

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка  
Факультет іноземної та слов'янської філології  
Кафедра германської філології

**Безбабна Дар'я Романівна**

**АРХЕТИПИ ЖІНОЧИХ ТА ЧОЛОВІЧИХ ОБРАЗІВ ПЕРСОНАЖА В  
АМЕРИКАНСЬКОМУ МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНОМУ ДИСКУРСІ:  
ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ**

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

«\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

Виконавець

\_\_\_\_\_ Д.Р. Безбабна

«\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

Суми 2020

Sumy Makarenko State Pedagogical University  
The Department of Foreign and Slavonic Philology  
The Chair of Germanic Philology

**Bezbabna Daria Romanovna**

THE ARCHETYPES OF FEMALE AND MALE CHARACTER IMAGES IN  
AMERICAN CARTOON DISCOURSE: THE LINGUOCOGNITIVE ASPECT

Speciality: 014 Secondary Education. Language and  
Literature (English)  
Field of Study: 01 Education  
Graduation Project

**Supervised by:**

O.V. Bagats'ka, Candidate of  
Philological Sciences

Senior Lecturer

**Performed by:**

D.R. Bezbabna

Sumy 2020

## ЗМІСТ

Перелік умовних скорочень .....	2
Вступ.....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ОБРАЗ ПЕРСОНАЖА У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ЛІНГВОКОГНІТИВНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ.....</b>	<b>8</b>
1.1. Художній образ у сучасній теорії художнього тексту: поняття та підходи до його визначення.....	8
1.2. Образ персонажа як об’єкт сучасних лінгвістичних досліджень .....	14
1.3. Поняття архетипового в інтерпретації художніх текстів та образу персонажа .....	21
1.4. Мультиплікація Волта Діснея у контексті художньої образності .....	25
Висновки до розділу 1 .....	29
<b>РОЗДІЛ 2. ТИПОЛОГІЯ АРХЕТИПІВ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ ПЕРСОНАЖІВ У МУЛЬТФІЛЬМІ ВОЛТА ДІСНЕЯ “КРИЖАНЕ СЕРЦЕ” .....</b>	<b>31</b>
2.1. Текстова реалізація архетиповості жіночих образів персонажів.....	31
2.2. Мовна реалізація архетиповості жіночих образів персонажів.....	39
Висновки до розділу 2 .....	46
<b>РОЗДІЛ 3. ТИПОЛОГІЯ АРХЕТИПІВ ЧОЛОВІЧИХ ОБРАЗІВ ПЕРСОНАЖІВ У МУЛЬТФІЛЬМІ ВОЛТА ДІСНЕЯ “КРИЖАНЕ СЕРЦЕ” .....</b>	<b>49</b>
3.1. Текстова реалізація архетиповості чоловічих образів персонажів.....	49
3.2. Мовна реалізація архетиповості чоловічих образів персонажів.....	57
Висновки до розділу 3 .....	65
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>69</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>73</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>80</b>
<b>SUMMARY</b>	

## **Перелік умовних скорочень**

КН – колективне несвідоме

## ВСТУП

**Актуальність** вивчення архетипів чоловічих і жіночих образів персонажів в англomовному мультфільмі Волта Діснея «Крижане серце» обумовлюється низкою чинників.

В умовах сучасного століття відбувається переміщення традиційних знаків жіночого причиною, якого є розмиття суворих кордонів, що являється однією з особливостей гендерного порядку. Представлення маскулінності та фемінності набуває нових особливостей у представленні, що пов'язано зі зміною положення чоловічих і жіночих ролей у соціумі.

Архетипи мають безпосередній вплив на наше світосприйняття, саме в них закладено понятійність доброго і поганого, правильного і неправильного, правила поведінки жінок і чоловіків і т.д. перерахована інформація зберігається в нашому колективному несвідомому (КН), що є у кожної людини від народження.

Поняття архетипу є абстрактним по своїй суті, але його можливо окреслити шляхом надання форми в процесі реалізації. У нашому дослідженні ми проаналізуємо архетипи, втілені в жіночих і чоловічих образах персонажах. Образ персонаж є об'єктом різноманітних літературознавчих досліджень. Чимало дослідників приділяли увагу чоловічим і жіночим архетипам, а також аспекту реалізації та актуалізації зазначених понять.

У методиці викладання літератури окремі аспекти проблеми досліджували О. Бандура, О. Богданова, Т. і Ф. Бугайки, Н. Волошина, О. Забарний, С. Жила, М. Кудряшов, О. Мазуркевич, В. Неділько, Є. Пасічник, Б. Степанишин. Учені-методисти приділяють увагу детальному аналізу системи образів-персонажів через зовнішність, дії, вчинки, мову, оточення, лишаючи поза увагою особистісні якості (темперамент, здібності, моральні риси, потреби), емоційно-вольові процеси (вольові якості, стани, афекти, настрої, стрес, власне емоції, етичні, естетичні та інтелектуальні почуття), які є складовими психологічного аналізу.

Значення образу персонажа в семантичній структурі художнього тексту досліджував Е. Фаріно. Він зазначав, що слід сконцентруватися на зовнішніх проявах персонажа, а саме на фізіологічних проявах, виразах обличчя, одязі, жестах і поведінці, а також на імені персонажа. Ці зовнішні аспекти є шляхом до пізнання внутрішнього світу образу персонажа, а в загальній семантичній структурі твору формують смислоутворюючий фрагмент. А це означає, що відповідно до варіацій сюжетної лінії, змінюється, розвивається і матеріалізується образ персонаж.

**Об'єктом** дослідження є архетипи жіночих і чоловічих образів персонажів в англomовному мультфільмі Волта Діснея «Крижане серце».

**Предметом** дослідження є типологія архетипів жіночих і чоловічих образів персонажів у їх мовній та текстовій реалізації в англomовному мультфільмі Волта Діснея «Крижане серце».

**Мета** дослідження полягає у вивченні мовних та текстових засобів реалізації архетипів жіночих і чоловічих образів персонажів в англomовному мультфільмі Волта Діснея «Крижане серце».

Задля досягнення мети необхідним було вирішити наступні **завдання**:

- 1) визначити поняття образу персонажа, архетипу, психологічного портрету і дослідити першочерговість виникнення поняття архетип і другорядність поняття стереотип;
- 2) виявити загальні риси архетиповості;
- 3) прослідкувати зміни в гендерному плані, дослідження зміщення ролей чоловічої та жіночої статі у сучасних лінгвістичних студіях;
- 4) розробити власну типологію архетипів жіночих і чоловічих образів персонажів на матеріалі досліджуваного мультиплікаційного дискурсу.
- 5) проаналізувати та систематизувати мовні та текстові засоби реалізації архетипів жіночих і чоловічих образів персонажів в англomовному мультфільмі Волта Діснея «Крижане серце».

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

- 1) контекстуально-інтерпретативний метод;
- 2) описовий метод;
- 3) метод словникових дефініцій.

**Наукова новизна** одержаних результатів полягає в тому, що нами вперше розроблено типологію архетипів чоловічих і жіночих образів персонажів у сучасному англomовному мультиплікаційному дискурсі на матеріалі мультфільма Волта Діснея «Крижане серце».

**Теоретична цінність** полягає у виокремленні критеріїв аналізу образів чоловічих та жіночих персонажів сучасного англomовного мультиплікаційного дискурсу для виявлення в них архетиповості, формулюванні алгоритму аналізу архетипів, потрактуванні сутності амбівалентності досліджуваних архетипів.

**Практична цінність** роботи полягає у можливості використання результатів нашої наукової розвідки у теоретичних курсах «Стилістика англійської мови», «Інтерпретація художнього тексту», «Лексикологія англійської мови» та на практичних заняттях з англійської мови.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення та результати дослідження оприлюднені на наступних конференціях: 1) IV Всеукраїнська наукова інтернет-конференції «Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі» (Суми, 2020), 2) Актуальні питання філології та методології: збірник наукових праць студентів і магістрантів (Суми, 2020), 3) IV Міжнародна науково-практична інтернет-конференція студентів, магістрантів, аспірантів «Філологія, лінгводидактика, професійна комунікація в науковому дискурсі» (Суми, 2020).

**Публікації.** Основні результати дослідження відображено у статті та тезах:

1. Безбабна Д. Р. Образ-персонаж як об'єкт сучасних лінгвістичних досліджень / Д.Р. Безбабна // Тези доповідей IV Всеукраїнської наукової інтернет-конференції «Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі». – Суми, 2020. – С. 114-117.

2. Безбабна Д. Р. Текстова реалізація архетиповості жіночих образів-персонажів в англomовному мультфільмі Уолта Діснея «Крижане серце» / Д.Р.

Безбабна // Актуальні питання філології та методології: збірник наукових праць студентів і магістрантів. – Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020. – С. 193-196

**Структура та обсяг роботи.** Робота складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 83 сторінки. Робота містить 4 таблиці і 4 рисунки. Список використаних джерел викладений на 8 сторінках і 85 налічує найменувань, з яких 30 – англійською мовою.

У вступі було запропоновано визначення базових положень дослідження, описано об'єкт, предмет, мету, теоретичну та наукову цінність нашого дослідження, перераховано завдання та цілі, представлено інформацію щодо апробації та назви публікацій.

У першому розділі **«Образ персонажа у контексті сучасних лінгвокогнітивних досліджень»** було визначено основні поняття, які безпосередньо пов'язані з нашим дослідженням: художній образ, функціональний тип, образ персонаж, архетип, архетиповість і т.д. На основі проаналізованих нами теоретичних засад, ми запропонували власну інтегровану схему визначення та аналізу архетипів.

У другому розділі **«Типологія архетипів жіночих образів персонажів у мультфільмі Волта Діснея “Крижане Серце”»** ми проаналізували жіночі образи персонажі американського англomовного мультфільму у двох аспектах: текстова реалізація та мовленнєвий прояв наявності архетипів. Визначення архетипових рис проводилося за принципами, розробленими нами в першому теоретичному розділі. Важливим відкриттям нашого дослідження є виявлення прийому синестезії, який посідає не останнє місце в процесі створення мультиплікаційного фільму, а також здійснює безпосередній вплив на наше колективне несвідоме. Тема зміщення гендерних ролей в англomовному мультфільмі Волта Діснея «Крижане серце» набула детального висвітлення у нашому дослідженні.

У третьому розділі **«Типологія архетипів чоловічих образів персонажів у мультфільмі Волта Діснея “Крижане Серце”»** ми проінтерпретували чоловічі

образи персонажі мультиплікаційного фільму Волта Діснея «Крижане серце». Визначення архетипів проводилося на основі принципів, представлених нами в теоретичному розділі. У даному розділі ми також виділили архетиповий сюжет.

У висновках ми підбили підсумки нашого дослідження та представили результати проведеної наукової розвідки.

## РОЗДІЛ 1. ОБРАЗ ПЕРСОНАЖА У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ЛІНГВОКОГНІТИВНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

### 1.1. Художній образ у сучасній теорії художнього тексту: поняття та підходи до його визначення

Художній текст є найвищим проявом осмислення людиною реального й уявного світів. Він – це політ фантазії, що втілений у життя через ціннісні орієнтири словесних художніх образів і оцінки людиною сенсу її буття, місця у Всесвіті. Художній текст безпосередньо пов'язаний з людиною, її свідомістю, мисленням, духовною та практичною діяльністю. Цей зв'язок дозволяє поглянути на мову з точки зору відображення в ній культурних цінностей народу. Він привертає і продовжує привертати увагу вчених в аспекті виявлення онтологічної характеристики художнього тексту, що пов'язано з питаннями структурно-семантичної організації її компонентів [19, с. 98-114], і гносеологічної, орієнтованої на визначення його функціональних і прагматичних властивостей [6; 56, с. 89-96]. Особливе місце займають дослідження з проблеми образності як домінуючої ознаки художнього тексту взагалі та словесного художнього образу зокрема.

Теорія образу є однією найдавніших теорій філологічної науки та словесного мистецтва [17, с. 367-370; 29]. Слово “образ”, у контексті давньоруської культури, означає лише зовнішнє виявлення певного змісту і може виступати його (змісту) знаком. Говорячи про християнську культуру, слово “образ” асоціюється з ученням про людину. У даному розумінні образ – це форма, яку приймає людина, але форма, що має певну сутність. Якщо накласти дану концепцію образу на словесне мистецтво, це призводить до утвердження його іконічного характеру: образ – знак іконічного типу, в основу якого закладено подібність між означуваним і що означає. Взаємодія змісту і вираження в ньому не є умовним, а “органічним” – художній образ указує на певний зміст і одночасно пов'язаний з ним [21, с. 57-63]. Осмислення

внутрішньої форми образу (означуване + те, що означає) призводить до виникнення нового сенсу.

Образ словесного мистецтва по відношенню до свого змісту – представлення певної ідеї, яка подана в образній формі. Таким чином, у образі можна побачити єдність трьох компонентів: сенс або ідея, внутрішня форма та знак, що перегукується з єдністю мовних компонентів (зміст), символічним смислом (ідея) і формами представлення в художньому тексті. Виділення змісту та форми пов'язано з образотворчою і виражальною функціями, якими володіє художній образ. Не має значення про образ якого виду мистецтва йде мова, бо у будь-якому разі він буде представляти собою єдність зовнішнього та внутрішнього [23, с. 63-88; 27, с. 25-27].

«Художній образ – це стрижневе поняття естетичної теорії, що є сутнісною основою мистецтва, умовою його життєвості як специфічного типу духовного досвіду та особливого способу його відображення у матерії формування... Художній образ – це засіб об'єктивації творчого духу в матерії формування, що надає йому виразних, досконалих способів буття у “формах дійсності” [55, с. 46-73]. Художній образ – особлива форма естетичного освоєння світу, що поєднує у собі об'єктивне і суб'єктивне. Навколишня дійсність є об'єктивною стороною, а все що привнесене автором – суб'єктивною. Художній образ має найрізноманітніші функції – естетичні, ціннісно-сміслові, комунікативні, соціально-регулятивні, виховні, психоемоційні, ідеологічні і т.д. [84, с. 1]. Не менш важливим є символічний аспект змісту художнього образу. Він виражений на всіх рівнях його структури: починаючи від елементарного знаку і художнього прийому до рівня архетипного, глибинного змісту твору як складного і цілісного “художнього світу” [84, с. 1]. Тим самим підвищуючи актуальність дослідження специфіки художнього образу як культурного світосприйняття й особливостей вираження естетичного досвіду людини, а також дослідження функцій художнього образу та його внутрішньої символічної структури.

Різновиди художнього образу:

- образ-персонаж;

- словесний образ;
- образ-символ;
- дотиковий образ;
- зоровий образ;
- слуховий образ.

**Образ-персонаж** – це не копія конкретної людини, а художньо переосмислений складний феномен. У ньому як в цілісності інтегровані індивідуальне і загальне, характерне, типове і засоби їх втілення. З одного боку, персонаж постає, як характер, з іншого – як художній образ, що втілює даний характер з певним ступенем естетичної досконалості. Як характер образ-персонаж викликає етично забарвлене ставлення до себе, а як образ оцінюється перш за все з естетичної точки зору, тобто в залежності від того, наскільки яскраво, повно і концентровано він втілює характер. Образ-персонаж – цілісний, так як наповнений внутрішньотекстовими зв'язками з усіма структурними елементами художнього твору, перш за все з усією системою образів-персонажів. Як і будь-яка система, персонажна сфера твору характеризується через складові елементи (образи-персонажі) і структуру. Для розуміння головного проблемного героя або героїв велику роль можуть відігравати другорядні персонажі, що відтіняють різні властивості його характеру; в результаті виникає ціла система паралелей і протиставлень. Статус персонажа той чи інший образ отримує саме як елемент системи, частина цілого. Система персонажів – це певне співвідношення характерів, зіставлення або протиставлення ціннісних орієнтацій, спрямованих на утвердження концепції особистості письменника. Тому система персонажів, як і кожен образ-персонаж, її частина, розглядається в ракурсі аксіології [8, с. 64-66; 64, с. 15-25].

**Словесний образ** розглядається як відрізок мовлення – слово чи словосполучення, – що несе образну інформацію, значення якої є нееквівалентним значенню окремо взятих елементів взятого відрізка [70, с. 30]; засіб особливої організації поетичного тексту, в якому опредметнюється певний тип знань про світ [32, с. 23]. Він буває двох типів – мовний образ і мовленнєвий

образ. Під мовним образом розуміють образи зафіксовані в словниках фразеологічними одиницями. Мовні образи утворюються завдяки мовній метафорі або мовній метонімії, що лягли в основу фразеологічних одиниць. Проаналізувавши інформацію з теми образність, ми змогли виділити наступні риси мовного образу: образ – це ілюстрація, яка сприяє кращому сприйняттю інформації [83, с. 60–63]; це “відбиток” об’єктів навколишньої дійсності у мові людини [72, с. 86]; становить сигніфікат (узагальнено-образний понятійний зміст) мовного знаку [82, с. 125–141]; має асоціативноперцептивну основу; має конотативну забарвленість та емотивність; набуває символічного значення у мовній діяльності; це двостороння одиниця, що об’єднує в собі словесну та концептуальну сторони [32, с. 10]; це вербалізоване сприйняття навколишнього середовища [73, с. 30–35]. Мовленнєвий образ реалізується у тексті за допомогою лексичних одиниць, виражених контекстуальною метафорою, метонімією та іншими образними засобами. Основна його функція – описова. Мовленнєвий образ розуміється як троп або фігура, що створюється завдяки ментальним операціям і реалізується у тексті [81, с. 50–58]. Багатий на асоціативні зв’язки, мовленнєвий образ несе додаткову, контекстуальну інформацію. Суть мовленнєвого образу полягає у різноманітності асоціацій, які він викликає. Під час декодування до уваги беруться словникові, контекстуальні значення, емоційне забарвлення та асоціативні зв’язки [78, с. 190-194].

**Словесні символи** – стійкі асоціативні комплекси, закріплені в свідомості людей, які фігурують у мовному значенні слова у вигляді “символічної аури”, низки сем культурностереотипного та архетипного, давнього міфологічного характеру [81, с. 50]. Словесний символ – це звичайне слово, яке позначає предмет, що набуває символічного значення. Символи в лінгвістиці беруться з життя і використовуються у їхньому прямому значенні. Символ визначається як багатозмістовий знак, що може мати словесне втілення [1, с.12-14; 3, с. 15-19; 78, с. 190-194].

**Образ-символ** – це складний семіотичний конструкт, який виникає внаслідок поєднання образів та символів. Образи-символи можна розділити на

ті, що закріплені у культурі та на індивідуально-авторські. Закріплені в культурі образи-символи є загальновідомими. Необхідною умовою для їх адекватного розуміння є обізнаність у культурно-світоглядних традиціях народу [2, с. 146]. Індивідуально-авторські образи-символи у культурі не закріплені. Вони набувають символізму безпосередньо в тексті. В образах-символах символ – це предмет, який виражається словом і має переносне значення. Таким чином, мовні та мовленнєві образи викликають певну асоціацію, яка щось символізує в переносному значенні. Коли говорять про образи-символи, то відзначають образну природу символу – символ “виростає” з образу, проте “образність” символу розуміється по-різному [32, с. 145]. Будь-який символ містить у собі образ, але не зводиться до нього, оскільки символ позначає наявність якогось сенсу, нероздільно злитого з образом, але йому не тотожного [32, с. 146]. Отже, образам-символам притаманна комплексність у плані змісту. Образ-символ – складний багатозначний семіотичний конструкт, який виникає внаслідок поєднання символізму та вживання різноманітних образних засобів: метафор, порівнянь, персоніфікацій, алюзій тощо [78, с. 190-194].

Словесний образ-символ – це імплікативний, макроконтекстуальний, динамічний словесний образ, для якого характерна розщепленість референції [5, с. 29] та домінування похідного референціального смислу над вихідним значенням.

Розщепленість референції означає, що ім'я словесного образу-символу одночасно співвідноситься з певним об'єктом позамовної дійсності та якісно відмінним від нього конструктом людської свідомості, що визначається контекстом інтерпретації та фоновими знаннями читача.

Як імплікативний, або креативний, троп словесний образ-символ відрізняється від “прозорих” у змістовому відношенні словесних образів на підставі того, що смисл, який ним виражається, не лежить на поверхні тексту, а тісно пов'язаний з контекстом та активізацією читацької рефлексії. До “прозорих” тропів належать, зокрема, стерті метафори та традиційні синекдохи, якщо поетичний контекст не надає їм нових значеннєвих відтінків [68, с. 18].

Макроконтекстуальність словесного образу-символу полягає в тому, що його зміст з'ясовується не з безпосереднього контекстуального оточення, а декодується читачем, виходячи з усього тексту, сукупної образної системи автора [68, с. 41]. Словесний образ-символ є динамічним, оскільки виникає в результаті взаємодії інших образів через осмислення їхніх зв'язків та відношень у тексті, на відміну від статичних словесних образів, додатковий смисл яких є прив'язаним до певного текстового відрізка [46, с. 42].

