

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Інститут філології

Кафедра зарубіжної літератури

## **ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА БРАТІВ ГРИММ ЯК МЕДАЛЬНИЙ ЖАНР**

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «магістр»

студентки II курсу

спеціальності

«Зарубіжна література та англійська мова:

теорія та методика навчання»

*Голікової Ксенії Денисівни*

*галузь 01 – Середня освіта / Педагогіка*

*спеціальність – 014.02 Середня освіта*

Науковий керівник:

*д. філол. н., проф. Бовсунівська Т. В.*

Рецензент:

*к. філол. н., доц. Шестопап О. С.*

**Допущено до захисту**

Протокол засідання кафедри № \_\_\_\_ від \_\_\_\_\_

Завідувач кафедри \_\_\_\_\_ проф. Мірошніченко Лілія Ярославівна

**Київ — 2021**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ I. ЖАНРОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ ТА ЇЇ ПЕРЕТВОРЕННЯ У МЕДІАПРОСТОРИ</b> .....	5
1.1. ФОЛЬКЛОРНА ОСНОВА ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ.....	5
1.2. ПОНЯТТЯ ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ.....	10
1.2.1. Народна і літературна казка: спільне і відмінне.....	10
1.2.2. Провідні риси літературної казки.....	15
1.2.3. Класифікації літературних казок та сюжетів.....	17
1.3. КАЗКА У МЕДІАПРОСТОРИ.....	21
1.3.1. Концепція інтермедіальності та медіального жанру за Ханzenом-Льове.....	21
1.3.2. Екранізація казок.....	22
<b>Висновки до першого розділу</b> .....	24
<b>РОЗДІЛ II. ХУДОЖНІ ВЛАСТИВОСТІ ПЕРШОТЕКСТІВ ТА ЕКРАНІЗАЦІЙ</b>	
2.1. «ЧЕРВОНА ШАПОЧКА» ТА «HOODWINKED!».....	29
2.1.1. «Червона шапочка» братів Грімм.....	29
2.1.2. Мультфільм «Hoodwinked!» 2005.....	37
2.2. «РАПУНЦЕЛЬ» І «TANGLED».....	48
2.2.1. «Рапунцель» («Дзвіночок») братів Грімм.....	48
2.2.2. «Tangled» 2010 від Walt Disney Pictures.....	61
<b>Висновки до другого розділу</b> .....	69
<b>РОЗДІЛ III. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ КАЗКИ ЯК МЕДІАЛЬНОГО ЖАНРУ У СЕРЕДНІЙ ЗАГАЛЬНООСВІТНІЙ ШКОЛІ</b> .....	76
<b>Висновки до третього розділу</b> .....	81
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	82
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	86
<b>ДОДАТКИ</b> .....	90
<b>SUMMARY</b> .....	95

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Актуальність дослідження літературної казки братів Грімм як медіального жанру важливо розглядати у невід'ємному зіставленні з іншими галузями мистецтва, головною із яких для цієї роботи став кінематограф. Інтерес до медіальності саме цього жанру викликаний великим значенням прийому перенесення оригінального тексту літературної казки у контекст інших галузей мистецтва. Саме особливості жанру літературної казки є однією з найвагоміших рушійних сил у процесі створення екранізації чи фільму/мультфільму. Літературні казки братів Грімм до сьогоднішнього дня є найбільш знані у всьому світі, і популярність їхнього оприявлення у інших видах мистецтва, в тому числі створення нових екранізацій та кінострічок за мотивами цих казок, також залишається надзвичайно високою.

**Мета дослідження:** простежити генезу літературної казки від витоків до сьогодення та виокремити медіальні риси літературної казки. У зв'язку з поставленою метою необхідно розв'язати низку *завдань*:

- встановити провідні характеристики фольклорної казки та їхню вагомість для оновлення жанру у літературі;
- з'ясувати як трансформується класичний сюжет у сучасному кінематографі;
- виявити спільне та відмінне між висхідним твором та його інтерпретацією у сучасному медіапросторі;
- розробити підходи до викладання літературної казки у середній загальноосвітній школі.

**Об'єкт дослідження:** літературна казка братів Грімм як медіальний жанр.

**Предмет дослідження:** генеза літературної казки, репрезентація її як медіального жанру у сучасному кінематографі.

**Методи дослідження:** основним методом нашого дослідження є інтермедіальність (частина компаративістики), зокрема теорія медіального жанру О. Ханзена-Льове та його послідовників Н. Мелехової, С. Покідишевої та ін.; також застосований культурно-історичний метод вивчення жанру казок,

у тому числі й фольклорних, насамперед за методикою морфології казки В. Проппа, системного аналізу казки Л. Брауде, тематичний аналіз казки за Крокером Т. Крофтоном, теорія мандрівних мотивів Т. Бенфея, фольклорна казка в інтерпретації Т. Леонової, Е. Померанцевої, Л. Овчиннікової, А. Нікіфорова,, В. Анікіна та ін. Принагідно ми спирались на сучасну жанрологію (здебільшого в аспекті теорії казки) Т. Бовсунівської, Н. Копистянської, Л. Геллера, Н. Лейдермана, М. Липовецького, Ж. Женетта, Дж. Фроу, Ж.-М. Шеффера та ін.

**Наукова новизна** кваліфікаційної роботи магістра полягає у аналітичному тлумаченні поняття літературної казки як медіального жанру, що може допомогти краще зрозуміти генезу, актуальність та значення цього літературного жанру у сучасному мистецтві, а також форми його оприявлення.

**Актуальність** даного дослідження зумовлена перетворенням класичних жанрів за умов укладання нового жанрового гештальту на початку ХХІ століття. Літературна казка стає медіальним жанром у наш час, тобто використовується в різних видах мистецтва (реклама, мультиплікація, кінофільм, вистава у театрі, живопис тощо), що істотно змінює як спосіб її презентації, так і систему вагомих художніх характеристик. Ці процеси потребують вивчення. Наприклад, для викладання у середній загальноосвітній школі вкрай необхідно мати дидактичні матеріали щодо парадигматики літературної казки у колі різних мистецтв, тобто у сучасному медіапросторі.

**Практичне значення одержаних результатів:** результати дослідження можна використовувати як допоміжний базис при проведенні уроків з теми літературної казки; результати аналітичної частини також принагідні для використання в контексті вивчення творчості братів Грімм.

Структура дипломної роботи: три розділи, Вступ, Висновки та Список використаних джерел на 43 позиції.

## РОЗДІЛ I

### ЖАНРОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ ТА ЇЇ ПЕРЕТВОРЕННЯ У МЕДІАПРОСТОРИ

#### 1.1. ФОЛЬКЛОРНА ОСНОВА ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ

Перехід від інформаційного суспільства до медійного вже майже відбувся через потребу сучасної людини оточувати себе мас-медіа, телекомунікаційними й мультимедійними технологіями.

Літературна казка не стає виключенням і також у своєму побутуванні переходить на нові інтермедіальні рівні. Але найперш потрібно визначити, що ж являє собою літературна казка, і найзручніше розглядати її саме у співставленні з прямим попередником – народною казкою.

Літературний енциклопедичний словник дає поняттю «казка» наступне визначення: «казка – це оповідний, зазвичай народно-поетичний твір про вигаданих героїв та події, переважно із участю чарівних, фантастичних сил» [24]. Це потрактування не є вичерпним – воно доволі розмите, але це закономірно, адже поглядів на правильне визначення поняття досі існує безліч.

Які ж риси є характерними для народної казки на думку дослідників питання? І чим відрізняється від неї казка літературна?

Ще із часів романтиків визначення казки як жанру сильно різнилися між собою та часто мали доволі розмитий характер, проте в одному усі дослідники питання сходилися: казка обов'язково має невід'ємний дивний (від «диво») і чудесний колорит. Гете свого часу вклав в уста одного зі своїх персонажів «Розмови німецьких біженців» своє розуміння казки як такої, у якому підкреслив, що у ній неможливе поєднання фантазії та реального життя, бо казка підкорена лише уяві її автора.

В. Пропп же зазначав, що для казки важливим і невід'ємним елементом є її художня форма: «Кожен жанр має особливу, властиву йому, а в деяких

випадках тільки йому, художнісь. Сукупність історично сформованих художніх прийомів може бути названа поетикою» [27]. З цього випливає базове формулювання поняття казки: «казка є розповіддю, що відрізняється від всіх інших видів оповіді специфічністю своєї поетики [27], і головною ознакою якої є художній вимисел, поетична фантазія та казковий контекст».

Іншою рисою, що відзначав В. Пропп у контексті особливостей казки було те, що складові частини однієї казки можуть бути без будь-яких змін перенесені в іншу. Як приклад автор наводить багаторазово повторюваний у безлічі казок образ Баби Яги [29].

За одним із визначень В. Проппа, казка є «профанацією» (у розумінні перетворення священної оповіді на профанну, тобто не духовну, не езотеричну, а художню) священного сюжету, але чітко розмежувати, де закінчується священна оповідь і починається казка – неможливо. Дослідник визначає також, що казка перейняла від більш ранніх епох їхню соціальну та ідеологічну культуру [29].

В. Пропп виділив наступні риси, характерні для фольклорних чарівних казок:

I. Постійними, стійкими елементами казки служать функції дійових осіб, незалежно від того, ким і як вони виконуються. Вони утворюють основні складові частини казки;

II. Число функцій, відомих чарівній казці, - обмежене;

III. Послідовність функцій завжди однакова;

IV. Всі чарівні казки однотипні за своєю будовою [29].

Інший дослідник, А. Нікіфоров, також дав своє визначення казки, але воно є дещо неточним у аспекті виділення головних рис народної казки. Він писав, що казка є усною народною оповіддю, що побутує в народі з розважальною метою і має у своєму змісті незвичайні у побутовому сенсі події (фантастичні, чудесні або житейські), а також відрізняється спеціальною композиційно-художньою будовою [20]. Також автор відмічає, що казка є оповідним жанром, отже вона передається у народі за допомогою усних переказів. Але сама казка,

її деталі і сюжет можуть піддаватися трансформації і не закріплені у якійсь одній незмінній формі. Проте форма побутування не є жанротворчою ознакою, бо існують ще й інші оповідні жанри – такі, як балади, билини.

А. Ботнікова ж визначає такі характерні риси казки:

- головний герой казки – це герой «шукаючий», що, крім того, живе в умовній дійсності;

- час подій у казці також не містить у собі чіткої історичної конкретики, а простір – географічної;

- історія головного героя завжди є завершеною на міфологічному рівні, має чіткий «початок» і «кінець». Тобто і сама казка завжди має чітку структуру із початком і кінцем;

- головний герой – завжди перебуває у русі і є носієм подієвості казки;

- простір казки завжди починається за межами «рідного дому»;

- головні проблеми казки знаходяться поза часовою площиною навіть тоді, коли вона часом набуває прикмет сучасності [5].

Із зазначених вище фактів можемо зробити наступні декілька висновків щодо поняття казки:

- Казка має свою специфічну поетику;

- Казка визнається оповідним жанром;

- Казка базується на елементі вимислу;

- Мета казки – розважити слухача.

А. Нікіфоров тісно пов'язував із розважальним елементом і таку рису казки, як фантастичність її змісту. Він дещо уточнив рису, відому ще давно, відзначивши незвичайність не лише як фантастична незвичайність, а також як незвичайність побутова, що дає привід відносити до цього визначення казки не лише чарівні, а й новелістичні [20].

В. Анікін вважає, що казка має насамперед не розважальну, а виховну мету [1]. Проте щодо цього твердження думки різних дослідників різняться. Наприклад, В. Белінський, визначаючи казку, також стверджував, що однією з ознак казки є те, що вона розповідається з розважальною метою, тобто

належить до розважальних жанрів [2]. До фактору розважальності апелював В. Пропп, що прийшов до наступного висновку: є очевидним те, що казка має виховне значення, але те, що вона від початку створюється із виховною метою – не є вірним. Розважальний характер казки має місце, але він не суперечить наявності виховного елемента, і коли мова йде про розважальний характер казки – мається на увазі більшою мірою те, що вона має у собі певні естетичні функції [28].

Можемо зробити висновок і про те, що у казці не обов'язково зображуються лише фантастичні події і герої, а так само можуть зображуватися і щось реальне у фантастичному аспекті. Тобто ірреальність казки як така – не виключає обумовленості казки дійсністю і не суперечить її прагненню впливати на цю дійсність.

Вже згадуваний вище В. Анікін цю думку також поділяв, бо на його думку елемент вигадки робив казку окремим поетичним жанром, але головною його рисою є не сам факт наявності фантастичного елемента, а «особливе розкриття реальних життєвих тем, що втілюється з його допомогою» [1]. Як вже було зазначено, В. Анікін хотів підкреслити виховну функцію казки і її невід'ємну та важливу роль у формуванні особистості і світовідчуття людини.

Ще один визначальний фактор у формулюванні поняття казки відзначив В. Белінський. Важливою рисою казки є те, що сам народ завжди розуміє її як вимисел, тобто у справжність оповіді не вірять. Порівнюючи билину і казку, він писав: «В основі другого роду творів (тобто казки) завжди помітна задня думка, помітно, що оповідач сам не вірить тому, що розповідає, і внутрішньо сміється над власною розповіддю» [2].

Виділити казку з-поміж інших видів фольклору свого часу намагалися багато дослідників, однією із ключових рис відмітивши спрямування казки на свідомий вимисел. Саме вимисел впливає на усі складові казки від самого змісту до дійових осіб та їхні характери. Цю думку висловлювали у своїх дослідженнях В. Пропп [27], Т. Леонова [13], Е. Померанцева [26]. Тобто як ще

одну жанротворчу рису казки можемо виділити спрямування на свідомий вимисел.

Отже, усі перелічені вище риси допомагають визначити казку як окремий фольклорний жанр, а остаточне визначення казки можемо знайти, наприклад, у Т. Леонової: «Казка - це епічний, найчастіше прозовий твір з установкою на вигадку, твір з фантастичним сюжетом, умовно-фантастичною образністю, стійкою сюжетно-композиційною структурою і орієнтованою на слухача формою розповіді» [13] і доповнити його самостійно. Отже, ми можемо визначати казку як оповідний жанр зі специфічною поетикою, що свідомо базується на елементі вимислу і несе у собі розважальну і виховну функції.

## 1.2. ПОНЯТТЯ ЖАНРУ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ

### 1.2.1. Народна і літературна казка: спільне і відмінне

Тепер, маючи визначення казки, можемо виділити ті ознаки, що відрізняють від неї літературну казку.

Отже, виділимо для початку частину тих критеріїв, за якими можемо відрізнити літературну казку:

- Ідейний (або ідейно-тематичний) зміст
- Композиція
- Система образів
- Мова (стиль)

Пояснюючи відмінність у сюжетно-композиційній структурі маємо змогу спиратися на закономірності побудови народної казки, виділені В. Проппом. Він виділяв 31 функцію дійових осіб, у комбінацію яких укладається будь-яка чарівна казка. Усі ці елементи-функції можуть і не бути присутніми у кожній казці, згідно зі згадуваним вище законом «переміщуваності», виведеним В. Проппом у «Морфології казки», але щонайменше якась одна із цих функцій обов'язково буде присутньою у чарівній казці [28].

Літературна казка вже не має такої чіткої схеми сценарію, а також має конкретного автора, отже вже не належить до фольклорних жанрів. У літературній казці поєднуються характерні для народної казки ясність і таємниця, прояви чудесного в різних формах (і не тільки у реальному світі), а також чудесне може вказувати і на моральну або психологічну складність людини, також йому може надаватися духовне значення. Таким чином, авторська казка має більш гнучкий простір для творчості та інтерпретацій класичних сюжетів, героїв та їхніх функцій. І саме у ключі сюжетів і спостерігаємо найбільше відмінностей.

Свого часу казкові сюжети успішно намагалися класифікувати, розподіливши усі чарівні казки на «казку про...». Таким чином можемо сказати, що самі сюжети народних казок є традиційними і певною мірою заданими, в той час як сюжети літературних казок повністю залежать від

вимислу самого автора казки – це дає авторам змогу як звертатися до «класичної» народної традиції, так і керуватися власними ідеями.

Важливим фактором для порівняння народної і літературної казки є особлива структура казкового образу. У народних казках ця структура проявляється у наступних рисах:

- Постійність функцій персонажів казки
- Стислості портретних і художніх характеристик персонажів, які розкриваються повніше у вчинках і діалогах
- Обмежена кількість персонажів (сюжет будується на 2-3 головних героях)
- Більша міра узагальнення у зображенні подій і персонажів.

Літературна ж казка відрізняється розбіжностями за усіма зазначеними вище пунктами:

- Герої більше індивідуалізуються, часто мають повне ім'я (тобто разом із прізвищем), читачам розкриваються деталі і особливості особистого життя героя.
- У літературних казках безліч героїв – від класичних і до інтерпретованих «класичних» та власне авторських персонажів. На відміну від народної казки, де, за В. Проппом, можливе перенесення героїв з казки у казку (часто без змін у їхніх функціях).
- Незмінність функцій героїв може руйнуватися: впродовж твору герої можуть переходити з розряду позитивних героїв у розряд негативних і навпаки.
- Портретні і психологічні характеристики відіграють дуже важливу роль для побудови і розуміння образу героя. Автор має на меті обґрунтувати дії персонажів, пояснюючи їх особливостями індивідуальних характерів героїв.

Як вже зазначалося вище, одним із основних елементів для структури літературного твору є мова, або ж мовний стиль. У народної казки індивідуальний стиль майже відсутній, бо, як вже зазначалося вище, такі казки

є формою колективної творчості. А от у казці літературній стилю відводиться важлива роль.

Так, за Є. Нікольським, фольклорній казці притаманні наступні стилістичні ознаки:

- Наявність традиційних формул зачину і кінцівки;
- Наявність повторюваних конструкцій;
- Розмовна мова;
- Повторювані системи оповіді;
- Триступенева побудова сюжету [21].

Літературна казка може певною мірою запозичувати у народної деякі з цих особливостей, але загалом літературній казці більш притаманна індивідуалізованість стилю. Часто у такій казці розмовна мова народних казок поступається стилістичним ускладненням, що надаються автором для більшої образності та виразності зображуваного. Решта ж рис, за бажанням автора, може нівелюватися взагалі.

Спільною ознакою для обох типів казки є особлива образність, відзначена як провідна риса ще Т. Леоновою. Вона називає казкову образність умовно-фантастичною та вважає її жанротворчою ознакою казки [13].

Серед інших популярних для літературної казки художніх особливостей фольклору можемо віднайти:

- Традиційні зачини, словесні формули;
- Двосвіття (два плани оповіді – реальний та фантастичний);
- Розмовність мови;
- Лаконічність оповіді;
- Логічно-традиційна послідовність епізодів казки;
- Використання постійних епітетів;
- Традиційні «прикраси» казки (різні приказки, прислів'я, пісенні вставки тощо)
- Використання стійких мовних формул з усної народної творчості для підкресленої стилізації.

На думку ж дослідниці А. Ботнікової казка виступає у ролі найромантичнішого жанру літератури, і саме у Німеччині, літературну казку якої ми і будемо розглядати у роботі, романтична літературна казка у часи свого становлення найменше спиралася на фольклорну традицію, набагато більше черпаючи із французької та арабської культурної традиції [5].

Іншим важливим моментом є те, що літературна казка може створюватися з акцентом саме на виховній складовій, поступаючи при цьому естетичній, в той час, як для народної казки характерним є органічний синтез між повчальною та естетичною складовими. Іноді за ігровою (розважальною) складовою народної казки складніше вгадати головний дидактичний посил твору, в той час, як у випадку із літературною казкою все зазвичай більш прозоро, бо за головну мету ставиться саме донесення авторського задуму та дидактики до читача.

