 32 с.
23. Мартянова С. А. Персонаж в художественной литературе: учеб. пособие / С. А. Мартянова // Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир: Изд-во ВлГУ, 2014. – 84 с
24. Мельничайко В. Я. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: завдання і методи / В. Я. Мельничайко // Теорія і практика літературного аналізу художнього тексту. – Тернопіль.: Лілея, 1997. – №2. – С. 26-35.
25. Мигунов А. С. Художественный образ: эстетический анализ (материалы к спецкурса) / А. С. Мигунов. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 96 с.
26. Мовчан Л. В. Когнітивна лінгвістика: принципи аналізу мовного матеріалу / Л. В. Мовчан // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки: зб. наук. праць. Серія філологічних наук. – Луцьк: СХНУ, 2013. – №1(250). – С. 75–78.
27. Ожарівська С. П. Образ як категорія художнього тексту / С. П. Ожарівська // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка . – 2012. – Вип.61. – С. 217-220.

28. Панько О. Літературна казка "Матильда" Роальда Дала: особливості рецептивного кола читача-дитини / О. Панько // Актуальні питання гуманітарних наук. – 2015. – Вип.13. – С. 216-224

29. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія / Я. Поліщук. – Івано-Франківськ: Лілея, 2002. – 392 с.

30. Приходько, І. Дослідження поняття «образ» у гуманітарній парадигмі / І. Приходько // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика: зб. наук. праць / ред. В. П. Олексенко. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2016. – Вип.25. – С. 135-139.

31. Радугин А. А. Эстетика /А. А. Радугин // М.: Центр, 2000. – 240 с.

32. Удовіченко Г. М. Місце когнітивної лінгвістики в сучасному мовознавстві / Г. М. Удовіченко // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]. Сер.: Філологія. Мовознавство. – 2014. – Т. 221, Вип.209. – С. 103-106.

33. Удяк Г. Художній образ як центральний компонент структури літературного твору / Г. Удяк // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. – Луцьк, 2014. – № 19 (296): Філологічні науки. Літературознавство. – С. 147-152.

34. Українська мова : енциклопедія / НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні, Ін-т укр. мови; редкол.: В. М. Русанівський [та ін.]. – Вид. 2-ге, випр. і допов. – Київ: Вид-во "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 2004. – 820, [2] с.: іл.

35. Ференц Н.С. Основи літературознавства: підручник / Н. С. Ференц. – К.: Знання, 2011. – 431 с.

36. Чернец Л. В. Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины // Под ред. Л. В. Чернец. – М., 1999. – 368 с.

37. Чернова А. В. Когнітивна лінгвістика як нова система координат пізнання мови / А. В. Чернова // Науковий вісник Волинського національного

університету імені Лесі Українки: Філологічні науки. Мовознавство. – 2012. № 23. – С. 160-164.

38. Шевченко А. К. Проблема понимания в эстетике / А. К. Шевченко. – К.: Наукова думка, 1989. – 125 с.

39. Щербань О. О. Символічна функція художнього образу / О. О. Щербань // Вісник РТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка. – Вип. 2. – 2010. – С. 65-69.

40. Cognitive Linguistics: Basic Readings [Електронний ресурс]. – 2006. – Режим доступу до ресурсу: <https://arkitekturadellenguaje.files.wordpress.com/2013/11/cognitive-linguistics-basics-readings-dirk-geeraerts.pdf>

41. Dahl R. Matilda. N.Y.: Puffin Books, 1990. P. 1-223. – URL: <http://jssisdubai.com/Document/Uploaded/Matilda.pdf>

42. Longman [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ldoceonline.com>

43. Matilda (novel) [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [https://en.wikipedia.org/wiki/Matilda_\(novel\)#cite_note-IND-](https://en.wikipedia.org/wiki/Matilda_(novel)#cite_note-IND-)

44. Matilda study guide [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.gradesaver.com/matilda>

45. Pope, J., Round, J. Children's Responses to Heroism in Roald Dahl's Matilda . Child Lit Educ 46, 257–277 (2015). <https://doi.org/10.1007/s10583-014-9233-z>

46. Sadowski P. Psychological Configuration and Literary Characters: a Systems View. Journal of Literary Semantics. 2000. Volume 29. № 2. P. 105-122. – Режим доступу до ресурсу: https://esource.dbs.ie/bitstream/handle/10788/1425/Sadowski_P_2000.pdf?sequence=1&isAllowed=y

47. Sim. Matilda by Roald Dahl - review [Электронный ресурс] / Sim. – 2013. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2013/aug/31/review-matilda-roald-dahl>.