Слухові образи (соносфера) – образи природи, звуки, породжені людським життям, музичні образи. Яким буде створений звуковий образ на пряму залежить від жанру твору. Наприклад, зазвичай у сатиричному творі вони використовуються для приниження людини, але якщо є необхідність, то вони можуть викликати кардинально інші почуття, такі як співчуття та переживання. Звукові образи можуть набувати символічний сенс.

Зорові образи – образи, які виникають в системі зору, інакше кажучи колірні образи, контурні (ілюзія просторового обсягу). Синестезія – співвідношення певних кольорів з асоціаціями, які викликані тими чи іншими відчуттями [5, с. 35; 9, с. 225-280]. Американський лінгвіст Бенджамін Уорф вважав, що «синестезія, або можливість сприйняття за допомогою органів якогось одного почуття, явищ, що відносяться до області іншого, наприклад, сприйняття кольору або світла через звуки, і навпаки, повинна була б стати більш усвідомленою завдяки лінгвістичної метафоричної системі, яка передає непросторових уявлення за допомогою просторових термінів» [10, с. 163]. Відповідно до цього, думки, почуття або звуки, за які відповідає сфера непросторових сприйняття, передаються за допомогою лексем, що позначають елементи просторового, тим самим як би приписуючи нашим думкам, почуттям, звуковим відчуттям властивості, спочатку їм не властиві - колір, форму, контури, структуру [51, с. 3-7].

Дотикові образи повідомляють художнього світу характерні матеріально-тілесні відчуття, передають фактуру.

Функціонування образу в тексті обумовлює той факт, що сенс, який він породжує, завжди більший за його безпосередній прямо виражений зміст [41, с. 226-393]. Функціональність художнього образу полягає в:

- відображенні емоційного ставлення до предмета й об'єкта творчості;
- він є внутрішньо спрямованим на сприйняття твору читачем;
- прагненні до втілення художньої правди і одночасно умовності у творі;
- він являє собою спосіб конкретно-чуттєвого відтворення дійсності з позиції певного естетичного ідеалу і створює естетично значимий предметний світ [52, с. 2].

Існує два різні підходи до вивчення художнього образу. Перший підхід – це виділення власне естетичних і художніх проблем, таких як: типізація і умовність художнього образу, особливості художнього відображення. Другий підхід пов'язаний із зверненням до матеріалу психології, семіотики та інших наукових дисциплін, що дещо виводить вивчення способу за межі його художньої специфіки [12, с. 86-90; 45, с. 3; 68, с. 33].

Отже, художній образ є синтезом смислу і поліфункціональності. Він завжди має додаткове значення, а це означає, він може носити різний характер як окремо емоційний, так і просто понятійний або і той, і інший, тим самим поглиблюючи свій зміст. Сміслова ємність образу обумовлює функціонування його в тексті, в якості актуалізатора сенсу. Фокусуючи у собі авторську ідею, образ перетворюється на смисловий конденсатор, тобто стає джерелом прихованого смислу.

## **1.2. Образ-персонаж як об'єкт сучасних лінгвістичних досліджень**

Образ персонажа – є одним із різновидів художнього образу, який має свої особливості функціонування в тексті. Персонаж – константа будь-якого художнього твору. Персонаж – це художній образ суб'єкта дії, який наділений духовним ядром, зовнішністю, певними рисами характеру та поведінки. Персонажами можуть ставати не тільки люди, але й образи рослин, тварин, неживих предметів, вигадані фантастичні створіння, іноді ж персонаж-людина

перетворюється в тварину і навпаки [59, с. 9]. Прийнято вважати, що персонаж є однією з форм авторської свідомості, його (автора) втілення тих уявлень про людину та її сутність, цілі, сенс її дій, які імпонують йому як індивіду [59, с. 10]. Інакше кажучи, персонаж – це естетична об’єктивація ідеальних образів, які виникають у процесі авторського духовного, морального та життєво-практичного досвіду [59, с. 10]. Синонімами до слова персонаж є “герой” і “актант”.

Слово “герой” – є звичним для літературної критики ХІХ століття. У ті часи воно вільно використовувалося для заміни слова “персонаж”. Але у нашій уяві герой асоціюється з людиною, яка зробила якийсь подвиг, чії дії мають вагомий вплив на долю інших персонажів і текст в цілому. Актант – активний, значущий учасник ситуації, розмовної конструкції.

Існує наступна класифікація образів-персонажів, що базується на трьох континуумах (осях): **складність, розвиток і проникнення у внутрішній світ**. **Вісь складності** – персонажі варіюють від тих, що створені навколо однієї домінантної риси характеру (flat) до образів, які поєднують декілька рис (round). **Вісь розвитку** – змінюється від статичного до динамічного. **Вісь проникнення у внутрішній світ** – коливається від образів чия свідомість представлена зсередини до тих, кого можна побачити лише ззовні, їх думки залишаються незрозумілими [2, с. 151].

<b>Різниця між статичним (flat) і динамічним (round) образами-персонажами</b>	
<b>Статичний образ</b>	<b>Динамічний образ</b>
<b><u>Простий і одноманітний:</u></b>	<b><u>Складний і багатогранний:</u></b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ одна, дві риси характеру</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ різноманітна палітра рис характеру</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ одного речення достатньо для опису</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ щоб охарактеризувати образ потрібний детальний опис</li> </ul>
<b><u>Стійкий:</u></b>	<b><u>Мінливий:</u></b>

<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ не розвивається</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ розвивається</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ замкнений (завершений)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ не має умовностей, відкритий для змін</li> </ul>
<b><u>Віддалений від реального людського буття</u></b>	<b><u>Наближений до реального людського буття</u></b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ стереотипний</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ складний для аналізу через жорстке формулювання певних понять</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ читачу складніше знайти причини для симпатії цьому образу</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ вища вірогідність прояву симпатії з боку читача</li> </ul>
<b><u>Дії:</u></b>	<b><u>Дії</u></b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ визначені</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ складно передбачити заздалегідь</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ логічно пов'язані з подіями, які були описані раніше</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ не завжди мають логічне підґрунтя і пов'язані з попередньо описаним подіями</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ у більшості випадків нічим не дивує читача</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ часто дивують читача неординарністю</li> </ul>

Таблиця 1. Типологія образу персонажа у художньому тексті

Відповідно до вищезазначеного, зв'язок персонажа з текстом може бути статичним і динамічним. Статичний зв'язок побудований на безпосередньому зв'язку образу з певною частиною тексту. Динамічний зв'язок народжується у “динаміці” суміжних образів [68, с. 32-33].

Характеристика – це приписування інформації агенту в тексті для того, щоб забезпечити героя в уявному світі певними якостями, це процес створення характеру персонажа. Ще до недавнього часу до характеристики відносили лише певні психологічні та соціальні риси, та насправді ж текст надає повний перелік інформації про героя, починаючи від зовнішньої характеристики і закінчуючи інформацією про часовий континуум персонажа [2, с. 151].

Найсуттєвішим моментом у процесі характеристики персонажа є те, яку інформацію, особливо психологічного характеру, читач здатен сприйняти й асоціювати з будь-яким персонажем, як членом сюжетного світу, і звідки походить ця інформація. Існує щонайменше три джерела цієї інформації:

- умовиводи, які можна зробити з натяків, присутніх у тексті;
- текстуально чітке приписування властивостей герою;
- висновки, які базуються на інформації, яка асоціюється не з персонажем твору, а з самим текстом через посилання на історичні та культурно мінливі звичаї реального світу [2, с. 151-152].

До основних методів характеристики відносять наступні:

1. **Пряме визначення** – особистість розуміється як комбінація якостей, розподілених на багатьох людей і показується в історії прямо.
2. **Непряма презентація** – риса характеру персонажа проілюстрована не шляхом прямого згадування, а через його а) дії, б) мову, в) зовнішність, г) оточення або д) підсилена аналогією.

А) Характерна риса, що може містити в собі й одноразові дії, і ті дії, що стали звичкою. Одноразові дії тяжіють до того, щоб пробудити динамічний аспект персонажа. Звичні дії, на відміну від попередніх, мають тенденцію до передачі статичного (незмінного) аспекту життя героя. І одноразові, і звичні дії можуть належати до однієї з категорій: **дія** (щось зроблено персонажем), **утримання від дії** (щось, що герою слідувало б зробити, але він не зробив цього), **запланована дія** (нереалізований план або намір персонажа).

Б) Мова героя, неважливо це розмова з кимось чи німий монолог, може виступати показовою рисою чи рисами через її зміст і форму. Форма або стиль мови є спільними засобами характеристики в текстах, де мова персонажу є індивідуальною і відмежованою від слів автора.

В) Зовнішність використовується для того, щоб дати зрозуміти метонімічні відносини між зовнішнім виглядом і рисами характеру. Та слід розмежовувати ті зовнішні риси, які непідвладні контролю персонажа (колір очей, зріст, довжина носа), і ті, що частково залежать від нього (зачіска чи стиль одягу).

Г) Матеріальне оточення героя (будинок, вулиця, кімната) так само як і навколишнє середовище (соціальний статус, люди) зазвичай використовується як риса означення метонімії, так само як риси зовнішнього вигляду, асоціативність часто доповнена причинністю.

Д) Аналогія є чисто текстуальним зв'язком, незалежним від причинності історії. Є три способи підсилення характеристики з використанням аналогії: аналогічні **імена**, аналогічні **панорами** (картини), аналогія **між персонажами**. Усі три різновиди аналогії можуть робити акцент як на схожості, так і на контрасті двох порівнюваних елементів. В тексті це може бути презентовано відкрито або приховано, з метою – змусити читача виявити це самостійно [2, с. 152-153].

Рівень важливості персонажа може варіювати від конкретної драматизації унікальної особистості до загальної чи символічної [2, с.153].

Історія художнього твору ґрунтується на конфлікті, тим самим породжуючи сюжет, а дії героя ставлять характеристику в центр уваги читача. Виділяють три форми конфлікту:

1. **Людина проти людини**: прямий, часто фізичний конфлікт між двома або більше людьми (зазвичай це конфлікт протагоніста й антагоніста).
2. **Людина проти навколишнього середовища**: конфлікт між людиною (як правило це протагоніст) і оточення( море, буря, війна)
3. **Людина проти самої себе**: психологічний конфлікт між протагоністом і його, її власною натурою, психікою, відношенням, совістю тощо [2, с. 152].

Усіх персонажів можна віднести до певного функціонального типу – герой і антагоніст. Кожен тип має певні художньо-релевантні ознаки, “сфери прояву людини” [76, с. 114-115]:

- фізичні якості персонажа (зовнішність);
- психоемоційна характеристика;
- інтелект;
- моральні якості і як наслідок соціально-значущі якості та вчинки.

Вищезгадані параметри є елементами стереотипного образу. У ході нашого дослідження ми виділили сталі стереотипні риси та ознаки, які ми вирішили об'єднати у дві групи: зовнішні ознаки та етичні ознаки.

Зовнішні ознаки, виходячи з визначення літературного портрету, – відображення зовнішності людини, що включають в себе риси обличчя,

особливості фігури, характерні пози, жести, міміку [42, с. 55-70; 44, с. 258-270], і можуть бути розподілені на допоміжні підгрупи.

- **Соматичні ознаки.** Серед них значна кількість портретних деталей, що відносяться до людського тіла – ніс, обличчя, вуха, волосся, губи і т.д., але важливими серед них є риси і колір обличчя, колір очей, форма рота, фігура, руки. Саме ці риси були відібрані нами у зв'язку з частотою згадування у творах. Вченими було підтверджено, що в першу чергу при знайомстві з людиною увагу привертають його фігура, постава, а особливо важливими є руки, які дозволяють визначити рід заняття особи. Говорять, що очі – це дзеркало душі. Саме це дзеркало служить для того аби побачити справжній характер персонажа, його духовні цінності [30, с. 461-491; 42, с. 55-70].
- **Кінетичні ознаки.** Дана підгрупа включає в себе жести, міміку та манеру мовлення героя, які в художньому тексті поєднані та виступають в єдності, даючи нам прямі натяки на мотиви та цілі персонажа [80, с. 7]. Вербальна поведінка проявляється через мовлення, жести, поза, виражаючи емоційний стан людини. Багаторазове використання певного жесту функціонує як епітет, реалізуючи так званий принцип семантичної сигналізації [61, с. 86], який полягає у використанні кінематичної одиниці замість дескриптивних конструкцій. Такий повтор зосереджує увагу на окремій характеристиці персонажа і є поштовхом для створення портрета героя в уяві читача. Таким чином, мова та жести персонажа художнього твору є важливим механізмом, що несе відповідальність за композиційну функцію й інформацію про систему оцінок автора власних героїв [22, с. 130-134; 26; 36, с. 2].
- **Етичні ознаки** ми розуміємо як набір внутрішніх особистісних якостей. Вони є складнішими та глибшими для розуміння. Ми виділяємо наступні (ознаки були відібрані відповідно до “Словаря по этике” [64, с. 105, 110, 123, 133, 158, 250]):

<b>Критерії</b>	<b>Герой</b>	<b>Антагоніст</b>
<b><i>Моральні якості. Характер</i></b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ доброта,</li> <li>✓ мужність,</li> <li>✓ відважність,</li> <li>✓ щедрість,</li> <li>✓ справедливість,</li> <li>✓ стриманість,</li> <li>✓ чесність,</li> <li>✓ самопожертва,</li> <li>✓ принциповість.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ жорстокість,</li> <li>✓ підступність,</li> <li>✓ боягузтво,</li> <li>✓ зрада,</li> <li>✓ несправедливість,</li> <li>✓ цинізм,</li> <li>✓ агресивність,</li> <li>✓ брехливість.</li> </ul>
<b><i>Інтелект</i></b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ розсудливість,</li> <li>✓ мудрість,</li> <li>✓ винахідливість.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ дурість,</li> <li>✓ обмеженість,</li> <li>✓ хитрість.</li> </ul>
<b><i>Манера поведінки</i></b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ скромність,</li> <li>✓ тактовність,</li> <li>✓ ввічливість,</li> <li>✓ спокій</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ безсоромність,</li> <li>✓ безтактність,</li> <li>✓ грубість,</li> <li>✓ лють.</li> </ul>
<b><i>Міжособові стосунки</i></b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ дружелюбність,</li> <li>✓ повага,</li> <li>✓ співчуття,</li> <li>✓ щирість,</li> <li>✓ гуманізм,</li> <li>✓ шанобливість,</li> <li>✓ великодушність,</li> <li>✓ безкорисливість.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ недружелюбність,</li> <li>✓ неповага,</li> <li>✓ безсердечність,</li> <li>✓ байдужість,</li> <li>✓ зарозумілість,</li> <li>✓ жорстокість,</li> <li>✓ марнославство,</li> <li>✓ користолобство.</li> </ul>

**Таблиця 2. Типологія критеріїв диференціації персонажів за внутрішніми особистісними якостями**

Таким чином, ми продемонстрували перелік якостей, зовнішніх та етичних ознак, прив'язаних до єдиного стрижня (позитивного чи негативного), якими володіють як *герой*, так і *антагоніст*. Характеристика зовнішності та манери поведінки чітко і в повній мірі відображає ставлення автора до свого персонажа (прямими чи непрямыми знаками), тобто є маркерами його суб'єктивної оцінки.

### 1.3. Поняття архетипового в інтерпретації художніх текстів та образа-персонажа

У попередньому підрозділі ми зазначили стереотипні риси *героя* та *антагоніста*. Стереотип не з'явився просто так ні звідки. Це поняття взяло свій початок з архетипу. Поняття “архетип”, розроблене К.Г. Юнгом у 1919 році, міцно ввійшло в парадигму сучасного наукового знання. С.С. Аверінцев говорив, що архетип – це ні що інше, як ейдоси Платона у психіці позасвідомого, і ще до К. Юнга П.О. Флоренський вживав термін “схеми людського духу” стосовно аналізу образів християнської міфології [31, с. 110 – 155]. О.М. Веселовський у ХІХ ст. вказував на вирішальне значення для поетичного мовлення усталених формул, які пов'язані з міфопоетичним мисленням, народною творчістю та пам'яттю людства [39, с. 215]. У такому ж значенні послуговувався цим терміном Дж. Бруно, наголошуючи, що “це те, без чого нічого не існує, найреальніша й спеціальна здатність, єдине тотожне, що наповнює все, наповнює й освітлює Космос і спонукає природу виробляти свої види. Це він, ейдос, називається піфагорійцями рушієм і збуджувачем Космосу. Плотін називає його прародителем, бо ж він розподіляє насіння на полі природи і є найближчим розподільником форм. Ми його називаємо внутрішнім художником, тому що він формує матерію і фігуру зсередини, як зсередини насіння чи корінь виводить і оформляє стовбур, зсередини стовбура жене сук, потім оформляє гілля, зсередини його розпускаються бруньки, зсередини бруньків він оформлює, складає, як з нервів, листя і квіти” [38, с. 156 –169].

Концептуальна система людини формується різними видами знань, що зумовлено тим, по яких каналах отримано інформацію і як її усвідомлено: через когнітивне позасвідоме чи свідоме. Ось чому в понятті концептуальної системи ми розрізняємо три рівні ментальних репрезентацій: **довербальний**, або **передконцептуальний**, що містить архетипні образ-схеми та образ-схеми базових концептів (basic-level concepts), визначені в когнітивній лінгвістиці як ідеальні когнітивні моделі (ICM) [14, с. 68, 269-270], **концептуальний**, структурований різними концептами, упорядкованими у схематичні моделі

образів за допомогою трансформацій образ-схем (image schemas) [14, с. 283-284; с. 27, 29; 35, с. 11 – 17; 54, с. 95] і **вербальний**, що оприявлює у словесних поетичних образах архетипні та базові образ-схеми й концептуальні схеми тропів.

У контексті роботи архетипи вважаються **передконцептуальною** основою формування словесних поетичних образів. Вони – передзнання людства, “закодована можливість множинності, що є гарантією проти глухих кутів еволюції” [5, с. 35; 9, с. 336-345; 58, с. 53]. Архетипи колективного позасвідомого можна розглядати як своєрідні когнітивні образи, на які орієнтується людина у своїй інстинктивній поведінці: інтуїтивне схоплення архетипів випереджає будь-яку його дію, “спускає курок” інстинктивної поведінки людини; це когнітивна структура, в якій у короткій формі записано родовий досвід [62, с. 37 – 38].

З вищезазначеного можна сформулювати визначення поняття архетип – прихований у колективному несвідомому стереотип, “першообраз”, природжена психологічна схема мислення, яка опосередковано впливає на діяльність соціальних суб’єктів [57, с. 107-114; 71, с. 62-71]. Інакше кажучи, це уявлення-символи про людину, її місце в світі і суспільстві, нормативно-ціннісні орієнтації, що задають зразки життєдіяльності людей, які проросли через багатовікові класи історії і культурних трансформацій і зберегли своє значення і смисл у нормативно-ціннісному просторі сучасної культури. В архетипах фіксуються ідеї, образи, мотиви поведінки, стабільні комплекси переживань і уявлень, які повторюються з епохи в епоху.

Характерною рисою архетипу є амбівалентність. Юнг стверджував, що всі архетипи мають біполярну, двоїсту природу [83, с. 95-128; 84, с. 501]. Один полюс архетипу співвідноситься з інстинктом і пов’язаними з ними афектами. Інший – представляє духовний сенсоутворюючий компонент та співвідноситься з найбільш глибокими актами пізнання (інсайт, інтуїція, катарсис). Амбівалентність архетипу відображає саму діалектичну сутність життя і подій, які відмітили плюси та мінуси в людській свідомості – крайності людського буття.

Вивчення глибинної семантики літературного тексту є одним із пріоритетних напрямів сучасного літературознавства. Широке використання терміна вимагає обмежити визначення поняття:

1. Архетип не співпадає з твором у цілому, а виявляється на певній ділянці тексту, надаючи додаткового кодування, що вимагає певної інтерпретації. В цьому розумінні архетип слід розглядати як своєрідний інтертекст.

2. Щоб уникнути термінологічного дублювання, доцільно відмежовувати архетип від інших архаїчних явищ (символів та міфів), які вибудовуються за дискретними знаковими законами. На відміну від них архетип – цілісна, безперервна єдність. Він пов'язаний з “уявним”, а не “символічним” регістром людської психіки (Ж. Лакан). Внаслідок цього вважаємо зайвим розширення застосування терміна “архетип” до будь-яких наративних схем, мандрівних сюжетів, поетичних топосів.

3. Щоб описати будь яку архетипну парадигму на персонажному рівні, необхідно виявити параметри “персонажного” архетипу: функції, властивості, атрибути. Тут доречний метод, запропонований В. Проппом.

4. Архетипне значення зберігається не тільки в сюжетах і образах, але й в мотивах. Тут, ймовірно, продуктивним було б використання вже випробуваної методики: пошук прасхем, повторюваність яких свідчить про наявність архетипу. В цілому ряді мотивів архетипне значення актуалізується завжди, незалежно від ситуації. Ці мотиви можна розподілити за такими групами:

- 1) мотиви, що пов'язані з описами природи, стихій всесвіту;
- 2) мотиви, що безпосередньо співвідносяться із циклом людського життя;
- 3) мотиви, що характеризують місце людини у просторі. Мотиви такого роду піддаються не тільки тематичній, але й функціональній типологізації. Реконструкція архетипного значення можлива за міфологічним матеріалом [47, с. 9-17].