Також вже згадувана у контексті народних казок установка на вимисел – у літературній казці може бути свідомо розритою.

Л. Брауде вказує на майже необмежену свободу авторів літературної казки у виборі прийомів для її створення, і саме ця свобода відрізняє літературну казку від традиційної і дозволяє вдатися до синтезу жанрів. [6]

Отже, можемо зробити висновок, що літературна казка є фольклорно-обумовленим жанром, що може відтворювати на основі фольклорної умовності художній світ із характерними для нього незвичними ситуаціями у рамках авторської концептосфери за законами народної і літературної творчості [12].

Л. Овчиннікова свого часу виділила такі ступені «віддаленості» літературної казки від традиційної народної:

- Записи народних казок;
- Обробка фольклорних записів казок;
- Авторський переказ;
- Авторська казка (у якій створюється своя внутрішня форма і фольклорні елементи використовуються із оригінально-авторською семантикою);

- Стилізація і пародія (шлях від літературної реальності назустріч фольклорному зразку із різною художньо-педагогічною задачею);
- Власне літературна казка (не містить навіть натяку на відомі фольклорні сюжети та стійкі образи; є чужою народному інтонаційно-мовному строю) [23].

На відміну від народної казки, літературна казка, базована на засадах фольклоризму, виконує додаткові функції:

- Окрім дидактичної мети репрезентує філософське розуміння концепції світу і людини у світі;
- Вади людини зображуються не фіксованими алегоріями, а у формі складного психологічно-філософського комплексу, характерного для конкретного героя;
- Виявляється індивідуальна авторська рецепція світоспоглядання і людини.

Взагалі, канони фольклорної казки трансформувалися авторами літературних казок впродовж довгого часу, утворюючи нові жанрові форми літературної казки, такі, як, наприклад, наступні:

- Дитячі казки;
- Казки універсальні (для будь-якого віку читача);
- Казки, що містять інформацію про обрядові та фольклорні традиції.

Крім того, казки нині побутують не лише як окремий жанр, а й як жанр інтегрований – тобто включений у структуру тексту іншого жанру.

Отже, літературна казка, не втрачаючи зв'язку із фольклором, у багатьох аспектах відходить від нього. В. Пропп писав про цей процес наступне: «Казка - в основі своїй небувальщина. Казки ж, що перейшли в літературу, набувають характеру новел, тобто таких оповідань, яким приписується деяка достовірність. Вони здобувають точне хронологічне і топографічне приурочення, їхні персонажі – особисті імена, типи перетворюються в характери, велику роль починають відігравати особисті переживання, докладно

описується обстановка, події викладаються як причинно-наслідковий ланцюжок» [27].

### 1.2.2. Провідні риси літературної казки

Тепер маємо достатній базис для переходу до розгляду суто літературної казки як такої.

Як нам вже відомо, літературна казка є жанром, що ввібрав у себе риси фольклору та елементи літературних жанрів, але літературна казка набагато «молодша» за народну.

За Л. Брауде, існує всього два типи умовного розподілу визначень літературної казки як жанру.

Перший тип являє собою перелік окремих характеристик, що зазвичай притаманні будь-якій літературній казці: це авторський, художній чи поетичний твір, заснований або на фольклорних джерелах, або вигаданий самим письменником, але у будь-якому випадку підпорядкований авторській волі [6].

Другий тип – це намагання універсального визначення. Літературна казка – такий жанр літературного твору, у якому у чарівно-фантастичному чи алегоричному розвитку подій, і, як правило, в оригінальних сюжетах і образах у прозі, віршах чи драматургії вирішуються морально-поетичні чи естетичні проблеми [6].

За визначенням Л. Брауде, літературна казка – це «авторський, художній, прозовий або поетичний твір, заснований або на фольклорних джерелах, або суто оригінальний; переважно фантастичний, чарівний, що змальовує чудесні пригоди казкових героїв і у деяких випадках орієнтований на дітей; твір, в якому чарівництво, чудо відіграє роль сюжетотворчого фактору, є основною відправною точкою характеристики персонажів» [6].

Визначення Літературного енциклопедичного словника дещо більш абстрактне: «літературна казка - це оповідний жанр з чарівно-фантастичним сюжетом, з персонажами реальними і (або) вигаданими, з дійсністю реальної і

(або) казковою, в якій волею автора піднімаються естетичні, моральні, соціальні проблеми всіх часів і народів» [16].

М. Липовецький писав: "Літературна казка – це в принципі те ж саме, що фольклорна казка, але на відміну від народної літературна казка створена письменником і тому несе на собі відтиск неповторної творчої індивідуальності автора" [14].

І. Лупанова виявила, що авторську казку характеризує не тільки і не стільки розробка поширених у фольклорі сюжетів і мотивів, скільки прагнення до оволодіння системою типових для народної казки образів, її мовою і поетикою. Вона пише: «одна з найбільш специфічних рис сучасної літературної казки – атмосфера "казкової реальності", тобто розчинення "чуда", його нормативності при повній ірреальності, підтримуваного художніми прийомами, що створюють "ілюзію достовірності"» [17].

Л. Овчиннікова у своїй монографії визначала літературну казку як «Багатожанровий вид літератури, що реалізується в нескінченному різноманітті творів різних авторів. У кожному з жанрових типів літературної казки своя домінанта. Поетика багатожанрового явища – авторської казки – в цілому визначена як поетика літературно-фольклорна, "діалогічна", умовно-символічна» [22].

Також варто відзначити, що більшість дослідників також поділяє літературну казку на три типи: прозаїчну, віршовану і драматичну.

Отже, підбиваючи підсумки, можемо виділити такі основні риси, характерні для літературної казки:

- Є жанром індивідуальної творчості;
- За формою оповіді існує лише у письмовій формі;
- Сюжети не обмежені лише традиційними мотивами;
- Може мати вільну побудову;
- Може наслідувати художні особливості фольклорних казок;
- У вільній формі сполучає елементи дійсності і вимислу;
- Наявний гротескний світ;

- Певною мірою має ігрове начало;
- Наявний потяг до психологізації образів;
- «Класичні» герої можуть трансформуватися у вільній формі, набуваючи нових, нетипових для традиції рис;
- Відображає світосприйняття та естетику свого часу у специфічній авторській манері вираження;
- Явно виражена індивідуальна позиція та світовідчуття автора;
- Збереження соціальної оцінки зображуваного.

### 1.2.3. Класифікації літературних казок та сюжетів

Важливу роль для становлення будь-яких казок – від народних до літературних – у будь-яких їхніх проявах – від народних переказів до екранізацій – відіграла наявність так званих «мандрівних сюжетів».

Мандрівні сюжети – це стійкі комплекси сюжетно-фабульних мотивів, що становлять основу усного або письмового твору, що переходять з однієї країни в іншу і змінюють свій художній образ в залежності від нового середовища свого побутування [15]. Соціально-економічний лад країни, де існує казка, мова народу, національні особливості побуту, культура, релігія – все це накладає свій відбиток на мандрівний сюжет, але не змінює його повністю [19].

Відомими джерелами таких мандрівних сюжетів є, наприклад, збірки «Панчатантра», «Тисяча і одна ніч», байки Езопа та інші. Доцільно вважати, що сама теорія виникла через очевидну схожість сюжетів казок різних народів, що, як вважалося раніше, розвивалися повністю незалежно один від одного.

Міграційна теорія, або теорія мандрівних сюжетів, з'явилася в другій половині XIX століття. Вважається, що засновником її є німець Т. Бенфей.

Суть цієї теорії полягає у тому, що схожість усної народної творчості різних народів пояснюється спільністю їхнього походження, і Бенфей довів, що «батьківщиною» казок як таких є Індія, а у Європу вони потрапили через Візантію, Африку, Сіам, Китай, Тибет та Монголію, що спростовувало думки про повністю автономний розвиток фільклору різних народів. На сьогоднішній

день міграційну теорію визнано морально застарілою, тому на зміну їй прийшло порівняльне літературознавство.

До типових мандрівних сюжетів, найбільш знаних і до сьогодні, є, наприклад, сюжети про таких героїв як Попелюшка чи Дон Жуан. Але загалом суперечки щодо кількості таких сюжетів і ключових мотивів точаться і зараз. Наприклад, Борхес у новелі «Чотири цикли» виділяв чотири основні мотиви:

- Падіння міста;
- Повернення;
- Пошук;
- Самогубство бога [4].

Букер же вважав, що основних сюжетів є 7:

- «Перемога над чудовиськом»
- «З Івана у пана»
- «Пригода»
- «Подорож і повернення»
- «Комедія»
- «Трагедія»
- «Відродження» [36].

За типами казок, що мають мандрівний сюжет, їх можна поділяти на:

- Героїчні казки – ті, що розповідають про подвиги героїв (лицарів, богатирів тощо);
  - Чарівні казки – у основі таких казок зазвичай лежать перекази про диво-тварин (драконів (змійв), диво-птахів, зачарованих красунь тощо...);
  - Побутові казки – в основі таких казок, як правило, лежать побутові явища або конфлікти (як, наприклад, десятки відомих інтерпретацій сюжетів про мачуху і падчерку);
  - Сатиричні казки – короткі, зазвичай – повчальні, історії, в основі яких можуть лежати анекдоти і різні побутові ситуації, що висвітлюються у сатиричному ключі.

Багато літературознавців дотримуються думки, що в основі героїв будь-якої казки лежить певний архетиповий образ. Термін «архетип», введений Юнгом, означає «колективні за своєю природою форми та зразки, що зустрічаються практично по всій землі як складові елементи міфів і в той же час є автохтонними індивідуальними продуктами несвідомого походження. Архетипічні мотиви беруть свій початок від архетипічних образів у людському розумі, які передаються не тільки за допомогою традицій і міграції, але також за допомогою спадковості. Ця гіпотеза необхідна, оскільки навіть найскладніші архетипічні зразки можуть спонтанно відтворюватися без будь-якої традиції. Прообраз або архетип є сформульованим підсумком величезного технічного досвіду незліченного ряду предків» [11].

Виходячи з визначення, говорити про архетиповість у авторських казках – набагато складніше, бо усе колективне безсвідоме пропускається і відтворюється через індивідуальну особистість конкретного автора.

Що ж стосується головних елементів сюжету, характерних для мандрівних сюжетів, одним із таких є подорож. Подорож героя казки – це не просто переміщення його у топосі казки з одного пункту в інший, це – обряд ініціації та становлення героя. Подорож є важливим сюжетотворчим елементом у переважній більшості казок, і вона не обов'язково має бути «фізичною» подорожжю у просторі – так само усі подорож може бути, наприклад, сном. Варіантів безліч. Зазвичай подорож базується на декількох стабільних опорних точках, які також впродовж подорожі також можуть повторюватися по декілька разів.

Серед найперших прикладів казок, що спадають на думку у ключі прикладів мандрівних сюжетів можемо згадати знайому з дитинства і доволі відому на наших теренах казку про лисицю і вовка, сюжет якої співпадає із казкою племені Сото (Африка) «Про те, як лисиця обдурила гієну». В обох казках хитра лисиця обдурює свого опонента і прикидається хворою, аби змусити його виконати власні забаганки.

До ще більш всесвітньо відомих казок відноситься «Попелюшка». Цей сюжет широко зустрічається не лише на теренах Європи, але так само і у народів Китаю чи Киргизії, а перший прототип «Попелюшки» взагалі сягає своїм корінням аж до часів Давнього Єгипту. В усіх казках є спільні риси: головна героїня – дівчина із багатьма чеснотами – піддається цькуванню і висміюванню з боку антагоністів казки – мачухи і сестер, але зрештою, після певних перепитій у житті героїні, її страждання і чесноти винагороджуються і вона виходить заміж за принца. Спільними обов'язковими елементами для казок є наявність і подальша втрата черевичка / туфельки / сандалії, за якою принц знов знаходить дівчину.

## 1.3. КАЗКА У МЕДІАПРОСТОРИ

### 1.3.1. Концепція інтермедіальності та медіального жанру за Ханзеном-Льове

Починаючи з кінця ХХ – початку ХХІ століття набувають активного розвитку інформаційні технології, що стає поштовхом до утворення нового інформаційного простору – так званого «гіпермедіального».

Слід враховувати, що інтермедіальність – це не тільки явище культури, а й методологія літературознавчого аналізу, який базується на типології міжмистецьких зв'язків. За типологією А. Ханзена-Льове, інтермедіальність виявляється на таких рівнях:

1-й рівень: перенесення мотивів із однієї художньої форми в іншу;

2-й: переклад конструктивних принципів, коли прийоми із одного виду мистецтва переносяться в інший;

3-й: проекція концептуальних моделей, що безпосередньо сформульовані у вигляді теоретичного дискурсу або неявно реконструйовані з наративних чи імагінативних текстів – на художні, музичні чи кіно-тексти, які завдяки цьому зберігають характер «апелятивних» чи демонстративних артефактів [35].

У роботі буде розглянуто саме перший рівень інтермедіальності: перенесення літературного тексту у форму кінотексту.

Можна з впевненістю говорити про те, що у Ханзена-Льове інтермедіальність вперше презентована саме як дослідницька парадигма, і за його визначенням, інтермедіальність – це переклад між різними елементами мистецтва в мономедійному (література, живопис тощо) або мультимедійному (театр, кіно тощо) тексті із мови одного виду мистецтва на мову іншого в межах однієї культури або об'єднання. Отже, ключовим словом у цій дефініції є саме «переклад», однак, як показує практика, переклад є складником концепту з ширшим семантичним полем – взаємодія. За Льове, система художніх форм, тобто мінливе співвідношення між такими художніми медіа, як живопис, фотографія, кіно, література або архітектура – піддаються більш довгостроковим змінам, аніж система жанрів у рамках однієї художньої форми

тої чи іншої епохи. Під інтермедіальністю розуміється розгляд літератури як частини від характерного для епохи медіаландшафту (сукупності та взаємодії медіа, тобто різних жанрів мистецтв, певної епохи або культури), що сполучається із іншими формами та жанровими типами медіа у різних конфігураціях [35].

Власне, під медіальним жанром можна розуміти той рівень, на якому певний текст або артефакт грає конкретну роль у діахронічно і синхронно визначеній системі жанрів, у зв'язку з його належністю до тої чи іншої медіальної системи і системи художніх форм [35].

С. Покідишева визначає екранізацію як особливий вид «вторинного» тексту, що певним чином транспонує «первинний» текст засобами специфічно організованої комунікативної системи, головною задачею якої є передача інформації завдяки аудіовізуальним знакам та образам [25].

### 1.3.2. Екранізація казок

На сьогоднішній день казки так само не втратили популярність і отримали нові форми свого побутування. Починаючи ще від більш давніх сценічних постановок на основі сюжетів казок – таких як театральні спектаклі, цей жанр трансформувався у багатьох інших формах, найпопулярнішими з яких є аудіоказки, інтерактивні казки, і, звичайно, екранізації відомих казкових сюжетів. Саме на останніх у контексті нашого дослідження ми і зосередимо основну увагу.

Отже, сюжети авторських казок у медіа-просторі є безпрограшним варіантом вже майже готового сценарію для екранізації. Сюжети таких казок піддаються інтерпретаціям, адаптаціям, ремінісценціям тощо.

Численні опитування та моніторинги сповіщають про надзвичайну актуальність екранізацій казок, які допомагають дітям, підліткам (а іноді – і дорослим) знайомитися із такими жанрами, як народна і літературна казка. Дослідник дитячої літератури Міхаель Зар у одній із програм телеканалу ARD

стверджував, що 80% дітей сьогодні знайомляться з казками в основному саме завдяки технічним засобам комунікації.

Інші дослідники екранізацій казок навпаки виділяють вади цього процесу, серед яких найчастіше згадуються наступні:

- Комерціалізація казок;
- Позбавлення дітей можливості творчо мислити і фантазувати (з тієї причини, що глядачам подаються вже «готові» образи героїв і місць дії, пропущені через призму режисерського сприйняття);
- Візуалізація сцен жорстокості, що зустрічається у казках, може нанести шкоду дитячій психіці;
- Занадто вільне ставлення до оригіналу і кардинальні трансформації сюжетів і образів, ймовірність зміни жанру, стилю першоджерела (наприклад – перетворення казки на детектив/комедію/тощо);
- Нівелювання головної мети екранізації (що розуміється як створення екранної аналогії твору, що екранізується, за допомогою перекладу на мову кіно, але за умов збереження «змісту, духу і слова»).

Сам процес екранізації (або кіноадаптації) є багатоступеневим і складним.

Важливим елементом для створення вторинного кінотексту є мова – точніше перетворення, яких вона зазнає в ході створення екранізації/кіноадаптації будь-якого тексту, і казка не є виключенням. За допомогою лексики і граматики з першотексту витворюють абсолютно нове і різне за жанрами кіно. Наприклад, класична народна казка може за допомогою комічних прийомів перетворитися на комедію. Завдяки привнесенню рис, притаманних хоррорам – на фільм жахів. В той же час використання піднесеної лексики, архаїзмів та історизмів дозволяє створити у кіно казці атмосферу середньовіччя, а ось, наприклад, осучаснена лексика, наявність жаргонізмів – вже допоможе «осучаснити» казку і простір, у якому відбуваються події.

Використання одночасно молодіжного сленгу нарівні з піднесеною лексикою здатне створити так званий «невизначений час», що співвідноситься як із минулим, так і з сучасністю. Завдяки цьому екранізація зберігає одну з

основних жанрових особливостей казки як первинного тексту: використання у екранному творі ідіом, оригінальних діалогів, а також такі очевидні речі, як імена героїв і місця допомагають зберегти структуру оригіналу і відсилати глядача до перечитування першотексту. Цей прийом особливо часто використовують у мультиплікації (одним із характерних прикладів є мультсеріал «SimsalaGrimm» – у ньому головні герої мандрують казками Братів Грімм, беручи участь у подіях казки, але не змінюючи їхній сюжет). Також режисери часто вдаються до сильних змін оригінальної манери мови персонажів, аби індивідуалізувати їх ще більше, розкрити їхні характери, взаємовідносини. Ті ж самі засоби використовуються також і для підсилення комічного ефекту в окремих моментах (особливо коли потрібно пом'якшити якісь «неприємні» сюжетні ситуації). Робота над мовою допомагає грамотніше подати кінотекст цільовій аудиторії.

### **Висновки до першого розділу**

Отже, літературна казка є прямим «спадкоємцем» казки народної, відрізняючись від неї, але у деяких рисах наслідуючи традицію. Казка ж у гіпермедіальному просторі дещо змінює риси, притаманні першоджерелу (літературному творові), втрачаючи деякі з них і набуваючи нових, але спільними рисами лишаються наступні:

- Сюжети не обмежені лише традиційними мотивами;
- Може мати вільну побудову;
- Може наслідувати художні особливості фольклорних казок (наприклад, характерні постійні епітети та словесні формули);
- У вільній формі сполучає елементи дійсності і вимислу;
- Наявний гротескний світ;
- Має ігрове начало;
- Обов'язково має дидактично-виховну складову;
- Наявний потяг до психологізації образів;

- «Класичні» герої можуть трансформуватися у вільній формі, набуваючи нових, нетипових для традиції (а іноді – і для оригінального прообразу) рис;
- Відображає світосприйняття та естетику свого часу, у який розвиваються зображувані події;
- Зберігається соціальна оцінка зображуваного.

У контексті нашої роботи ми розглянемо дві казки Братів Грімм – «Червону шапочку» та «Рапунцель» («Дзвіночок»), перша з яких є відомим мандрівним сюжетом, а друга – авторською казкою. Про самі сюжети та їхню трансформацію ми згадаємо нижче, а поки що розглянемо побутування цих казок у інших видах мистецтва.