48. Tsur R. Aspects of cognitive poetics // Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis / Ed. by E.Semino and J.Culpeper. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2002. – P. 281. http://www.neurohumanitiestudies.eu/archivio/Tsur,_Aspects_of_Cognitive_Poetics.pdf

49. TUMER I. Analysing Roald Dahl's Works For Children As a Means of Social Criticism [Электронный ресурс] / IREM TUMER – Режим доступа до ресурсу: <https://core.ac.uk/download/pdf/11725502.pdf>.

МЕТОДИЧНИЙ ДОДАТОК

Комплекс завдань для спеціального курсу з навчальної дисципліни «Інтерпретація художнього тексту»

Цей комплекс завдань розроблений для студентів філологічних факультетів та спеціальностей, пов'язаних з вивченням англійської мови. Весь комплекс вправ розроблений згідно з темою наукового дослідження «Образний простір сучасного британського казкового дискурсу: лінгво-когнітивний аналіз (на матеріалі казки Р. Дала «Матильда»)). Подані приклади вправ спрямовані на забезпечення у студентів уміння ефективно аналізувати англомовні тексти, а також на формування загальної культури у розвитку навичок вдумливого читання, розвиток художнього смаку та вдосконалення мовної компетенції. Матеріалом для практичних завдань різного рівня складності було обрано короткі уривки з англомовної казки Р. Дала «Матильда» [44].

Task 1

What type of conflicts are the following abstracts from the text relate to?

"Mummy," Matilda said, "would you mind if I ate my supper in the dining-room so I could read my book?"

The father glanced up sharply. "I would mind!" he snapped. "Supper is a family gathering and no one leaves the table till it's over!"

"But we're not at the table," Matilda said. "We never are. We're always eating off our knees and watching the telly."

"What's wrong with watching the telly, may I ask?" the father said. His voice had suddenly become soft and dangerous [44].

She resented being told constantly that she was ignorant and stupid when she knew she wasn't. The anger inside her went on boiling and boiling, and as she lay in bed that night she made a decision. She decided that every time her father or her mother was beastly to her, she would get her own back in some way or another. A small victory or two would help her to tolerate their idiocies and would stop her from going crazy. You must remember that she was still hardly five years old and it is not easy for somebody as small as that to score points against an all-powerful grown-up. Even so, she was determined to have a go. Her father, after what had happened in front of the telly that evening, was first on her list [44].

*There are two types of conflict: *external* and *internal*.

Task 2

Identify all cases of allusions in the following extract and dwell upon their intertextual relations.

“From then on, Matilda would visit the library only once a week in order to take out new books and return the old ones. Her own small bedroom now became her reading-room and there she would sit and read most afternoons, often with a mug of hot chocolate beside her. She was not quite tall enough to reach things around the kitchen, but she kept a small box in the outhouse which she brought in and stood on in order to get whatever she wanted. Mostly it was hot chocolate she made, warming the milk in a saucepan on the stove before mixing it. Occasionally she made Bovril or Ovaltine. It was pleasant to take a hot drink up to her room and have it beside her as she sat in her silent room reading in the empty house in the afternoons. 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 and to India with Rudyard Kipling. She travelled all over the world while sitting in her little room in an English village [44].”

Examples of allusions: _____

Where is the story from the extract take place? _____

Find the examples of the other salient stylistic features: _____

Task 3

Read the chapter 4 from R. Dahl’s “Matilda” [44] and answer the questions which follow the story.

The Ghost

... When Mr Wormwood arrived back from the garage that evening his face was as dark as a thundercloud and somebody was clearly for the high-jump pretty soon. His wife recognised the signs immediately and made herself scarce. He then strode into the living-room. Matilda happened to be curled up in an arm-chair in the corner, totally absorbed in a book. Mr Wormwood switched on the television. The screen lit up. The programme blared. Mr Wormwood glared at Matilda. She hadn't moved. She had somehow trained herself by now to block her ears to the ghastly sound of the dreaded box. She kept right on reading, and for some reason this infuriated the father. Perhaps

his anger was intensified because he saw her getting pleasure from something that was beyond his reach.

"Don't you ever stop reading?" he snapped at her.

"Oh, hello daddy," she said pleasantly. "Did you have a good day?"

"What is this trash?" he said, snatching the book from her hands.

"It isn't trash, daddy, it's lovely. It's called *The Red Pony*. It's by John Steinbeck, an American writer. Why don't you try it? You'll love it."

"Filth," Mr Wormwood said. "If it's by an American it's certain to be filth. That's all they write about."

"No daddy, it's beautiful, honestly it is. It's about . . ."

"I don't want to know what it's about," Mr Wormwood barked. "I'm fed up with your reading anyway. Go and find yourself something useful to do." With frightening suddenness, he now began ripping the pages out of the book in handfuls and throwing them in the wastepaper basket...