Дослідження традиційних сюжетів, образів, мотивів спирається на стабільну, випробувану методологію, сформований науковий термінологічний апарат. Проте сьогодні вже не викликає сумнівів той факт, що проторований

академічною наукою шлях певною мірою вичерпав себе, особливо у вивченні класичних літературних текстів. У традиційному літературознавстві йдеться, як правило, про методи, в результаті застосування яких висновки зводяться до вже розроблених, загальних типологічних схем і положень, згідно з якими функціонує художній матеріал. Це стало причиною пошуків нових шляхів і методологічних прийомів для продовження досліджень класичних літературних текстів. Накопичений і проаналізований наукою матеріал слугує базисом для подальшого вивчення літератури на “генетичному” рівні: не тільки міфологічних, але й архетипних шарів. Такий підхід можна вважати продуктивним і актуальним для подальших наукових розвідок, адже історико-генетичний підхід доповнює і поглиблює класичні дослідження літературознавства, уможлиблює по-новому розглянути проблеми традицій, новаторства, повніше розкриває шляхи творчого освоєння естетичних цінностей минулого, конкретизує текст [47].

Однією з основних властивостей архетипу є його типологічна стійкість і високий ступінь узагальнення, що особливо яскраво простежується на персонажному рівні. Прослідкувати функціонування архетипів можна на рівні окремих текстових модусів, найважливішими з яких є: фабульно-семіотичний, символічний, генеалогічний, персональний, ритуальний. Реалізація цих модусів наблизила б нас до діалектичного аналізу поетики міфу в реалістичній літературі. При цьому важливо, що осмислення міфу як продуктивної структури дає нам можливість радикально переосмислити поняття “літературний контекст”. Проблема функціонування архетипних структур у реалістичних творах є “у певному сенсі відкритою, зважаючи на недостатню її практичну розробленість”. Актуальність архетипів обумовлена потребою переосмислення явищ літератури, що розглядалися з певних тенденційних позицій; доцільністю використання архетипного методу при аналізі літературної спадщини; необхідністю вирішення низки проблем теоретико-літературного характеру, пов’язаних із невизначеністю дефініції “архетип”; потребою розширення уявлень про можливість архетипного підходу для аналізу реалістичних творів [47].

Отже, архетипне в системі літературних зв'язків розглядається нами як механізм, функція якого полягає в породженні нових культурних смислів, у новій інтерпретації тексту та його “конкретизації” (термін Р. Ингардена). Тому матеріалами дослідження слугують художній образ, мотив і жанр. Ми змоделювали свою схему аналізу образу персонажа: 1) зовнішність персонажа (аналіз фізіологічних показників і одягу); 2) визначення функціонального типу героя; 3) виділення конфлікту; 4) реалізація архетипу на мовленнєвому рівні.

#### **1.4. Мультиплікації Волта Діснея у контексті художньої образності**

Волт Дісней – американський художник-мультиплікатор і кінорежисер, засновник студії «Walt Disney Productions», яка на даний момент перетворилася на потужну мультимедійну імперію «The Walt Disney Company». Саме Дісней є першим творцем звукових мультфільмів. За свою кар'єру він зняв більше 100 фільмів, за які 26 разів отримував статуетку «Оскар», а також був володарем декількох десятків інших престижних кінопремій.

Волта Діснея інколи називають творцем американської міфології. Проживаючи в країні, де більша частина населення мігранти чи їх нащадки, мультиплікатор черпав сюжети з різних культур, адаптуючи їх для якомога широкого кола глядачів. В повнометражних фільмах Дісней в основному звертався до казок і міфів різних часів, класичної літератури та світових бестселерів. Не дивлячись на велику кількість сюжетів, наскрізною ниткою через усю його творчість проходить одна вічна тема – життєвих циклів. Герої народжуються, стають дорослими, знаходять кохання та помирають, а паралельно пори року змінюють одна одну. Лише одне залишається незмінним і відокремлює Діснея від покійного прийняття даності світобудови – його фільми незмінно закінчуються хепі-ендом: в останню хвилину приходиться спасіння, конфлікт щасливо вирішується, а головний герой, подолавши всі негаразди, змінюється в кращу сторону [85].

**Мультфільм як книга** – одне з головних правил створення фільмів Волта Діснея. Традиційний початок багатьох картин Діснея – кадри з книгою, що

відкривається. Так автори задають мультфільму інтонацію казковості, нагадуючи про дитячі книжки з буквицями і барвистими ілюстраціями. Перегортання сторінок супроводжує закадровий голос оповідача, що також налаштовує глядача на сприйняття фантастичної історії. Крім того, подібний хід зручний в якості експозиції, оскільки дозволяє в стислій формі дати передісторію і позначити ключових героїв [85].



**Перебільшення і правило десяти секунд.** Деякі дослідники цілком заслужено ставлять Діснея в один ряд з такими великими коміками американського екрану, як Чарлі Чаплін і Бастер Кітон. І правда, усі мультфільми Діснея так чи інакше містять елемент комедії. Мабуть, саме гумор ранніх робіт, побудований на абсурдизмі колізій і гіперболізованих характерах, приніс мультиплікатору славу, а у повнометражних картинах – дозволяв піднімати серйозні теми, не навіваючи при цьому на юного глядача нудьгу. Прекрасно розуміючи силу і привабливість комічного, Дісней при створенні мультфільмів вимагав, щоб у глядача виникав новий привід для сміху кожні десять секунд. У штаті студії навіть перебували «гегмени» - люди, відповідальні за твір комічних ситуацій. Втім, авторство значної частини смішного належить безпосередньо Діснею [85].

Дісней прекрасно вмів не тільки смішити, але і лякати. Не дарма Бернардо Бертолуччі, Террі Гілліам, Стівен Спілберг і навіть король сучасного хоррора Джеймс Ван говорять про діснеївські фільми як про найжахливіший спогад дитинства. Подібно до кращих майстрів жаху, Дісней звертається до архетипових страхів глядача, що сховані в області несвідомого та ірраціонального. Як правило, це такі собі сили, над якими герой не має влади. Наприклад, ожилі скелети, дерево, схоже в ночі на монстра, відьми, демони і різного роду лиходії, тим чи іншим чином перевершують протагоніста. Зрозуміло, візуальні образи нечисті детально продумувалися Діснеєм і його

командою, а на їх розробку часом йшло багато місяців. При цьому у діснеївських лиходіїв є характерна особливість – на думку мультиплікатора, усі без винятку екранні персонажі повинні бути привабливими, щоб утримувати увагу глядача. Тому навіть в найжахливіших антагоністах є риси, які роблять їх образи не настільки однозначними та огидними [85].

Волта Діснея цілком можна назвати одним з головних сюрреалістів світового кінематографу. Він не дарма зазначав, що одним із завдань анімації є «пожвавлення фантазій, які приходять уві сні». Можливості мультиплікації безмежні, з її допомогою можна реалізувати все, про що тільки можна подумати, а значить вона, як ніяке інше мистецтво, підходить для втілення сновидінь. Тому і сцени снів, видінь, марень, кошмарів і різного роду галюцинаторних тріпів підкреслено нереалістичного характеру зустрічаються в багатьох діснеївських фільмах. У них в гротескної формі відображаються приховані страхи і бажання героїв [85].

Дісней створив цілу галерею всесвітньо відомих персонажів. З них значна частина – це *антропоморфні* тварини: Міккі Маус, Дональд Дак, Гуфі, Плутто, Три Поросяти, Дамбо, Бембі і багато інших. У тому, як зображувалися ці герої – ще одне новаторство Діснея. Він вимагав від своїх аніматорів, щоб персонажі-тварини візуально були одночасно і реалістичними, і людиноподібними. Для цього на студії були відкриті спеціальні класи, де художники в деталях вивчали рухи і поведінку тварин. З іншого боку мімікою, поведінкою, реакцією, характером повідомлялися людські риси. По суті, кожен з антропоморфних героїв Діснея – це перебільшене втілення людських рис: вітальність Міккі Мауса, нахабство Дональда Дака, простодушності Гуфі і т. д. [85].

х Уолт Дісней підняв до найвищого рівня мальовану анімацію, сформувавши свій впізнаваний стиль, який так і називають – «канон діснеївської анімації». У загальному вигляді він заснований на дванадцяти принципах, суть яких зводиться до наступного. На екран необхідно переносити реальну фізику живого руху, тобто персонаж при русі повинен розтягуватися і стискатися, але не втрачати при цьому постійний обсяг. Кожна дія має мати підготовчий рух. Рухи

повинні бути дугоподібними, а не прямолінійними, і повинні супроводжуватися захлестом, тобто рухом окремих частин тіла, коли саме тіло вже не рухається. При цьому рухи, міміка, пози повинні бути виразними, часто до гротеску. Персонаж і його поведінка повинні бути максимально зрозумілі через дії і при цьому мати харизму, привабливість (це стосується і негативних героїв). У виробничому плані важлива попереднє компонування рухів, кожне з яких необхідно виконувати з максимальним майстерністю. Результати, до яких призводило дотримання цих принципів, виявилися настільки вражаючими, що їх перейняли у всьому світі, в тому числі і в ранньої радянської мальованої анімації [85].

У його доробку такі мультфільми:

- 1922-1927 - «Пригоди Аліси»
- 1927 - «Кролик Освальд»
- 1928 - «Пароходик Віллі»
- 1937 - «Білосніжка і сім гномів»
- 1940 - «Піноккіо»
- 1940 - «Фантазія»
- 1941 - «Дамбо»
- 1942 - «Бембі»
- 1950 - «Попелюшка»
- 1951 - «Аліса в країні чудес»
- 1953 - «Пітер Пен»
- 1959 - «Спляча красуня»
- 1961 - «101 далматинець»
- 1966 - «Книга джунглів».



Отже, сутність анімації як виду мистецтва полягає в тому, що вона розпоряджається широким діапазоном виразних прийомів і засобів для екранізації будь-якого художнього

матеріалу. Практично кожна художня ідея, навіть найскладніша, може бути виражена з максимальною яскравістю. В процесі одухотворення неживого зображення беруть участь література, живопис, звук, що надаються екрану і використовуються екраном як продовження традицій, вироблених в суміжних областях художньої творчості. Одним з перших, серед мультиплікаторів, чотири основних елементи, що утворюють пластичний образ (слово, малюнок, музика, рух), виділив американський режисер Уолт Дісней. Він зробив суттєвий внесок у розвиток мультиплікації. Його фільми мають не лише розважальний характер, що лежить на поверхні, а й прихований підтекст, так званий повчальний підтекст з використанням архетипних образів, антропоморфних образів та культурного багажу. Перегляд його мультфільмів затягує не лише дітей, а й дорослих, тим самим змушуючи повірити і даючи надію на диво, на його існування.

### **Висновки до розділу 1**

Персонаж – це константа, навколо якої будується історія в художніх творах. Це художній образ суб'єкта дії, який наділений духовним ядром, зовнішністю, певними рисами характеру та поведінки. Персонажами можуть ставати не тільки люди, але й образи рослин, тварин, неживих предметів, вигадані фантастичні створіння, іноді ж персонаж-людина перетворюється в тварину і навпаки. Образи персонажів є найважливішими, оскільки персонаж виступає як суб'єкт художньої дії, як незалежний партнер в діалозі автора і читача, і наше первинне сприйняття твору пов'язане саме з взаємодією персонажів. Саме персонаж у мультфільмах несе основну смислове навантаження, тобто автор від самого початку поєднує декілька праобразів в одному герої, активізуючи наше мислення.

Ми з'ясували, що праобраз – це ніщо інше як архетип. Архетип – це ейдоси у психіці позасвідомого. Сам архетип не з'являється ні звідки і нікуди не зникає. Уся інформація, що пов'язана з праобразами та їх характерними рисами зберігається в нашому несвідомому. Вони є однією з основ для створення

художніх образів персонажів у мультиплікаційних мультфільмах Волта Діснея. Але інтерпретація архетипів може змінюватися відповідно до епохи.

Наше дослідження архетипових жіночих і чоловічих образів персонажів ми проведимо відповідно до створеної нами схеми аналізу: 1) аналіз зовнішності; 2) визначення функціонального типу персонажа; 3) тип конфлікту; 4) мовленнєва реалізація. Аналіз зовнішності включатиме в себе складання психологічного портрету персонажа відповідно до його фізіологічного стану та одягу. Визначення функціонального типу ми будемо проводити користуючись наведеною таблицею з рисами, які притаманні протагоністу або антагоністу. Конфлікт є основою для створення сюжету історії. Ми зазначали, що існує три види конфлікту: 1) людина проти навколишнього середовища; 2) людина проти самої себе; 3) людина проти людини.

Одним із аспектів нашого теоретичного дослідження стала творчість Волта Діснея. Його студія має власні канони створення анімаційних персонажів і одним із важливих аспектів є використання архетипів. З цього слідує, що герої мультфільмів мають своє функціональне завдання.

## РОЗДІЛ 2. Типологія архетипів жіночих образів персонажів в англomовному мультфільмі Волта Діснея «Крижане серце»

### 2.1. Текстова реалізація архетиповості жіночих образів персонажів

Бути чоловіком або жінкою в соціальному сенсі означає підлаштування своєї поведінки нормативним вимогам і соціальним очікуванням відповідно жіночих та чоловічих ролей у соціумі. Кожна стать має набір відповідних якостей, створений суспільством, які відіграють важливу роль у формуванні прототипу жіночого і чоловічого в індивідуальній та суспільній свідомості. Мова йде про комплекс архетипових ознак, об'єднаних термінами «мужність» і «жіночність».

Мультфільм оперує аудіо та візуальними каналами подачі інформації, через які транслюються приклади або допустимої та заохочуваної гендерної поведінки, або неприпустимої та підвладній критиці, і тим самим створює і ненав'язливо поширює певні поведінкові моделі, які сприймаються як еталони.

Мультфільми Волта Діснея широко відомі та обожнювані в усьому світі. Ми здійснили дослідження на визначення архетиповості жіночих образів персонажів на матеріалі англomовного мультфільму «Крижане серце». Основою класифікації в нашій роботі стала представленість героїнь жіночої статі (якісна і кількісна), а саме: різке зростання значущості жіночих персонажів у сюжетній лінії мультфільму, чітка зміна мотивів і лінії жіночої поведінки, пробудження бунтарської натури героїнь. Ми дослідили наявні архетипи жіночих образів та виділили риси архетиповості, які притаманні цим образам. На прикладі принцес Анни та Ельзи ми дослідили архетип принцеси та риси архетиповості цих жіночих персонажів.

У мультфільмі «Крижане серце» є дві головні героїні – Анна й Ельза. Вони – дві сестри, дві принцеси, майбутні королеви Аренделя. Ельза – перша дитина в родині та старша сестра – з самого дитинства була наділена чарівним даром. Вона, як і Сніжна Королева, була володаркою зими, могла заморожувати і розморозувати усе навколо, вправно будувала фортеці та замки з льоду. Одного

дня, граючи зі своєю молодшою сестрою Анною, вона втратила контроль над своєю силою та вистрілила маленьким шматочком криги прямо в серце Ані. Це мало не вбило дівчинку. Після цього випадку Ельза змінилася, стала замкнутою, постійно звинувачувала себе у всьому поганому, що траплялося з її рідними та королівством у цілому. Будучи ще досить юними вони втратили батьків. Ця подія ще більше підкосила Ельзу. Вона відгородилася від усіх, навіть від своєї рідної сестри. Та саме Анна стала опорою та підтримкою для Ельзи. *“We only have each other. It’s just you and me.”* У цілковитій відповідності з патріархальними стереотипами позитивної диснеївської героїні, ця фраза відкриває для нас таку характерну рису дівчини як турботливість.

Настав день коронації Ельзи, оскільки вона є старшою сестрою, а значить мала зайняти трон і правити королівством. День коронації – це свято, на яке запрошені усі мешканці Аренделя:

*Man 1: Oh! Me sore eyes can’t wait to see the queen and the princess. I bet they are absolutely lovely.*

*Man 2: I bet they are beautiful.*

У фрагменті діалогу яскраво виражені очевидні характерні риси архетипу принцеси, який несе в собі наступні значення – мила, красива дівчина у гарній сукні, з гарною зачіскою, завжди охайна, з гарними манерами, еталон краси та вишуканості. Коли говорять про принцес, саме ця вищезгадана характеристика спадає глядачеві на думку, адже це закладено у нашому несвідомому. Ми не знаємо звідки бере початок даний опис, але ми впевнені, що це вірний варіант, а інший – просто не вкладається в нашій голові.

Розглянемо детальніше зовнішні характеристики образів Ельзи й Анни.

Перше, що привертає увагу – це зовнішній вигляд, який представлений у двох аспектах: фізіологічні характеристики та одяг. Ельза має досить милі риси обличчя, що є примітним, зокрема очі, а особливо їх розмір: вони – непропорційно великі по відношенню до розміру самого обличчя. Проаналізувавши інші роботи мультиплікатора, ми дійшли висновку, що цей прийом використовується достатньо часто, адже загальновідомим фактом є те,

що очі – це дзеркало душі. Чим більше очі, тим щиріше і краще виглядає персонаж. Ельза має довге розкішне біляве волосся, струнку фігуру та рівну поставу. Її руки – мініатюрні, а пальці не дуже довгі, проте тонкі. Якщо інтегрувати усі перелічені фізіологічні характеристики в єдиний образ, то можна зробити висновок, що виглядає героїня достатньо витончено. Отже, фізіологічні показники повністю збігаються із загальноприйнятими, тими, що зберігаються в нашому несвідомому.

Розглянемо детальніше другий зовнішній показник – одяг персонажів. Ми звикли, що принцеси завжди носять сукні і, що дуже важливо, здебільшого світлих відтінків. Але в даному мультфільмі мультиплікатори пішли проти системи. В одязі Ельзи на початку картини переважають темні тони. Її сукня намальована в темно-зелених відтінках, мантія – багряного кольору. Єдина світла деталь в одязі Ельзи – це білі рукавички. Проаналізувавши колоратему, за допомогою яких представлений даний персонаж, ми дійшли висновку, що в цьому образі переважають холодні відтінки кольорів. Цей прийом є прикладом застосування синестезії.

Синестезія – особливий спосіб пізнання, який проявляється в тісному взаємозв'язку мислення і сприйняття. За допомогою синестезії сприйняті явища у суб'єктивному світі людини набувають паралельних якостей у вигляді додаткових відчуттів або вражень, оскільки відбувається накладання в одночасному когнітивному акті різних за модальністю способів сприйняття [51; 53, с. 258]. У досліджуваному нами англomовному мультиплікаційному фільмі мультиплікатори не нав'язують творчість зовні у вигляді зразка. Унікальна здатність творчості полягає у відкритті істини у вигляді діалектичних законів виявлення, утримання та вирішення внутрішніх протиріч. Синестезія і є такою формою суб'єктивного, узагальненого пізнання та основою створення нових образів, уявлень та понять за допомогою творчої уяви. У цьому процесі важливу роль відіграє індивідуальний досвід та соціокультурний розвиток особистості. Синестезія як концентрована актуалізація чуттєвого сприяє цілісному сприйняттю внутрішньо суперечливого світу. Тобто темна і холодна палітра

кольорів асоціюється з такими рисами характеру як недружелюбність, скритність, відчуженість та схильність до самотності. Її тіло повністю закрите, сховане за декількома шарами одягу, лише обличчя залишається відкритим. А це, по-перше, не збігається з порою року, яка описана в мультфільмі (за сюжетом події відбуваються влітку). По-друге, у ранніх роботах Діснея принцес ніколи не ховали за одягом, що є натяком на ще одну характерну рису Ельзи – замкнутість.

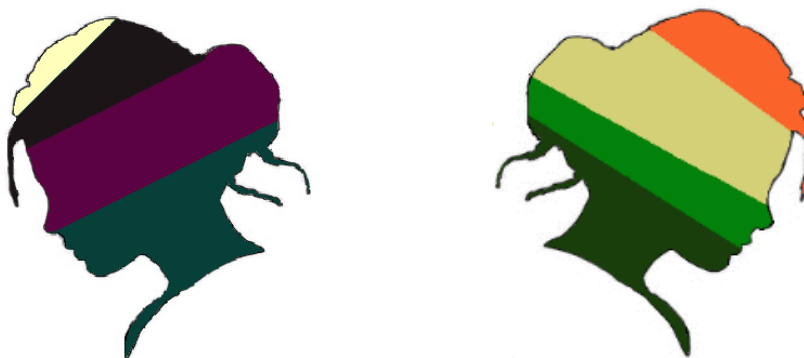
На контрасті відбувається художнє зображення Анни. Вона також має очі великого розміру та довге красиве волосся. Але на її обличчі примітною є посмішка, а не очі. Вона постійно посміхається, на відміну від своєї сестри, що є показником відкритості та дружелюбності. Волосся рудого кольору дає нам підставу вважати її пристрасною особою, адже колір буквально кричить про це. Її сукня зеленого кольору має відтінок, що відноситься до теплої палітри. Фасон сукні повністю відрізняється від сукні Ельзи – з відкритими руками та оголеними плечами, вона виглядає легко, невимушено та елегантно.