#### *Фотографія:*

Англійським фотографом, живописцем та фотохудожником Генрі Піч Робінсоном, розробником теоретичної бази піктореалізму, ще у 1858 році була зроблена фотоілюстрація «Червона Шапочка у дверей будинку бабусі. 1858». [30]

«Червона Шапочка» – також відоме постановочне фото, що у серпні 1857 року зробив Льюїс Керролл. На фотографії зображена восьмирічна Агнес Грейс Уельд. Це фото довгий час перебувало у приватному альбомі автора, а на сьогоднішній день зберігається у колекції Бібліотеки Принстонського університету [33].

#### *Живопис:*

У живописі та традиційному графічному мистецтві відомий сюжет зображали на своїх картинах Поль Гюстав Доре (1883 рік), Уолтер Крейн (1886 рік), Генрі Ліверсеге (початок ХІХ ст), Джеймс Квін (1873), Фльорі Франсуа Рішар (1820), Карл Улоф Ларссон (1881) та інші.

Сюжет «Рапунцель» також є не менш популярним у інших формах мистецтва, окрім літератури.

Серед найвідоміших картин варто згадати, наприклад, роботу Франка Кадогана Коупера "Рапунцель" (1908).

*Музика:*

Серед музичних втілень сюжет знайшов свої виявлення у багатьох творах, в тому числі у етюдів-картині В. Рахманінова «Червона Шапочка та Сірий Вовк», у дитячій опері Цезаря Кюї Червона Шапочка (1911), у сучасній дитячій опері Жоржа Апергіса «Червона Шапочка (2001).

У багатьох музичних гуртів та виконавців є пісні, що називаються «Little Red Riding Hood». Серед них: Sparzanza, Valen, The Meteors, Coasters, Death Valley Beach Club, The Rabbit In The Hat та інші.

Гурт «Мельница» (рос.) має однойменну пісню «Рапунцель», на текст Тетяни Лаврової, написаний від особи самої героїні.

Однойменні пісні мають у своєму репертуарі також Емілі Отем, Dave Matthews Band, Megaherz, Letzte Instanz. Пісня Аманди Сомервіллє носить назву «Puzzling Rapunzel», а солістка гурту Vanilla Ninja, приймаючи участь у пісенному національному конкурсі Eesti Laul 2010 також виступила із піснею «Rapunzel», де зайняла друге місце. Мік Харві у проєктв The Ministry of Wolves також виконує пісню Rapunzel (as Isadora Duncan).

*Класичні екранізації:*

У 1937 у СРСР вийшов виконаний у класичному «діснеєвському» стилі чорно-білий мультфільм сестер Брумберг, у 1989 побачив світ мюзикл Адама Брукса, знятий США та Ізраїлем, твір зберіг основну сюжетну канву казки.

*Інтерпретації:*

- Мультфільм «Red Hot Riding Hood» (1943) – комедійний короткометражний мультфільм виробництва США, що починається із відомого класичного сюжету.

- «Петрик та Червона Шапочка» (1958) – мультфільм часів СРСР. У ньому до сюжету казки чарівним чином потрапляє піонер Петрик Іванов, що допомагає героям впоратися із вовком.

- «Про Червону Шапочку» (1977) – музичний фільм часів СРСР. Сюжет фільму є певним продовженням класичного сюжету оригінальної казки, у ньому відбувається певне зміщення акцентів між «добрим» і «поганим» і Червона Шапочка рятує вовків від жорстокості мисливців.
- «У компанії вовків» (1984) – фільм із варіаціями за мотивами оригінального сюжету казки.
- «Люмі» (1991) – трилер Володимира Брагіна про перевертня, у фільмі відбувається переосмислення історії про Червону Шапочку.
- «Шосе» (1996) – трилер із елементами чорної комедії, де сюжет переноситься у площину суто людських відносин і загалом повторює вихідний сюжет казки.
- «Перевертні» (1998) – антиутопічне аніме режисера Хіроюкі Окіури, що використовує оригінальний сюжет в алегоричній формі.
- «Fables» (2002) – комікс про персонажів відомих казок у реаліях нашого світу. Червона Шапочка стає другорядною героїнею, а Вовк – навпаки стає героєм першого плану.
- «Правдива історія Червоної Шапки» (2005) – комедійний анімаційний фільм, США.
- «Льодяник» (фільм, 2005) - трилер режисера Девіда Слейда про зустріч 14-річної дівчинки ( «Червоної Шапочки» в ролі «вовка») і 32-річного фотографа, що познайомилися в інтернеті.
- «Червона шапочка» (Red Riding Hood, 2011) – готична екранізація казки, у якій вовк представлений як перевертень.
- «Одного разу в казці» (2011) – американський фентезійний телесеріал каналу ABC, у якому Червона Шапочка є перевертнем.
- Пілотна серія серіалу «Грімм» (2011-2017) – фантастичний серіал, що оповідає про існування Істот (в тому числі – і казкових) серед звичайних людей. Перша пілотна серія була знята певною мірою за мотивами оригінального сюжету про Червону Шапочку.

○ Найбільш відомими екранізаціями «Рапунцель» братів Грімм є однойменний фільм, що у 2009 році зняли у Німеччині, а вже у 2010 році студія Walt Disney Pictures випустила у світ свою інтерпретацію класичної казки – мультфільм «Tangled» («Рапунцель: заплутана історія»). У 2012 році вийшло його короткометражне продовження: «Tangled Ever After» («Рапунцель: щаслива назавжди»), а у 2017 році – мультсеріал «Tangled: Before Ever After» («Рапунцель: скоро щаслива назавжди»).

○ Також Рапунцель як персонаж з'являється у мультфільмах «Шрек 2» і «Шрек 3» - у першому випадку герої прохзять повз будинок принцеси, завитий двома золотими косами, а у другому сама дівчина з'являється як сюжетний персонаж-антагоніст.

○ У мультсеріалі «Сімпсони», Хеллоуїнський випуск, один з головних героїв, Гомер, знаходить у лісі Рапунцель, яка прохає героя про порятунок.

*Комп'ютерні ігри:*

○ «The Path» – комп'ютерна гра-хоррор від незалежних розробників за сюжетом, заснованим на мотивах казки про Червону Шапочку [40].

○ «Woolfe – The Red Hood Diaries» – комп'ютерна гра від бельгійської студії розробників GRIN.

○ У 2008 році 1С випустили дитячу комп'ютерну гру «Barbie: Принцесса Рапунцель»

○ Привид Рапунцель з'являється у грі «Відьмак 3: Дике Полювання» у доповненні «Кров і Вино».

Обидві казки суттєво оприявлені у інших видах мистецтв окрім однієї тільки літератури, отже є проявами медіального жанру у літературній творчості братів Грімм.

## РОЗДІЛ II. ХУДОЖНІ ВЛАСТИВОСТІ ПЕРШОТЕКСТІВ ТА ЕКРАНІЗАЦІЙ.

Нижче ми проаналізуємо оригінальний текст літературних казок у порівнянні з їхніми інтермедіальними втіленнями за вже визначеними вище ознаками, що є актуальними для казки у гіпермедіальному просторі.

### 2.1. «ЧЕРВОНА ШАПОЧКА» ТА «HOODWINKED!»

#### 2.1.1. «Червона шапочка» братів Грімм

Ця казка є жанром індивідуальної творчості, бо написана двома збирачами фольклору – братами Якобом та Вільгельмом Грімм – і є закріпленою в письмовій формі, в одному варіанті, видана 18 жовтня 1812 року у книзі «Дитячі і домашні казки».

Літературна обробка базується на народній казці про Червону Шапочку, сюжет якої існував ще з XIV століття і виник, імовірно, в Італії.

Казка має структуру, що цілком відповідає «стандартам» побудови народних казок:

- Зачин розповідає про загальне тло зображуваних подій та більшу частину головних героїв твору та їхні взаємовідносини – тут згадується сама Червона Шапочка, її матір та бабуся:

«Es war einmal ein kleines süßes Mädchen, das hatte jedermann lieb, der sie nur ansah, am allerliebsten aber ihre Großmutter, die wusste gar nicht, was sie alles dem Kinde geben sollte. (...) Eines Tages sprach seine Mutter zu ihm: "Komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein, bring das der Großmutter hinaus" (...) "Ich will schon alles richtig machen," sagte Rotkäppchen zur Mutter, und gab ihr die Hand darauf» [38].

*(«Жила колись мила маленька дівчинка, яку любив кожен, хто її бачив, але найбільше – бабуся, яка навіть не знала, що подарувати дитині. (...) Одного разу мати дівчинки сказала їй: "Давай, Червона Шапочко, ось тобі шматок пирога і пляшка вина, віднеси це бабусі" (...) "Я хочу зробити все правильно" - сказала Червона Шапочка матері і переконала її у тому»)*

○ Основна частина казки починається із короткої інформації про бабусю: «Die Großmutter aber wohnte draußen im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf» [38], а закінчується словами про те, що обидві жертви вовка вижили, в тому числі і бабуся: «Und dann kam die alte Großmutter auch noch lebendig heraus und konnte kaum atmen» [38].

*(«Але бабуся жила в лісі, за півгодини від села. (...) А потім стара бабуся вийшла живою і ледве дихала»)*

○ Кінцівка включає у себе коротку оповідь про щасливі події після тої біди, із якої врятував мисливець Червону Шапочку та її бабусю, сюди ж включено і основну дидактику казки:

«Da waren alle drei vergnügt. Der Jäger zog dem Wolf den Pelz ab und ging damit heim, die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein, den Rotkäppchen gebracht hatte, und erholte sich wieder; Rotkäppchen aber dachte: Du willst dein Lebtag nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dir's die Mutter verboten hat» [38].

*(«Всі троє були щасливі. Мисливець зняв вовчу шкуру і пішов з нею додому; бабуся з'їла пиріг і випила вина, яке принесла Червона Шапочка, і знову одужала; а Червона Шапочка подумала: "Ти не захочеш знову зійти зі стежини у ліс, бо мати заборонила тобі"»).*

Казка у вільній формі сполучає елементи дійсності і вимислу: на достовірному тлі історії про дівчинку, що несе їжу для хворої бабусі з'являються елементи вимислу – вовк, що розмовляє, фантастичні подробиці порятунку Червоної Шапочки та її бабусі тощо. Використовуються прийоми гротеску.

Як і усі літературні казки, «Червона Шапочка» обов'язково має дидактично-виховну складову. Дидактика та виховний елемент прямими текстом винесені авторами наприкінці казки і сказані словами головної героїні, що додає їм ваги в очах читачів-дітей, що більшою мірою переживають події саме разом із героями казки: «Rotkäppchen aber dachte: Du willst dein Lebtag nicht wieder allein

vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dir's die Mutter verboten hat» [38] (*Червона Шапочка подумала: "Ти не захочеш знову зійти зі стежини у ліс, бо мати заборонила тобі"»*).

Наявний потяг до психологізації образів, його можна відстежити у репліках та вчинках героїв твору. Розглянемо детальніше кожного з найбільш прорпрацьованих з цієї точки зору персонажів твору.

- Мати на початку твору каже доньці:

«"Komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein, bring das der Großmutter hinaus; sie ist krank und schwach und wird sich daran laben. **Mach dich auf, bevor es heiß wird**, und wenn du hinauskommst, so geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Wege ab, **sonst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts. Und wenn du in ihre Stube kommst, so vergiss nicht guten Morgen zu sagen und guck nicht erst in allen Ecken herum!**"» [38] (*«Давай, Червона Шапочко, ось тобі шматок пирога і пляшка вина, віднеси це бабусі; вона хвора і слабка, і буде цим ласувати. Вставай до того, як стане жарко, і коли ти вийдеш, іди гарненько, будь слухняною і не сходи зі стежки, інакше впадеш і розіб'єш скло, а бабусі нічого не залишиться. А зайшовши до її кімнати, не забудь сказати «доброго ранку» і не роззирайся у кожному кутку!»*).

У даному моменті ми бачимо не абстрактну настанову виконати прохання, а конкретику: «**Mach dich auf, bevor es heiß wird**» [38] (*«Вставай до того, як стане жарко»*) – мати піклується про свою доньку і також навчає її правил пристойної поведінки: «**Und wenn du in ihre Stube kommst, so vergiss nicht guten Morgen zu sagen und guck nicht erst in allen Ecken herum!**» [38] (*«А зайшовши до її кімнати, не забудь сказати «доброго ранку» і не роззирайся у кожному кутку!»*). В той же час мати переживає і за бабусю: «(...) **sonst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts**» [38] (*«(...) інакше впадеш і розіб'єш скло, а бабусі нічого не залишиться»*).

○ Червона Шапочка постає наївною дитиною із характерною поведінкою – прагненням до «правильності» («"Ich will schon alles richtig machen," sagte Rotkäppchen zur Mutter» [38] («"Я хочу зробити все правильно" - сказала Червона Шапочка матері»)), але цілком здатною на порушення заборон, якщо це не здається їй неправильним у конкретній ситуації.

Дівчинка довірлива і не відчуває небезпеки, ввічливо та радо розповідаючи вовку і що несе, і куди йде, і де саме живе її хвора вразлива бабуся: «Wie nun Rotkäppchen in den Wald kam, begegnete ihm der Wolf. Rotkäppchen aber wusste nicht, was das für ein böses Tier war, und fürchtete sich nicht vor ihm» [38] (*«Щойно Червона Шапочка зайшла в ліс, вовк перестрів її. Червона Шапочка, однак, не знала, що це за зла тварина, і не боялася його»*).

Після цього, піддавшись на провокацію Вовка, Червона Шапочка порушує заборону матері у, здавалося б, цілком благих цілях, і сходить з доріжки у ліс. Звісно, пляшку вина вона не розбила, як застерігала мати, але втратила багато часу, чим дала змогу Вовкові втілити у життя власний план. «Rotkäppchen schlug die Augen auf, und als es sah, wie die Sonnenstrahlen durch die Bäume hin und her tanzten und alles voll schöner Blumen stand, dachte es: Wenn ich der Großmutter einen frischen Strauß mitbringe, der wird ihr auch Freude machen; es ist so früh am Tag, dass ich doch zu rechter Zeit ankomme, lief vom Wege ab in den Wald hinein und suchte Blumen. Und wenn es eine gebrochen hatte, meinte es, weiter hinaus stände eine schönere, und lief danach und geriet immer tiefer in den Wald hinein» [38] (*«Червона Шапочка розплющила очі, і коли побачила, як сонячні промені танцювали туди-сюди крізь дерева і все було повно прекрасних квітів, вона подумала: «якщо я принесу бабусі свіжий букет, це теж порадує її; ще так рано, що я встигну дійти до неї вчасно». Вона зійшла зі стежки в ліс і шукала квітів. А коли вона зривала одну, то помічала, що ще гарніша виглядала далі, і бігла за нею і все глибше і глибше заходила у ліс»*).

«"Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren!" (...) "Ei, Großmutter, was hast du für große Augen!" (...) "Ei, Großmutter, was hast du für große Hände!" (...) "Aber, Großmutter, was hast du für ein entsetzlich großes Maul!"» [38] (*«"О, бабусю, які у*

*вас великі вуха!" (...)* "О, бабуся, які у вас великі очі!" (...)

*"О, бабуся, які у вас великі руки!" (...)* "Але, бабуся, який у вас страшенно великий рот!"») – відомий діалог Червоної Шапочки та Вовка, де вона допитується про дивну «бабусину» зовнішність, не помічаючи підміни і не насторожившись ще від початку, через що, зрештою, і стає обідом для Вовка. У епізоді, попри спроби мислити критично, знов найбільшою мірою підкреслюється саме дитяча наївність головної героїні, що не втікла, запідозривши лихо.

«Rotkäppchen aber dachte: Du willst dein Lebtag nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dir's die Mutter verboten hat» [38] («Червона Шапочка подумала: "Ти не захочеш знову сходити зі стежки в ліс, якщо мати заборонила тобі"») – як і притаманно дітям, будь-який страшний урок, перенесений на власному досвіді, вони запам'ятовують добре – не стає у цьому випадку виключенням і сама головна героїня, що вчиться на своїх помилках.

○ Вовк у казці є втіленням жорстокої хитрості та вміння прикидатися. Спочатку він видається цілком безпечним супутником, ввічливо вітається, розпитує дівчинку про її цілі: «"Guten Tag, Rotkäppchen!" sprach er. (...) "Wo hinaus so früh, Rotkäppchen?" (...) "Was trägst du unter der Schürze?" (...) "Rotkäppchen, wo wohnt deine Großmutter?" [38]» («Доброго дня, Червона Шапочко!» - сказав він. (...) «Куди ти йдеш так рано, Червона Шапочко?» (...) «Що ти несеш під фартушком?» (...) «Червона Шапочка, де живе твоя бабуся?»), але далі автори прямим текстом розкривають справжні наміри вовка, ілюструючи його думки і розкриваючи справжню Вовчу натуру – підступну, жорстоку, але продуману: «Der Wolf dachte bei sich: Das junge, zarte Ding, das ist ein fetter Bissen, der wird noch besser schmecken als die Alte. Du musst es listig anfangen, damit du beide schnappst» [38] («Ця маленька ніжна дівчинка – ото славний буде для мене шматочок, кращий, аніж стара, тож треба це обернути так хитро, щоб спіймати обох»).

Вовк є хитрим маніпулятором і брехуном, та, окрім того, непогано обізнаний у психології:

«Da ging er ein Weilchen neben Rotkäppchen her, dann sprach er: "Rotkäppchen, sieh einmal die schönen Blumen, die ringsumher stehen. Warum guckst du dich nicht um? Ich glaube, du hörst gar nicht, wie die Vöglein so lieblich singen? Du gehst ja für dich hin, als wenn du zur Schule gingst, und ist so lustig haussen in dem Wald"» [38] (*«Тож він якийсь час йшов поруч із Червоною Шапочкою, а потім сказав: "Червона Шапочко, подивись на прекрасні квіти, що ростуть навколо. Чому ти не озираєшся? Я думаю, ти й не чуєш, як мило птахи співають? Ти йдеш туди, ніби до школи, а як весело насправді гуляти в лісі"»*) – він не пропонує Червоній Шапочці напряму позбирати квітів для бабусі чи затриматися в дорозі, він плавно підводить її до цього рішення, і дівчинка вважатиме таку ідею суцільно власною.

«Der Wolf aber ging geradewegs nach dem Haus der Großmutter und klopfte an die Türe. "Wer ist draußen?" - "Rotkäppchen, das bringt Kuchen und Wein, mach auf!" - "Drück nur auf die Klinke!" rief die Großmutter, "ich bin zu schwach und kann nicht aufstehen." Der Wolf drückte auf die Klinke, die Türe sprang auf und er ging, ohne ein Wort zu sprechen, gerade zum Bett der Großmutter und verschluckte sie» [38] (*«Так вовк пішов прямо до бабусиноного будинку і постукав у двері. "Хто там?" - "Червона Шапочка, що принесла торт і вино, відкривай!" - "Просто натисни на ручку!" - відповіла бабуся, - «я занадто слабка і не можу встати.» Вовк натиснув на ручку, двері швидко відчинились, і він, не промовивши жодного слова, пішов прямо до ліжка бабусі і проковтнув її»*) – Вовк, скориставшись отриманою від Шапочки інформацією, обдурих бабусю і потрапив у її дім – ще одне підтвердження того, що персонаж є хитрим і небезпечним, на перший погляд, антагоністом, що вміє вдало використати будь-які знання про ситуацію собі на догоду.

«Dann tat er ihre Kleider an, setzte ihre Haube auf, legte sich in ihr Bett und zog die Vorhänge vor» [38] (*"Потім він вдягнув її одяг, вдягнув очінок, ліг у її ліжко і засунув штори"*) – Вовк не просто виконав вже задумане, а продумав наперед і те, як діятиме далі, аби обдурити і Червону Шапочку також, що знов підтверджує факт його продуманості.