... Most children in Matilda's place would have burst into floods of tears. She didn't do this. She sat there very still and white and thoughtful. She seemed to know that neither crying nor sulking ever got anyone anywhere. The only sensible thing to do when you are attacked is, as Napoleon once said, to counter-attack. Matilda's wonderfully subtle mind was already at work devising yet another suitable punishment for the poisonous parent. The plan that was now beginning to hatch in her mind depended, however, upon whether or not Fred's parrot was really as good a talker as Fred made out.

Fred was a friend of Matilda's. He was a small boy of six who lived just around the corner from her, and for days he had been going on about this great talking parrot his father had given him...

...Matilda staggered back to her own empty house carrying the tall cage in both hands. There was a large fireplace in the dining-room and she now set about wedging the cage up the chimney and out of sight. This wasn't so easy, but she managed it in the end.

"Hello, hello, hello!" the bird called down to her. "Hello, hello!"

"Shut up, you nut!" Matilda said, and she went out to wash the soot off her hands.

That evening while the mother, the father, the brother and Matilda were having supper as usual in the living-room in front of the television, a voice came loud and clear from the dining-room across the hall. "Hello, hello, hello," it said.

"Harry!" cried the mother, turning white. "There's someone in the house! I heard a voice!"

"So did I!" the brother said. Matilda jumped up and switched off the telly. "Sssh!" she said.

"Listen!"

They all stopped eating and sat there very tense, listening.

"Hello, hello, hello!" came the voice again.

"There it is!" cried the brother.

"It's burglars!" hissed the mother. "They're in the dining-room!"

"I think they are," the father said, sitting tight.

"Then go and catch them, Harry!" hissed the mother. "Go out and collar them red-handed!"

The father didn't move. He seemed in no hurry to dash off and be a hero. His face had turned grey.

"Get on with it!" hissed the mother. "They're probably after the silver!"

The husband wiped his lips nervously with his napkin. "Why don't we all go and look together?" he said.

"Come on, then," the brother said. "Come on, mum."

"They're definitely in the dining-room," Matilda whispered. "I'm sure they are."

The mother grabbed a poker from the fireplace. The father took a golf-club that was standing in the corner. The brother seized a table-lamp, ripping the plug out of its socket. Matilda took the knife she had been eating with, and all four of them crept towards the dining-room door, the father keeping well behind the others.

"Hello, hello, hello," came the voice again.

"Come on!" Matilda cried and she burst into the room, brandishing her knife. "Stick 'em up!" she yelled. "We've caught you!" The others followed her, waving their weapons. Then they stopped. They stared around the room. There was no one there.

"There's no one here," the father said, greatly relieved.

"I heard him, Harry!" the mother shrieked, still quaking. "I distinctly heard his voice! So did you!"

"I'm certain I heard him!" Matilda cried. "He's in here somewhere!" She began searching behind the sofa and behind the curtains.

Then came the voice once again, soft and spooky this time, "Rattle my bones," it said. "Rattle my bones."

They all jumped, including Matilda who was a pretty good actress. They stared round the room. There was still no one there.

"It's a ghost," Matilda said.

"Heaven help us!" cried the mother, clutching her husband round the neck.

"I know it's a ghost!" Matilda said. "I've heard it here before! This room is haunted! I thought you knew that."

"Save us!" the mother screamed, almost throttling her husband.

"I'm getting out of here," the father said, greyer than ever now. They all fled, slamming the door behind them.

The next afternoon, Matilda managed to get a rather sooty and grumpy parrot down from the chimney and out of the house without being seen. She carried it through the back-door and ran with it all the way to Fred's house.

"Did it behave itself?" Fred asked her.

"We had a lovely time with it," Matilda said. "My parents adored it."

Identify the **theme** of the story. Does the title add to its understanding? In what way? _____

What **image** is recurrent in the story? Who is the ghost? _____

Can you pinpoint the **climactic moment** of the narration? _____

What problem does the text pose? Formulate the **message** of the story:

Is there any underlying idea of Matilda's prank? _____

Task 4

Match the types of artistic details with the appropriate examples from the text

<p>"The Chokey is a very tall but very narrow cupboard. The floor is only ten inches square so you can't sit down or squat in it. You have to stand. And three of the walls are made of cement with bits of broken glass sticking out all over, so you can't lean against them. You have to stand more or less at attention all the time when you get locked up in there. It's terrible."</p>	
---	--

<p>The nice thing about Matilda was that if you had met her casually and talked to her you would have thought she was a</p>	
---	--