Перераховані асоціації відповідності кольору характеру беруть початок з нашого несвідомого. Кольоросимволізм як різновид атрибутивних номінацій відіграє важливу роль в описі і характеристикації подій, об'єктів і персонажів у англomовному мультфільмі Уолта Діснея «Крижане серце» [32, с. 100-106]. Адже в нашому несвідомому вже закладені асоціації про кольори, їх значення та відповідність характеру людини, тобто людина виражає себе через підходящу їй палітру відтінків кольорів.

Ми вважаємо, що ця деталь є ключовою, так як вона вже з перших хвилин мультиплікаційного фільму свідчить про суттєву різницю між двома героїнями, їхніми характерами та поглядами на світ у цілому.

Отже, відповідно до першого проінтерпретованого критерія – зовнішність, образ-персонаж Анни відповідає виділеному К. Юнгом архетипу «принцеси». Що стосується образу-персонажа Ельзи, то тут є розбіжності з архетипом «принцеси» Юнга, вимальовуються риси архетипу «принцеси нового часу»: ця героїня наділена тими рисами, які є актуальними для жінок ХХІ століття і

повністю відрізняє її від традиційних типів жіночності. Колір одягу й волосся відіграє важливу роль, оскільки є одним із способів самовираження. Ця деталь є показовою, але не відразу зрозумілою. Ельза – замкнута, холодна, не емоційна. Анна – відкрита, дружелюбна, палка. Палітра кольорів образу Ельзи складається з холодних відтінків, а палітра кольорів образу Анни – з теплих відтінків (див. рис. 1). Ці два персонажа створено автором мультфільму на контрасті.



**Рис. 1**

- (1 – кольорове представлення образу персонажа Ельзи;  
2 – кольорове представлення образу персонажа Анни)

Використання колірної символіки є одним з улюблених засобів досягнення певного настрою мультфільму, а також для створення образів і асоціацій. Будь-який колір несе в собі величезну кількість значень, від традиційно прийнятих до індивідуальних, авторських. У мультиплікаційних фільмах колір-символ не завжди є статичним, він розвивається, його значення розширюються залежно від світосприйняття мультиплікатора, його бачення життя та зовнішніх чинників, що впливають на його творчість. Символіка одного кольору може варіюватися від світлого, чистого способу до різко негативного настрою [32, с. 100-106].

Проаналізувавши наступні критерії ми визначили функціональний тип образів-персонажів Ельзи й Анни (див. табл. 2.1).

Критерії	Ельза	Анна
<u>Моральні якості та характер</u>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>стриманість</b> “Conceal, don’t feel, Don’t let them know.”</li> <li>▪ <b>закритість</b> “Don’t let them in, Don’t let them see.”</li> <li>▪ <b>самопожертва</b> “Be the good girl You always have to be.” “Why did you bring me here? I’m a danger to Arendelle.”</li> <li>▪ <b>строгість у переко- наннях</b> “No, Anna, I belong here. Alone. Where I can be who I am without hurting anybody.”</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>доброта</b> “No! No, no. It’s fine. I’m not that princess. I mean, if you had hit my sister Elsa, it would be... Yeesh! Because you know... . But, lucky you, it’s just me.”</li> <li>▪ <b>відкритість</b> “I can’t wait to meet everyone!”</li> <li>▪ <b>відважність</b> “Tonight was my fault. I pushed her. So, I’m the one – that needs to go after her.”</li> <li>▪ <b>самопожертва</b> “I’m right out here for you.”</li> </ul>
<u>Інтелект</u>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>розсудливість</b> “You can’t marry a man you just met.”</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>недосвідченість</b> “Love is an open door.” “I got engaged, but then she freaked out, because I’d only just met him, you know, that day.” “Nobody wants to be alone.”</li> <li>▪ <b>наївність</b> “- So, how exactly are you planning to stop this weather? - Oh. I am gonna talk to my sister.”</li> </ul>
<u>Манера поведінки</u>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>тактовність</b> “You don’t have to apologize, but you should probably go. Please.”</li> <li>▪ <b>грубість</b> “No, you may not. And I think you should go.” “Anna, please, you’ll only make it worse.”</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>скромність</b></li> <li>▪ <b>ввічливість</b></li> </ul>

<b><u>Міжособові стосунки</u></b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>недружелюбність</b>  <i>“But it’s only for today  It’s agony to wait.  We open up the gate.”</i></li> <li>▪ <b>турботливість</b>  <i>“Who’s this? Wait, it doesn’t  matter. Just... You have to go.”</i></li> <li>▪ <b>турботливість</b>  <i>“I’m just trying to protect you.”</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>дружелюбність</b>  <i>“Olaf, you can’t stay here.  You’ll melt.”</i></li> <li>▪ <b>розуміння</b>  <i>“”</i></li> <li>▪ <b>щирість</b>  <i>“Whoa. Elsa, you look different.  It’s a good different. And this  place... It’s amazing.”</i></li> <li>▪ <b>щирість</b>  <i>“Elsa, we were so close. We can  be like that again.”</i></li> </ul>
-----------------------------------	---	---

Таблиця 2.1. Функціональні типи образів-персонажів Ельзи й Анни







Таким чином, робимо висновок, що обидва образи-персонажі за функціональним типом є протагоністами. Наявність таких негативних рис характеру в образі Ельзи як недружелюбність і грубість є свідченням і доказом виникнення нових архетипів – «жінка-воїн» та «жінка-начальник». Образ Анни є беззаперечно позитивним і відповідає загальноприйнятим архетиповим представленням про принцесу, що ж стосується образу Ельзи, то її образ спричиняє виникнення певних сумнівів, унаслідок її невідповідності закладеним у нашому несвідомому асоціацій щодо образу принцеси з її ідеальністю, відсутністю негативних рис характеру. Це і спричиняє когнітивний дисонанс при першому перегляді досліджуваного мультфільму. Проте наявність достатньої кількості позитивних рис характеру все ж таки засвідчує той факт, що образ-персонаж Ельзи є протагоністом.

Ми провели детальний психологічний аналіз жіночих образів персонажів мультиплікаційного фільму «Крижане серце». Використана нами класифікація психологічних типажів активно застосовується в сучасному літературознавстві. Загальний поділ на інтроверта, екстраверта або збалансований типи можна значно розширити і поглибити знання про психологічні категорії [4, с. 54-56; 10, с. 78-79; 11, с. 61-69]. У нашому дослідженні ми скористалися вже запропонованою П. Скадовскі психологічною типологією [24; 25; 50, с. 180-183]. За основу Скадовскі взяв три основні компоненти психіки – Персона (Persona),

Его (Его) та Несвідоме (Unconscious), які можуть взаємодіяти як підсистема, відбувається так звана реактивність. Реактивність – це здатність системи перетворювати подразники в реакції незалежно від зовнішнього впливу. До кожного з елементів психіки застосовано два значення – сильний, слабкий – два крайні значення. Зазначені крайні значення перетворюють три компоненти психіки на вісім типів особистості.

Ми ознайомилися з описами усіх восьми типів особистостей і визначили, що Ельза відноситься до четвертого типу, що характеризується сильною Персоною, сильним Его, сильною Несвідомістю (див. табл. 2.2). Зазначена нами конфігурація описує добре інтегровану та збалансовану психіку, оптимально пристосовану до певної соціальної ситуації. Сильне Его втілює самоконтроль і сильне почуття самототожності, здатне збалансувати надмірні соціальні тиски з внутрішніми потягами та емоціями, надаючи персонажу почуття внутрішньої впевненості та самореалізації. Словами синонімами до описаного персонажа – протагоніст, герой, який досягає повний духовний та світовий успіх завдяки своїй внутрішній силі та чесності.

Що стосується образу персонажа Анни, то він має наступні показники – слабка Персона, сильне Его, сильне Несвідоме. Анна є яскравим прикладом другого психологічного типу в системі П. Скадовскі. Перераховані характеристики складають образ емоційної та чутливої людини з сильним почуттям самоідентичності та психологічної незалежності, яка володіє набором індивідуальних норм і цінностей, які не можуть бути порушені зовнішніми колективними стандартами. Персонажі цього типу зазвичай протагоністи ідеалісти і романтики.

		Elza	Anna
Persona	strong		
	weak		
Ego	strong		
	weak		
Unconscious	strong		
	weak		

Таблиця 2.2. Психологічні типи жіночих образів персонажів.

Отже, зображені мультиплікаторами жіночі образи персонажі наділені конкретними психологічними характеристиками та демонструють різні психологічні типажі, що присутні не лише у світі пікселів, а й у звичайному світі.

## 2.2. Мовна реалізація архетиповості жіночих образів персонажів

Важливим елементом у будь-якому мультфільмі Волта Діснея є пісня. Пісня – це текстова реалізація справжніх емоцій, переживань героя, відображення конфлікту чи то психологічного, тобто з самим собою, конфлікту з іншим персонажем або ж конфлікту з оточенням.

На відміну від ліричної поезії та інших видів віршованого дискурсу, пісня, будучи відносно простою за формою і змістом, швидко реагує на соціальні коливання, миттєво відображаючи зміну культурних цінностей і орієнтирів. Ця особливість пісенного дискурсу робить його цінним практичним матеріалом для виявлення динаміки змін у статево-рольовій диференціації суспільства [28, с. 39-55; 49, с. 56-62.].

Сила впливу пісні полягає в її креолізованому характері. Під креолізованим текстом прийнято розуміти складне лінгвосемантичне повідомлення, в структуруванні якого поряд з вербальними застосовуються засоби інших семіотичних кодів (Ю.А. Сорокін, Е.Ф. Тарасов, Н.С. Валгина, Е.Е. Анісімова, Ю.Н. Караулов). У пісенному дискурсі роль вербального коду грає

текст пісні. Невербальна, або іконічна, частина представлена мелодійним компонентом, який надає пісні узагальнений характер і дозволяє адресату емоційно відчувати зміст вербального повідомлення. Таким чином, поєднання вербального та невербального засобів передачі інформації в пісні підсилює емоційний вплив на одержувача, забезпечує зв'язність і цілісність твору, дозволяє створити найбільш сприятливі умови для донесення задуму автора. У свою чергу доступність, ненав'язливість, популярність, апелювання до підсвідомості створює можливості для використання пісні в цілях маніпулювання [48, с. 54-63].

Як ми вже зазначили, через пісню у диснейських мультфільмах розкривається конфлікт. Для того, щоб ідентифікувати конфлікти, наявні в досліджуваному мультиплікаційному фільмі, ми проаналізували фрагменти пісень Анни й Ельзи, які вони співали в день своєї коронації.

*Anna's song (Coronation day): For years I've roamed these empty halls*

*Why have a ballroom with no balls?*

*Finally, they're opening up the gates.*

*There'll be actual, real, live people*

*It'll be totally strange!*

*But wow! Am I so ready for this change!*

Запропонований фрагмент пісні Анни є ідеальним прикладом архетипу принцеси, оскільки вона наділена такими рисами як життєрадісність, дружелюбність, відкритість, емоційність. Усі ці риси притаманні даному архетипу і повністю відповідають характеристиці Карла Юнга.

*Elza: Don't let them in*

*Don't let them see*

*Be the good girl you always have to be*

*Conceal!*

*Don't feel!*

*Put on a show*

*Make one wrong move*

*And everyone will know.*

Запропонований фрагмент пісні Ельзи свідчить, що вона є повною протилежністю Анни. Рядки її пісні звучать напружено. Не типовим є використання великої кількості заперечень, що прирівнюється до заборон, а також модальної фрази *have to*, що наголошує на необхідності певних дій під тиском обставин. Цьому персонажу притаманні наступні нетипові риси архетипу принцеси: скутість, замкнутість, грубість, перевага самотності над веселоцями, боротьба зі своїм Я, наявність внутрішніх протиріч. Ельза є складним персонажем, так як не відповідає шаблону звичного для нас образу принцеси. Вона не шукає романтики, не чекає на принца. Цей образ принцеси скупий на емоції. Ельза бореться сама із собою, намагаючись сховати глибоко всередині свої справжні бажання та переживання. Це є дивним для нашого сприйняття, адже ми звикли уявляти принцесу завжди усміхненою та доброю, ласкавою та безтурботною. А образ Ельзи – це щось нове, не прототипове. На нашу думку, це архетип нового покоління, що має інший зміст і саме він укоріниться в нашому житті, через те, що відображає реалії буття. Образ Ельзи є ближче людям, через його правдоподібність.

За допомогою наступного фрагменту прослідкуймо наявність рис, які засвідчують актуалізацію архетипів «доброї красуні» та «коханої» в образі-персонажі Анни.

*Anna's song: I suddenly see him standing there,*

*A beautiful stranger tall and fair.*

*I wanna stuff some chocolate in my face,*

*But then we laugh and talk all evening,*

*Which is totally bizarre,*

*Nothing like the life I've led so far.,*

*For the first time in forever,*

*There'll be magic,*

*There'll be fun .*

*For the first time in forever,*

*I could be noticed by someone.*

*And I know it's totally crazy,*

*To dream I'd find romance.*

*But for the first time in forever,*

*At least I've got a chance.*

У даному фрагменті яскраво представлений архетип «доброї красуні», який традиційно поєднаний з архетипом «коханої». Кожна її фраза є підтвердженням попередньої думки про наївність, мрійливість та чуттєвість Анни. Як справжня принцеса, вона живе у світі рожевих мрій. Образ-персонаж Анни є втіленням рис архетипу «принцеси» минулого століття. Проінтерпретувавши виділені жирним шрифтом рядки пісні, ми дійшли висновку, що вона представлена як продовження чоловіка. Її життя – безтурботне, і єдине чого вона бажає і про що мріє – це зустріти справжнє кохання. У зв'язку з цим актуальна думка Ж. Лакана, який стверджує, що специфікою феномена жіночого в цілому є те, що «жінка повинна шукати своє значуще, свою ідентичність у комусь Іншому (в чоловікові або народжені дитини)» [Лакан 1997]. Це також є відображенням патріархальної культури минулого століття – оцінювати чоловіка вище за жінку.

*Elsa: "You can't marry a man you just met."*

*Anna: "You can when it's true love."*

*Elsa: "Anna, what do you know about true love?"*

*... Elsa: "You asked for my blessing, but **my answer is no.**"*

Проінтерпретувавши наведений уривок розмови двох сестер, ми виявили такі її риси як розсудливість, турбота, переживання за сестру. Внаслідок того, що героїні залишилися без батьків, роль тата і мами лягла на плечі старшої сестри, Ельзи. Вербальна мова старшої сестри виражена, скоріш за все, «чоловічою» манерою. Стислість, лаконічність, строгість висловлювання притаманна, в першу чергу, чоловіку. Таким чином, стає очевидним, що у разі виникнення небезпеки будь-якого характеру Ельза заміняє молодшій сестрі мужнього та люблячого батька, їй стають притаманні такі традиційно «чоловічі» якості як

рішучість, відважність – усе те, що характерно для чоловічого архетипа «захисник» [34, с. 113].

Наступна фраза є підтвердженням наявності материнських почуттів у Ельзи, а отже і рис архетипу «матері». *“I’m just trying to protect you.” (Elsa)* Фраза достатньо проста, але показова і значуща. Усі слова вжиті в своєму буквальному значенні й активують у голові глядача образи людей, які хочуть захистити. І першим з-поміж них є образ мами. Проте архетип «матері» втілений не лише в образі старшої сестри, а також наявний і в образі Анни. На підтвердження цього ми виділили наступний фрагмент діалогу:

***Elsa: Oh, I’m such a fool!***

***I can’t be free!***

***No escape from the storm inside of me.***

***Anna: No, I know we can figure this out together.***

Пісня Ельзи “Let It Go” актуалізує наступні архетипи: «жінка-воїн», «жінка-керівник». Ми з’ясували, що названі вище архетипи з’явилися в мультфільмах Уолта Діснея після 1985 року. Поява даних архетипів стосувалася зміни жіночої представленості (якісної та кількісної), а саме: різке зростання значущості жіночих персонажів у сюжетній лінії фільмів, чітка зміна мотивів і лінії жіночої поведінки, пробудження бунтарської натури героїнь [34, с. 113]. Ми проаналізували пісню Ельзи.

***Elsa: Let it go!***

***Let it go!***

***Can’t hold me back anymore.***

***Let it go!***

***Let it go!***

***Turn away and slam the door.***

***I don’t care***

***What they’re going to say.***

***Let the storm rage on***

***The cold never bothered me anyway.***

Фраза “*Let it go*” у фрагменті 1 повторюється 4 рази. У перекладі з англійської – відпусти це, забудь це. Використання слів заперечного характеру: *can't, don't, anymore, anyway, away*, фрази ***I don't care// What they're going to say*** – є проявом бунтарської натури.

*It's funny how some distance  
Makes everything seem small  
And the fears that **once** controlled me  
Can't get me at all.*

Даний фрагмент засвідчує розвиток образу-персонажа головної героїні. На початку мультфільму ми бачимо Ельзу, яка боїться своєї справжньої натури, вона замкнута, засмучена, не має віри в щасливе майбутнє. Але трапився переломний момент і все змінилося за лічені хвилини. Ми виділили слово *once* у другому фрагменті, так як вважаємо його ключовим. На нашу думку, це посилення на минуле. І мається на увазі минуле не тільки героїні, але самого образу. Ми раніше зазначали, що архетип «принцеси» має певні риси, побачивши які, наш мозок опрацьовує і знаходить певну інформацію в нашому несвідомому, та формує асоціації. Образ Ельзи-бунтарки, принцеси-воїна є новим, раніше не відомим і не схожим з тим образом принцеси, який сформований у нашому несвідомому.

*It's time to see what I can do  
**To test the limits and break through.**  
No right, no wrong  
No rules for me,  
I'm free.*

У третьому фрагменті ми виділили ключову фразу – *I'm free*. Принцеса, яка хоче бути вільною – це є безпосередня вказівка на риси воїна. Проте парадокс ситуації полягає у тому, що, війна, яку вона розпочала, не має ні якого зв'язку з тією, яку ми уявляємо, коли чуємо це слово. Вона співає про ту війну, на яку йде кожен хоча б раз у своєму житті. Цей фрагмент є підтвердження наявності архетипу «жінка-воїн».

*Let it go!*

*Let it go!*

***You'll never see me cry.***

*Here I stand*

*And here I'll stay.*

Проінтерпретувавши даний фрагмент, ми дійшли висновку, що тут проведено паралель з рисами характеру юнгівського архетипу «принцеси». В даному уривку героїня протистоїть своїй жіночій натурі, схильності до емоційних потрясінь.

*Let the storm rage on*

***I'm never going back***

***The past is in the past.***

*Let it go!*

*Let it go!*

***And I'll rise like the break of dawn.***

Даний уривок є свідченням не лише кінця старого повного страхів життя Ельзи і початку нового, а також початку нової епохи значущості жінки, її місця в світі.

*Let it go!*

*Let it go!*

***That perfect girl is gone.***

*Here I stand*

*In the light of day.*

***Let the storm rage on***

***The cold never bothered me anyway.***

Ми з'ясували, що слово *cold* в даному контексті вжито в переносному значенні – відчуття самотності, відчуженості, безнадійності. Героїня рішуче налаштована на зміни. Словосполучення *that perfect girl* посилається на початок мультфільму, коли Ельза була тією принцесою, яку всі звикли бачити. Вона закликає дівчат відкинути всі ідеали, розширити горизонт, дозволити своїй

справжній суті вийти назовні. І тим самим, допомогти собі не почуватися більше ніколи відчуженою та самотньою. Ми вважаємо, що в цьому фрагменті яскраво виражені якості справжнього бійця, який готовий подолати будь-які перешкоди на своєму шляху. З даного фрагменту ми виділили ще одну рису притаманну архетипу «жінка-воїн» – безстрашність.

## Висновки до розділу 2

На основі аналізу двох образів-персонажів Анни й Ельзи за допомогою контекстуально-інтерпретативного методу були виділені наступні основні архетипи жіночих образів-персонажів: архетипи «принцеси», «доброї красуні», «коханої», «матері», «захисника», «жінки-воїна», «жінки-керівника». За основу аналізу ми взяли таку схему:

- 1) зовнішність;
- 2) функціональний тип;
- 3) наявність конфлікту;
- 4) мовленнєва поведінка.