Також Вовк у казці Грімм має ще одну цікаву рису: він відчуває безкарність за власний злочин. Якщо у Шарля Перро він просто з'їдає бабцю і її онучку (сценарій порятунку за участі мисливця відсутній) [41], то у Грімм він з'їдає обох і вкладається спати – прямо на місці свого злочину, бо нащо далеко ходити:

«Wie der Wolf seinen Appetit gestillt hatte, legte er sich wieder ins Bett, schlief ein und fing an, überlaut zu schnarchen» [38] (*«Коли вовк задовольнив апетит, він знов вклався спати, заснув і почав надто гучно хропіти»*). Це дещо не в'яжеться із першопочатковим образом персонажа, що завжди думає наперед і є доволі далекоглядним у своїх планах, проте, можливо, саме ця деталь і не є випадковою: імовірно, брати Грімм хотіли показати, що Вовка дісталася кара не тільки через те, що він власне скоїв, а й через те, що він був занадто впевненим у власній безкарності.

«Класичні» герої можуть трансформуватися у вільній формі, набуваючи нових, нетипових для традиції рис, і у контексті казки одним із найвідоміших «класичних» героїв є саме Вовк. Цей образ має амбівалентне начало навіть у казках і фольклорі: у багатьох казках він є провідником (зазвичай – не безкорисливим, але чесним) або ж захисником і помічником головного героя. У першому випадку вовка часто пов'язують із потойбіччям і світом мертвих, бо він знає його секрети. Другий варіант образу вовка – «божественний» посланець або родоначальник племені/народу, символ доблесті і перемоги. Третім же, і найбільш характерним для Західної Європи варіантом є вовк-антагоніст: уособлення підступності, люті і жорстокості. У більшості казок він є негативним персонажем, що протистоїть і шкодить головним героям. У різних фольклорних варіантах сюжету про Червону Шапочку зустрічається також трансформація образу вовка з тварини на перевертня.

Казка відображає світосприйняття та естетику свого часу: за винятком розмови з вовком на початку твору і подальшого порятунку (точніше – того, що обидві жертви живі і неушкоджені) – події цілком відображають сучасні авторам реалії життя. Наприклад, починаючи ще від початку: мати відправляє

маленьку доньку через ліс віднести бабусі харчі. Це лише у сьогоднішніх реаліях таку матір можна було б назвати безвідповідальною, але на момент написання твору у селах і малих містах дітям доводилося раніше ставати самостійними та виконувати певні побутові обов'язки на рівні із дорослими, тому загалом така ситуація є доволі типовою.

Явно виражена індивідуальна позиція та світовідчуття авторів.

Казка яскраво відбиває власні інтенції авторів щодо сюжету та подій казки. Оскільки Грімми були збирачами фольклору, вони найімовірніше, знали про більшість варіацій оригінального сюжету, серед яких зустрічалися версії із багатьма відмінностями у деталях:

- Замість звичайного вовка дівчинці у лісі зустрічався перевертень.
- Свого часу була дуже розповсюдженою версія, у якій вовк вбиває бабусю і готує з її тіла вечерю, а з її крові – напій, чим, замаскувавшись під бабцю, пригощає гостю, коли та приходить. Бабусина кішка, що бачила усе на власні очі, намагається попередити героїню, співаючи пісню, але вовк вбиває і її.
- У більшості версій, де зустрічається попередня відмінність, після цього вовк пропонує дівчинці роздягтися і лягти з ним в ліжко. Вона виконує це прохання, спалюючи свій одяг у каміні. Далі йдуть відомі усім запитання до «дивних» рис бабусі і вовк з'їдає жертву.
- У дуже рідкісних варіантах згадуваних вище подій дівчинці вдається втекти.
- Також автори, імовірно, були знайомі із казкою Перро – літературною обробкою-попередником, виданою майже століттям раніше, у якій Червона Шапочка за свій непослух жорстоко розплачується життям.

Тобто бачимо, що у своїй версії казки Грімми відмовилися від участі у сюжеті суто міфічної істоти (перевертня), залишивши антагоністом звичайного вовка (хоч і зі здатністю розмовляти); також відмовилися від наявності акту канібалізму; відсутні вбивства «невинних» героїв – бабусі і кішки; немає натяку на імовірну перверсію; також автори надали казці хороший кінець, де добро

перемагає зло: антагоніста покарано, Червона Шапочка і бабуся – живі і здорові (адже бабуся одужала), а їхній рятівник мисливець отримує заслужений трофей за перемогу над вовком.

### 2.1.2. Мультфільм «Hoodwinked!» 2005

Сюжети не обмежені лише традиційними мотивами. Від оригінального сюжету Грімм у мультфільмі залишаються тільки головні дійові особи і, на перший погляд, ніби відома ситуація, у якій Вовк хоче з'їсти Червону Шапочку і її Бабусю, але їх обох, так чи інакше, рятує від Вовка Лісоруб. Із цієї сцени починається мультфільм, але надалі увесь сюжет перетворюється на справжню детективну історію і виявляється далеко не таким однозначним, а як з'ясовується впродовж розвитку сюжету – із історією першоджерела сюжет мультфільму не має майже нічого спільного.

Перед нами головна героїня мультфільму – Червона Шапочка (в оригіналі її звать Red, у перекладі – Шапка), що працює кур'єром у лісовому містечку. Усе містечко славиться своєю різноманітною пекарською справою та виготовленням інших солодоців, і бабуся Шапки (Бабця Пакет) – не виключення, вона одна з найвідоміших пекарок із найкращими рецептами. У містечку неспокійно: більшість сімей збанкрутували через викрадені у них невідомим Пиріжковим Злодієм рецепти фірмової випічки. Шериф Грізлі займається розслідуванням цієї справи разом зі своїми помічникам з лісової поліції, і тут стражів порядку викликають на інцидент, відомий із фіналу оригінальної казки про Червону Шапочку. На місце прибуває детектив-жаба Ніккі Фліпперс. Вислухавши чотири історії, детектив має визначити, що ж відбулося насправді і дізнатися, чи не має хто-небудь з чотирьох учасників цієї історії стосунку до Пиріжкового Злодія. Він слухає чотири розповіді учасників події, завдяки яким відкриваються все нові факти. У родинному сейфі зберігається унікальна книга рецептів сім'ї Пакет, і Шапка, отримуючи від Злодія повідомлення «ти наступна!» зважується на небезпечну і далеку подорож за гори, щоб переховати книгу у своєї бабусі. Вона маскує книгу під

пиріжками у кошику і вирушає у дорогу, зустрічаючи на своєму шляху Кролика, Козла і Вовка. Також вже впродовж допиту з'ясовується, що Вовк – журналіст-детектив, а його супутник білка Смикунець – фотограф, і вони також займаються новою гучною справою, підозрюючи Шапку і її Бабцю. Лісоруб – насправді продавець «шніцелів на паличці», що мріє стати музикантом, але щоб його «помітили» – він вирушає на кінопроби для зйомок реклами, де має зіграти роль лісоруба, і саме у той день він, на вимогу режисера, почав готуватися до ролі, по-справжньому вирубуючи дерева у лісі, щоб "знайти в собі" цей образ. Бабуся насправді – спортсменка-екстримал, до того ж колишня «зечка», проте обидва моменти вона довго приховувала від онуки. Коли Шапка дізнається правду, вона скидає свого червоного каптура і залишає будинок. Зіставивши всі вислухані історії, Фліпперс нарешті з'ясовує, що Пиріжковим Злодієм був Кролик, що присутній у історії кожного з підозрюваних. В цей же час Червона Шапка, випадково простеживши за злодієм, потрапляє на стару станцію в горах, де новоспечений Злодій влаштував своє лігво. Зустрівшись з Кроликом один на один, Шапка вступає в бійку з ним (бо володіє бойовими мистецтвами), але програє, і Кролик розкриває їй свій підступний план. Шапку зв'язують підручні Кролика, з якими раніше зіткнулася Бабця на змаганнях, і замикають дівчину у вагоні фунікулера із динамітом, який Кролик підпалює і запускає вагон рейками, відчепивши його від гальм. В цей час Бабця, Лісоруб і Вовк теж проникають на станцію, щоб врятувати Шапку. Бабуся наздоганяє вагон, звільняє онуку і скидає вагон із динамітом в річку. Кролик разом з бандитами переслідує їх і майже наздоганяє, однак Бабці і Шапці вдається втекти, а злочинці потрапляють до в'язниці. Тимчасом Вовк і Лісоруб знаходять вкрадені рецепти і повертають їх власникам. На наступний день Шапка, Вовк із Смикунцем та Бабуся зустрічаються випити чаю, в ході зустрічі дізнаються, що Лісоруб нарешті отримав роль в рекламі і, до того ж, став учасником гурту йодлерів. З'являється Ніккі Фліпперс і пропонує героям роботу разом із ним в агентстві "Живіть довго і щасливо!", і ті погоджуються. На цьому мультфільм закінчується [39].

Мультфільм має сюжетну будову, що у загальних рисах відповідає канонам побудови сюжету літературної казки, проте є не дуже характерним як для казки: все починається із короткого прологу, від якого переходить одразу до зав'язки, лише після якої слідує розвиток дії із кількома екскурсами у минуле. Далі побудова знов повертається до канону і наприкінці на глядача чекає кульмінація, розв'язка і епілог.

Мультфільм «Правдива історія Червоної Шапочки» має таку ж структуру, як і літературна казка: пролог, зав'язка, кульмінація, розв'язка, епілог. Розглянемо кожну складову:

- Пролог розповідається голосом детектива Ніккі, та, вочевидь, від його імені.

«Red Riding Hood. You probably know the story. But there's more to every tale than meets the eye. It's just like they always say: "You can't judge a book by its cover". If you want to know the truth, you've got to flip through the pages» (*«Червона Шапочка. Ви, мабуть, знаєте цю історію. Але в кожній казці є щось більше, ніж на перший погляд. Як завжди кажуть: «Не можна судити про книгу за обкладинкою». Якщо ви хочете дізнатися правду, вам слід погортати сторінки»*).

- У зав'язці ми бачимо дещо видозмінену, але цілком впізнавану зав'язку, у якій Шапка приходить до бабусі, а у бабусиному ліжку на неї чекає вовк. Далі йде діалог між ними:

Red: Granny! It's me, Red! Is everything okay?

Wolf: Oh, yeah, sure thing. Come on in.

Red: What? Who are you?

Wolf: I'm your grandma.

Red: Your face looks really weird, Granny.

Wolf: I've been sick. I, uh...

Red: And your mouth doesn't move when you talk.

Wolf: Plastic surgery. Grandma's had a little work done. Now, come on over here. Let's have a look at you.

Red: So, what's going on, Grandma?

Wolf: Oh, this and that, doing a lot of quilting. So, you got the loot?

Red: Whoa. What big hands you have.

Wolf: Oh, all the better to scratch my back with.

Red: And what big ears you have!

Wolf: All the better to hear your many criticisms! Old people just have big ears, dear.

Red: And Granny, what big eyes you have!

Wolf: Are we just gonna sit around here and talk about how big I'm getting?! You came here for a reason, didn't you? So tell old Granny what you got in the basket.

Red: Ohh, Granny! What bad breath you have!

Wolf: All right! (Takes the mask off) [39]

*(Шапка: Бабусю! Це я, Шапка! Все добре?)*

*Вовк: О, так, звичайно. Заходь.*

*Шапка: Що? Хто ти?*

*Вовк: Я твоя бабуся.*

*Шапка: Твоє обличчя виглядає дуже дивно, бабуся.*

*Вовк: Я була хвора. Я...*

*Шапка: І твій рот не рухається, коли ти говориш.*

*Вовк: Пластична хірургія. Бабуся трохи попрацювала над собою. А тепер іди сюди. Давай-но подивимося на тебе.*

*Шапка: Отже, що відбувається, бабуся?*

*Вовк: О, се і те, багато займаюся квілтингом. Отже, здобич у тебе?*

*Шапка: Ого. Які у тебе великі руки.*

*Вовк: О, вони для того, щоб чухати мені спину.*

*Шапка: А які в тебе великі вуха!*

*Вовк: Це для того, щоб слухати твою критику! У людей похилого віку завжди великі вуха, люба.*

*Шапка: А бабуся, які в тебе великі очі!*

*Вовк: Ми просто посидимо тут і поговоримо про те, наскільки я потовстішала?! Ти прийшла сюди з якоїсь причини, чи не так? Тож скажи бабусі, що у тебе в кишеню.*

*Шапка: Ох, бабусю! Який у тебе неприємний запах з рота!*

*Вовк: Ну все! (скидає маску)*

За цим діалогом слідує трохи видозмінена відома сцена, у якій власне і збираються головні герої: Шапка, Бабця, Вовк, Лісоруб. Але сцена показується не повністю, затемнюється екран і сюжет рухається далі до основної частини. Вона ж починається зі сцени, де будиночок Бабці оточено лісовою поліцією і журналістами та папараці.

Впродовж допиту учасників інциденту першою своєю версією подій розповідає Шапка, другим – Вовк, третім – Лісоруб, який насправді не лісоруб, а актор, і останньою – Бабця.

- Кульмінацією є сутичка протагоністів зі Злодієм та його компанією.
- У ході розв'язки злочинці потрапляють до в'язниці.
- У епілозі головним героям пропонують роботу у агентстві «Довго і Щасливо» і вони погоджуються.

Казка у вільній формі сполучає елементи дійсності й вимислу, в ній наявні також елементи гротеску. Події перенесено у актуальну для нас сучасність: перед нами сучасна спільнота із характерним для неї розподілом соціальних ролей – є пересічні містяни, поліція, журналісти, бандити та інші. Технологічний розвиток відповідає картині початку ХХІ сторіччя, тобто вже є автомобілі, фунікулери, телебачення із притаманними для нього камерами, фотоапаратами, записуючою апаратурою; актуальні на сьогодні види спорту і змагання, такі як катання на лижах, сноубординг, парашутний спорт та інші.

В той же час на рівні із героями-людьми діють персонажі-тварини, антропоморфні і абсолютно не «дивні» для умов мультиплікаційної вигаданої реальності, у якій відбуваються усі події.

Мультиплікаційна казка містить у собі ігрове начало. Сам по собі жанр мультиплікації зазвичай вже розрахований на ігрову складову, що допомагає

привернути увагу цільової аудиторії (у більшості – дітей), серед рис і характерні за зовнішністю та поведінкою концепти героїв, і постійна «дія» у кадрі, і кольорові акценти, і пісенні партії персонажів.

«Правдива історія» також, як будь-яка мультиплікаційна казка, обов'язково має дидактично-виховну складову. На відміну від оригіналу дидактично-виховні акценти сильно зміщуються: якщо у казці Грیمм головною думкою була доволі відома догма про необхідність слухатися батьків та «не звертати зі стежки», то у мультфільмі основна дидактика зав'язана на любові до родини і щирості у стосунках. Основний конфлікт стається між Шапкою і її Бабцею, коли онучка дізнається дуже багато про приховане життя своєї бабусі: про те, що стара раніше відсиділа у в'язниці, про її захоплення спортом, стиль життя, компанію. Бабця ж стикається із тим фактом, що її онука вже подорослішала та змінилася, що їй теж хочеться пригод і звершень. Зрештою, сім'я знов мириться і кожна зі сторін приймає другу такою, як вона є.

Наявним є потяг до психологізації образів; «класичні» герої можуть трансформуватися у вільній формі, набуваючи нових, нетипових для традиції (а іноді – і для оригінального прообразу) рис; відображається світосприйняття та естетика часу, у який розвиваються зображувані події.

○ Персонажна концепція Червоної Шапочки у мультиплікаційній казці – Шапка. Від прототипу у неї безперечно лишаються добрі стосунки із усіма сусідами та друзями, але решта рис або видозмінюються, або нівелюються чи замінюються новими. У мультфільмі вона сучасна дівчина, і вже далеко не та наївна Грїммівська дитина, що слїдує настановам матері (до того ж, образ матері Шапки взагалі відсутній у мультфільмі: можливо, матір чи батько у дівчини і є, проте впродовж всього мультфільму про них не згадується жодного разу). Можна зробити висновок, що Шапка вже набагато старша від свого прототипу і, імовірно, навіть живе одна. На користь цього промовляє також і те, що вона вже має свою роль у сімейному пекарському бізнесі – вона працює кур'єром. Також дівчина їздить на велосипеді, володіє карате і має

нагороди зі змагань, а також спілкується із Бабцею телефоном – ще кілька характерних плюсів до сучасності епохи, у якій і розвиваються події.

Порівняно із образом-прототипом дівчина є набагато більш самостійною: отримуючи попередження від Злодія, вона сама приймає рішення переховати сімейні рецепти попри засторогу Бабці; вона власноруч вирішує проблему під час зустрічі із Вовком у лісі – злякавшись його, вона зрештою бризкає Вовкові в обличчя з перцевого балончику і тікає; вона самостійно знаходить провідника через гори і зважується на доволі небезпечну подорож шахтарською вагонеткою; вона самотужки вирішує вдатися до протистояння зі Злодієм, коли вистежує його та дізнається, хто він.

Вона наділена спадковим прагненням до пригод і великих звершень, про це свідчить дуже багато її вчинків, починаючи ще із початкової пісні:

«Here's a story I hope. You'll like. It's the one about the girl riding on her bike. I know. It's a tired old tale, but it still rings true. She could never be rude or unkind. But a sad song played at the back of her mind. Can someone show me a different day to take me away. Take me out of the woods. Great big world. You know what I'm wanting for you. You know what I'm wanting for you. What I'm wanting for you. Wanting for you» [39] *«(Ось історія, сподіваюся, вам сподобається. Вона про дівчину, яка їде на велосипеді. Я знаю, це стара, як світ, історія, але вона [історія] як і раніше здається правдою. Вона [дівчина] ніколи не могла бути грубою або злою. Але на задвір'ї її розуму грала сумна пісня. Чи може хто-небудь показати мені інший день, щоб мене забрати? Виведи мене з лісу. Великий прекрасний світе, ти знаєш, що я прагну тебе. Ти знаєш, що я прагну тебе. Що я прагну тебе. Прагну тебе...)*». Лісу із його мирним життям для неї замало – вона хоче побачити увесь світ. Події із викраденнями рецептів і отриманою погрозою стають для неї шансом показати себе і, заразом, подивитися на світ за межами лісу.

Вона здатна до аналітичного та критичного мислення: прикладом може служити перша зустріч із Вовком у лісі – очевидно, що Шапка йому не довіряє. На відміну від оригінальної Червоної Шапочки вона не розповідає вовку ані що

несе, ані куди йде, і за першої ж нагоди тікає, обдуривши Вовка. Те ж стосується і зустрічі із тим самим Вовком у будиночку Бабці: Шапка бачить підміну і розуміє, що перед нею не бабуся, але хто саме це – розуміє вже згодом.

Зазвичай дівчина поводить себе доволі розважливо, проте іноді проявляється підлітковий потяг до самотійного «геройства» (як у випадку зі спробою власноруч затримати зловмисника) та певна запальність характеру – коли вона дізнається правду про Бабцю, то не просто ображається на замовчування про справжнє життя бабусі (і разом про несправедливість, що виявляється у нездійсненності її власних мрій про пригоди, адже героїня мріє про далекі подорожі світом), а й навіть виказує сумніви у її невинуватості.