<p>perfectly normal five-and-a-half-year-old child. She displayed almost no outward signs of her brilliance and she never showed off. "This is a very sensible and quiet little girl," you would have said to yourself. And unless for some reason you had started a discussion with her about literature or mathematics, you would never have known the extent of her brain-power.</p>	<p>a) Implicit details</p> <p>b) Depicting details</p> <p>c) Characterological details</p>
<p>"Only a few," Hortensia said. "You've got to remember that the Trunchbull once threw the hammer for Britain in the Olympics so she's very proud of her right arm."</p> <p>"What's throwing the hammer?" Lavender asked.</p> <p>"The hammer", Hortensia said, "is actually a ruddy great cannon-ball on the end of a long bit of wire, and the thrower whisks it round and round his or her head faster and faster and then lets it go.</p> <p>You have to be terrifically strong. The Trunchbull will throw anything around just to keep her arm in, especially children."</p>	<p>d) Authenticity details</p>
<p>"A word of warning to you all," Miss Honey said. "The Headmistress is very strict about everything. Make sure your clothes are clean, your faces are clean and your hands are clean. Speak only when spoken to. When she asks you a question, stand up at once before you answer it. Never argue with her. Never answer back. Never try to be funny. If you do, you will make her angry, and when the Headmistress gets angry you had better watch out."</p>	

Task 5

Read the extract from the tale and comment on the implication evoked by the image of newt. Why did Lavender put the newt in Trunchbull's jug?

There was a muddy pond at the bottom of Lavender's garden and this was the home of a colony of newts. The *newt*, although fairly common in English ponds, is not often seen by ordinary people because it is a shy and murky creature. It is an incredibly ugly gruesome-looking animal, rather like a baby crocodile but with a shorter head. It is quite harmless but doesn't look it. It is about six inches long and very slimy, with a greenish-grey skin on top and an orange-coloured belly underneath. It is, in fact, an amphibian, which can live in or out of water.

Eventually she managed to slide the lid of the pencil-box right home and the newt was hers.

The next day she carried her secret weapon to school in her satchel. She was tingling with excitement.

Immediately after lunch, she dashed off to the kitchen and found one of the Trunchbull's famous jugs. It was a large bulging thing made of blue-glazed pottery. Lavender filled it half-full of water and carried it, together with a glass, into the classroom and set it on the teacher's table. The classroom was still empty. Quick as a flash, Lavender got her pencil-box from her satchel and slid open the lid just a tiny bit. The newt was lying quite still. With great care, she held the box over the neck of the jug and pulled the lid fully open and tipped the newt in.

What is the message of the abstract? _____

What stands behind the symbolic image of newt? _____

Task 6

Find the depicting details in the following extract.

The Primus was roaring away with a powerful blue flame and already the water in the saucepan was beginning to bubble. Miss Honey got a teapot from the cupboard and put some tea leaves into it. She also found half a small loaf of brown bread. She cut two thin slices and then, from a plastic container, she took some margarine and spread it on the bread.

Miss Honey found a tray and on it she put two mugs, the teapot, the half bottle of milk and a plate with the two slices of bread. "I'm afraid I don't have any sugar," she said. "I never use it."

"That's all right," Matilda said. In her wisdom she seemed to be aware of the delicacy of the situation and she was taking great care not to say anything to embarrass her companion.

"Let's have it in the sitting-room," Miss Honey said, picking up the tray and leading the way out of the kitchen and down the dark little tunnel into the room at the front. Matilda followed her, but just inside the doorway of the so-called sitting-room she stopped and stared around her in absolute amazement. The room was as small and square and bare as a prison cell. The pale daylight that entered came from a single tiny window in the front wall, but there were no curtains. The only objects in the entire room were two upturned wooden boxes to serve as chairs and a third box between them for a table. That was all. There were no pictures on the walls, no carpet on the floor, only rough unpolished wooden planks, and there were gaps between the planks where dust and bits of grime had gathered. The ceiling was so low that with a jump Matilda could nearly touch it with her finger-tips. The walls were white but the whiteness didn't look like paint. Matilda rubbed her palm against it and a white powder came off on to her skin. It was whitewash, the cheap stuff that is used in cowsheds and stables and hen-houses.

Why these depicting details are important for understanding the image of Miss Honey? _____

Task 7

Search the allusions in the following short extract and decipher them in the context offered.

"So I scratch my head," the father said.
 "I use my brains. When you've been given a fine brain like I have, you've got to use it. And all of a sudden, the answer hits me. I tell you, I felt exactly like that other brilliant fellow must have felt when he discovered penicillin. 'Eureka!' I cried. 'I've got it!'"



Task 8

Provide brief information about cultural particulars of the story, that is closely related to your thoughts regarding content and stylistic qualities of the text under analysis.

"I poured half a tin of Golden Syrup on to the seat of the chair the Trunchbull was going to sit on at prayers. It was wonderful. When she lowered herself into the chair, there was a loud squelching noise similar to that made by a hippopotamus when lowering its foot into the mud on the banks of the Limpopo River. But you're too small and stupid to have read the Just So Stories, aren't you?"