Зовнішній вигляд і вік майже завжди є визначальним у характеристиці персонажа. «Чарівний світ Діснея» – це світ красивих молодих героїв. Аналізуючи зовнішність образів-персонажів, ми виявили прийом синестезії, яким користувалися мультиплікатори для актуалізації характеристики образу на невербальному рівні. Ми дійшли висновку, що палітра відтінків кольорів є одним із ключових елементів характеристики образу-персонажа в досліджуваному мультфільмі, оскільки певні кольори завжди асоціюються з певною рисою характеру. За цей процес несе відповідальність наше несвідоме. Визначення функціонального типу відбувалося шляхом аналізу особистісних якостей персонажів. Проаналізувавши фрагменти діалогів і пісень, ми дійшли висновку, що Ельза – динамічний образ-персонаж, а Анна – статичний. Ельза як образ-персонаж наділена різноманітною палітрою рис характеру. З кожним новим епізодом мультфільму вона змінюється, розкривається, розвивається. Її образ

наближений до реального людського буття. Складно передбачити її дії, так як вони не завжди мають логічне підґрунтя. Що стосується Анни, то вона має достатньо великий перелік позитивних якостей, але вона з початку мультфільму постає як завершений достатньо передбачуваний персонаж: було відразу зрозуміло, що вона піде на пошуки сестри, під час пошуків зустрине своє кохання, і лише в кінці фільму зрозуміє, хто – її ворог, а хто – друг. Тип конфлікту образу персонажа Ельзи – герой проти самого себе. Це було продемонстровано за допомогою пісень, які є важливою складовою мультфільму від студії Дісней.

Що стосується архетипів, то ми дійшли висновку, що архетип «принцеси» отримує в мультфільмі амбівалентний прояв. Дружелюбна, привітлива, відкрита, наївна принцеса протиставляється холодній, скритній, розсудливій, а моментами грубій принцесі. Образ Анни складений на основі архетипів «доброї красуні» і «коханої», з елементами архетипу «матері». Образ Ельзи поєднує в собі такі архетипи як архетип «матері», «захисника», «жінки-воїна» та «жінки-керівника». Таке незвичайне поєднання архетипів в одному образі-персонажі, представлене вербальними та невербальними характеристиками, відрізняє його від традиційних типів жіночності, тим самим, демонструючи вже «звичні» жіночі якості. Підґрунтям для такого представлення жіночої особистості є нові критерії суспільства. Образ Ельзи є описом жінки XXI століття, тобто характеристика тієї особистості, яку вимагає час – жінка з холодним розумом, а не наївне дівчисько. У такому переміщенні традиційних знаків жіночого, розмитті жорстких кордонів полягає одна з особливостей гендерного порядку, відтворене в мультфільмі «Крижане серце». З мовної точки зору «сильна» позиція героїні акцентується владним тоном, різким тембром голосу, а також великою кількістю дієслів у наказовому способі.

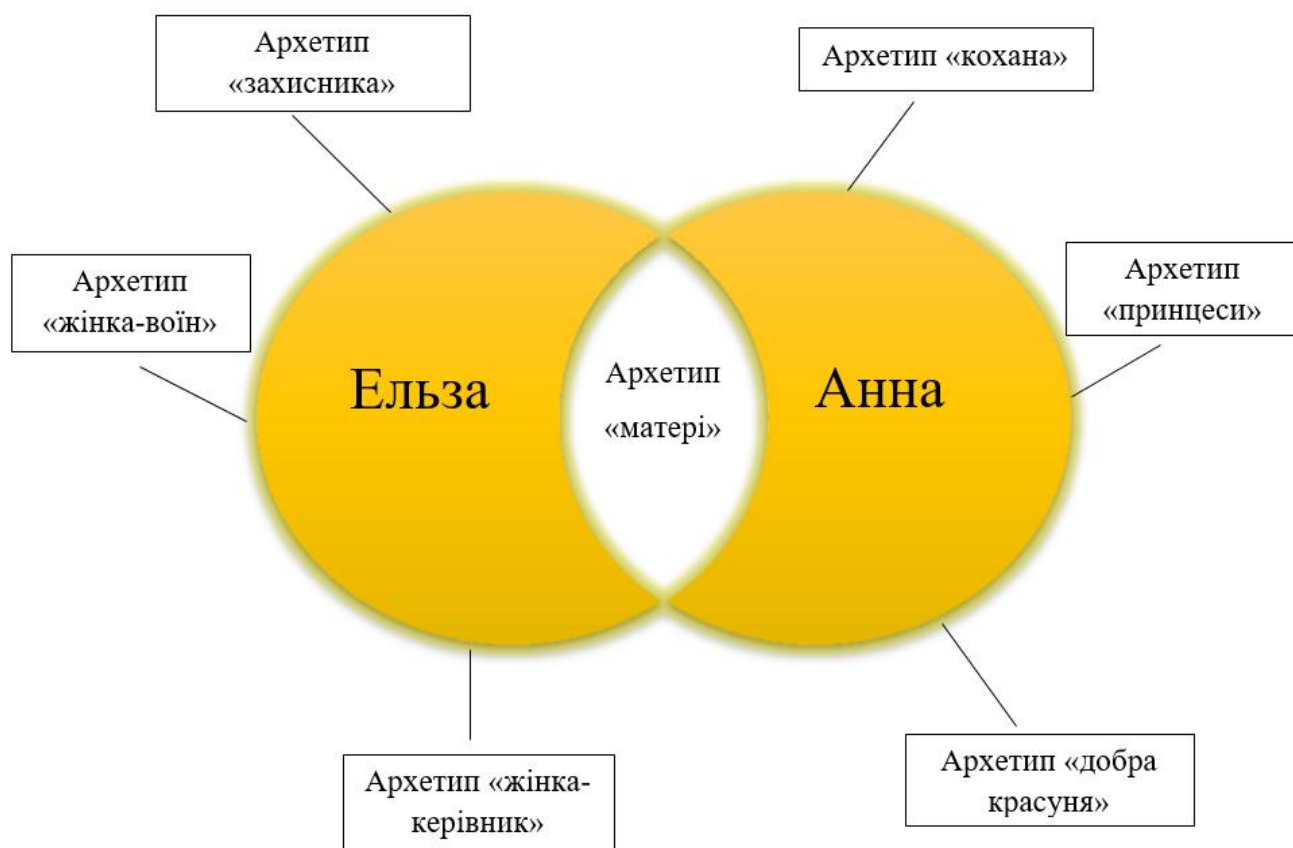


Схема 2.1. Архетипи жіночих образів персонажів.

### РОЗДІЛ 3. Типологія архетипів чоловічих образів персонажів в англomовному мультфільмі Волта Діснея “Крижане серце”

#### 3.1. Текстова реалізація архетиповості чоловічих образів персонажів

Цей розділ ми присвятили дослідженню чоловічих образів персонажів, їх маскулінності. Згадане поняття стосується терміну «гендер». Як зазначає М. Кімел у поняттях «стать» і «гендер» закладений різний зміст. Стать має справу з анатомічною будовою, а гендер стосується змісту, що ми вкладаємо у відповідні відмінності в рамках культури. Це означає, що маскулінність є складовою частиною поняття «гендер». У нашій роботі ми трактуємо маскулінність як набір характерних особливостей притаманних особам чоловічої статі [19, с. 69-73].

Ми часто чуємо фразу: «Я чекаю на принца на білому коні» або «Мій обранець повинен бути ідеальним, схожим на принца», але звідки бере початок думка про те, що принц – це втілення ідеальності і, що з ним може бути лише happy end?

У мультфільмі «Крижане серце» окрім жіночих образів-персонажів також присутні чоловічі. На контрасті представлено принца і простолюдина Ханса і Крістофа – сильної половини мультиплікаційного фільму. У цих двох образах-персонажах закладено архетипові образи, що зберігаються у нашому колективному несвідомому. У цьому підрозділі ми виділили типи архетипів чоловічих образів-персонажів наявні у досліджуваному нами мультфільмі.

Ми розпочали нашу інтерпретацію з образу персонажа Ханса. Він є родом з Південних островів, про його батьків нічого не відомо, окрім того, що вони є правителями цих островів. Ханс наймолодший з тринадцяти дітей у сім'ї. Зрозумівши, що він навряд знайде щастя в рідних краях, він вирушає до Аренделя.

Сучасна літературознавча наука продуктивно залучає надбання психології. Тому у своєму аналізі зовнішніх проявів образу-персонажа ми звернулися до психологічних пояснень виділених аспектів.

Аналіз зовнішності чоловічих образів персонажів ми проводили аналогічно до аналізу жіночих образів персонажів, використовуючи два параметри: фізіологічний і одяг. Що стосується одягу, то ми акцентували увагу на гаммі кольорів, за допомогою яких був намальований персонаж.

Наступним етапом характеристики ми обрали аналіз рис обличчя образа-персонажа. Ханс має достатньо витончені риси обличчя. Його очі – великі, не пропорційні його обличчю, ніс – гострий, губи – тонкі. Саме форма губ привернула нашу увагу. Тонкі губи асоціюються із заздрісними, злими та користололюбивими людьми. Якщо згадати факт з його біографії:

*Anna: So, you have how many brothers?*

*Hans: Twelve older brothers. Three of them pretended I was invisible, literary, for two years.*

Він має 12 старших братів. Ми проінтерпретували цей фрагмент діалогу з точки зору наявності прихованих сигналів на характер образа-персонажа. Згадування точної кількості братів указує на його конкурентоспроможність, а також про наявність такої риси як заздрість. Ханс, будучи наймолодшою дитиною в сім'ї, є останнім у списку претендентів на трон. А головним для чоловіка є самореалізація, тобто його самореалізація полягає в тому, щоб правити королівством, а це можливо лише, якщо він посяде трон.

Для створення образів-персонажів чоловічої статі мультиплікатори, як і у випадку з жіночими образа-персонажами, скористалися прийомом синестезії. Ми дійшли висновку, що синестезія – трансцендентне явище, тобто таке, що виходить за межі звичайного чуттєвого досвіду. Крім того, кожний художник наділений власними, своєрідно-оригінальними синестезіями, які не є загальною нормою для всіх митців й вказують на наявну відмінність чуттєвих властивостей і характеристик навколишнього світу, які відкриваються людині у звичайному чуттєво-емпіричному досвіді порівняно з чуттєво-внутрішньою перцепцією творчої особистості. Художньо-синестетичні стани митця неможливо об'єктивувати і конкретизувати певним чином, або засвідчити певними науково-психологічними методами, і якщо вони дійсно притаманні художнику, то

сприймаються іншими людьми, з одного боку, на віру, а з іншого, - за результатами його творчого продукту. Таким чином, можна лише приблизно уявити розмаїтий, багатовимірний світ дивних переживань генія, оригінальні ідеї якого формуються під впливом власних синестезій. Далі подібної констатації факту ані психолог-аналітик, ані критик, ані реципієнт рухатися не в змозі, але саме дякуючи незвичним творчо-мистецьким здобуткам та свідченням творчих особистостей, художнє мислення яких реалізується під впливом синестезій, наука констатує існування явища синестезії [58, с. 55-58].

Розвинені форми синестезії та уяви залежать від умов життя людини у суспільстві і є культурно-історичним продуктом. В актах синестезійного сприйняття і продуктивної уяви актуалізується вся суспільна історія, оскільки синестезія і уява розвиваються як універсальна здатність людини, як уміння бачити світ у всьому розмаїтті предметів і їхніх якостей (Е.В. Ільєнков). Це дозволяє цілеспрямовано «бачити і чути» саме те і саме так, що в принципі залишається поза полем зору звичайної людини (не митця) або сприймається нею спрощено. Уява та синестезія нерозривно пов'язані одна з одною. Вони разом дозволяють людині надавати властивостей одних предметів іншим, «приписувати» функції або символи. Ця можливість скеровує людину на створення істотно нових образів і предметів [64, с. 263-267].

У зображенні одягу Ханса наявні білий, синій і золотий кольори (див. рис. 2). Білий колір символізує чистоту, щирість, благородство, шляхетність, елегантність. Але не дивлячись на значну кількість позитивних характеристик цей колір має негативний маркер. Негативними ознаками у лексемі зі значення білий є боягуз, невдача, провал. Синій колір є втіленням таких значень як завзятість, наполегливість, строгість. Золотий – колір верховенства, тому найчастіше він іде в поєднанні з атрибутами влади, царственості. Ми зіставили факти відомі нам з біографії персонажа з кольоровою гамою у якій він зображений: 1) він – королівського походження, його соціальний статус підкреслений за рахунок деталей у його костюмі намальованих золотим кольором; 2) його справжнім наміром було посісти трон, захопити владу в

Аренделі, до здійснення якого втілення якого він підійшов із завзятістю та наполегливістю; 3) у фіналі Ханс зазнав фіаско і виявився справжнім боягузом і тухтієм і, дійшли висновку, що вибір кольорів був не рандомним, він є прямо пропорційний рисам характеру персонажа.

Про походження Крістофа відомо не багато. У ході мультфільму згадано, що він був вихований тролями, його найліпший друг – північний олень Свен, а на життя він заробляє, добуваючи крижини та продаючи їх. У зображенні образа-персонажа Крістофа домінує сірий колір, деякі деталі одягу розфарбовані коричневим, фіолетовим і бордовим кольорами (див. рис. 2). З психологічної точки зору сірий колір є ознакою недовірливої натури, яка вдається до довгих міркувань і детального аналізу ситуації перед прийняттям рішень. Люди, які обирають цей колір, не схильні виділятися з натовпу. Сірий колір є уособленням бар'єра, який відмежовує людину від подразників зовнішнього світу. Цей відтінок є прямим натяком на бажання людини захистити свій внутрішній світ від зовнішнього проникнення. Тим не менш, сірий несе в собі дружелюбність, здоровий глузд і реалізм. Наявність коричневого кольору сигналізує про надання переваги простим життєвим радощам, а також асоціюється з такими рисами характеру як надійність, відданість і працьовитість. Використання фіолетового кольору пов'язують з такими поняттями як відчуження та благородство. Бордовий колір уособлює наполегливість і цілеспрямованість.

Будь-який колір є інформатором у процесі комунікації і відчувається як сенсорне враження. Колір є стимулятором мозкової діяльності, він здатний мимовільно породжувати асоціації. Таким чином, використання вищеперерахованих кольорів є доречним і вичерпним у аналізованому образі-персонажі.

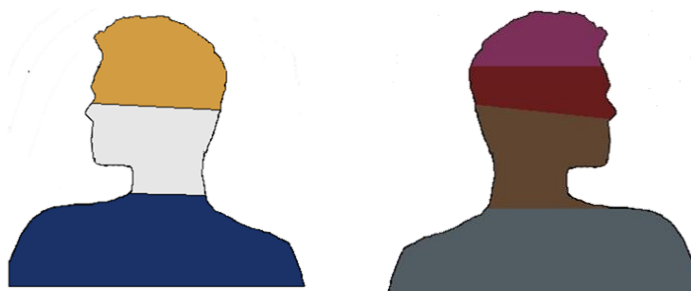


Рис. 2

(1 – кольорове представлення образу персонажа Ханса;

2 – кольорове представлення образу персонажа Крістофа)

**Kristoff:** *“Reindeers are better than people. People will beat you and curse you, and cheat you.”* – ці слова характеризують його як недовірливого відлюдника.

**Kristoff:** *Hang on! You mean to tell me you got engaged to someone you just met that day? Didn't your parents ever warn you about strangers?* – дана цитата є підтвердженням наявності здорового глузду й адекватності у Крістофа.

**Anna:** *“Are you gonna be okay?”*

**Kristoff:** *“Don't worry about me... . Get her warm. And find prince Hans, immediately. Make sure she's safe.”* - зазначена фраза фокусує нашу увагу на вияві таких рис Крістофа як благородство і турботливість.

Отже, кольори сприймаються через асоціацію, у результаті якої у людини формується колірне відчуття на виникнення якого впливають такі фактори як досвід спостерігача, зорова пам'ять та інші елементи сприйняття. Та палітра кольорів і відтінків, за допомогою яких зображений образ-персонаж Крістофа, від самого початку запрограмувала розум глядача на задуманий психологічний образ мужлана, недовірливого, але благородного, відлюдника зі здоровим глуздом.

Художнє зображення Крістофа дещо відрізняється. Примітною деталлю обличчя аналізованого образу персонажа є його ніс. Він намальований мультиплікаторами у формі картоплини, що є ознакою в цілому гармонійної особистості у характері якої закладені такі риси як поміркованість, терпимість і працьовитість.

Ми дійшли висновку, що мультиплікатори навмисно роблять акцент на одній із частин обличчя, задля підсилення психологічної характеристики образа-персонажа шляхом не прямого вказування на наявні риси, а через проведення паралелі з досвідом і на основі асоціацій. Використання таких знаків дає можливість художнику сконцентрувати в образі широке коло життєвих явищ.

З виявлених вище характерних рис образів-персонажів Ханса та Крістофа ми склали таблицю для визначення їх функціонального типу (див. табл. 3.1).

Критерії	Ханс	Крістоф
<u>Моральні якості. Характер</u>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>брехливість</b>  <i>“E.: You let to tell them to let me go.  K. I will do what I can.”</i></li> <li>▪ <b>цинізм</b>  <i>“As heir, Elza was preferable, of course. But no one was getting anywhere with her. But you... You were desperate for love, you were willing to marry me just like that. I figured after we married, I would have to stage a little accident for Elza.”</i></li> <li>▪ <b>жорстокість</b>  <i>“A.: She froze my heart, and only the act of true love can save me.  H.: Oh, Anna. If only there was someone out there who loved you.  Anna: What? You said you did.”</i></li> <li>▪ <b>переконливість</b>  <i>“Queen Elsa! Don’t be the monster they fear you are.”</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>чесність</b>  <i>“K.: What if you hate the way he picks his nose?  A.: Picks his nose?  K.: And eats it.  A.: Excuse me, sir. He is a prince.  K.: All men do it.... It doesn’t sound like true love.”</i></li> <li>▪ <b>відвертість</b>  <i>“A.: But I want to help!  K.: No.  A.: Why not?  K.: Because I don’t trust your judgment. Who marries a man she just met? ”</i></li> <li>▪ <b>безкорисливий</b>  <i>“A.: I owe you a sled. And it’s the latest model.  K.: I can’t accept this.”</i></li> <li>▪ <b>турботливість</b>  <i>“Don’t worry about me... .  Get her warm. And find prince Hans, immediately.  Make sure she’s safe.”</i></li> </ul>
<u>Інтелект</u>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>обмеженість</b>  <i>“As thirteenth in line in my own kingdom, I didn’t stand a chance. I knew I would have to marry into the throne somewhere.”</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>винахідливість</b>  <i>“You want to talk about a supply and demand problem? I sell ice for a living.”</i></li> </ul>

<b><u>Манера поведінки</u></b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>манірність</b> ““Princess”? My Lady.” “Your Majesty, if I may ease your....”</li> <li>▪ <b>вихованість</b> “I’d like to formally apologize for hitting the princess of Arendelle with my horse. And for every moment after.”</li> <li>▪ <b>безсердечність</b> “All that’s left now is to kill Elsa, and bring back summer.”</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>грубість</b> “K.: Carrots. A.: Huh? K.: Behind you.” “Now, back up, while I deal with this crook here.” “Stop talking. No I mean... Shhh.”</li> <li>▪ <b>недружелюбність</b> “People will beat you and curse you, and cheat you.” “I don’t take people places.”</li> <li>▪ <b>сором’язливість</b> “I could kiss you! I could. I mean, I’d like to. May I? We me? I mean, may we?”</li> </ul>
--------------------------------	--	--







Таблиця 3.1. Функціональні типи образів-персонажів Ханса і Крістофа

Отже, наведена вище таблиця демонструє, що образ персонаж Ханса є антагоністом, а образ персонаж Крістофа – протагоністом. В образі Крістофа наявні не лише позитивні, а й негативні риси характеру, але тим не менш, це не анулює наше твердження. Метою використання негативних якостей є розвіювання ідеального образу прекрасного принца, адже не існує нічого ідеального. У кількісному співвідношенні позитивних і негативних рис характеру, перші – наявні в більшості, а це є доказом того, що образ персонаж Крістофа – протагоніст. У його образі поєднані архетип «ділового чоловіка» з архетипом «мудрого старця». Ситуація з образом Ханса є протилежною. Його персонаж є втіленням архетипів «Аніма», «романтичного чоловіка», «лицаря» і «жадібного володаря». Тим не менш, велика кількість архетипів з позитивною конотацією не змінюють функціональність зазначеного образу персонажа.

Психологічна типізація чоловічих образів персонажів здійснювалася нами за аналогічною схемою (див. табл. 3.2). Образ персонаж Ханса відноситься до восьмого типу в класифікації П. Скадовскі. Цей тип відзначається сильною Персоною, сильним Его, слабким Несвідомим. Така конфігурація описує

безсердечну, байдужу та недобросовісну особистість, яка рішуче налаштована на досягнення вражаючого соціального успіху (влада, престиж, багатство і т.д.) або якоїсь іншої егоїстичної мети. Це характеристика авторитарного, деспотичного та маніпулятивного лиходія, що рясно проілюстровано в образі персонажі Ханса [7, с. 114-118; 18; 24; 25].