Із рис прототипу, що зберігаються у образі окрім вже згадуваної дружелюбності, також наявний тісний зв'язок із природою: наприклад, якщо у казці вона захопилася красою лісу і гарними квітами, то у одному з епізодів мультфільму вона розмовляє із подружкою-пташкою дятлом, а у іншому епізоді, тікаючи від Вовка, Шапка просить про допомогу інших пташок, надіваючи на зграйку свого червоного каптура та заманюючи Вовка до урвища над річкою.

○ Персонажна концепція Вовка є такою: якщо у Грімм вовк є жорстоким і хитрим брехуном, то у мультфільмі він зовсім не є антагоністом, а навпаки – він є журналістом-детективом і також разом зі своїм фотографом-помічником розслідує справу із викраденням рецептів. Усі справжні риси характеру Вовка проявляються не відразу: із самого початку нам дають хибну картинку Вовка-агресора, лише пізніше розкриваючи справжні його мотиви та причини його слів і вчинків. Справжні наміри Вовка, на відміну від Гріммівської ілюстрації вовчої свідомості, цього разу розкриваються інакше: через діалоги Вовка із Смикунцем (фотографом) і його роздуми вголос.

Вовк досі зберігає притаманні оригіналу вміння грати чужу роль, прибріхувати, приховувати справжні наміри, але в контексті мультфільму ці риси не набувають абсолютно негативного забарвлення, бо є характерними і

навіть необхідними для журналіста і детектива, що намагається докопатися до істини. Наприклад, прикидається ревізором і контролером якості продукції, коли намагається з'ясувати імена постачальників товару до досі вцілілого від нападів Злодія фастфуду; чи прикидається вівцею, коли спілкується зі своїм інформатором-баранцем Шерстопузом.

Під час зустрічі із Шапкою у лісі Вовк намагається довідатися у неї про те, що вона несе у кошику і куди йде, але не через бажання пообідати дівчиною і її Бабцею, а через підозру щодо Шапки та Бабці Пакет – Вовк вважає Злодієм саме Шапку і підозрює, що у кошику із пиріжками вона приховує викрадені рецепти, які планує передати бабусі, тим самим зробивши їхній бізнес монополією у лісовому містечку. На користь цього слугує Вовкові і частина підслуханої бесіди Шапки та Кролика. Також на відміну від гримівського Вовка, герой мультфільму, потрапляючи до будинку Бабці ще не має чіткого плану дій та імпровізує прямо на ходу.

Додатковою рисою характеру Вовка є притаманна його мисленню і мові іронічність.

Вовк користується характерною для початку XXI століття записувальною апаратурою, диктофоном та підслухкою, а його помічник – фотокамерою. Також у епізоді в лісі Вовк намагається наздогнати Шапку на викликаному таксі.

○ Персонажна концепція Бабусі в контексті мультфільму – Бабця Пакет. Як вже було зазначено вище, образ матері у мультфільмі відсутній, але із родини Шапки присутня бабуся дівчини. Цього разу їй відводиться роль набагато більша, ніж у казці Грімм. Якщо в оригіналі казки бабуся встигла лише «позакадрово» захворіти, мовити кілька фраз, одразу ж бути з'єденою Вовком і після порятунку так само без подробиць одужати, то у мультфільмі вона стає повноцінним персонажем із власною сюжетною і доволі неочікуваною лінією. Для початку, Бабця Пакет – сама пекарка, до того ж найуспішніша у містечку. Але у свій вільний час вона займається далеко не очікуваним, як для старої, в'язанням чи шиттям, а екстремальними видами

спорту та й взагалі стара любить полоскотати собі нерви. До того ж захоплення це у неї ще з молодих років (що з'ясовується у сцені, коли маленька Шапка знаходить бабусину медаль за бої у клітці), і вона вдало увесь цей час приховувала його від родини. Бабця займається лижним і парашутним спортом, і, імовірно, цим усе не обмежується. Окрім того, бабуся колись мала проблеми із законом і навіть неодноразово відсиділа у в'язниці, з якої має нагадування-татування на шиї. Бабця Пакет не бажає жити за стереотипними уявленнями про літніх людей. Вона сповнена енергії і прагнень до гострих відчуттів, компанійська, запальна і віддана друзям та справам, якими займається. Проте бабуся довгі роки приховувала від онуки своє справжнє життя і намагається убезпечити саму Шапку від «особливих» вчинків – таких як, наприклад, небезпечна подорож через гори, від якої вона відмовляла онуку. Бабця любить Шапку і саме тому певною мірою є гіперопекаючою, не дуже бажаючи приймати те, що онука вже подорослішала і їй час знайомитися із певними реаліями життя, а не бути старанно від них ізольованою люблячою родиною.

○ З числа інших персонажів, що ніяким чином не фігурували у казці Грімм, але є важливими елементами у мультфільмовій інтерпретації, у якості яскравих прикладів психологізації варто, мабуть, виділити шерифа Грізлі та детектива Фліпперса.

Грізлі – типовий суворий «коп», якому все з першого погляду «зрозуміло» і який завжди квапиться когось заарештувати. Або навіть усіх одразу, а вже потім можна і розібратися, що до чого. Можливо. Він є певною карикатурою на квапливу правоохоронну систему, що прагне найбільше лише, як то кажуть, «швидше закрити справу», а не стільки докопатися до істини. Проте незважаючи на свій характер, Грізлі не перешкоджає колезі-детективу вести розслідування вже більш детально, а допомагає йому, отже карикатура шерифа не має особливо негативної конотації, і лише гіперболізовано висвітлює окремі впізнавані риси дещо клішованого «слуги закону». Детектив Фліпперс же навпаки є набагато більш вдумливим та розважливим, здатним до складного аналітичного мислення та всебічного погляду на ситуацію, із притаманною для

детектива увагою до деталей. Він же є і «позакадровим» оповідачем усієї історії.

У мультиплікаційній казці також зберігається і соціальна оцінка зображуваного. На відміну від оригіналу Грімм, у який не було включено соціальної оцінки, у мультфільмі вона певною мірою оприявлена. На це вказують окремі моменти зображуваного. Наприклад, вже згадуване розшарування на певні соціальні стани і ролі. Окремі ситуації та вказівки також мають алюзії із актуальними для нашого суспільства соціальними проблемами: проблема банкрутства, що призводить до бідності та втрати майна і житла; проблема не зовсім добросовісної поліції, що часто працює занадто поверхово; проблема упередженого ставлення до раніше засуджених; проблема монополізації, історія «про трьох свиней, що халтурять у будівельній справі» (алюзія одночасно і на відому казку, і на розповсюджену схему із «проблемним» будівництвом, актуальну у дуже багатьох країнах).

Явно виражена індивідуальна позиція та світовідчуття авторів (у даному випадку – сценаристів і режисерів): над сценарієм і режисурою, за певною іронією, працювали також брати – Корі Едвардс і Тодд Едвардс, третім їхнім співавтором був Тоні Ліч. Сюжет мультфільму кардинально відрізняється від оригіналу казки, але є доволі цікавим із точки зору авторської свідомості у кінотексті. Варто зазначити, що відома казка не просто обростає новими подробицями та перетворюється на детективну історію. Корі Едвардс – стендап-комік, і притаманне людям цього спрямування іронічно-алюзивне бачення світу зберігається також і у сценарії самого мультфільму, приклади чому вже звучали вище.

## 2.2. «РАПУНЦЕЛЬ» І «TANGLED»

### 2.2.1. «Рапунцель» («Дзвіночок») братів Грімм

Казка також є жанром індивідуальної літературної творчості і також є закріпленою в письмовій формі, в одному варіанті. «Рапунцель» входить до циклу «Чорнильний світ і Задзеркалля». Сюжет не базується на якомусь традиційному мотиві і не є літературним переказом фольклорної казки, а є авторською оригінальною вигадкою.

Казка має чітку побудову, що відповідає «стандартам» побудови народних казок. Розглянемо більш докладно складові елементи цієї авторської казки. Отже, вона має традиційні складові як зачин, основна частина, кінцівка:

- У зачині йде мова про справжніх батьків Рапунцель, що довгі роки мріяли про дитину, дещо зачіпається ретроспектива:

«Es war einmal ein Mann und eine Frau, die wünschten sich schon lange vergeblich ein Kind, endlich machte sich die Frau Hoffnung, der liebe Gott werde ihren Wunsch erfüllen» [38] (*«Колись жили собі чоловік і жінка, які марно бажали мати дитину; нарешті жінка отримала шанс сподівалася, що Бог виконає її бажання»*).

- Основна частина включає у себе більшу частину подій, від розповіді про відьмин сад по сусідству (у якому і росли ті садові дзвіночки із цибулиння яких пізніше Жінка і схоче скуштувати салату) до зустрічі Принца і його коханої після років розлуки:

«Die Leute hatten in ihrem Hinterhaus ein kleines Fenster, daraus konnte man in einen prächtigen Garten sehen, der voll der schönsten Blumen und Kräuter stand; er war aber von einer hohen Mauer umgeben, und niemand wagte hineinzugehen, weil er einer Zauberin gehörte, die große Macht hatte und von aller Welt gefürchtet ward» [38] (*«У них позаду будинку було маленьке віконце, з якого можна було побачити чудовий сад, повний найкрасивіших квітів і трав; але він був оточений високою стіною, і ніхто не наважувався заходити всередину, бо сад належав чаклунці, яка мала велику силу і яку весь світ боявся»*) «(...) So wanderte er einige Jahre im Elend umher und geriet endlich in die Wüstenei, wo

Rapunzel mit den Zwillingen, die sie geboren hatte, einem Knaben und Mädchen, kümmerlich lebte» [38] (*«Тож він кілька років блукав у бідності і нарешті потрапив у пустелю, де Рапунцель нещасно жила з близнюками, яких вона народила, хлопчиком і дівчинкою»*).

○ Кінцівка представлена «хеппі-ендом» для закоханих, у якому вони знов зустрічаються і, поборовши незгоди та більше не розлучаючись, живуть разом довго і щасливо:

«Er vernahm eine Stimme, und sie deuchte ihn so bekannt; da ging er darauf zu, und wie er herankam, erkannte ihn Rapunzel und fiel ihm um den Hals und weinte. Zwei von ihren Tränen aber benetzten seine Augen, da wurden sie wieder klar, und er konnte damit sehen wie sonst. Er führte sie in sein Reich, wo er mit Freude empfangen ward, und sie lebten noch lange glücklich und vergnügt» [38] (*«Він почув голос, і він здався йому таким знайомим; тоді він пішов на нього, і, коли наблизився, Рапунцель впізнала його, упала йому на шию і заплакала. Але дві її сльози змочили йому очі, тоді вони знову стали ясними, і він знов прозрів та міг все бачити, як раніше. Тоді він повів їх [Рапунцель і дітей] у своє королівство, де їх прийняли з радістю, і вони жили довго і щасливо»*).

Літературна казка частково відтворює художні особливості фольклорних казок – наприклад, характерним є повторення казкових зворотів. Взяти, до прикладу, хоча б повторювану впродовж казки формулу

«Rapunzel, Rapunzel,  
Laß dein Haar herunter» [38]  
(*«Рапунцель, Рапунцель,  
Спусти вниз волосся»*).

Вона повторюється тричі у якості звернення до самої героїні і ще один раз – останній – на неї відгукується вже стара відьма.

Казка у вільній формі сполучає елементи дійсності й вимислу. Маємо цілком достовірне тло у зав'язці: чоловік і дружина мріють про дитину, дружина нарешті вагітніє і у неї проявляються «типові примхи вагітних». А ось відьма по сусідству – вже елемент дещо фантастичний, проте в той же час

чаклунами у добу братів Грімм могли називати і просто цілителів і «відаючих» людей, а враховуючи наявність саду із рідкісними рослинами – це робить таку версію найбільш схожою на правду. Тому сам факт того, що жінка була саме чаклункою, - просто сприймаємо на віру.

Подальшу угоду між чоловіком і чаклункою можемо сприймати як елемент магічного ритуалу, адже угоди між людьми та представниками темних сил – широко розповсюджений ще з найдавніших часів сюжет. Зазвичай ціною таких угод було щось неочікуване і надзвичайно важливе для укладача угоди (і не обов’язково матеріальне), таке, що часто не вартувало самої мети угоди – як, власне, і у конкретному випадку з казки (цибулиння дзвіночків для вагітної дружини вартувало самої їхньої дитини).

Але найважливішим магічним елементом є фрагмент з каліцтвом принца і подальшим його зціленням, бо ж зцілили його сліпі очі саме сльози коханої.

Як і будь-яка казка, «Рапунцель» також містить обов’язкову дидактично-виховну складову. У контексті казки дидактика доволі проста: справжня сила кохання здатна перемогти будь-які перепони – подолати і високі стіни башти, і злидні, і навіть страшне каліцтво.

Наявний також і потяг до психологізації образів:

- Чоловік видається люблячим, уважним і турботливим щодо власної дружини, адже він першим помічає, що з нею щось не так і сам про це запитує: «...so fiel sie ganz ab, sah blass und elend aus. Da erschrak der Mann und fragte: "Was fehlt dir, liebe Frau?"» [38] (*...вона повністю занепала, виглядала блідою та змученою. Тоді чоловік злякався і запитав: "Що з тобою, дорога жінко?"*). Коли жінка відповідає, чого їй хотілося б, то він, ризикуючи собою (адже по сусідству мешкає та, кого «боялися всі на світі»), вирішує дістати того цибулиння, що зажадала кохана дружина: «Der Mann, der sie lieb hatte, dachte: "Eh du deine Frau sterben läßest, holst du ihr von den Rapunzeln, es mag kosten, was es will." In der Abenddämmerung stieg er also über die Mauer in den Garten der Zauberin, stach in aller Eile eine Handvoll Rapunzeln und brachte sie seiner Frau» [38] (*«Чоловік, який її дуже любив, подумав: "Радше ніж дозволити дружині*

померти, я дістану тих цибулин, у що б мені це не стало". У сутінках він переліз через стіну в сад чаклунки, поспіхом викопав жменю дзвіночків і приніс дружині»). І менше з тим, варто було дружині поїсти того салату один раз, вона захотіла ще, і люблячий чоловік... знов, ризикуючи собою, подався у сад чаклунки вже на наступний день: «Sollte sie Ruhe haben, so musste der Mann noch einmal in den Garten steigen» [38] («Аби її заспокоїти, чоловік повинен був повернутися в сад»). Але вже опинившись у саду, чоловік, стикнувшись лице до лица з чаклункою, він лякається, проте, незважаючи на це, не тікає і не відбріхується, а чесно розповідає чаклунці про ситуацію, що склалася: «Er machte sich also in der Abenddämmerung wieder hinab, als er aber die Mauer herabgeklettert war, erschrak er gewaltig, denn er sah die Zauberin vor sich stehen. (...) "Ach," antwortete er, "lasst Gnade für Recht ergehen, ich habe mich nur aus Not dazu entschlossen: meine Frau hat Eure Rapunzeln aus dem Fenster erblickt, und empfindet ein so großes Gelüsten, dass sie sterben würde, wenn sie nicht davon zu essen bekäme"» [38] («Тож він знову подався туди [в сад] у сутінках, але, злізши зі стіни, злякався, бо побачив чаклунку, яка стояла перед ним. (...) "О," відповів він, "змініть гнів на милість, я вирішив це зробити з нагальної потреби: моя дружина побачила з вікна ваші дзвіночки і відчула таке велике бажання, що вона померла б, якби вона не змогла б їх [їхнє цибулиння] поїсти"»). Але у наступний же момент, коли чаклунка пропонує йому обмін: цибулиння на його рідну дитину... чоловік погоджується. «З переляку», але він згоджується обміняти майбутню омріяну дитину на сьогоденне частування для дружини. Про якесь обговорення угоди із самою дружиною (за сумісництвом – рідною матір'ю майбутньої дитини) – мови навіть не йде: «Der Mann sagte in der Angst alles zu, und als die Frau in Wochen kam, so erschien sogleich die Zauberin, gab dem Kinde den Namen Rapunzel und nahm es mit sich fort» [38] («Чоловік на все згодився із переляку, і коли його жінка народила через кілька тижнів, відразу з'явилася чаклунка, назвала дитину Рапунцель (Дзвіночок) і забрала її з собою»). Можемо зробити висновок про те, що чоловік, окрім як люблячим і турботливим, зображується не дуже далекоглядним. Проте його

образ видається доволі «живим» і навіть правдоподібним, що досягається саме завдяки психологізації героя – введенню слів-маркерів (наприклад: «*liebe Frau*» («*кохана дружина*»)), ситуацій і думок, що розкривали б ставлення самого героя до подій та його психологічний стан.

○ Жінка є вагітною дружиною Чоловіка – вочевидь, вона перебуває на терміні вагітності вже незадовго до пологів. Широко відомий фактор раптової пристрасті вагітних до найдивніших страв (втім, цибулиння садових дзвіночків справді іноді використовується для приготування салатів) у найнесподіваніші моменти і попри усі обставини. Ця сама концепція знаходить відображення і у казці: «Eines Tages stand die Frau an diesem Fenster und sah in den Garten hinab, da erblickte sie ein Beet, das mit den schönsten Rapunzeln bepflanzt war; und sie sahen so frisch und grün aus, dass sie lüstern ward und das größte Verlangen empfand, von den Rapunzeln zu essen. Das Verlangen nahm jeden Tag zu, und da sie wusste, dass sie keine davon bekommen konnte, so fiel sie ganz ab, sah blass und elend aus» [38] («Одного разу жінка стояла біля цього вікна і дивилася у сад, коли побачила грядку, засаджену найкрасивішими садовими дзвіночками; і вони виглядали настільки свіжими та зеленими, що у неї аж очі загорілись і вона відчула нестримне бажання поїсти цибулиння тих дзвіночків. Бажання зростало з кожним днем, і, знаючи, що вона не може нічого з цього отримати, вона повністю занепала, виглядала блідою та змученою»). Жінка настільки зажадала того салату, що ладна була «вмерти», якщо його не поїсть: «"Ach," antwortete sie, "wenn ich keine Rapunzeln aus dem Garten hinter unserm Hause zu essen kriege, so sterbe ich"» [38] («-Ах, - відповіла вона, - якщо я не скуштую рапунцеля із саду за нашим будинком, то я помру»). При цьому усі супутні фактори – такі, як здорова оцінка ризиків – відкидаються категорично, до того ж, трапляється це аж двічі: «Sie machte sich sogleich Salat daraus und aß sie in voller Begierde auf. Sie hatten ihr aber so gut, so gut geschmeckt, dass sie den andern Tag noch dreimal soviel Lust bekam» [38] («Вона відразу зробила з них салат і з нетерпінням з'їла його. Але вона настільки вподобала страву,

*настільки вподобала, що наступного дня закортіла її втричі сильніше»).* Очевидно, що рідна мати Рапунцель постає не дуже розумною примхливою жінкою. Але участі у важливих рішеннях вона не приймає – як у випадку із домовленістю між чоловіком і відьмою. Образ жінки постає амбівалентним: з одного боку, навіть отримавши бажане раз – вона змушує чоловіка піти на крадіжку вдруге. Себто перед нами вже постає жінка (нехай навіть вагітна) як примхливо-егоїстична істота, що схильна до маніпуляцій, драматизації та створення проблем «на рівному місці». Але вже у наступному ж епізоді до цього образу додається вже і зворотній його бік: наляканий чоловік в обмін на цибулиння погоджується віддати відьмі свою дитину, щойно вона народиться... і у жінки ніхто не питає навіть її ставлення до такого рішення. Тобто роль жінки і її впливу на обставини одразу нівелюється перед лицем будь-якої фактичної влади. Вона не може вирішувати навіть долю власної дитини, у неї ніхто не питає ради, про неї взагалі не сказано більше ні слова у казці.