"I've read them," Matilda said.

"You're a liar," Hortensia said amiably. "You can't even read yet. But no matter. So when the Trunchbull sat down on the Golden Syrup, the squelch was beautiful. And when she jumped up again, the chair sort of stuck to the seat of those awful green breeches she wears and came up with her for a few seconds until the thick syrup slowly came unstuck. Then she clasped her hands to the seat of her breeches and both hands got covered in the muck. You should have heard her bellow."

Task 9

In the excerpts that follow define the narrative perspective and the type of narrator.

School teachers suffer a good deal from having to listen to this sort of twaddle from proud parents, but they usually get their own back when the time comes to write the end-of-term reports. If I were a teacher I would cook up some real scorchers for the children of doting parents. "Your son Maximilian", I would write, "is a total wash-out. I hope you have a family business you can push him into when he leaves school because he sure as heck won't get a job anywhere else." Or if I were feeling lyrical that day, I might write, "It is a curious truth that grasshoppers have their hearing organs in the sides of the abdomen. Your daughter Vanessa, judging by what she's learnt this term, has no hearing-organs at all."

Matilda didn't trust herself to answer him, so she kept quiet. She could feel the anger boiling up inside her. She knew it was wrong to hate her parents like this, but she was finding it very hard not to do so. All the reading she had done had given her a view of life that they had never seen. If only they would read a little Dickens or Kipling they would soon discover there was more to life than cheating people and watching television.

"Look at your answer, dad," Matilda said gently. "If you've done it right it ought to be four thousand three hundred and three pounds and fifty pence. Is that what you've got, dad?"

The father glanced down at the paper in his hand. He seemed to stiffen. He became very quiet. There was a silence. Then he said, "Say that again."

"Four thousand three hundred and three pounds fifty," Matilda said.

There was another silence. The father's face was beginning to go dark red.

"I'm sure it's right," Matilda said.

"You . . . you little cheat!" the father suddenly shouted, pointing at her with his finger. "You looked at my bit of paper! You read it off from what I've got written here!"

"Daddy, I'm the other side of the room," Matilda said. "How could I possibly see it?"

"Don't give me that rubbish!" the father shouted. "Of course you looked! You must have looked! No one in the world could give the right answer just like that, especially a girl! You're a little cheat, madam, that's what you are! A cheat and a liar!"

Matilda was a little late in starting school. 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.

The village school for younger children was a bleak brick building called Crunchem Hall Primary School. It had about two hundred and fifty pupils aged from five to just under twelve years old. The head teacher, the boss, the supreme commander of this establishment was a formidable middle-aged lady whose name was Miss Trunchbull.

Naturally Matilda was put in the bottom class, where there were eighteen other small boys and girls about the same age as her.

Task 10

Identify the time of the story. Is it the same with the author time?

"Daddy," she said, "do you think you could buy me a book?"

"A book?" he said. "What d'you want a flaming book for?"

"To read, Daddy."

"What's wrong with the telly, for heaven's sake? We've got a lovely telly with a twelve-inch screen and now you come asking for a book! You're getting spoiled, my girl!"

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. Her father was a dealer in second-hand cars and it seemed he did pretty well at it.

"Sawdust", he would say proudly, "is one of the great secrets of my success. And it costs me nothing. I get it free from the sawmill."

Miss Honey stared at her. Then she picked up a pencil and quickly worked out the sum on a piece of paper. "What did you say it was?" she said, looking up.

"Two hundred and sixty-six," Matilda said.

Miss Honey put down her pencil and removed her spectacles and began to polish the lenses with a piece of tissue. The class remained quiet, watching her and waiting for what was coming next. Matilda was still standing up beside her desk.

"Now tell me, Matilda," Miss Honey said, still polishing, "try to tell me exactly what goes on inside your head when you get a multiplication like that to do. You obviously have to work it out in some way, but you seem able to arrive at the answer almost instantly. Take the one you've just done, fourteen multiplied by nineteen."

"I . . . I . . . I simply put the fourteen down in my head and multiply it by nineteen," Matilda said.

"I'm afraid I don't know how else to explain it. I've always said to myself that if a little pocket calculator can do it why shouldn't I?"

Task 11

In the next short abstract define the type of ideal and mock readers. Identify linguistic signals of addressee-orientation and comment on their functions in the given context.

It's a funny thing about mothers and fathers. Even when their own child is the most disgusting little blister you could ever imagine, they still think that he or she is wonderful.

Some parents go further. They become so blinded by adoration they manage to convince themselves their child has qualities of genius.

Well, there is nothing very wrong with all this. It's the way of the world. It is only when the parents begin telling us about the brilliance of their own revolting offspring, that we start shouting, "Bring us a basin! We're going to be sick!"