Образ персонаж Крістофа є повною протилежність образу Ханса. Його психологічний тип складається з слабкої Персони, сильного Его, слабого Несвідомого. Перераховані вище компоненти демонструють незалежну, ізольовану та емоційно пригнічену особистість, небажаючу відповідати колективним стандартам соціально життя, інакше кажучи добровільний ізгой. Ці риси достатньо влучно характеризують Крістофа, який від самого початку був представлений глядачам в образі відлюдника з власною життєвою позицією.

		Hans	Kristoff
Persona	strong		
	weak		
Ego	strong		
	weak		
Unconscious	strong		
	weak		

Таблиця 3.2. Психологічні типи чоловічих образів персонажів.

Отже, вищезазначене є доказом того, що персонажі в мультфільмі не просто намальовані картинки, а повноцінні образи з душею, почуттями та переживаннями, з психологічними портретами, які не є далекими від реальності. Зображення мультиплікаторами персонажів за допомогою різних психологічних типів зроблене навмисно з метою демонстрації, що не існують однакових людей. Усі – різні, усі переслідують різні цілі.

### 3.2. Мовна реалізація архетиповості чоловічих образів персонажів

Аналіз мовленнєвого прояву ми розпочали зі сцени знайомства Анни та Ханса. Нижче представлений фрагмент їхнього діалогу.

*Hans: I'm so sorry. Are you hurt?*

*Anna: Hey. Uh... No, no, I'm ok.*

*Hans: Are you sure?*

*Anna: Yeah. I just wasn't looking where I was going. But I'm great, actually.*

*Hans: Oh... Thank goodness. Oh! Uh... Prince Hans of the Southern Isles.*

*Anna: Princess Anna of Arendelle.*

*Hans: "Princess"? My Lady.*

*Anna: Oh.*

*... Anna: This is awkward. Not "You're awkward," but just because we're... I'm awkward, you're gorgeous. Wait, what?*

*Hans: I'd like to formally apologize for hitting the princess of Arendelle with my horse. And for every moment after.*

Його мова наповнена манерністю та ввічливістю. Інакше і бути не могло, адже він принц, хоча і без трону. Перша його фраза: *I'm so sorry. Are you hurt?* вже підкупає нашу героїню. Ці два речення створили перше враження – турботливий, галантний, ввічливий. Ефект підсилала згадка про те, що він принц. А коли послідувала її фраза про те, що вона також принцеса, то його негайна реакція – спроба зробити уклін, проінформувала глядачів про його обізнаність в етикеті. Ми проінтерпретували даний жест як підлабузництво. А остання фраза Ханса з вибаченням довершила архетипний образ «прекрасного принца» на коні, при чому на коні в буквальному смислі.

У ході нашого дослідження на наявність праобразів втілених у чоловічих образах-персонажах, ми виявили архетипові риси в сюжеті мультиплікаційного фільму. Вищезазначена сцена знайомства принца Ханса та принцеси Анни є яскравим прикладом архетипового сюжету. Ці картинки зберігаються у чертогах нашого розуму. Ті чи інші структури КН можуть активізуватися у будь-який момент, але за умови наявності відповідної ситуації. Тобто, психологічний

механізм активізації колективних пластів психічного базується на двох китах: на інстинктивній його природі, мається на увазі, що архетипи розглядається як соціальний інстинкт, а також на рівні адекватно усвідомленого пізнання і прийняття людиною або групою своїх психічних і соціальних можливостей. Чим нижчий рівень автентичності, самототожності, психосоціальної зрілості, тим потужніше оволодіває людиною (або спільнотою) інстинкт, тим швидше і глибше занурюються вони в готові форми архетипових сюжетів, що має в своєму розпорядженні колективна психіка [65, с. 12].

Далі за сюжетом Ханс був також запрошений на святковий бал на честь коронації Ельзи. Коли дві сестри посварилися, Анна хотіла піти зі свята. Вона йшла до виходу, але раптом її штовхнув один із гостей і вона мало не впала. У цьому епізоді знову з'являється «прекрасний принц».

*Hans: Glad I caught you.*

Це було перше, що він сказав. Дана цитата вказує на ще одну його негативну рису як вихваляння. Він сам відкрито заявляє про те, що він – рятівник, герой. Але з іншого боку, це те, про що мріяла Анна і те, про що мріють сучасні дівчата – справжній принц, який завжди готовий прийти на допомогу красуні-принцесі. І не зважаючи на негативну конотацію вищезазначеної фрази, у цьому моменті в образі-персонажі Ханса прослідковуються риси архетипа «захисника».

Слід зазначити наявність такого архетипу як «Аніма» в чоловічих образах-персонажах мультиплікаційного фільму. За К. Юнгом структура особистості включає в себе два архетипи-близнюки – Аніма і Анімус, які відтворюють жіноче і чоловіче начала. Юнг визначав ці два архетипи як продукти КН і, які функціонують як колективні образи, що допомагають представникам однієї статі зрозуміти представників іншої [57, с. 59-63]. В образі Ханса архетип Аніми представлений із самого початку через його м'якший характер, відсутність сором'язливості в прояві своїх почуттів. Щодо Крістофа, то його Аніма вийшла назовні пізніше, після знайомства з Анною. Він став піддатливим, м'якшим у своїх висловлюваннях. Вона надала його персонажу душевності та вітальності, стала джерелом ірраціональних почуттів.

Наступним кроком Ханса в завоюванні серця Анни є зближення – відверта розмова. Під час балу вони пішли прогулятися і однією з тем їх розмови була сім'я.

*Anna: Okay, wait, wait. So, you have how many brothers?*

*Hans: Twelve older brothers. Three of them pretended I was invisible, literary, for two years.*

*Anna: That's horrible.*

*Hans: It's what brothers do.*

*Anna: And sisters. Elsa and I were really close when we were little. But then, one day, she just shut me out, and I never knew why.*

*Hans: I would never shut you out.*

Він знайшов спільну проблему і використав це для своєї маніпуляції. Його остання фраза підкорила серце наївної Анни і серця глядачів. Хто з дівчат не мріє про принца, який завжди буде захищати її та ніколи не відштовхне?

Коли образ-персонаж персонаж Ханс з'явився на екрані, то інформація, щодо того, якими якостями повинен володіти справжній принц, яка зберігається у нашому колективному несвідомому (КН) активувалася. Ханс – це ідеал, той принц про якого мріє кожна дівчина. Він ввічливий, вихований, турботливий, розуміючий, з гарним почуттям гумору, терплячий, елегантний в свої рухах, та з гарним смаком. Це ті якості, які лежать на поверхні. Але ми проінтерпретували вчинки зазначеного персонажа, адже за кожним вчинком прихований мотив, і виділили наступні риси, притаманні Хансу: підлабузництво, самовихваляння, конкурентоспроможність, схильність до маніпуляцій почуттями.

*Anna: Okay, can I just say something crazy?*

*Hans: I love crazy.*

*Anna: All my life has been*

*A series of doors in my face.*

*And then suddenly I bump into you*

*Hans: I was thinking the same thing, because, like...*

*I've been searching my whole life*

***To find my own place.***

Образ Ханса підкупає реципієнтів своєю улесливістю, ось він ідеал, він розуміє з напівслова. Ми підкреслили, що Ханс не говорить нічого нового, просто перефразовує те, що вже сказала Анна. Таким не хитрим прийомом він просто втирається їй в довіру. Ми визначили у даному фрагменті пісні риси архетипового сюжету.

***Anna: But with you***

***Hans: But with you I found my place***

***Anna: I see your face***

***Together: And it's nothing like I've ever known before***

***Love is an open door***

***Anna: With you!***

***Hans: With you!***

***I mean it's crazy***

***Anna: What?***

***Hans: We finish each other's...***

***Anna: Sandwiches***

***Hans: That's what I was gonna say!***

***Anna: I've never met someone***

***Together: Who thinks so much like me!***

У даному епізоді мультиплікаторами було використано **модель архетипового кодування** – метод поєднання конкретних рис персонажа з архетиповими знаками, символами образами. Цей фрагмент ми виокремили у зв'язку з наявністю архетипу «романтичного чоловіка» в образі-персонажі Ханса.

Сцена знайомства Анни та Крістофа кардинально відрізняється від знайомства Анни та Ханса. По-перше, манера розмови зовсім інша. Крістоф – звичайний простолюдин, він не вивчав етикету, тому не вміє спілкуватися з особами королівської крові. Але, що є важливим так це те, що на даному етапі архетип «Аніми» виражений дуже слабо. Через відсутність досвіду спілкування

з жінками, а також через свою замкнутість і недовірливість герої не дозволяє собі повністю розкритися: “*So he's a bit of a fixer upper, but this we're certain of; you **can** fix this fixer upper up with a little bit of love!*” (*The Trolls to Anna about Kristoff*).

*Anna: Nice duet.*

*Kristoff: It's just you. What do you want?*

*Anna: I want you to take me up the North Mountain.*

*Kristoff: I don't take people places.*

*Anna: Let me rephrase that. Take me up the North Mountain. Please. Look, I know how to stop this winter.*

*Kristoff: We leave at dawn. And you forgot the carrots for Sven.*

*Anna: We leave now. Right now.*

Наступний фрагмент діалогу є роз'ясненням того чим заробляє на життя Крістоф, у нього щось на кшталт власного бізнесу. Це свідчить про наявний архетип «ділового чоловіка». Діловий чоловік асоціюється з такими якостями як працьовитість, кмітливість, готовність до ризику. На підставі цього можна дійти висновку, що образ-персонаж Крістофа не такий простий, як здається на початку.

*Seller: Wherever could it be coming from?*

*Kristoff: The North Mountain.*

*Seller: That will be 40.*

*Kristoff: Forty? No, 10.*

*Seller: Oh, dear, that's no good. See, this is from our winter stock, where supply and demand have a big problem.*

*Kristoff: You want to talk about a supply and demand problem? **I sell ice for a living.***

*Anna: Ohh. That's a rough business to be in right now. I mean, that is really...  
That's unfortunate.*

*Seller: Still 40. But I will throw in a visit to Oaken's sauna.*

*Kristoff: Ten is all I got. Help me out.*

*Seller: Okay. Ten will get you this and no more.*

На вербальному рівні цей архетип був втілений за рахунок точних, лаконічних, але змістовних фраз, а також важливим фактором став тембр голосу. Він звучить упевнено, моментами грізно, відчувається справжнє чоловіче начало.

**Kristoff:** *Hang on! You mean to tell me you got engaged to someone you just met that day?*

**Anna:** *Yes. Pay attention. But the thing is, she wore the gloves all the time, so I just thought , maybe she has a thing about dirt.*

**Kristoff:** *Didn't your parents ever warn you about strangers?*

**Anna:** *Yes, they did. But Hans is not a stranger.*

**Kristoff:** *Oh, yeah? What's his last name?*

**Anna:** *"Of the Southern Isles."*

**Kristoff:** *What's his favorite food?*

**Anna:** *Sandwiches.*

**Kristoff:** *Best friend's name?*

**Anna:** *Probably John.*

**Kristoff:** *Eye color?*

**Anna:** *Dreamy.*

**Kristoff:** *Foot size?*

**Anna:** *Foot size doesn't matter.*

**Kristoff:** *Have you had a meal with him yet? What if you hate the way he eats? What if you hate the way he picks his nose?*

**Anna:** *Picks his nose?*

**Kristoff:** *And eats it.*

**Anna:** *Excuse me, sir. He is a prince.*

**Kristoff:** *All men do it.*

**Anna:** *Ew. Look, it doesn't matter. It's true love.*

**Kristoff:** *It doesn't sound like true love.*

Даний епізод діалогу свідчить про прихованість архетипу «мудрий старець» в образі-персонажі Крістофа. К.Г. Юнг пов'язував даний праобраз з

такими якостями як знання, розум і інтуїція. Не маючи досвіду у сфері кохання, Крістоф розуміє, що у даному питанні слід бути обачнішим, він ставить коректні питання героїні, на які вона мала б знати відповіді, так як наважилася вийти заміж. На лексичному рівні в мові Крістофа прослідковуються неопосередковане вираження спонукання через використання конструкцій схожих з умовними реченнями 2-го типу, що свідчить про появу одиниць «жіночої мови», визначених Р. Лакофф ще у дофеміністичній епосі [34, с. 113].

За допомогою наступного фрагмента прослідкуймо наявність рис, які засвідчують актуалізацію архетипів «героя» і «захисника» в образі персонажі Крістофа.

*Anna: It is not nice to throw people!*

*Kristoff: Whoa, whoa, whoa, feisty-pants. Okay, relax. Just calm down! Calm down!*

*Anna: Okay! All right! I'm okey.*

*Kristoff: Just let the snowman be.*

*Anna: I'm calm.*

*Kristoff: Great. ... Oh! Come on!*

*... Kristoff: Oh. Look, see? Now you made him mad. **I'll distract him.** **You guys go.***

Наведений фрагмент є проявом архетипів «захисника» і «героя», особливо яскраво це підкреслено у виділеній жирним шрифтом фразі. Проінтерпретувавши зазначену фразу, ми дійшли висновку, що цей диснейвський персонаж володіє такими ідеальними стереотипно чоловічими рисами характеру як відважність, рішучість, непохитність, героїчна мужність, готовність захищати друзів ціною власного життя.

*Anna: Get ready to jump, Sven!*

*Kristoff: You don't tell him what to do.*

*Anna: Hey!*

*Kristoff: I do! Jump Sven.*

Вищезазначений елемент діалогу засвідчує про наявність архетипу «начальника», але вираженого не у жіночому образі персонажі, а саме в чоловічому образі персонажі. До цього моменту помітний прояв сильного

чоловічого начала прослідковується лише в образі Ельзи. Але цінність цього діалогу полягає в тому, що не зважаючи на домінантність жіночих образів персонажів, оцінювання їх вище за чоловічі образи через поєднання не лише конкретно жіночих, а й споконвічно чоловічих рис характеру в їх персонажах, тообраз Крістофа демонструє ті якості, якими повинен володіти справжній чоловік, це саме те уявлення, яке зберігається в нашому несвідомому. Не зважаючи на канони XXI століття, чоловікові все ще належать контролюючі позиції у взаємовідносинах з жінками.

На вербальному рівні це було показано за допомогою тембру голосу, у якому відчувалася наполегливість та конкретна претензія на лідерство. Крістоф, як істинний чоловік має тягу до верховенства в критичних ситуаціях. Ми дійшли висновку, що з двох чоловічих образів персонажів маскулітність у чистому прояві закладена лише в образі Крістофа.

Заключні сцени мультиплікаційного фільму розставляють усі крапки над «і».

***Anna:** Are you gonna be okay?*

***Kristoff:** Don't worry about me.*

*... Get her warm. And find prince Hans, immediately. Make sure she's safe.*

Наведена цитата засвідчує зміни в образі персонажі Крістофа. У його характері раніше прослідковувалися риси егоїстичності, але зазначені речення вказують на зміни, удосконалення, що трапилися з героєм. По-перше, акустичний аспект був змінений – голос персонажа зазвучав інакше, м'якше, з яскраво вираженими нотками співчуття та любові. По-друге, зник момент егоїстичності. У сумі, це доводить активізацію архетипу «Аніми» в образі персонажі Крістофа. Те жіноче начало, що ховалося за недружелюбністю та грубістю заявило про себе.

***Anna:** She froze my heart, and only the act of true love can save me.*

***Hans:** A true love's kiss.*

*... **Hans:** Oh, Anna. If only there was someone out there who loved you.*

***Anna:** What? You said you did.*

***Hans:** As thirteenth in line in my own kingdom, I didn't stand a chance. I knew I would **have to marry** into the throne somewhere.*

***Anna:** What... What are talking about?*

***Hans:** As heir, Elza was preferable, of course. But no one was getting anywhere with her. But you... You were desperate for love, you were willing to marry me just like that. I figured after we married, I would have to stage a little accident for Elsa.*

***Anna:** Hans. No. Stop.*

***Hans:** But then, she doomed herself, and you were dumb enough to go after her.*

***Anna:** Please.*

***Hans:** All that's left now is to kill Elsa, and bring back summer.*

Настав момент істини, коли персонаж розкрив свої справжні наміри та почуття. Проінтерпретувавши слова Ханса, ми виділили наступні риси безжалісність, цинізм, заздрість. Епізод розмови Анни та Ханса є показовим на наявність архетипа «жадібного володаря» в чоловічому образі персонажі. Даний приклад також дозволяє дійти висновку, що, на відміну від жіночого, чоловіче щастя може полягати не лише в коханні, але й у довгоочікуваному визначенні свого місця в житті, самореалізації.

### **Висновки до розділу 3**

Виділення архетипів чоловічих образів-персонажів відбувалося шляхом застосування контекстуально-інтерпретативного методу. На основі аналізу двох образів персонажів Ханса і Крістофа ми виділили наступні основні архетипи: архетип «романтичного чоловіка», «Аніми», «мудрого старця», «лицаря», «героя», «начальника».

Схема для проведення аналізу була ідентичною схемі аналізу жіночих образів персонажів:

- 1) зовнішність;
- 2) функціональний тип;
- 3) мовленнєва поведінка.

Єдиною відмінністю в аналізі стала відсутність конфлікту в чоловічих образах персонажа. Нами не було виявлено чітко окреслених конфліктних рис. Використання синестезії при створенні зовнішнього вигляду образів персонажів підсилило психологічну характеристику героїв.

Ми вважаємо, що відсутність конфлікту в чоловічих образах-персонажах пов'язана з акцентуванням уваги на жіночий образ персонаж Ельзи. Зазначеному перевороту соціальних ролей і орієнтирів посприяла активна пропаганда фемінізму, адже мультфільми студії Волта Діснея завжди йдуть в ногу з часом.

Проаналізувавши фрагменти діалогів і деякі елементи пісень ми дійшли висновку, що Ханс – статичний образ-персонаж, а Крістоф – динамічний. Ханс – це персонаж, який від початку не викликає довіри у глядачів, уся його ідеальність – лише прикриття для його справжніх намірів. Його можна охарактеризувати за допомогою одного слова – улесливість, без жодних проявів справжніх почуттів і бажань. Інтерпретуючи образ персонаж Крістофа, ми виділи ряд рис із негативною конотацією – недружелюбність, грубість, нахабність, егоїстичність, які зникали з розвитком сюжету, відкриваючи нові якості в цьому персонажі – турботливість, безкорисливість, сором'язливість, відвертість. У досліджуваному нами мультиплікаційному фільмі він є втіленням маскулінності. Тобто не зважаючи на зміщення акцентів на користь фемінності, у мультфільмі присутній праобраз справжнього чоловіка. На вербальному рівні зазначені зміни було продемонстровано за рахунок зміни тембру голосу персонажа, використання одиниць «жіночої мови», зміни інтонації висловлювання. Перераховані чинники є прямою вказівкою на наявність архетипу «Аніма» в образі персонажі Крістофа. Виділений праобраз був закладений у цей чоловічий образ ще з самого початку, але активізувався лише на середині мультфільму. Ми вважаємо, що це було зроблено задля демонстрації якісної зміни героя. Архетип «Аніми» наявний також у образі персонажі Ханса, але в його образі ми виокремили даний праобраз значно раніше через наявність прямих ознак, таких як м'якість у висловлюваннях, піддатливість і надмірну пишномовність. Ми з'ясували, що архетип «героя» іде в парі з архетипом «захисника». У своєму прояві вони мають багато спільного, і

охарактеризувати їх можна за допомогою однакових рис: відважність, мужність, рішучість, незламність. Ці два зазначені архетипи яскраво проявлені в образі Крістофа. У одному з чоловічих образів персонажів ми виокремили архетип з виключно негативною конотацією – «жадібний володар» в образі Ханса. В образі Крістофа активізується також архетипи «мудрого старця» і «ділового чоловіка». Що стосується архетипів втілених в образі персонажі Ханса – архетип «романтичного чоловіка», «джентльмена» і «лицаря».

Важливим відкриттям нашого дослідження у третьому розділі є наявність архетипових сюжетів, ми виявили, що не лише образи мають набір архетипових рис, але й сюжети можуть містити коди, пов'язані з досвідом минулих поколінь. Сцену знайомства Анни та Ханса ми віднесли до розряду архетипового сюжету, підставою для цього став момент знайомства героїв.

Отже, застосовуючи вищезазначену схему аналізу образів персонажів, розроблену нами, уможлиблюється цілісне дослідження архетиповості чоловічих образів.