○ Відьма – один із найбільш неоднозначних образів у творі. Що ж стосується її нібито жіночого, на перший погляд, образу, маємо картину дуже цікаву: відьма – не жінка у прямому розумінні цього слова. Вона є не людиною, що має жити за законами суспільства і виконувати чітко відведену їй роль – вона є істотою хтонічною і належить лише собі. Відьма є уособленням «вищої» сили (і не так важливо – світлої чи темної), що існує поза нормами, принагідними для «простих» жінок, тому її образ є особливо цікавим і неоднозначним. Якщо змінити «відьму» на «звичайну» жінку – сюжету, найімовірніше, взагалі не могло б виникнути як такого, бо у ті часи було надзвичайною рідкістю, щоб проста жінка могла диктувати свої умови чужому їй чоловікові, та й взагалі жила сама і мала таке багатство – як той сад чи вежа, що з'являється згодом. Навряд чи і могла б вона тоді вести свої справи сама і не залежати ні від кого. Отже, вже зараз можемо зробити висновок, що у контексті казки образ відьми ми вже не можемо відносити до суто жіночих образів через інакшість її природи.

В той же час з точки зору психологізації образ відьми має помітно виражені риси, такі як, наприклад, доволі запальний норов, що бачимо у епізоді зустрічі з Чоловіком на початку твору: «"Wie kannst du es wagen," sprach sie mit zornigem Blick, "in meinen Garten zu steigen und wie ein Dieb mir meine Rapunzeln zu stehlen? Das soll dir schlecht bekommen"» [38] (*"Як ти смієш, - сказала вона з гнівним поглядом, - заходити в мій сад і красти мої дзвіночки, як злодій? Це тобі задарма не минеться"*) і у епізоді її розмови з Рапунцель перед вигнанням дівчини з башти: «"Ach du gottloses Kind," rief die Zauberin, "was muss ich von dir hören, ich dachte, ich hätte dich von aller Welt geschieden, und du hast mich doch betrogen!" In ihrem Zorne packte sie die schönen Haare der Rapunzel, schlug sie ein paarmal um ihre linke Hand, griff eine Schere mit der rechten, und ritsch, ratsch waren sie abgeschnitten, und die schönen Flechten lagen auf der Erde. Und sie war so unbarmherzig, dass sie die arme Rapunzel in eine Wüstenei brachte, wo sie in großem Jammer und Elend leben musste» [38] (*"Ах ти безбожна дитино, - скрикнула чаклунка, - що я мушу від тебе чути, я думала, що розлучилася тебе з усім світом, а ти все-таки зрадила мене! – У своєму гніві вона схопила гарне волосся Рапунцель, пару разів накрутила його на ліву руку, правою схопила ножиці, і – раз, раз – воно було відрізане, і прекрасні коси лежали на землі. І вона була настільки нещадною, що повела бідну Рапунцель у пустелю, де їй довелося жити у великому горі та злиднях"*).

Добре помітно, що, попри гнівливість, чаклунка є кмітливою і хитрою та достатньо володіє логікою, аби вчасно зорієнтуватися у певній ситуації і досягти своїх цілей. Приклади цьому бачимо у казці: «Da ließ die Zauberin in ihrem Zorne nach und sprach zu ihm: "Verhält es sich so, wie du sagst, so will ich dir gestatten, Rapunzeln mitzunehmen, soviel du willst, allein ich mache eine Bedingung: Du musst mir das Kind geben, das deine Frau zur Welt bringen wird. Es soll ihm gut gehen, und ich will für es sorgen wie eine Mutter." Der Mann sagte in der Angst alles zu, und als die Frau in Wochen kam, so erschien sogleich die Zauberin, gab dem Kinde den Namen Rapunzel und nahm es mit sich fort» [38] (*Тоді чаклунка поійнялася в гніві і сказала йому: "Якщо це так, як ти кажеш, я*

дозволю тобі взяти цибулин із собою скільки хочеш, але я ставлю одну умову: ти повинен віддати мені дитину, яку народить твоя жінка. Її має бути добре, і я буду піклуватися про неї як рідна матір". Чоловік на все згодився із переляку, і коли його жінка народила через кілька тижнів, відразу з'явилася чаклунка, назвала дитину Рапунцель (Дзвіночок) і забрала її з собою). Вдруге такою само далекоглядною у своїх вчинках Готель стає тоді, коли бажає помститися принцеві – тому, хто занапастив, на її думку, її «чисту» дитину. Окрім того, чаклунка постає справді мстивою, бо не лишень у гніві вигнала доньку у пустелю, а продумала наперед, як помститься і другій «причині» її біди: «Denselben Tag aber, wo sie Rapunzel verstoßen hatte, machte abends die Zauberin die abgeschnittenen Flechten oben am Fensterhaken fest, und als der Königssohn kam und rief:

"Rapunzel, Rapunzel,  
Laß dein Haar herunter."

so ließ sie die Haare hinab. Der Königssohn stieg hinauf, aber er fand oben nicht seine liebste Rapunzel, sondern die Zauberin, die ihn mit bösen und giftigen Blicken ansah. "Aha," rief sie höhnisch, "du willst die Frau Liebste holen, aber der schöne Vogel sitzt nicht mehr im Nest und singt nicht mehr, die Katze hat ihn geholt und wird dir auch noch die Augen auskratzen. Für dich ist Rapunzel verloren, du wirst sie nie wieder erblicken"» [38] («Але того ж дня, коли вона вигнала Рапунцель, ввечері чаклунка прикріпила порізані коси до віконного гачка, а королевич прийшов і покликав:

"Рапунцель, Рапунцель,  
Спусти вниз волосся ».

Тоді вона спустила коси. Принц піднявся вгору, але він знайшов там не свою найдорожчу Рапунцель, а чаклунку, яка дивилася на нього злими і хижими очима. «Ага, - крикнула вона зневажливо, - ти хочеш забрати жінку, що тобі найдорожча, але прекрасна пташка вже не сидить у гнізді і більше не співає, кішка забрала її і тобі теж видряпає очі. Рапунцель втрачена для тебе, ти її більше ніколи не побачиш"»).

○ Рапунцель – ще один жіночий персонаж твору, що за типом психологізації дещо подібний до вже розглянутої нами вище Червоної Шапочки. На момент основних подій Рапунцель 14 років і вона досі наївна і подитячому чиста, але доволі схильна до легкого приставання на нові ідеї, що притаманно дітям-підліткам: «*Rapunzel ward das schönste Kind unter der Sonne (...) Anfangs erschrak Rapunzel gewaltig, als ein Mann zu ihr hereinkam, wie ihre Augen noch nie einen erblickt hatten, doch der Königssohn fing an ganz freundlich mit ihr zu reden. (...) Da verlor Rapunzel ihre Angst, und als er sie fragte, ob sie ihn zum Mann nehmen wollte, und sie sah, dass er jung und schön war, so dachte sie: "Der wird mich lieber haben als die alte Frau Gothel," und sagte ja, und legte ihre Hand in seine Hand. Sie sprach: "Ich will gerne mit dir gehen, aber ich weiß nicht, wie ich herabkommen kann. Wenn du kommst, so bringe jedesmal einen Strang Seide mit, daraus will ich eine Leiter flechten, und wenn die fertig ist, so steige ich herunter und du nimmst mich auf dein Pferd." Sie verabredeten, dass er bis dahin alle Abend zu ihr kommen sollte, denn bei Tag kam die Alte*» [38] (*«Рапунцель була найкрасивішою дитиною під сонцем. (...) Спочатку Рапунцель була налякана, коли до неї зайшов чоловік, якого її очі ніколи раніше не бачили, але принц почав говорити з нею дуже ласкаво. (...) Тоді Рапунцель перестала боятися, і коли він запитав її, чи не хоче вона взяти його за чоловіка, і вона побачила, що він молодий і красивий, вона подумала: "Він полюбить мене більше, ніж стара фрау Готель", і сказала так, і подала йому руку. Вона сказала: "Я хотіла б піти з тобою, але я не знаю, як я можу спуститися. Кожного разу, коли ти прийдеш, принось із собою смужку шовку, я буду плести з неї драбину, і коли вона буде закінчена, я спущуся нею, а ти візьмеш мене на коня". Вони домовились, що він повинен приходити до неї щовечора, бо стара приїжджала вдень»*).

В той же час її дитяча безпосередність і наївність проявляються у момент розмови із Готель, коли вона сама, не зумисне, підставляє себе і коханого у їхніх планах. Проте дівчина очевидно не має уявлення про брехню як таку

через відсутність соціалізації, тому без задньої думки викладає чаклунці те, що менш наївна людина старалася б якщо не приховати брехнею, то принаймні змовчати про це: «Die Zauberin merkte auch nichts davon, bis einmal Rapunzel anfing und zu ihr sagte: "Sag Sie mir doch, Frau Gothel, wie kommt es nur, sie wird mir viel schwerer heraufzuziehen als der junge Königssohn, der ist in einem Augenblick bei mir"» [38] (*Чаклунка теж нічого не помічала, аж поки Рапунцель одного разу не сказала їй: "Скажи мені, фрау Готель, чому тебе іноді набагато важче підняти, ніж молодого принца, який за мить буде зі мною?"*)). Саме це запитання дівчини і грає фатальну роль у викритті її раніше приховуваних стосунків із коханим, а разом із тим – провокує подальший конфлікт із Готель, що призводить до вигнання Рапунцель та каліцтва Принца.

Навіть попри роки у пустелі і злиднях Рапунцель не втрачає романтичності своєї натури і любові до свого обранця, її сльози кохання навіть зцілюють сліпоту Принца.

○ Принц є останнім персонажем казки. Він, очевидно, є доволі неоднозначним образом, проте, враховуючи окремі деталі казки, можемо зробити висновок про його щирість. Отже, Принц, так само як і його обраниця, є романтичною натурою, бо закохується він не у саму дівчину (бо ж він спочатку навіть не бачив Рапунцель), а у її голос: «Nach ein paar Jahren trug es sich zu, dass der Sohn des Königs durch den Wald ritt und an dem Turm vorüberkam. Da hörte er einen Gesang, der war so lieblich, dass er still hielt und horchte. Das war Rapunzel, die in ihrer Einsamkeit sich die Zeit vertrieb, ihre süße Stimme erschallen zu lassen. Der Königssohn wollte zu ihr hinaufsteigen und suchte nach einer Türe des Turms, aber es war keine zu finden. Er ritt heim, doch der Gesang hatte ihm so sehr das Herz gerührt, dass er jeden Tag hinaus in den Wald ging und zuhörte» [38] (*«Через кілька років сталося так, що принц проїжджав лісом і проїхав повз вежу. Тоді він почув таку милу пісню, що зупинився аби послухати. Це була Рапунцель, яка на самоті коротала час, тішачи себе своїм милим голосом. Принц хотів піднятися до неї і шукав вхід до вежі, але жодного не вдалося*

знайти. Він поїхав додому, але спів так зачепив його серце, що він щодня виїжджав у ліс і слухав»). Коли ж він вперше зустрічає Рапунцель, то не просто викладає їй усе як на духу: «Anfangs erschrak Rapunzel gewaltig, als ein Mann zu ihr hereinkam, wie ihre Augen noch nie einen erblickt hatten, doch der Königssohn fing an ganz freundlich mit ihr zu reden und erzählte ihr, dass von ihrem Gesang sein Herz so sehr sei bewegt worden, dass es ihm keine Ruhe gelassen und er sie selbst habe sehen müssen» [38] («Але принц почав говорити з нею дуже приязно і сказав їй, що його серце так зворушив її спів, що він не міг залишитись у спокої і мусив побачити її на власні очі»), а одразу ж, без особливих вступів, пропонує стати щойно побаченій дівчині (про яку він окрім її чарівного голосу та гарного личка нічого не знає) стати його дружиною: «(...) Da verlor Rapunzel ihre Angst, und als er sie fragte, ob sie ihn zum Mann nehmen wollte (...)» [38] («(...) Тоді Рапунцель перестала боятися, і коли він запитав її, чи не хоче вона взяти його за чоловіка (...)»)! І не просто дружиною, а, фактично, майбутньою королевою його королівства. Навіть як для казки Принц видається доволі легковажним ідеалістом, що легко піддається емоціям і здатен на доволі необдумані вчинки у прориві кохання.

Втім, у своїх рішеннях, почуттях і пропозиціях Принц здається, все ж таки, доволі щирим, адже, дізнавшись про зникнення коханої, він з горя кидається з башти вниз, але не гине, лише сліпне, і ще кілька років не намагається повернутися до свого королівства, а блукає лісами (увага) оплакуючи втрату милої, навіть не власне каліцтво: «Der Königssohn geriet außer sich vor Schmerzen, und in der Verzweiflung sprang er den Turm herab: das Leben brachte er davon, aber die Dornen, in die er fiel, zerstachen ihm die Augen. Da irrte er blind im Walde umher, aß nichts als Wurzeln und Beeren, und tat nichts als jammern und weinen über den Verlust seiner liebsten Frau» [38] («Принц був не в собі від горя, і у розпачі зістрибнув з вежі: він зберіг життя, але колючки [терен], на які він впав, вкололи йому очі. Потім він наосліп бродив по лісі, не їв нічого, крім коренів та ягід, і не робив нічого, окрім стогону та плачу від втрати найдорожчої дружини»).

У літературній казці «класичні» казкові герої можуть трансформуватися у вільній формі, набуваючи нових, нетипових для традиції рис. Єдиний образ, що є не до кінця канонічним – образ чаклунки. Фрау Готель із казки насправді за всю розповідь не робить жодної «відьмацької» речі: її поведінка, можливо, і відповідає поведінці «грізної чаклунки» («"Wie kannst du es wagen," sprach sie mit zornigem Blick, "in meinen Garten zu steigen und wie ein Dieb mir meine Rapunzeln zu stehlen? Das soll dir schlecht bekommen"» [38] (*"Як ти смієш, - сказала вона з гнівним поглядом, - заходити в мій сад і красти мої дзвіночки, як злодій? Це тобі задарма не минеться"*)); «"Ach du gottloses Kind," rief die Zauberin, "was muss ich von dir hören, ich dachte, ich hätte dich von aller Welt geschieden, und du hast mich doch betrogen!" In ihrem Zorne packte sie die schönen Haare der Rapunzel, schlug sie ein paarmal um ihre linke Hand, griff eine Schere mit der rechten, und ritsch, ratsch waren sie abgeschnitten, und die schönen Flechten lagen auf der Erde. Und sie war so unbarmherzig, dass sie die arme Rapunzel in eine Wüstenei brachte, wo sie in großem Jammer und Elend leben musste» [38] («*- Ах ти безбожна дитино, - скрикнула чаклунка, - що я мушу від тебе чути, я думала, що розлучилася тебе з усім світом, а ти все-таки зрадила мене! – У своєму гніві вона схопила гарне волосся Рапунцель, пару разів накрутила його на ліву руку, правою схопила ножиці, і – раз, раз – воно було відрізане, і прекрасні коси лежали на землі. І вона була настільки нещадною, що повела бідну Рапунцель у пустелю, де їй довелося жити у великому горі та злиднях*»)), але фактично, все, що про неї відомо як про чаклунку – відомо лише на словах і за опосередкованими вказівками: «Die Leute hatten in ihrem Hinterhaus ein kleines Fenster, daraus konnte man in einen prächtigen Garten sehen, der voll der schönsten Blumen und Kräuter stand; er war aber von einer hohen Mauer umgeben, und niemand wagte hineinzugehen, weil er einer Zauberin gehörte, die große Macht hatte und von aller Welt gefürchtet ward» [38] («*У них позаду будинку було маленьке віконце, з якого можна було побачити чудовий сад, повний найкрасивіших квітів і трав; але він був оточений високою стіною, і ніхто не наважувався*

*заходити всередину, бо сад належав чаклунці, яка мала велику силу і яку весь світ боявся»).*

«Рапунцель» відображає світосприйняття та естетику свого часу у специфічній авторській манері вираження. Загалом, події казки за їхнім колоритом не можна віднести до якоїсь конкретної епохи, але за побіжними вказівками (соціальне розшарування, існування «відьом» і відсутність полювання на них, наявність принців-королевичів та моди на високі башти) можемо зробити висновок, що події відносяться приблизно до кінця XVIII – початку XIX століття, тобто є сучасними авторам. Отже колорит є цілком достовірним, навіть із доволі «дикими» для нашого сьогодення – такими, як, наприклад, віддача власної дитини невідомо кому чи ж із народженням дітей у 14-15 років. Відомо також, що за однією з ранніх редакцій казки у розмові із Готель героїня питає у неї не про те, чому чаклунку підіймати нагору іноді важче, аніж принца, а про те, чому перестав сходитися на ній корсет (зрозуміло – через вагітність). Але цей момент, попри цілковиту його «нормальність» для того часу було виправлено цензурою і у друк казка вийшла вже відредагованою.

Явно виражена індивідуальна позиція та світовідчуття авторів. Попри певну жорстокість, притаманну більшості казок Братів Грімм, їхні твори у переважній більшості все ж таки мають «хеппі-енди» для усіх протагоністів, а часто – і покарання для антагоністів. У випадку із Рапунцель бачимо, що антагоністка Готель зостається непокараною (хіба лише її покаранням слугуватиме її самотність після вигнання Рапунцель), а головні герої отримують своє щастя: «Er vernahm eine Stimme, und sie deuchte ihn so bekannt; da ging er darauf zu, und wie er herankam, erkannte ihn Rapunzel und fiel ihm um den Hals und weinte. Zwei von ihren Tränen aber benetzten seine Augen, da wurden sie wieder klar, und er konnte damit sehen wie sonst. Er führte sie in sein Reich, wo er mit Freude empfangen ward, und sie lebten noch lange glücklich und vergnügt [38]» («Він почув голос, і він здався йому таким знайомим; тоді він пішов на нього, і, коли наблизився, Рапунцель впізнала його, упала йому на шию та

*заплакала. Але дві її сльози змочили йому очі, тоді вони знову стали ясними, і він знов прозрів та міг все бачити, як раніше. Тоді він повів їх [Рапунцель та дітей] у своє королівство, де їх прийняли з радістю, і вони жили довго й щасливо»).*

Отже, загалом, можемо зробити висновок, що казки Грімм, попри усі «жахливі» елементи у них все ж є доволі життєствердними та, у більшості, мають у собі класичний сюжет перемоги добра (кохання, вдачі) над злом.

### **2.2.2. «Tangled» 2010 від Walt Disney Pictures**

За сюжетом мультфільму, у давні часи, що за технологічним розвитком суспільства приблизно відповідають «нашому» Середньовіччю, на землю з неба впала крапля сонячного світла, на місці падіння якої виросла чарівна квітка, що здатна повертати вічну молодість і красу. Цю квітку знаходить стара відьма Готель і, довгий час ховаючи квітку від інших людей, використовує її дар для збереження власної молодості. Для цього вона співає чарівне замовляння і квітка ділиться із нею силою.

Тимчасом у королівстві Корона тяжко захворіла вагітна королева, і лише дар квітки може врятувати її від смерті. Квітку знаходять і королева одужує, а згодом народжує доньку – принцесу із чарівним золотим волоссям, що увібрало у себе магію Золотої квітки.

Готель, що бачила, як квітку забрали солдати короля, проникає у замок і хоче зрізати пасмо чарівного волосся дівчинки, щоб мати при собі джерело молодості та краси, але щойно зрізане волосся темніє і втрачає свою магію. Тоді Готель викрадає дівчинку і з тих пір Рапунцель росте у старій вежі без дверей і вважає Готель за рідну матір. Довгі роки відьма розповідає дівчинці, який небезпечний світ зовні і про те, що кожен там намагатиметься вкрати її чарівне волосся. Сама ж Готель щодня під замовляння розчісує дитину і підживлюється магією квітки. Щороку у День Народження Рапунцель у Короні проводять фестиваль летючих ліхтариків, сподіваючись, що колись єдина принцеса побачить світло тисяч вогнів у нічному небі і повернеться. Дівча із

року в рік бачить вогні у свій День Народження і мріє побачити їх зблизька, про що, довго вагаючись, і просить у Готель перед своїм вісімнадцятиріччям, але відьма суворо відмовляє.