School teachers suffer a good deal from having to listen to this sort of twaddle from proud parents, but they usually get their own back when the time comes to write the end-of-term reports. If I were a teacher I would cook up some real scorchers for the children of doting parents. "Your son Maximilian", I would write, "is a total wash-out. I hope you have a family business you can push him into when he leaves school because he sure as heck won't get a job anywhere else." Or if I were feeling lyrical that day, I might write, "It is a curious truth that grasshoppers have their hearingorgans in the sides of the abdomen. Your daughter Vanessa, judging by what she's learnt this term, has no hearing-organs at all."

I might even delve deeper into natural history and say, "The periodical cicada spends six years as a grub underground, and no more than six days as a free creature of sunlight and air. Your son Wilfred has spent six years as a grub in this school and we are still waiting for him to emerge from the chrysalis." A particularly poisonous

little girl might sting me into saying, "Fiona has the same glacial beauty as an iceberg, but unlike the iceberg she has absolutely nothing below the surface."

I think I might enjoy writing end-of-term reports for the stinkers in my class. But enough of that. We have to get on.

Occasionally one comes across parents who take the opposite line, who show no interest at all in their children, and these of course are far worse than the doting ones. Mr and Mrs Wormwood were two such parents. They had a son called Michael and a daughter called Matilda, and the parents looked upon Matilda in particular as nothing more than a scab. A scab is something you have to put up with until the time comes when you can pick it off and flick it away. Mr and Mrs Wormwood looked forward enormously to the time when they could pick their little daughter off and flick her away, preferably into the next county or even further than that.

It is bad enough when parents treat ordinary children as though they were scabs and bunions, but it becomes somehow a lot worse when the child in question is extraordinary, and by that I mean sensitive and brilliant. Matilda was both of these things, but 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. But Mr and Mrs Wormwood were both so gormless and so wrapped up in their own silly little lives that they failed to notice anything unusual about their daughter. To tell the truth, I doubt they would have noticed had she crawled into the house with a broken leg.

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. The parents, instead of applauding her, called her a noisy chatterbox and told her sharply that small girls should be seen and not heard.

Task 12

In the excerpts that follow, define the method of the personages' characterization. Provide language material to support your point of view. Dwell upon the way the descriptions offered add to revealing the characters' personality.

...this tiny dark-haired person sitting there with her feet nowhere near touching the floor...

... the child in question is extraordinary, and by that I mean sensitive and brilliant. Matilda was both of these things, but 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.

Mr. Wormwood was a small ratty-looking man, whose front teeth stuck out underneath a thin ratty moustache. He liked to wear jackets with large brightly coloured checks and he sported ties that were usually yellow or pale green. His speech was never delicate... [44]

Mrs. Wormwood was a large woman whose hair was dyed platinum blond except where you could see the mousy-brown bits growing out from the roots. She wore heavy make-up and she had one of those unfortunate bulging figures where the flesh appears to be strapped in all around the body to prevent it from falling out [44].

Miss Jennifer Honey was a mild and quiet person who never raised her voice and was seldom seen to smile, but there is no doubt she possessed that rare gift for being adored by every small child under her care. She seemed to understand totally the bewilderment and fear that so often overwhelms young children who for the first time in their lives are herded into a classroom and told to obey orders. Some curious warmth that was almost tangible shone out of Miss Honey's face when she spoke to a confused and homesick newcomer to the class [44].

«She had once been a famous athlete, and even now the muscles were still clearly in evidence. You could see them in the bull-neck, in the big shoulders, in the thick arms, in the sinewy wrists and in the powerful legs.

Her face, I'm afraid, was neither a thing of beauty nor a joy for ever. She had an obstinate chin, a cruel mouth and small arrogant eyes. And as for her clothes . . . they were, to say the least, extremely odd.

She always had on a brown cotton smock which was pinched in around the waist with a wide leather belt. The belt was fastened in front with an enormous silver buckle.

On her feet she wore flat-heeled brown brogues with leather flaps. She looked, in short, more like a rather eccentric and bloodthirsty follower of the stag-hounds than the headmistress of a nice school for children.

She was a gigantic holy terror, a fierce tyrannical monster who frightened the life out of the pupils and teachers alike.

There was an aura of menace about her even at a distance, and when she came up close you could almost feel the dangerous heat radiating from her as from a red-hot rod of metal...

If you ever met her, you should behave as you would if you met an enraged rhinoceros out in the bush — climb up the nearest tree and stay there until it has gone away [44].

Task 13

Read this description of Matilda's special power. Then, identify features of the description.