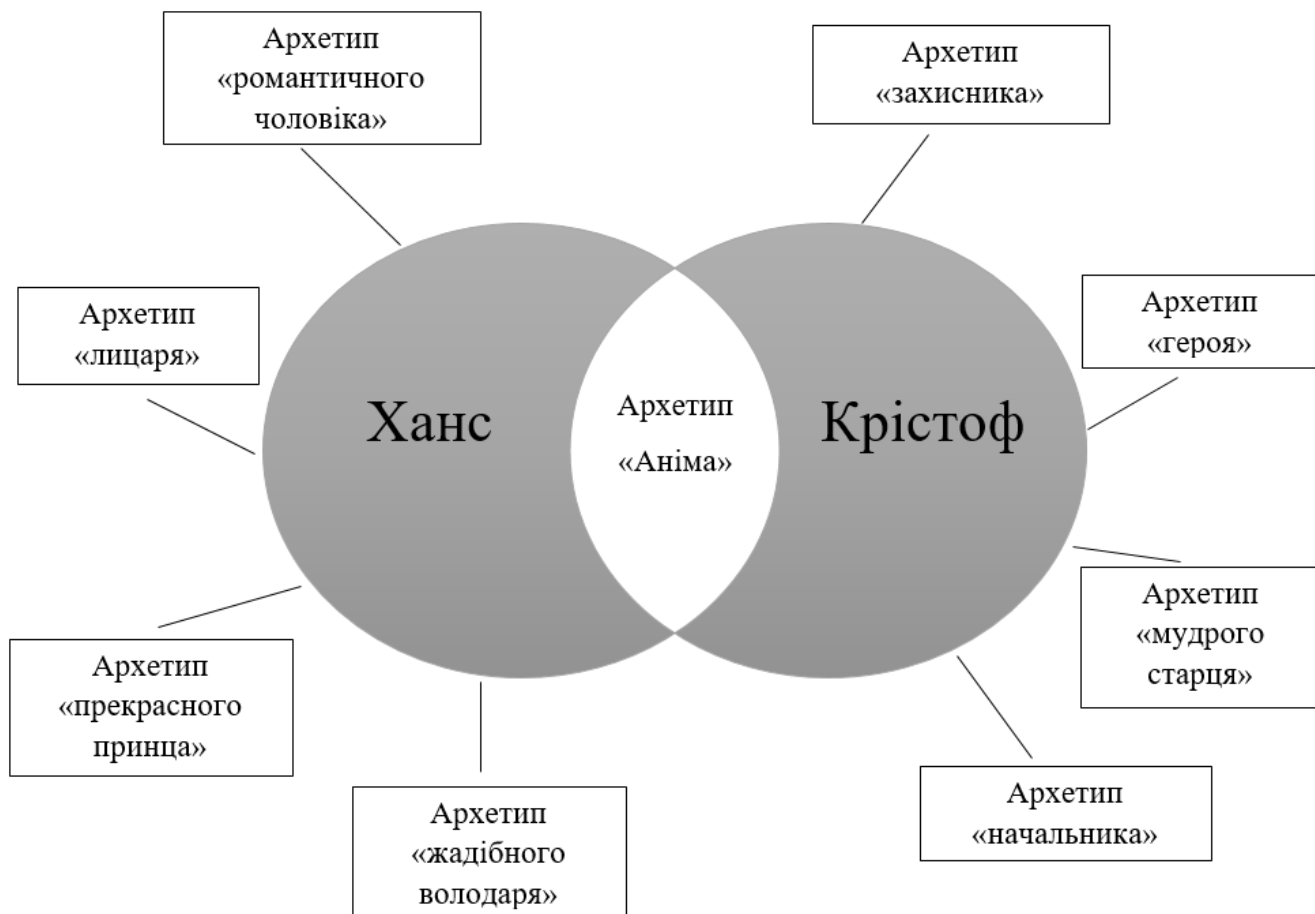


Схема 3.1. Архетипи чоловічих образів персонажів.

## ВИСНОВКИ

У магістерській роботі проаналізовано архетиповість жіночих та чоловічих образів персонажів у мультфільмі Волта Діснея «Крижане Серце» крізь призму її мовленнєвої та текстової реалізації.

У ході нашого дослідження було здійснено теоретичне узагальнення, запропоновано схему аналізу образів персонажів та розроблено типологію архетипів чоловічих і жіночих образів персонажів у мультиплікаційному фільмі «Крижане серце».

Метою роботи було дослідити наявність та виявити риси архетиповості в образах жіночих та чоловічих персонажів, а також продемонструвати актуалізацію амбівалентності наявних архетипів.

Теоретичне обґрунтування та практичний аналіз чоловічих і жіночих образів персонажів у мультиплікаційному фільмі «Крижане Серце» дозволило сформулювати низку висновків, викладених далі.

Перший теоретичний розділ ми присвятили висвітленню необхідної науково підтвердженої інформації. Ми поступово розширювали коло необхідних нам термінів та знань. Так як об'єктами нашого дослідження були персонажі мультфільму, то роз'яснення, хто такий персонаж ми винесли на перше місце

Персонаж – це константа, навколо якої будується історія в художніх творах. Це художній образ суб'єкта дії, який наділений духовним ядром, зовнішністю, певними рисами характеру та поведінки.

Художній образ – це засіб об'єктивації творчого духу в матерії формування, що надає йому виразних, досконалих способів буття у “формах дійсності”. Він є різноплановим і може бути вираженим на різних рівнях його структури: починаючи від елементарного знаку і художнього прийому до рівня архетипного, глибинного змісту твору як складного і цілісного “художнього світу”. Персонажі не з'являються ні звідки, вони мають свій символічний зміст, вони є дзеркалом часу і змін в суспільстві, але найголовніше, що вони мають безпосереднє відношення до нашого колективного несвідомого. Вони активізують досвід попередніх поколінь, про який ми навіть не здогадуємося.

Сам образ персонаж – не є прототипом справжньої людини, це складний художньо переосмислений феномен. Визначальним у будь-якому образі є його характер, сукупність рис, що малюють силует образа персонажа в нашій уяві.

Для того, щоб правильно проінтерпретувати персонаж та зрозуміти його основне призначення ми виділяли такі аспекти як: функціональний тип образа персонажа, наявність конфлікту та його типологія. Під час роботи над практичними розділами ми заглиблювалися в психологічний аналіз для підтвердження існування стійкого зв'язку між усіма складовими елементами образа персонажа: одяг, кольорова гама, риси обличчя, поведінка, вчинки.

Наше дослідження насамперед пов'язане саме з праобразами, архетипами. Ми дійшли висновку, що саме архетипи є відображенням культурного світосприйняття й особливостей вираження естетичного досвіду людини.

Архетип – прихований у колективному несвідомому стереотип, “першообраз”, природжена психологічна схема мислення, яка опосередковано впливає на діяльність соціальних суб'єктів. Кожен архетип має свої психологічні особливості. Щоб описати будь яку архетипну парадигму на персонажному рівні, необхідно виявити параметри “персонажного” архетипу: функції, властивості, атрибути. Саме для цього ми наголошували на важливості визначення конфлікту та функціонального типу.

Мультиплікація ідеально підходить для втілення та демонстрації праобразів, так як її можливості безмежні. Ми ознайомилися з творчим доробком Уолта Діснея і дійшли висновку, що він активно впроваджував використання архетипів, маскуючи їх за відомими та обожнюваними в усьому світі персонажами.

Другий розділ присвячений розробці типології архетипів жіночих образів персонажів в англійському мультфільмі Волта Діснея «Крижане Серце». Ми зробили акцент на зміщенні гендерних ролей у сучасному суспільстві. Гендер – це соціально-біологічна характеристика, через яку визначаються поняття «чоловік» і «жінка». Але соціальні відмінності між різними статями не є біологічно зумовленими, а виникають у процесі соціалізації та формуються

відповідно до наявних гендерних вимог суспільства (гендерних стереотипів) стосовно того, якими мають бути жінки та чоловіки. Так як аналізований нами мультиплікаційний фільм є сучасним, прямопропорційно відповідає вимогам часу. Відповідно до цього, тренди поведінки, а також поняття мужності та жіночності мають дещо інакший інтерпретований зміст. Образ персонаж Ельзи – прототип жінки XXI століття, вона самодостатня, розумна, безстрашна, готова до самопожертви і не мріє про принца на білому коні. Саме в її образі ми виявили архетипи притаманні чоловічій статі. Ми знайшли раціональне пояснення згаданому факту – розмиття суворих кордонів між маскулінністю і фемінністю у зв'язку зі зміною вимог XXI століття до жіночої половини населення. Характеристика особи жіночої статі виглядає наступним чином – жінка з холодним розумом, а не наївне дівчисько. Ельза є показником зміни першості гендеру – герой нашого часу – жінка.

У ході аналізу зовнішності жіночих образів персонажів, ми виявили прийом синестезії, який був використаний мультиплікаторами для актуалізації характеристики на невербальному рівні. Синестезія – це своєрідний стилістичний маркер, що відкриває реципієнту специфіку світосприйняття та світовідчуття мультиплікатора, його бачення навколишньої дійсності. Кольори сприймаються через асоціацію, у результаті якої у людини формується колірне відчуття на виникнення якого впливають такі фактори як досвід спостерігача, зорова пам'ять та інші елементи сприйняття. Те уявлення про справжню суть персонажа зароджується саме в нашому несвідомому, і саме воно підказує нам хто є протагоністом, а хто – антагоністом.

Слід зазначити, що не останнє місце в нашому дослідженні зайняв аналіз пісенного дискурсу мультфільму. Пісні у своїй більшості були виконані жіночими образами, а інтерпретація яких стала визначальною для виділення архетипів. Пісня в мультиплікаційному фільмі Уолта Діснея «Крижане Серце» має психологічне навантаження, відкриває характери персонажів.

Під час аналізу жіночих образів персонажів Ельзи й Анни ми користувалися наступною схемою: інтерпретація зовнішності в фізіологічному

представленні та одязі, визначення функціонального типу, наявність конфлікту, мовленнєва поведінка.

В образі Ельзи ми виділили такі архетипи як архетип «матері», «захисника», «жінки-воїна» і «жінки-керівника». Образ персонаж Анни складений на основі архетипів «коханої» і «доброї красуні». Таким чином, ми виявили амбівалентний прояв архетипів, що реалізується в протиставленні банальної принцеси принцесі нового часу зі стійким характером і незламною силою волі.

Шляхом аналізу чоловічих образів персонажів за схемою згаданою вище, ми виділили наступні архетипи: архетип «Аніми», «героя», «захисника», «романтичного чоловіка», «ділового чоловіка», «лицаря».

У зазначеному розділі ми також виявили кольоровий символізм. Так як основними рецепторами сприйняття мультфільму є зорові, то завданням номер один для мультиплікаторів є точність у підбиранні кольорів. Перше враження про персонажа глядачі отримують використовуючи свій зір. Далі побачена інформація пропускається крізь призму проведення паралелей з наявними знаннями і за рахунок цього у мозку реципієнтів активізується механізм появи асоціацій, інформація, яка зберігається у КН виходить на поверхню і допомагає зрозуміти функції окремого персонажа, які були закладені мультиплікатором. У ході аналізу персонажу Крістофа, ми прослідкували розвиток архетипу «Аніми».

Образ персонаж Крістофа є динамічним, а Ханса статичний. Доказом цього є зміна поведінки першого, зміна ходу його думок та вчинків. Щодо Ханса, він яскравим прикладом шаблону статичного героя. Поведінка, роздуми, наміри мають один і той самий курс протягом усього мультфільму. Шляхом аналізу дій Крістофа, ми визначили, що саме його персонаж є втіленням маскулінності, а також яскравим прикладом чоловічого начала.

Відкриття третього розділу – виявлення архетипового сюжету. Епізод знайомства Анни і Ханса має приховане кодування сюжету, що супроводжується активізацією нашого КН і, відповідно, скеровує хід наших думок та наводить на певні висновки.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Bachelard G. On Poetic Imagination and Reverie. – N. Y.: The Bobbs-Merrills Co. Inc., 1971. – 112 p
2. Bagats`ka O.V., Kovalenko A. M. The outline of literary text interpretation in theory and practice. Суми. 2017. 279 с.
3. Bartel R. Metaphors and Symbols: Forays into Language. – Urbana: National Council of Teachers of English, Urbana University Press, 1983. – 84 p.
4. Bartlett F.C. Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology. – Cambridge: Cambridge University Press, 1932. – 186 p.
5. Belekhova L. Images in Poetic Texts: Cognitive Tracks for Interpretation // Cognitive / Communicative Aspects of English / International Conference and Summer School, 27-29 May, 1999. Abstracts. – Cherkasy: Cherkasy State University. – 1999. – P. 35.
6. Cognition and Literary Interpretation in Practice // Ed. By H. Veivo, B. Pettersson, M. Polvinen. – Helsinki: Helsinki University Press, 2005.
7. Cohen G. The Psychology of Cognition. – L., N.Y.: Academic Press. A Subsidiary of Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1983. – 278 p.
8. Collins C. Reading the Written Image. – Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1991. – 194 p.
9. Eliade M. Images and Symbols. – N. Y.: Harcourt, Brace & Co, 1969. – 414 p.
10. Jacoby J. S. Symbol in the Psychology of C. G. Jung. – Cambridge: Cambridge University Press, 1959. – 178 p.
11. Johnson M. The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Reason and Imagination. – Chicago: Chicago University Press, 1987. – 227 p.
12. Kövecses Z. Metaphor and Emotion: Language, Culture and Body in Human Feeling. – Cambridge: Maison des Science de L'Homme and Cambridge University Press, 2000. – 224 p.

13. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor // *Metaphor and Thought* / Ed. by A. Ortony. – Cambridge: Cambridge University Press, 1993. – P. 202-251.
14. Lakoff G. *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind*. – Chicago: The University of Chicago Press, 1987. – 614 p. (68, 269-270)
15. Lakoff G., Johnson M. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. – N.Y.: Basic Books, 1999. – 624 p.
16. Langacker R. *Concept, Image and Symbol, the Cognitive Basis of Grammar*. – Berlin; N. Y.: Mouton de Gruyter, 1990. – 546 p.
17. Larmore Ch.E. *Patterns of Moral Complexity*. – Cambridge: CUP, 1987.
18. Mead M. *Cultural Bases for Understanding Literature*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1953. – 286 p.
19. Michael S. Kimmel. *The Gendered Society*. State University of New York at Stony Brook. New York. Oxford. Oxford University Press. 2000. 494 p.
20. O’Keefe R. R. *Mythic Archetypes in R.W. Emerson*. – Kent; Ohio; L.: The Kent State University Press, 1995. – 220 p.
21. Ogden C. K., Richards I.A. *The Meaning of Meaning: 10-th edition*. – L.: Routledge and Kegan Paul, 1960. – 234 p.
22. Pound E. *A few don’ts by an imagist* // *Imagist Poetry* / Ed. by P. Jones. – L.: Faber and Faber. – 1972. – P. 130-134.
23. Regier T. *A Model of the human capacity for categorizing spatial relations* // *Cognitive Linguistics*. – 1995. – № 6-1. – P. 63-88.
24. Sadowski P. *Psychological Configurations and Literary Characters: A System View*. American College, Dublin.
25. Sadowski P. *Systems Theory as an Approach to the Study of Literature: Origins and Functions of Literature*. Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1999.
26. Schmidt S. *Foundations for the Empirical Study of Literature: the Components of a Basic Theory*. Hamburg: Helmut Buske Verlag, 1982.
27. Simpson P. *Language, Ideology and Point of View*. – London, N. Y.: Routledge, 2000. – 198 p.

- 28.Sunderland J. Gendered Discourses. Palgrave Macmillan, 2004. 248p.
- 29.Toolan M. Narrative. A Critical Linguistic Introduction. – London, N. Y.: Routledge, 2001.
- 30.Tversky B. Spatial Perspective in Description // Language and Space. – L.: A Bradford Book, 1996. – P. 461-491.
- 31.Аверинцев С.С. Аналитическая психология К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике. – Вып. 3. – М.: Искусство. – 1972. – С. 110 – 155.
- 32.Акопова Я.А. Цветосимволизм как семантическое средство характеристики в художественных произведениях Л.Ф. Баума и Г. Магвайра. Харьков, 2011. Вып. 8. С. 100-106.
- 33.Белехова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект : дис. ...докт. філол. наук : 10.02.04 / Лариса Іванівна Белехова. – К., 2002. – 476 с.
- 34.Белехова Л. І. Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний погляд / Лариса Іванівна Белехова. – М.: ООО “Звездопад”, 2004. – 376 с. (с. 23)
- 35.Бодрова А. А. Реализация архетипов мужественности и женственности в мультипликации Уолта Диснея. АСТА LINGUISTICA. Нижний Новгород, 2011. Том 5, № 2. С. 113.
- 36.Болдырев Н.Н. Значение и смысл с когнитивной точки зрения и проблема многозначности // Когнитивная семантика: Материалы второй международной школы-семинара. – Ч.1. – Тамбов: Изд-во ТГУ. – 2000. – С. 11 – 17. (88)
- 37.Борисова Т. Критерии стереотипности персонажа в художественном произведении. – Херсон. – 6 с. (Ст. 2)
- 38.Борисова Т. С. Лінгвостилістичні засоби створення образу стереотипного персонажа (на матеріалі англійської пригодницької прози XIX-XX ст.): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Одеський національний університет ім І. І. Мечникова. Одеса, 2002. 12 с.

- 39.Бруно Дж. О причине, начале и едином // Антология мировой философии: В 4-х томах. – М.: Мысль. – 1970. – Т. 2. – С. 156 –169.
- 40.Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
- 41.Виноградов В.В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. – М.: АН СССР, 1963. – 254 с.
- 42.Винокур Г.О. Язык художественной литературы. Язык писателя // Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1959. С. 226-393.
- 43.Галанов Б.Е. Искусство портрета. – М.: Советский писатель, 1967. – 206 с.
- 44.Галеев Б.М. Синестезия / Б.М. Галеев, И.Л. Ванечкина // Корневище О.А. Книга неклассической эстетики. – М.: ИФ РАН, 1999. – 302 с.
- 45.Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
- 46.Гнатенко К. Проблеми вивчення художнього образу в літературному творі. Харків. 2016. – 3 с
- 47.Горчак Т. Ю. Словесний образ-символ в американській поезії ХХ століття: когнітивносеміотичний аспект: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Тетяна Юріївна Горчак. – К., 2009. – 210 с.
- 48.Дербеньова Л.В. Архетипна парадигма в російській реалістичній літературі другої половини ХІХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02. Сімферополь, 2008. 36 с.
- 49.Дуняшева Л. Г. Отражение гендерных стереотипов в песенном дискурсе диснеевских мультфильмов. Вестник НГЛУ. Нижний Новгород, 2010. Вып. 11 (Язык и культура). С. 54-63. – URL: <https://vestnik.lunn.ru/docs/journal/2010-11.pdf>.
- 50.Дуняшева Л.Г. Лингвокультурные аспекты песенных текстов // «Аспирант». Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2008. С. 56-62.
- 51.Иванов В.П. Человеческая деятельность – познание – искусство / В.П. Иванов. – К., «Наукова думка», 1977. – 250 с.

- 52.Каторгина Д.Ю., Ромашина О.Ю. Синестезия как стилистическое средство в русском и английском художественном дискурсе // *Universum: филология и искусствоведение: электрон. научн. журн.* 2018. № 5 (51). URL: <https://universum.com/ru/philology/archive/item/5914>
- 53.Кириченко О. Категорія предметний світ як проблема естетичного освоєння світу в процесі діяльності студентів художньо-графічного відділення. Випуск 147 – 2 с
- 54.Коляденко Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века) : монография / Н.П. Коляденко. – Новосибирск: НГК (академия) имени М.И. Глинки, 2005. – 392 с.
- 55.Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту / В. А. Кухаренко. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 272 с.
- 56.Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. С.267.
- 57.Майкова А. Н. Интерпретация литературных произведений в свете теории архетипов Карла Юнга : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. Москва, 2000. 169 с.
- 58.Маловицька Л. Звук і колір: феномен синестезії у творчому мисленні генія-митця //Актуальні проблеми сучасної філософії та науки: творче, критичне і практичне мислення: зб. наук. праць (за матеріалами II міжвузівської науково-теоретичної конференції від 23 грудня 2009 року) / за загал. ред. д.філос. н. Поліщук О.П. – Житомир: Житомирський державний центр науково-технічної і економічної інформації, 2009. – С. 55-58.
- 59.Мамардашвили М.К. Стрела познания. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 396 с. (53)
- 60.Мартьянова А.С. Персонаж в художественной литературе. Учебное пособие. Владимир. 2014. – 9 с
- 61.Ретунская М.С. Английская аксиологическая лексика. – Нижний Новгород, 1996. – 272 с. (Ст.86)
- 62.Руткевич А.М. Архетип // *Культурология XX век. Энциклопедия. Т.1.* – СПб.: Университетская книга; “Альтейя”, 1998. – С. 37 – 38.