Цього ж дня, коли Готель лишає доньку одну, у вежу, втікаючи від сторожі, підіймається злодій Флін Райдер разом із викраденою короною зниклої принцеси. Рапунцель, втім, що не очікувала на такого «гостя» б'є юнака сковорідкою і той втрачає свідомість. Коли він приходить до тями, то після бесіди юнак із дівчиною заключають угоду, за якою Флін відведе Рапунцель до ліхтариків, а вона – поверне йому сховану нею сумку із викраденою короною.

Під час подорожі молоді люди починають потроху довіряти одне одному, заводять нові знайомства, Рапунцель дізнається більше про світ, який Готель змальовувала як страшний і небезпечний.

Мрія дівчини здійснюється – вона потрапляє на фестиваль, а також розуміє, що закохана у хлопця (якого насправді звать Юджин, а Флін – лише псевдонім), і це взаємно.

Проте через хитрий план із повернення Рапунцель, що розробила Готель, закохані розлучаються: дівчина повертається у вежу, а Юджин потрапляє до в'язниці. Там він дізнається, що все підлаштувала Готель, і після його рятують нові друзі. Він відправляється до башти.

Тимчасом Рапунцель розуміє, що вона і є зникла принцеса, а Готель її обманювала. Вона збирається втекти, але відьма утримує її силою. У цей же час Юджин підіймається у башту, де на нього вже чекає Готель, що вдаряє його стилетом. Рапунцель погоджується залишитися із відьмою назавжди, якщо вона дозволить зцілити Юджина за допомогою її чарівного волосся. Але юнак розуміє, що без волосся дівчина буде вже не потрібна відьмі і отримає свободу, тому відрізає її волосся. Воно зразу втрачає свою магію і Готель набуває своєї справжньої подоби старої. Нажахана, відьма спотикається і випадає з вікна, але, продовжуючи старіти, до землі долітає вже лише купкою праху. Юджин помирає від рани, але Рапунцель вдається зцілити коханого своєю сльозою, що ще містить залишки тієї сили, що мала квітка. Юнак оживає і вони разом

повертаються у королівство, де Рапунцель зустрічається із рідними батьками. Усі вони заживають вже новим щасливим життям і готуються до весілля [42].

Мультфільм має сюжетну структуру, що відповідає канонам структури класичного сюжету: на початку йде пролог, після нього – зав’язка, розвиток дії, кульмінація, розв’язка і маленький епілог:

- Пролог розповідається одним із героїв мультфільму – Фліном Райдером (Або ж Юджином Фіцгербертом):

«This is the story of how I died. Don't worry, this is actually a very fun story. And the truth is, it isn't even mine. This is the story of a girl, named Rapunzel. And it starts, with the sun. Now, once upon a time, a single drop of sunlight fell from the heavens. And from this small drop of sun, grew a magic, golden, flower. It had the ability to heal the sick, and injured» (*«Це історія про те, як я загинув... Та не лякайтесь, історія це дуже цікава, та й взагалі навіть не про мене! Це історія про дівчину на ім'я Рапунцель. І починається вона з сонця. Отже, колись давно з неба впала краплина сонячного світла. І з тієї малої краплини сонця вироста чарівна золота квітка. Вона мала властивість зцілювати хворих та немічних...»* [Тут і далі переклад від «Ле Дое» (Le Doyen Studio) [43] – української студії пост-продакшену та дубляжу]).

- Зав’язка розповідає про вагітну королеву, що тяжко захворіла і все королівство, повіривши у диво, кинулося на пошуки чарівної квітки. Чари квітки зцілили королеву і у неї народилася донька із дивовижним золотим волоссям. Готель, бажаючи отримати силу квітки, викрадає дитину.

- Розвиток дії починається із зображення Готель із малою вихованкою, якій вона розчісує волосся і молодіє.

- Кульмінація – момент у башті під час угоди між Рапунцель та Готель (дозвіл зцілити Юджина в обмін на довічну покору), прийняття Юджином рішення про самопожертву заради свободи коханої, смерті Готель та зцілення Юджина.

- Розв’язка – повернення Рапунцель до справжньої родини.

○ Епілог також розповідає Юджин, який і починав оповідь: «The kingdom rejoiced. The lost Princess had returned. The party lasted an entire week. And, honestly I don't remember much of it. Dreams came true all over the place. (...) At last Rapunzel was home, and she finally had a real family. She was a Princess worth waiting for. But above all, she led her kingdom with all the grace and wisdom that her parents did before her» (*«Ну, що було далі – ви можете уявити. Королівство звеселялось, адже принцеса знайшлася. Гулянка затяглась аж на тиждень. І я, чесно кажучи, мало що пам'ятаю. Мрії здійснювались скрізь і всюди. (...) Нарешті Рапунцель була вдома і мала справжню сім'ю. Такої принцеси не гріх було і дочекатись. Королівством вона правила так само милостиво і мудро, як до неї – її батьки» [43]).*

Мультфільм певною мірою містить елементи, характерні для фольклору і народних казок, адже у ньому повторюється кілька стійких зворотів: перший – це словесна формула, якою Готель кличе дівчину скинути їй свої коси («Rapunzel! Let down your hair!» (*«Рапунцель, спусти свої коси!»*)), а другий – це замовляння, яке пробуджує силу чарівного волосся Рапунцель: «Flower gleam and glow, Let your power shine, Make the clock reverse, bring back what once was mine. Heal what has been hurt, Change the fate's design. Save what has been lost, Bring back what once was mine» (*«Сяйво лий своє, силу віддавай. Молодою знов зроблюся я нехай. Тіло онови, старосте, щезай, молодого знов зроблюся я нехай» [43]). У перекладі ця формула впродовж мультфільму трохи змінюється в залежності від ситуації та цілей.*

Мультіплікаційна казка сполучає у собі елементи дійсності й вимислу, має елементи гротеску.

Події розвиваються у світі, наближеному за своїм розвитком і науковим прогресом до відомого нам Середньовіччя. Маємо адміністративний поділ земель на королівства зі своїми монархами, кінною гвардією та судово-правовою системою. В той же час елементом вимислу (що, втім, у більшості ситуацій як даність сприймається самими героями мультфільму і загалом, вочевидь, є нормою для цього світу) є і сама поява магічної квітки, і її

властивості, і ті чари, якими вона наділила новонароджену принцесу. Загалом, ця квітка і магія волосся Рапунцель – є єдиними проявами вимислу в умовах зображуваного світу. Спірним моментом є певна притаманна дійовим особам-тваринам антропоморфність (вони набагато розумніші і вищі від звичайних тварин за складністю поведінкових патернів, проте особливими рисами, як, наприклад, здатність розмовляти – не наділені, хоч і спілкуються із людьми за допомогою міміки і жестів, але Рапунцель свого хамелеона, наприклад, розуміє як повноцінного співбесідника). Решта героїв і подій не мають у собі магічного елементу і більш чи менш не виходять за рамки дійсності.

«Рапунцель» також має у собі ігрове начало. Як і у випадку із «Правдивою історією Червоної Шапочки», відзначимо, що жанр мультиплікації зазвичай вже розуміє під собою ігрову складову. І у числі рис, притаманних для конкретного мультфільму «Рапунцель: заплутана історія», серед ігрових рис можемо виділити самі яскраві та не схожі один на одній концепти героїв, велику кількість постійно змінюваних одна одною подій, а також пісенні партії героїв.

У мультфільмі також княвний потяг до психологізації образів і «класичні» казкові герої зазнають трансформацій відносно традиції або прообразу. Відображається також і світосприйняття та естетика часу, у який розвиваються зображувані події.

Розглянемо детальніше концепти персонажів:

- Персонажний концепт відьми – Матінка Готель. Образ з мультфільму дуже наближений до оригінального образу із казки Грімм. Вона вважається відьмою, хоч насправді впродовж усього мультфільму нічого особливо «відьомського» так і не зробила: єдиним елементом магії у її руках лишається тільки замовляння, що пробуджує силу чарівного волосся вихованки. Проте ця словесна формула працює і у виконанні інших, тож навряд чи можна приписувати їй Готель як індивідуальну особливість. Готель хитра, ексцентрична і запальна, так само як і в оригіналі, окрім того вона вмілий маніпулятор, що також відповідає рисам прототипу. Відьма викрадає

королівську доньку, аби вберегти власну молодість і красу завдяки магичній силі волосся дівчини. Вона довгі роки бреше вихованці, приховуючи, що та насправді принцеса і що сама Готель не її рідна матір. Вона вміло маніпулює дівчиною, змушуючи довгі роки лишатися у башті і не довіряти навколишньому світу – головним її аргументом є *«мамі видніше»/«мама краще знає»/«мама завжди права»*.

Запальний норів відьми проявляється у таких моментах, як, наприклад, її розмова із вихованкою після порятунку Рапунцель та Юджина із шахти, яку майже затопило разом із героями. Хитрість і маніпулятивність особливо яскраво можемо простежити у епізодах, коли вона розповідає маленькій вихованці, що «світ зовні дуже-дуже небезпечний і люди там злі та корисливі», або страхає дівчину вже у більш зрілому віці. Або ж коли у епізоді із братами Грабінгстонами – коли Готель пропонує їм дещо дорожче за корону: помсту (хоча насправді ця помста більше потрібна навіть їй самій – аби прибрати «зайву фігуру» - Юджина).

○ Рапунцель як персональний концепт мультиплікаційної казки дещо відрізняється від свого прообразу. На момент початку основних подій твору дівчині саме виповнюється вісімнадцять. Вона має спільні риси із прототипом, і доволі багато: зберігається і її золоте довге волосся (втім, воно отримує у мультфільмі ще й чарівну силу сонячної квітки), і її гарний голос, і певна дитяча наївність та довірливість. Але в той час, як Рапунцель у Грімм сумувала у башті – дівчина з мультфільму має цілу безліч можливих занять. На початку вона навіть перелічує свій розпорядок дня:

*«7a.m. the usual morning lineup, starting the chores I sweep 'til the floors all clean. Polish and wax, do laundry and mop and shine up. Sweep again, and by then it's like 7:15. So I'll read a book, or maybe two or three. I'll add a few new paintings to my gallery. I'll play guitar, and knit, and cook and basically. Wonder when will my life, begin. Then after lunch, it's puzzles, and darts and baking. Paper-mache , a bit of ballet, and chess. Pottery, and ventriloquy, candle making. Then I'll stretch, maybe*

sketch. Take a climb, sew a dress, and I'll re-read the books. If I have time to spare, I'll paint the walls some more, I'm sure there's room somewhere. And then I'll brush, and brush, and brush, and brush my hair. Stuck in the same place I've always been» (*«Кожного дня о сьомій завжди встаю я, і для початку в мене мітла в руках. Я прибираю, мию, перу, прасую: півгодини пролине – і я вільна як птах! А потім я книжки читаю пачками, малюю той момент, що в мріях бачу я. Гітара, печиво, готую всячину, та це не те, що я бачу в снах. Після обіду пазли, і дартс, і квіти, Пап'є-маше, балет, шах і мат швидкий, глина, черевомовлення, свічі лити, кілька вправ, щось підправ, вверх залізь, щось поший. Я вже читала все, та знов читатиму. Я стіни розпишу, якби ще знати – де. А потім коси я свої чесатиму, І так щодня у цій вежі я...» [43]).*

Ідею покинути башту вона також виношує сама, а не пристає на пропозицію – вона цілеспрямована і хоче, щоб здійснилася її мрія, задля чого готова ризикувати.

Також у героїні мультфільму у башті є своя домашня тваринка і за сумісництвом, друг – хамелеон Паскаль.

- Трансформована персонажна концепція Принца – Флін Райдер / Флін Козир (Юджин Фіцгерберт) – головний та найбільш розшукуваний злодій Корони. Він виріс у притулку, де у дитинстві знайшов книгу про Фліннігана Райдера, що став для нього ідеалом та взірцем. Згодом Юджин навіть бере собі псевдонім за ім'ям героя книги, аби забути про минуле і стає злочинцем (крадієм, якщо точніше). Він кмітливий та харизматичний, легко досягає будь-якої своєї мети та отримує бажане. Мріє про багатство та власний острів, якщо спиратися на його слова із пісні. На початку мультфільму Флін здається самозакоханим егоїстом, що заради власної вигоди без особливих докорів сумління здатний навіть підставити подільників, без яких мети б не досягнув. Він також намагається маніпулювати Рапунцель, але невдало – його «фішки» із дівчиною не працюють. Так само у нього нічого не вдається і коли він, сподіваючись, що Рапунцель злякається, веде її у «Затишне каченя» - місце, де

збираються усі розбійники краю, але яке сам Флін представляє як «п'ятизіркове».

Зрештою, визнаючи перед самим собою власні почуття до Рапунцель, Флін навіть відмовляється від власної «мрії» про гарне життя на угоду справжньому коханню. А пізніше навіть жертвує власним життям, аби звільнити кохану від матері Готель.

Так само, як і казка, мультиплікаційна казка також обов'язково має дидактично-виховну складову. Фактично, дидактика оригіналу зберігається: мультфільм також розповідає про чарівну силу кохання, яка здатна вказати істинний шлях, перемогти ворогів і усі перепони, воз'єднати давно розділену родину і навіть перемогти смерть.

«Рапунцель» відображає світосприйняття та естетику свого часу у специфічній авторській манері вираження, явно виражена індивідуальна позиція та світовідчуття авторів. У даному випадку мова може йти про інтерпретацію оригінального сюжету. Цей мультфільм було знято кінокомпанією Walt Disney Pictures у 2010-му році.

Казка Грім дещо змінюється у певних моментах – наприклад, відбувається зміна ролей Рапунцель і її коханого: вона – принцеса, а він – простолюдин (хоча у пізнішому мультсеріалі «Рапунцель: скоро щаслива назавжди», що знімався із 2017 по 2020 роки виявилось, що Юджин також насправді є принцем). Також Walt Disney Pictures додали волоссю героїні магичну силу, що стало оригінальним елементом для розвитку сюжету. Відрізняється мультфільм також наявністю нових героїв (таких як супутник героїні – хамелеон Паскаль, кінь Максимус та інші). Адаптація казки стала певною мірою більш яскравою та життєлюбно-оптимістичною порівняно із оригіналом. Час дії практично незмінний: як ми вже зазначали, мова йде про певне королівство в часових межах умовного еквіваленту «нашого» Середньовіччя, так само, як і в оригіналі казки. Звісно, присутній елемент казковості, проте саме зображення епохи є цілком достовірним.

## Висновки до другого розділу

Отже, порівнюючи між собою оригінал літературної казки та її адаптацію, пройдемося по розглянутих у розділі аспектах.

У випадку із «Червоною Шапочною» та «Hoodwinked!», і літературна казка Грімм, і мультфільм мають близьку структурну будову. Що ж стосується сюжету, як ми вже відзначили, мультфільм дуже суттєво розходиться із першоджерелом. Із відомих дійових осіб залишаються лише Червона Шапочка, Бабуся, Вовк, Лісоруб. Образ матері повністю відсутній у мультфільмі. Але натомість з'являється дуже багато нових, додаткових героїв. Також у мультфільмі із певними видозмінами оприятлена відома сцена у будиночку бабусі – діалог Шапочки і переодягненого Вовка. Загалом же сюжет не має із оригіналом майже нічого спільного, крім мотиву подорожі головної героїні.

Повністю зберігається у мультфільмі притаманний оригіналу синтез дійсності та вимислу: світ у мультфільмі навіть трохи більш фантастичний, аніж у казці, але це цілком пояснюється новими тенденціями у кінематографії, зміною реальних умов життя людей та певними трендами у створенні персонажів. Також важливою для створення інтерпретації була прив'язка до зрозумілої цільовій аудиторії доби: маючи справу зі знайомими речами, глядач вже підсвідомо більше налаштований на органічне сприймання кінотексту. Наприклад, у мультиплікаційній казці про Червону Шапочку з'являється не один лише Вовк, що розмовляє, а багато персонажів-звірів із чітко вираженими рисами антропоморфності, у казці про Рапунцель – волосся дівчини набуває чарівної сили. Детальніше про кожен випадок сполучення реальності та вимислу в усіх розглянутих творах вже було згадано вище.

Дуже суттєвим і для оригіналу, і для мультфільму є момент психологізації героїв: самі «класичні» образи зазнають дуже значної трансформації, але аспект мотивації вчинків, думок, формування індивідуального характеру персонажів наявний і у самій казці, і у мультфільмі. Звісно, короткі обсяги казки не дозволяють розкрити героїв достатньо глибоко, проте психологізація образів все ж відстежується доволі чітко, і самі образи героїв є контрастними та не

схожими між собою. Отже, модифікація старої казки відбувається на основі її переосмислення у іншому жанрі, досить модному для сьогодення – у жанрі детективу. Саме завдяки цьому переосмисленню усі персонажі розкриті набагато глибше та є певною мірою цікавішими та часто неоднозначними. Що ж стосується трансформації образів, то і Червона Шапочка, і Бабуся, і Вовк, і Лісоруб разюче відрізняються від своїх літературних прототипів, що ми вже детальніше розглянули вище. Також відмінністю є те, що у мультфільмі усі четверо головних героїв є протагоністами: антагоністичною силою виступають «нові» герої, додані суто творцями інтерпретації.

Казка братів Грімм відображає світосприйняття та естетику часу, у який казка і була створена (а це епоха наполеонівських війн), в той час як у мультфільмі події перенесено у цілком сучасну нам добу: приблизно початок XXI століття. Як ми вже згадували, момент осучаснення грає велику роль для підсвідомого спрощення сприйняття мультфільму, так само як і привнесення детективної складової у сюжет: це автоматично включає глядача у певну гру – маючи достатньо знань, почерпнутих із реального навколишнього і сучасного життя глядачеві простіше сприймати героїв і їхні вчинки, вибудовувати теорії, шукати зачіпки разом із детективом-наратором. Для співучасті вже не потрібне знання тонкощів історії та психології певної доби.

Також відрізняється і дидактично-виховна складова літературної казки та мультфільму: як ми вже зазначали, відбувається зміщення акцентів із площини прямої дидактики у сферу сімейних стосунків і важливості ролі родини. Якщо Грімм устами головної героїні прямо проголошували головну думку своєї казки («ти не захочеш знову сходити зі стежки в ліс, якщо мати заборонила тобі»), то дидактика у мультфільмі не подається прямим текстом і має бути виділена глядачами власними силами. У мультфільмі розглядається мотив дорослішання, прощення, а також примирення і прийняття близьких людей із усіма їхніми вадами чи іншими особливостями характеру і світогляду.

Останньою рисою, що відрізняє мультфільм від літературної казки є наявність соціальної оцінки зображуваного, що у Грімм відсутня взагалі, в той час як у мультфільмі, все ж, певною мірою оприявлена.

Що ж стосується другої розглянутої пари – «Рапунцель» і «Tangled», сюжет оригінальної літературної казки та мультфільму також сильно різниться, проте має і багато спільного, що і розглянемо докладніше.

Сюжетотворчий елемент про виховання головної героїні відьмою у прихованій башті повністю збережено. Відьма на ім'я Готель тримає вихованку у ізоляції від усього зовнішнього світу, щодня лишаючи її саму і спускаючись-піднімаючись у башту за допомогою надмірно довгого і сяйливого, як золота пряжа, волосся Рапунцель. Проте у літературній казці відьма отримала дитину за умовами угоди, а у мультфільмі – викрала через чарівну силу золотого волосся дівчинки, – що також є розбіжністю із оригіналом – завдяки якій могла підтримувати власну молодість і красу. Також сама мотивація Готель у мультфільмі окреслена більш чітко та зрозуміло.