And now, quite slowly, there began to creep over Matilda a most extraordinary and peculiar feeling. The feeling was mostly in the eyes. A kind of electricity seemed to be gathering inside them. A sense of power was brewing in those eyes of hers, a feeling of great strength was settling itself deep inside her eyes. But there was also another feeling which was something else altogether, and which she could not

understand. It was like flashes of lightning. Little waves of lightning seemed to be flashing out of her eyes. Her eyeballs were beginning to get hot, as though vast energy was building up somewhere inside them. It was an amazing sensation. She kept her eyes steadily on the glass, and now the power was concentrating itself in one small part of each eye and growing stronger and stronger and it felt as though millions of tiny little invisible arms with hands on them were shooting out of her eyes towards the glass she was staring at.

Repetition _____

Epithets _____

Imagery _____

Similes _____

Metaphors _____

SUMMARY

Based on our research, we can make the following conclusions: linguocognitive analysis of the imagery of the artistic space is in the center of attention of modern researches. After all, it allows us to interpret the behavior, emotions and actions of the hero of a literary work by psychological factor, which in turn allows us to plunge deeper into the inner world of the character and study his individual characteristics. Therefore, the key aspect and goal of our research was precisely the analysis of linguistic and cognitive features and means of linguistic representation of images of characters in modern British fairy-tale discourse based on the material of R. Dahl's fairy tale "Matilda".

Thus, in the course of our research, when determining the essence of the concept of artistic image and character image in Section 1, modern approaches to their study were analyzed. Accordingly, it was found out that despite the interest of researchers in studying the artistic image in literature, there is still no clear definition of this concept. However, researchers agree that it is artistic images that form the basis of any work of art.

Of all the proposed interpretations of the definition of the concept of artistic image in our research, we rely on two: presented in the literary encyclopedic dictionary, in particular, an artistic image is a concrete – sensual form of reproduction and transformation of reality; and proposed by K. Goranova: an artistic image is a form of reflection of life and generalized by the picture of the world. The relevance of these concepts is due to the fact that they provide the deepest and most accurate definition of this concept. We suggest that you follow the following integrated definition: an artistic image is a concrete and sensual form of reflecting reality in a work of art and a generalized picture of the surrounding world.

In addition, it is worth noting that there are two main approaches to studying the artistic image. The first approach studies the artistic image in a work, its typification, convention, generalization, as well as the artistic reflection of reality and problems.

The second approach studies the artistic image in line with such sciences as philosophy, psychology and semiotics. Some scientists highlight a different approach. He studies art in line with symbolism and cultural studies. Thus, it turned out that artistic images are the framework of any work. With this in mind, it is not surprising that there is a huge and extensive classification of different types of artistic images.

Also, summarizing all the classifications studied above, we can conditionally divide all artistic images into two large groups – these are individual author's images, unique and authentic, as well as traditional images, that is, those that occur in several works, or even pass from era to era.

The image of a character is a type of artistic image. It is also the most relevant image for our research, because it serves as a skeleton around which the plot and reality of the novels are built.

There is ongoing debate about what the concept of character image includes. Usually this concept is identified with synonymous ones: a literary hero, an actor, or just a character. In further research, we will be guided by the integrated definition of the concept of character image: the image of a character is a figure in a work of fiction, dynamic or static, which is endowed with certain psychological, personal qualities, moral, ideological, ideological beliefs, its own unique character and appearance.

It is worth noting that characters can be not only images of people, but also images of animals, plants, inanimate objects, elements, fictional fantastic creatures, etc... The basic classifications of character images and approaches to their study were also considered, but all of them are aimed at a superficial analysis of the characters and do not reveal the full deep essence inherent in them by the author.

Thus, we come to the conclusion that now, the most relevant aspect of studying the image of a character and identifying it in a certain text is the linguistic and cognitive aspect, as it allows us to delve deeper into the essence of the work and its images. The linguocognitive aspect consists in identifying the structure of knowledge in the text, operations to recognize the features of the author's style of the text, means of interpreting and evaluating text information that contains all the necessary data for the

study and analysis of images of characters in a particular work, such information includes all demographic, social and psychological subtleties hidden in the text of the work.

Therefore, due to the growing interest of researchers in the psychological aspects of the human personality, in Section 2 we developed our own integrated classification of character images, which is based on the linguocognitive aspect. The basic criteria for classifying characters in novels were also justified. Such criteria are distinguished from the text of the work for drawing up the so-called psychological portrait of the character. The psychological portrait of a character includes a system of certain indicative features, for instance, psychological, social or demographic characteristics of the hero, on the basis of which the personality of the character's image is analyzed. In accordance with this, the criteria include: analysis of the actions and behavior of the hero, reviews of other characters about him, direct characteristics of the author, reflection of the internal state of the character and subject characteristics.

It should be noted that based on this classification and criteria, we interpreted the system of images of characters in R. Dahl's English fairy tale "Matilda" and compiled psychological portraits of all the main characters of the work.