- 63.Савчин Г.В. Синестезія як принцип розвитку художньо-естетичної свідомості. Молодий вчений. Дрогобич, 2018. № 3(1). С. 263-267. – URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2018\\_3%281%29\\_62](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2018_3%281%29_62).
- 64.Сафонова Е. В. Нравственно-эстетический аспект образа-персонажа в системе школьного анализа (на материале прозы а.с.пушкина в 6 - 8 классах) Специальность 13.00.02-теория и методика обучения и воспитания (литература) Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук, Самара 2005.
- 65.Словарь по этике / Под.ред. И.С.Кона. – М.: Издательство политической литературы, 1983. – 445 с.
- 66.Современный словарь-справочник по искусству / Науч. ред. и сост. А.А. Мелик-Пашаев. – М.: Олимп: ООО "Изд-во АСТ", 2000. – 816 с.
- 67.Соловйова Н. М. Формування в учнів основної школи умінь здійснювати психологічну характеристику героїв-персонажів літературного твору: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2011. 20 с.
- 68.Солодилова И. А. Смысл художественного текста. Словесный образ как актуализатор смысла / Ирина Александровна Солодилова. – Оренбург: ГОУ ОГУ, 2004. – 153с.
- 69.Стилистика английского языка: [учебник] / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. – К.: Выща шк., 1991. – 272 с. (с. 30)
- 70.Суший О. Міждисциплінарні дослідження державного управління: архетипний напрям. Вісник Національної академії при Президентові України. Київ, 2011. № 3. С. 62-71. – URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadu\\_2011\\_3\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadu_2011_3_10)
- 71.Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1986. – 141 с.14.
- 72.Телия В. Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / Вероника Николаевна Телия. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1996. – 288 с.

73. Уорф Б. Л. Отношение норм поведения и мышления к языку // Новое в лингвистике. - М.: Издательство иностранной литературы, 1960. - 464 с.
74. Уфимцева А. А. Лексическое значение. Москва, 1986. 240 с.
75. Уфимцева А. А. Лексическое значение. – М.: Либроком, 2010. – 242 с.
76. Хаботнякова П. С. Кореляція понять “образ”, “символ” та “образ-символ” у сучасній лінгвістичній парадигмі (на прикладах творів Френка Перетті) // Вісник КНЛУ. Серія Філологія. Том 18. № 2. 2015.
77. Чернейко Л. О. Способы представления пространства и времени в художественном тексте // Филологические науки. 1994. № 2. С.58.
78. Шелгунова Л. М. Указание на рече-жестовое поведение персонажей как средство создания образа в русской повествовательной реалистической прозе. – Волгоград: Волгогр. гос. пед. ин-т, 1979. – 80 с. (Ст 7)
79. Шелестюк Е. В. Символ versus троп: сравнительный анализ семантики / Е. В. Шелестюк // Филологические науки. – 2001. – № 6. – С. 50–58.
80. Шелестюк Е. В. О лингвистическом исследовании символа / Е. В. Шелестюк // Вопросы языкознания. – 1997. – № 4. – с. 125–141.
81. Шестак Л. А. Русская языковая личность: коды образной вербализации тезауруса: [монография] / Л. А. Шестак. – Волгоград : Перемена, 2003. – 312 с.
82. Щербань О. О. Символічна функція художнього образу. Вісник НТУУ “КПІ”. Філософія. Психологія. Педагогіка. Луганськ, 2010. № 2. 5 с.
83. Юнг К. Г. Архетип и символ. Москва, 1991. С. 95-128.
84. Юнг К. Г. Психологические типы / К. Г. Юнг. – М.: Университетская книга; “Издательство АСТ”, 1998. – 720 с. (501); Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с. (84) – URL: [http://www.koob.ru/jung/arhetip\\_i\\_simvol](http://www.koob.ru/jung/arhetip_i_simvol)
85. <https://tvkinoradio.ru/article/article9884-master-uolt-disnej>

## ДОДАТОК

### Комплекс вправ для студентів IV курсу дисципліни «Інтерпретація художнього тексту»

**1. Read the excerpt from the article “Jungian archetypes and their significance”. Summarize the material and try to provide with your own definition of “archetype”. Explain the idea of archetypes. Write down the main characteristics of the archetypes.**

What are the archetypes? And how can recognizing and understanding their influence help one to better comprehend the meaning behind any story, dramatic or otherwise? As Jungian scholar Elie Humbert has quite fittingly noted, the concept of the archetype is an esoteric and complex one, and: "The idea of the "archetype" has been the source of much misunderstanding among Jung's followers as well as among his critics". Despite the word's frequent use, the term "archetype" is often employed by different people for different reasons, and the meanings which are associated with the word are not always synonymous with one another. Like a great deal of the terminology which Jung employs throughout his prodigious canon of essays, lectures, and other writings – such as "psyche," "complex," "disassociation," "synchronicity," "projection," or "unconsciousness" – the word "archetype" was not a neologism of Jung's personal design as much as it was a pre-existing term which he adopted, and then imbued with a specific connotation in relation to his approach toward understanding human behavior. A detailed understanding of this specific connotation is therefore an obvious prerequisite before the concept of the archetype can be employed in any meaningful form of aesthetic analysis, as a common, shared understanding of what the word signifies must exist before any critical material based upon archetypal content can possess any practical value.

Jung utilized a number of synonyms when discussing the archetypes: "archaic remnants," "pre-existing forms," "primordial images," "representation collectives." All of these terms, however, reference the same essential proposition: that within the human psyche there exists a number of formless "structures" that serve as unconscious

psychological analogues to the corporeal entities that comprise the human body—Jung compared the archetypes of the psyche to the organ system of the physical body—which, in turn, motivates and influences all conscious thought and experience. Indeed, the entire human psyche, in Jung's approximation rests upon the foundation of the archetypes. Jung's conception of archetypes is closely tied into his theory of the collective unconscious, an overarching "second psychic system of a collective, universal, and impersonal nature which is identical in all individuals".

It has become a common misconception in the modern day that the idea of the unconscious mind originated with the work Sigmund Freud; however, Freud's conception of the unconscious mind was actually only another step forward in a progression of pre-existing philosophical ideas concerning the dichotomy of thought versus "non-thought" which had been taking place in minds of Western intellectuals for some time. Jung himself cites Carl Gustav Carus and Eduard von Hartmann as the two chief promoters of "the philosophical idea of the unconscious" whose intellectual examinations into the possible existence of an underlying domain of latent psychological content predated any medical attempts to do the same. While Freud has received due credit as the first influential medical examiner to attempt to explore the depths of the unconscious mind in order to better comprehend the extent, and the manner by which, latent unconscious material might influence conscious human behavior, his work limited itself to an examination of the unconscious mind as an individual entity, one which he famously – or rather infamously – determined to be an animalistic domain of repressed and lost psychological content dominated by base and primitive impulses. But Freud never attempted to explore deeper than personal unconsciousness. "Medical psychology," wrote Jung in the 1930s, "growing as it did out of professional practice, insists on the personal nature of the psyche. By this I mean the views of Freud and Adler. It is a psychology of the person, and its aetiological or causal factors are regarded almost wholly as personal in nature". It was this position of Freud's, that unconscious content extends only to the depth of the individual, personal psyche, which eventually prompted Jung to drastically break away from his former mentor in his own endeavor to better understand the fundamental nature of the human

psyche. As Vincent Brome outlines, "Jung's general approach to the unconscious differed from Freud's in three ways. First, the unconscious, in his view, followed an autonomous course of development; second, it was the source archetypes or universal primordial images, and, third, it was complementary to and not conflicting with consciousness". Jung proposed a three-tiered model of human conscious and unconsciousness, one in which an individual's conscious mind is indeed situated above a personal unconscious that is distinctively its own, but in which this personal unconscious itself resides above another, deeper layer of unconsciousness which is shared among all human beings. "A more or less superficial layer of the unconscious is undoubtedly personal," writes Jung:

*"I call it the personal unconscious. But this personal unconscious rests upon a deeper layer, which does not derive from personal experience and is not a personal acquisition but is inborn. This deeper layer I call the collective unconscious. I have chosen the term "collective" because this part of the unconscious is not individual but universal; in contrast to the personal psyche, it has contents and modes of behavior that are more or less the same everywhere and in all individuals. It is, in other words, identical in all men and thus constitutes a common psychic substrate of a suprapersonal nature which is present in every one of us."*

Thus, to Jung the true sources of the unconscious factors which motivate human conscious experience were not to be found strictly within the limited realm of the personal unconscious, which serves to fulfill the role of intermediary between the conscious mind and the collective unconscious, but instead within the vast and near-infinite depths of the collective unconscious.

Jung viewed the role that the personal unconscious plays--that of the medium between individual consciousness and the collective unconscious--to be essential. Without it the contents of the collective unconscious would have no intermediary through which to bubble up into the realm of conscious experience, since the conscious mind, by its very nature, perceives the shallowest layers of the unconscious as belonging to it, and therefore places them under the label of "personal" material.

Nevertheless, it is ultimately those universal contents, the archetypes, that are the true factors responsible for holding influence over the experiences of the conscious mind.

The idea of archetypes, like that of the unconscious mind, was hardly an original conception of Jung's, but rather something which he developed by drawing on a specific history of philosophical thought, a lineage which extended back to classical antiquity.

Jung envisioned archetypes as active "patterns of instinctual behavior;" that is to say, he believed them to be powerful forces of the psyche which, together, comprise the collective unconscious of the entire human race, and which govern the life cycle and conscious experience of every single human being. Thus, the word "archetype" carried far more meaning to him than just the simple denotation of an original idea or thought.

Jung believed all conscious thought and emotion to be inexorably tied to the influence of archetypes. They are the result of the totality of all human experience, from the inception of the species to the present day, and he believed them to be engraved into the collective psyche of the human race by virtue of endless repetition. Archetypes are inborn and innate, formless psychic structures which are inherited at birth and not acquired through individual experience, and are identical in the psyche of every human being. Because they are, in their unadulterated states, completely unconscious, by their very natures archetypes cannot be perceived by the conscious mind directly.

**2. Fill in the table. You have to find the descriptions of each archetype and write the examples (from literature and movies).**

<b>Archetype</b>	<b>Description</b>	<b>Example</b>
The Hero		

Young Men from Province		
The Shadow		
The Prince/Princess		
Anima		
Animus		
Friendly Beast		
The Greedy Ruler		
The Warrior		

**3. Watch the cartoon “Frozen”. Try to identify who generated the phrases given below. Fill in the table and define the traits of the characters implied in their utterances.**

<b>Character</b>	<b>Quote</b>	<b>Trait</b>
	<i>“Conceal, don’t feel, Don’t let them know.”</i>	
	<i>“No! No, no. It’s fine. I’m not that princess. I mean, if you had hit my sister Elsa, it would be... Yeesh! Because you know... . But, lucky you, it’s just me. ”</i>	
	<i>“Don’t let them in,</i>	

	<i>Don't let them see."</i>	
	<i>"As heir, Elza was preferable, of course. But no one was getting anywhere with her. But you... You were desperate for love, you were willing to marry me just like that. I figured after we married, I would have to stage a little accident for Elza."</i>	
	<i>"Don't worry about me... . Get her warm. And find prince Hans, immediately. Make sure she's safe."</i>	
	<i>"I can't wait to meet everyone!"</i>	
	<i>"I could kiss you! I could. I mean, I'd like to. May I? We me? I mean, may we?"</i>	
	<i>"People will beat you and curse you, and cheat you."</i>	
	<i>"Tonight was my fault. I pushed her. So, I'm the one – that needs to go after her."</i>	
	<i>"As thirteenth in line in my own kingdom, I didn't stand a chance. I knew I would have to marry into the throne somewhere."</i>	
	<i>"No, you may not. And I think you should go." "Anna, please, you'll only make it worse."</i>	
	<i>"I don't take people places."</i>	
	<i>"- So, how exactly are you planning to stop this weather? - Oh. I am gonna talk to my sister."</i>	
	<i>"But it's only for today It's agony to wait. We open up the gate." "Who's this? Wait, it doesn't matter. Just... You have to go."</i>	

**4. Read the quotes of the Disney cartoon's characters and define the archetypes, which they embody.**

1) *For years I've roamed these empty halls*  
*Why have a ballroom with no balls?*  
*Finally, they're opening up the gates.*  
*There'll be actual, real, live people*  
*It'll be totally strange!*  
***But wow! Am I so ready for this change!***

---

2) ***Don't let them in***  
***Don't let them see***  
*Be the good girl you always have to be*  
*Conceal!*  
***Don't feel!***  
*Put on a show*  
*Make one wrong move*  
*And everyone will know.*

---

3) ***I suddenly see him standing there,***  
***A beautiful stranger tall and fair.***  
*I wanna stuff some chocolate in my face,*  
*But then we laugh and talk all evening,*  
*Which is totally bizarre,*  
*Nothing like the life I've led so far.,*  
*For the first time in forever,*  
*There'll be magic,*  
*There'll be fun .*  
***For the first time in forever,***  
***I could be noticed by someone.***  
*And I know it's totally crazy,*  
*To dream I'd find romance.*

*But for the first time in forever,  
At least I've got a chance.*

---

4) **Elsa:** "You can't marry a man you just met."

**Anna:** "You can when it's true love."

**Elsa:** "Anna, what do you know about true love?"

... **Elsa:** "You asked for my blessing, but my answer is no."

---

5) **Anna:** "Are you gonna be okay?"

**Kristoff:** "Don't worry about me... . Get her warm. And find prince Hans, immediately. Make sure she's safe."

---

6) **Seller:** Wherever could it be coming from?

**Kristoff:** The North Mountain.

**Seller:** That will be 40.

**Kristoff:** Forty? No, 10.

**Seller:** Oh, dear, that's no good. See, this is from our winter stock, where supply and demand have a big problem.

**Kristoff:** You want to talk about a supply and demand problem? **I sell ice for a living.**

**Anna:** Ohh. That's a rough business to be in right now. I mean, that is really...  
That's unfortunate.

**Seller:** Still 40. But I will throw in a visit to Oaken's sauna.

**Kristoff:** Ten is all I got. Help me out.

**Seller:** Okay. Ten will get you this and no more.

---

7) **Anna:** It is not nice to throw people!

**Kristoff:** Whoa, whoa, whoa, feisty-pants. Okay, relax. Just calm down! Calm down!

**Anna:** Okay! All right! I'm okey.

**Kristoff:** Just let the snowman be.

**Anna:** I'm calm.

**Kristoff:** Great. ... Oh! Come on!

... **Kristoff:** Oh. Look, see? Now you made him mad. I'll distract him. You guys go.

---

8) **Anna:** She froze my heart, and only the act of true love can save me.

**Hans:** A true love's kiss.

... **Hans:** Oh, Anna. If only there was someone out there who loved you.

**Anna:** What? You said you did.

**Hans:** As thirteenth in line in my own kingdom, I didn't stand a chance. I knew I would **have to marry** into the throne somewhere.

**Anna:** What... What are talking about?

**Hans:** As heir, Elza was preferable, of course. But no one was getting anywhere with her. But you... You were desperate for love, you were willing to marry me just like that. I figured after we married, I would have to stage a little accident for Elsa.

**Anna:** Hans. No. Stop.

**Hans:** But then, she doomed herself, and you were dumb enough to go after her.

**Anna:** Please.

**Hans:** All that's left now is to kill Elsa, and bring back summer.

---

## Summary

The relevance of studying the archetypes of male and female characters in the American cartoon by Walt Disney "Frozen" is predetermined by a number of factors.

In the modern century, the movement of traditional signs of women accounts for the blurring of strict boundaries, which is one of the features of the gender order. The representation of masculinity and femininity acquires new features in the representation, which is associated with a change in the position of male and female roles in society.

The thesis considers the typology of archetypal female and male characters in Walt Disney's cartoon "Frozen".

In the course of our research, a theoretical generalization was made, a scheme of character image analysis was offered, and a typology of archetypes of male and female character images was formulated in the animated film "Frozen".

The aim of the study is to investigate the manifestation of archetypal features in the images of characters and to demonstrate the actualization of the ambivalence of archetypes.

Theoretical substantiation and practical analysis of male and female images of characters in the animated film "Frozen" allowed to formulate a number of conclusions, set out below.

The first theoretical section was devoted to the coverage of the necessary scientifically validated information. We gradually expanded the range of terms and knowledge we needed. Since the objects of our study were the characters of the cartoon, the explanation of who is the character we put in the first place

A character is a constant around which history is built up in works of art. It is an artistic image of the subject of action, which is endowed with a spiritual core, appearance, certain traits of character and behavior.

An artistic image is a means of objectifying the creative spirit in the matter of formation, which gives it expressive, perfect ways of being in "forms of reality." It is diverse and can be expressed at different levels of its structure: from the elementary sign and artistic technique to the level of the archetypal, deep content of the work as a

complex and holistic "art world". Characters do not appear out of nowhere, they have their own symbolic meaning, they are a mirror of time and changes in society, but most importantly, they are directly related to our collective unconscious. They intensify the experience of previous generations, which we do not even guess. The image of the character itself is not a prototype of a real person, it is a complex artistically rethought phenomenon. Determinant in any image is its character, a set of features that depict the silhouette of the image of the character in our imagination.

In order to correctly interpret the character and understand its main purpose, we have identified such aspects as: the functional type of image of the character, the conflict and personages' typology. While working on the practical sections, we delved into psychological analysis to confirm the existence of a stable connection between all the components of the character's image: clothing, colors, facial features, behavior, actions.

Our research is primarily related to prototypes, archetypes. We came to the conclusion that archetypes are a reflection of the cultural worldview and features of the expression of human aesthetic experience.

An archetype is a stereotype hidden in the collective unconscious, a "prototype", an innate psychological pattern of thinking that indirectly affects the activities of social actors. Each archetype has its own psychological features. To describe any archetypal paradigm at the character level, it is necessary to identify the parameters of the "character" archetype: functions, properties, attributes. That is why we emphasized the importance of defining conflict and its functional type.

Animation is ideal for the embodiment and demonstration of prototypes, as its possibilities are endless. We dwelled upon the creative work of Walt Disney and came to the conclusion that he actively introduced the use of archetypes, disguising them as well-known and adored characters around the world.

The second section is devoted to the development of a typology of archetypes of female characters in the American Walt Disney cartoon "Frozen". We focused on shifting gender roles in modern society. Gender is a socio-biological characteristics through which the concepts of "man" and "woman" are defined. Though, social

differences between different sexes are not biologically determined, but arise in the process of socialization and are formed in accordance with the existing gender requirements of society (gender stereotypes) regarding what women and men should be like. Since the cartoon analyzed is modern, it is in direct proportion to the requirements of the time. Accordingly, trends in behavior, as well as the concepts of masculinity and femininity have a slightly different interpreted meaning. The image of Elsa's character is a prototype of a woman of the XXI century, she is self-sufficient, intelligent, fearless, ready to sacrifice herself and does not dream of a prince on a white horse. It is in her image that we have found the archetypes inherent in the male sex. We have found a rational explanation for this fact – the blurring of the strict boundaries between masculinity and femininity due to the changing requirements of the XXI century for the female half of the population. The characteristics of a woman's face are as follows – a woman with a cold mind, not a naive girl. Elsa is an indicator of a change in the primacy of gender – the hero of our time – a woman.

In the analysis of the appearance of female characters, we found a technique of synesthesia, which was used by multipliers to update the characteristics on a nonverbal level. Synesthesia is a kind of stylistic marker that reveals to the recipient the specifics of the worldview and worldview of the multiplier, his vision of the surrounding reality. Colors are perceived through an association, as a result of which a person develops a color sensation which is influenced by such factors as the experience of the observer, visual memory and other elements of perception. That idea of the true essence of the character arises in our unconscious and reveals who is the protagonist and who is the antagonist.

It should be noted that not the last place in our study was taken by the analysis of the song discourse of the cartoon. Most of the songs were performed by women, and their interpretation turned to be decisive for the selection of archetypes. The song in the Walt Disney cartoon "Frozen" has a psychological load, reveals the characters.

During the analysis of female images of Elsa and Anna's characters, we used the following scheme: interpretation of appearance in physiological representation and clothing, determination of functional type, conflict, speech behavior.

In the image of Elsa, we have identified such archetypes as the archetype of "mother", "defender", "woman-warrior" and "woman-leader". The image of Anna's character is based on the archetypes of "beloved" and "good beauty". Thus, we found an ambivalent manifestation of archetypes, which is realized in the opposition of the banal princess to the princess of modern times with a stable character and indomitable willpower.

By analyzing the male images of the characters according to the scheme mentioned above, we have identified the following archetypes: the archetype of "Anime", "hero", "defender", "romantic man", "business man", "knight".

In this section, we also discovered color symbolism. Since the main receptors of the perception of the cartoon are visual, the number one task for animators is accuracy in choosing colors. Viewers get the first impression of the character using their eyesight. Next, the seen information is passed through the prism of parallels with existing knowledge and due to this in the brain of recipients activates the mechanism of associations, information stored in the collective unconscious comes to the surface and helps to understand the functions of the individual character. Analyzing Christophe's character, we traced the development of the "Anime" archetype.

The image of Kristoff's character is dynamic, and Hans's static. The proof of this is the change in the behavior of the first, the change in the course of his thoughts and actions. As for Hans, he is a shining example of a static hero pattern. Behavior, thoughts, intentions have the same course throughout the cartoon.

By analyzing the actions of Kristoff, we determined that his character is the embodiment of masculinity, as well as a shining example of masculinity.

The discovery of the third section is an archetypal plot. The episode of Anna and Hans's acquaintance has hidden the code of the plot, accompanied by the activation of our collective unconscious, which sets the tone of our thoughts and leads to certain conclusions.