Based on our research, we can conclude that the psychological portrait of Matilda shows us a stable personality with a strong character and a balanced psyche. The girl is able to defend her opinion in front of others, but, at the same time, easily adapts to different social situations and conditions. Matilda has extraordinary self-control and a sense of self-esteem and identity. The girl has formed her own system of values and a code of honor. She tries to resist the cruel world of adults on her own. Despite the fact that the girl was not born and raised in favorable conditions, she found like-minded people who understand and respect her. Matilda, in fact, enjoys a rich and satisfying spiritual life.

The psychological portrait of the Wormwoods shows us unscrupulous scammers who are ready to leave their own daughter for their own good. They focus on their own

desires and material well-being. In addition, they are characterized as fearful and undisturbed by a sharp mind of the individual.

Miss Honey's psychological profile shows us a weak and intimidated victim of domestic violence. Miss Honey's character experienced a deep psychological trauma (the loss of her parents) as a child, which left a painful mark on the woman's soul. The heavy hand of her aunt turned the woman into a weak-willed and sickly person. Nevertheless, despite all the hardships of life, Miss Honey remained a kind and sympathetic person who has a certain inner core in her soul, which does not allow her to completely break down under the yoke of circumstances.

Miss Trunchbull's psychological portrait shows an authoritarian, domineering woman who keeps other characters at bay. This image is completely insensitive to the pain and suffering of others. Miss Trunchbull's character is set up to achieve and meet her own needs and interests. As part of her tyranny, Trunchbull believes that there is only one correct opinion – her own. According this, it causes severe physical and moral damage to anyone who dares to contradict it.

Summing up, in Section 3, we studied the features of the means of linguistic representation of the main images of the characters of R. Dahl's fairy tale "Matilda" at the lexical, stylistic and textual levels.

In the aspects described above, we analyzed the direct and indirect characteristics of all the main characters. According this, individual characteristics of representation of the appearance, speech, actions and environment of each character were determined.

It was found that at the lexical level, for the verbal representation of his characters, the author mainly uses synonymous series of adjectives related to the size of objects and people. This is most evident in the descriptions of the characters' appearance. Often, the author uses adjectives that denote extremely large or extremely small sizes. Dahl combines such tokens with ordinary nouns, which mainly denote individual parts of the body: face, body, chin, hair, figure. Descriptions of the characters' appearance are also enhanced by zoomorphic adjectives such as ratty-

looking and bull-neck. Thus, the character of the heroes is perceived through the prism of their appearance.

The characters' preferences, actions, and mannerisms are represented by emotionally colored verbs. This is done in order to present as vividly as possible certain character traits, behaviors of the hero or his incredible love for a certain type of activity. For the same result, the text provides examples of professional vocabulary.

At the stylistic level, the author most often uses such means as similes, epithets, metaphors, metonymy, hyperbole and irony in the work.

It is worth noting that the author paid very little attention to the direct characterization of the characters. The analysis of this characteristic can be reduced to two or three epithets about each character. Here, we also included the eloquent surnames of some of the characters, as they give a clear description of the central qualities of the characters' personalities.

Indirect characterization of character images includes descriptions of examples of the use of various stylistic means. Most of all, there are examples of simile in the text of the work. The author compares people and things in a completely odious and unsurpassed manner. Most of these similes are aimed at ridiculing certain individual qualities, behaviors, or clothing of the characters.

In general, all stylistic means used by the author in the work can be divided into two groups according to the functions that they perform. The first group of tools is aimed at emphasizing certain features of the appearance, character or behavior of the offended hero, and the second – at ridiculing some of these qualities.

The author pays a lot of attention to the characters' speech. After all, it is one of the key ways to characterize the personages of a fairy tale, since it is an indicator of many characteristics and qualities, including: education, upbringing, manners, character, social status, even the place of residence of a certain person.

According to this, it is not surprising that the author gave each of the characters of the fairy tale a certain manner of speech, which clearly and fully reflects the whole essence of their individuality.

At the textual level, the leading means of representation is allusion. The author probably set a goal to describe the characters and events that take place in the work as realistically as possible. It is most appropriate to do this because of Matilda's love of reading, so on almost every page of the work we find references to different literary works and different authors.

For the same purpose, the author transfers the events of the fairy tale to a real country – Britain and, if possible, tries to emphasize the reality of what is happening. Thus, the work is full of references to the real names of sweets, towns, the names of historical figures like Napoleon and Fleming, the names of positions like Archbishop of Canterbury, etc..

Also, for a more realistic perception of the reader's plot of the work, quotations occur in the text. But they are not as numerous as allusions and mostly appear in the form of various poems and limericks.

Thus, in the course of our research, all the tasks were solved in full, and the goal, which was to study the psychological characteristics and means of linguistic representation of character images, was achieved.