У літературній казці фігурують лише звичайні садові дзвіночки із грядки відьми, які вкрав чоловік для вагітної дружини, а у мультфільмі – чарівна квітка, яка зцілила королеву та дала магічні властивості волоссю Рапунцель.

У казці дівчині так і не вдається втекти із башти самотужки, в той час як у мультфільмі вона таки тікає разом із новим знайомим Юджином. І у казці, і у мультфільмі у башті ніби-то немає жодних дверей і сходів, проте у мультфільмі потаємний хід нагору таки знаходиться, а у казці цей момент не уточнюється.

У казці Готель сама обрізає волосся вихованки, у мультфільмі ж це робить Юджин, аби знищити джерело життєвих сил відьми і звільнити кохану.

Суттєвою розбіжністю є також те, що у казці Готель виганяє вихованку у пустелю, де вона народжує близнят и живе у злиднях та голоді, а Принц тимчасом осліпий блукає лісами у пошуках коханої. У мультфільмі ж Готель збирається покинути башту і забрати із собою вихованку, а її коханого – вбити, що, власне, майже їй вдається. Також за сюжетом мультфільму Рапунцель від

коханого не вагітніє і не народжує дітей: мотивація відьми забрати її подалі і «прибрати» коханого дівчини – це прагнення зберегти своє джерело життя і приховати таємницю про саме місцезнаходження викраденої принцеси, про яке, окрім неї та власне вихованки, наразі знає лише Юджин. У казці сльоза коханої зцілила Принца від сліпоты, а у мультфільмі – загоїла смертельну рану від стилета Готель. Наприкінці казки закохані разом із дітьми повертаються у королівство Принца, у мультфільмі – Рапунцель із коханим повертається до своєї родини.

У казці і мультфільмі маємо органічний синтез між реальністю та вимислом, проте у мультфільмі елемент магічного використовується набагато частіше, ніж у казці, де їх, фактично, всього два, але справді «чудесний» із них взагалі всього один – коли сльоза Рапунцель зцілює коханого. У мультфільмі ж чудесних моментів набагато більше і вони з'являються ситуативно впродовж усього мультфільму від початку до кінця.

І у казці, і у мультфільмі зберігається характерне повторення казкових зворотів, але у мультфільмі до формули-прохання спустити коси додається також текст замовлянь для пробудження сили волосся.

Мультфільм зберігає також і початкову дидактику літературної казки, хоч і трохи видозмінює її, поглиблюючи і роблячи певною мірою масштабнішою. За задумом Грімм, як ми вже зазначали, сила істинного кохання здатна перемогти будь-які перешкоди, у випадку ж із мультфільмом сила любові долає не тільки незгоди та зцілює рани, а змушує відступити перед нею навіть смерть, а також змінює життя героїв та власне їх самих на краще.

Герої літературної казки також зазнають у мультфільмі певних трансформацій вихідного образу.

- Подружня пара із казки, що чекає на омріяну дитину, перетворюється із простолюднів на короля та королеву. Звісно, люблячий чоловік – а у контексті мультфільму король – робить все, аби вберегти вагітну дружину. Проте якщо чоловік із казки самотужки поліз у сад до Відьми по те цибулиння дзвіночків, що закортіла його дружина, то король кидає усі сили та

ресурси королівства на пошуки чарівної квітки. Та й дружина у казці, цілком імовірно, що перебільшувала щодо власного бажання поїсти салату із дзвіночків, а її слабкість могла бути викликана й іншими обставинами, оскільки строк вагітності був уже доволі пізнім. В той же час королева із мультфільму напевне померла б, можливо – разом із дитиною, якби її не зцілила сила золотої квітки. Також у казці Грімм батьки Рапунцель жодного разу більше не згадуються, в той час як у мультфільмі зв'язок між королівською родиною та їхньою втраченою донькою певним чином зберігається впродовж усього сюжету. Адже щороку у день Народження принцеси правителі, що навіть попри стільки років щиро сумують за донькою та сподіваються на її повернення, та усе королівство разом відпускають у небо тисячі небесних ліхтариків – у надії, що колись вони вкажуть зниклій принцесі шлях додому. Так, зрештою, і стається.

○ Готель – чаклунка, що у казці Грімм постає страшною і могутньою, «якої боявся весь світ», але яка, в той же час, не робить нічого особливо «чудесного». У мультфільмі образ її є доволі схожим на оригінал, хіба лишень в аспекті магії Діснеєвська Готель знає ритуальні слова, що пробуджують силу квітки у волоссі вихованки – проте ця сама формула працює і будучи промовленою устами інших героїв, тож цілком імовірно, що слово «відьма» навіть у контексті мультфільму радше принагідне як похідне від «відати». Тобто вона та, хто просто знає трохи більше, але сама, цілком імовірно, не має жодних надзвичайних сил. Відрізняється у самій розкритій читачам і глядачам біографії відьми той факт, що вона дитину не забирає, як було узгоджено задалегідь, а викрадає у рідних батьків.

Так само, як і у казці, у мультфільмі Готель є запальною, ексцентричною, але в той же час кмітливою та хитрою маніпуляторкою, що у більшості випадків легко знаходить потрібні «ключі» до душі тих, із ким має справу. Готель із мультфільму також постає самозакоханою та такою, що зазвичай чує лише себе. Іноді вона навіть аж занадто зайнята собою, щоб помічати деякі речі, що її оточують – навіть доволі очевидні. Готель здатна створювати

далекоглядні плани, у яких часто задіює оточуючих навіть без їхнього відома, та майже завжди вони спрацьовують.

○ Рапунцель із казки було дванадцять, коли вона потрапила у башту, в той час як Рапунцель із мультфільму взагалі не пам'ятає світу поза межами башти, також присутній і епізод із дитинства дівчини, у якому вона вже була у башті, отже вона там, фактично, із того самого часу, як Готель викрала її у батьків. У казці вона є донькою простих людей, а у мультфільмі Рапунцель – зникла принцеса.

На момент зустрічі із Принцем у казці Рапунцель було чотирнадцять, а у мультфільмі із Юджином вона зустрічається у день свого вісімнадцятиріччя.

В той час, як Рапунцель у Грیمм у вільний час тішить себе лише співом, коротаючи дні у башті, у мультфільмі героїня робить десятки різних справ з дня у день. Звісно, вони також згодом їй набридають, проте усе різноманіття перераховане у мультфільмі прямим текстом. Любов дівчини до співів і милий голос залишаються спільною рисою і для прототипу, і для версії із мультфільму.

Рапунцель із казки більш довірлива і «керована», оскільки легко проникається прихильністю до Принца і дає згоду втекти із ним. У мультфільмі ж дівчина навпаки більш цілеспрямована та намагається досягти мети усіма доступними способами, зрештою зважуючись навіть на угоду із Юджином, якого бачить вперше у житті. Порівняно із оригіналом, Діснеєвська Рапунцель більш активна, діяльна, самостійна та смілива, в той час як Рапунцель у Грیمмів більш рефлексуюча та пасивна.

Обидві версії Рапунцель іноді аж занадто довірливі і далекі від соціалізації, але це повністю відповідає рокам, проведеним у ізоляції від суспільства та оточуючого світу. Також Рапунцель із мультфільму все ж зважується на те, на що так і не зважилася Грیمмівська героїня – вона не просто тікає, вона зчиняє бунт проти відьми. Нехай і не дуже вдалий, проте сам його факт вже каже на користь більшої самостійності та твердості її характеру.

○ Принц/Юджин – образ, що зазнав особливої трансформації порівняно із оригіналом. Якщо у літературній казці Грімм обранець головної героїні є принцем, то у мультфільмі він перетворюється на звичайного крадія-сироту, що ще з підліткових років носить псевдонім книжкового героя, що став для нього взірцем для наслідування. Проте Walt Disney Pictures зробили хитрий хід пізніше, у мультсеріалі «Рапунцель: скоро щаслива назавжди» розкривши справжнє походження Юджина, що насправді виявляється принцом – єдиним сином короля далекого королівства. Але у «Tangled» герой ще не знає, ким є насправді, і його справжнє походження не розкривається.

До башти Юджин потрапляє аж ніяк не закохавшись у чарівний голос дівчини – він просто ховається від переслідування разом зі своєю вкраденою здобиччю. Принц у Грімм щирий та прямолінійний романтик, в той час як Діснеєвський Юджин доволі самозакоханий і у окремих моментах хитрий та кмітливий, він мріє про власне щастя, не дуже задумуючись про оточуючих.

Закохується у Рапунцель юнак також далеко не одразу, лише згодом розуміючи власні почуття до дівчини. Загалом, сам персонаж у інтерпретації Дісней видається навіть більш «достовірним» та не клішованим. Зрештою, Юджин навіть зважується на самопожертву задля порятунку коханої, в той час як Принц із казки більш екзальтований та пасивний у критичних ситуаціях.

### РОЗДІЛ III. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ КАЗКИ ЯК МЕДІАЛЬНОГО ЖАНРУ У СЕРЕДНІЙ ЗАГАЛЬНООСВІТНІЙ ШКОЛІ

На сьогоднішній день використання кіно- та медіапродукції у навчальному процесі – вже не рідкість. Адже ніщо не робить навчання цікавішим, аніж залучення актуальних технологій та відеоконтенту. На сьогоднішній день багато кіно і анімацій розробляються спеціально у навчальних цілях і для подальшого їхнього використання у процесі освіти.

В число ресурсів, що використовуються викладачами у школах і вузах ми можемо залучити художні, мультиплікаційні та анімаційні, документальні, науково-популярні, учбові фільми, а також фільми-самоучителі, фільми-уроки, фільми-лекції та записи вебінарів.

Кінопродукція може використовуватися у будь-яких шкільних дисциплінах, але найпопулярнішою є для викладання іноземних мов, історії, літератур, фізики, хімії та біології.

У контексті вивчення зарубіжної літератури на допомогу також приходять медіапродукція. На сьогоднішній день існує безліч екранізацій та фільмів і мультфільмів за мотивами програмних творів, тому включення їх у навчальний процес покращить сприйняття матеріалу, розширить світогляд учнів і допоможе зацікавити їх у вивченні предмету. Проте при доборі матеріалів для перегляду, варто пам'ятати про те, що сучасні діти – це люди вже нового покоління і сприймають вони матеріал вже не так, як старші люди. За результатами окремих досліджень, майже половина підлітків у віці до 15 років не сприймає чорно-біле зображення на екрані, і цей процент продовжує збільшуватися. Враховуючи добу технологій, у яку ми живемо наразі – сприйняття світу дітьми та молоддю також змінюється із року в рік відповідно до зростання об'ємів інформації, яку здатен обробляти людський мозок впродовж доби. Адже всього за місяць наш мозок здатен отримати і обробити стільки ж вхідної інформації, скільки людина XVII століття отримувала за все своє життя. Діти молодшого та середнього шкільного віку набагато краще

сприймають динамічне зображення, насичене інформацією та подіями, так само відбувається і з читанням самих книг.

Виходячи з цієї інформації «додаткові» фільми чи мультфільми для вивчення літератури варто обирати із найбільш наближених до сучасних, бо демонстрація учням «старого» кіно може просто бути неефективною. В ідеалі додатковим матеріалом для вивчення зарубіжної літератури саме у молодших класах є мультиплікація. За словами А. В. Тумік та Міністерства Освіти і Науки України, освіті мультиплікація виконує функцію каталізатора сприймання інформації, робить навчальний процес більш яскравим та захопливим [34]. Відкидаючи навіть більш суб'єктивний фактор психології та звертаючись суто до технічних аспектів, можемо відзначити, що мультфільми мають свої переваги відносно кіно, адже дітям важче сприймати рух реальних об'єктів на екрані, в той час як у більшості якісних анімацій рухи героїв не зливаються один із одним і загальна візуальна складова є контрастною, щоб дитині було легше виділяти на загальному тлі саме персонажів та ключові елементи. Також при роботі над анімаційними фільмами створюється гармонійний підбір кольорової гами, органічний для дитячого сприйняття. Загалом при створенні мультиплікації враховується більше факторів сприйняття, притаманних для дітей – перегляду анімацій дорослими це не заважає, проте і для молодших глядачів робить контент більш цікавим [18].

Вивчення саме казок у комплексі із мультиплікацією допоможе не тільки розширити уявлення про оригінальний твір, але і побачити точку зору інших людей на зображення певних подій або героїв. Це сприятиме розвитку творчої уяви, критичного мислення та вміння аналізувати і співставляти оригінал та кінотекст, виявляючи спільності і відмінності у сюжеті, подачі самих героїв, дидактичному аспекті. Закладання основи компаративних навичок та навичок порівняння продуктів різних типів (як продукт літератури та медіа) ще у ранньому віці допоможе дітям і у подальшому житті та навчанні. Як зазначають результати досліджень роботи мозку людини, завдяки асоціативним зонам (певні ділянки кори головного мозку) людина здатна пов'язувати нову

вхідну сенсорну інформацію із тою, що надходила раніше і вже знаходиться у блоках пам'яті, а також порівнювати між собою інформацію. Тільки після аналізу і процесу порівняння нової інформації із уже отримуваною раніше людина здатна формувати найбільш відповідні поведінкові реакції. Таким чином, асоціативні зони беруть участь у процесах запам'ятовування, навчання і мислення, а результати їхньої діяльності складають те, що зазвичай називають інтелектом [32]. Виходячи із цього, можемо зробити висновок, що формування компаративних та порівняльно-аналітичних навичок із раннього віку сприяє розвитку інтелекту у дітей.

Також на користь викладання казок у невідривному зв'язку із мультиплікацією говорить і те, що більшість казок є загальновідомими та тою чи іншою мірою їхні сюжети знайомі дітям із ранніх років, а отже всебічне вивчення твору не тільки у літературному оригіналі, а й у всебічних його інтермедіальних проявах допоможе не тільки набути нові знання, а й поглибити вже існуючі. У випадку ж із дітьми певні знання про сюжет (про його оригінал чи ж про численні інтерпретації у кіно, мультиплікації та інших медіа) є однозначним плюсом, адже стикаючись із чимось знайомим учні почувують себе набагато впевненішими і з ними легше вести розмову про предмет вивчення та розглядати нові аспекти і нові точки зору на предмет вивчення.

Звісно, що перед переглядом мультфільму потрібно спочатку дати дітям прочитати сам твір, а вже потім пропонувати перегляд екранізації або ж мультфільму за мотивами. Це потрібно робити із тою метою, щоб у дитини сформувалося власне уявлення про героїв, деталі, події, те, як саме вони відбуваються. Тобто першопочатковим завданням саме такого порядку подання матеріалу є формування власного враження.

На уроці, присвяченому обговоренню конкретної казки, у зв'язку із якою планується подальший перегляд мультфільму, вчителю, при озвученні завдання із перегляду, потрібно чітко сформулювати завдання і пояснити подальші кроки. Вказати бажано також на конкретне джерело, із якого потрібно переглянути мультфільм, або, принаймні, на бажаний переклад (мова перекладу

та, можливо, навіть конкретна студія озвучки), оскільки від якості перекладу залежить дуже багато у сприйнятті переглянутого матеріалу, а у пошуку відповідностей, спільностей/відмінностей літературного тексту і кінотексту мова перекладу і його якість також можуть зіграти дуже велику роль.

Також не буде зайвим і подання основної інформації про саму екранізацію чи мультфільм за мотивами, у розповідь якої також можна включити невелику, дозовану, кількість інформації, що не стосується власне літератури. Потрібно спочатку запитати дітей, чи хтось раніше чув про конкретний мультфільм або ж його творців. Цей педагогічний прийом називається зміною видів діяльності. Його ціль – активізація інтересу до обговорюваної теми, зниження втоми учнів, а полягає він у чергуванні різних видів діяльності учнів впродовж уроку. У конкретному випадку – це чергування зі слухання вчителя на самостійне говоріння, а після – повернення до слухання, але вже у ключі тимчасової зміни теми на ту, що набагато більш тісно знайома більшості сучасних дітей, адже вони, фактично, зростають більшою мірою у добу мультиплікації та кіно, а не читання казок. У ході подання згадуваної вище скороченої інформації про сам мультфільм бажано розповісти про наступні моменти:

- Про те, ким і коли був знятий мультфільм, активізувати або доповнити знання, пов'язані із цим: якщо мова йде про когось із «гігантів» індустрії, таких як, наприклад, Walt Disney Pictures, DreamWorks або Studio Ghibli, можна пригадати цікаві факти, пов'язані із цими студіями, аби не тільки повідомити сухий фактаж, а й розширити світогляд своєї аудиторії. Наприклад, саме Walt Disney Animation Studios стали першими, хто вдався до створення кольорових мультфільми за допомогою техніки «Technicolor»; Studio Ghibli – студія, заснована, мабуть, одним із найвидатніших сценаристів і режисерів Хаяо Міядзакі як перша, що була зорієнтована виключно на створення високоякісної повнометражних фільмів, що на момент створення студії було дуже ризикованим кроком [10]; DreamWorks починала свою роботу зі створення таких мультфільмів як «Принц Єгипту», «Дорога на Ельдорадо», «Спиріт: душа

прерій», «Синдбад: легенда семи морів» та інших, ключовою рисою для яких став акцент саме на збільшену ступінь драматичності сюжету і філософічність.

- Зробити акцентуацію на важливих для подальшого розгляду моментах: звичайно, не самотійно розповідаючи про них прямо, а лише у загальних рисах вказавши на їхнє місце у сюжеті;

- Заздалегідь пояснити окремі моменти, ситуації чи сюжетні елементи, що найімовірніше можуть викликати нерозуміння у учнів.

- Заздалегідь пояснити, який тип роботи із проглянутим матеріалом буде відбуватися надалі, аби зорієнтувати учнів принаймні на тип виконання майбутніх завдань.

Серед форм підсумкової роботи з теми може бути:

- Твір-міркування – один з видів творчого письма навчального або контрольного характеру. Існують різні зразки міркувань: міркування-доказ, міркування-пояснення, міркування-роздум [9]. Тему бажано підбирати таку, щоб вона задіяла порівняння, перенесення або взаємозаміщення елементів літературного тексту та кінотексту.

- Твір-рецензія (на базі порівняння) – у випадку з молодшими класами старшої школи можна не вдаватися до обов'язкових критеріїв, притаманних для цього жанру і звести виконання роботи до твору-відгуку із обов'язково наявністю аргументації щодо відмінностей між оригіналом твору і екранізацією та власну оцінку твору і екранізації учнем.

- Есей (наприклад, на тему «очікування/реальність» або на вільну тему, пов'язану із твором) – прозовий твір невеликого обсягу, що передає суб'єктивні враження і роздуми автора з того чи іншого приводу і не претендує на повноту зображення і вичерпне потрактування теми. Головною прикметою є вільна композиція: послідовність викладу підпорядкована тільки внутрішній логіці авторських міркувань, зв'язок між частинами тексту часто несе асоціативний характер, що проявляється в особливому синтаксисі – безлічі неповних речень, питальних і окличних конструкцій тощо. Крім того, есеїстичний стиль зазвичай

відрізняється образністю і афористичністю, невимушеною, в душі вільної бесіди з читачем, манерою викладу, нерідко – використанням розмовної лексики [3].

Також у контексті проходження нашої магістерської практики і вивчення літературної казки у тісному зв'язку із мультиплікацією ми, разом із двома колегами – Барановською Катериною та Бойко Тетяною, розробляли план-конспект для проведення позакласного заходу «"Пітер Пен": чарівний світ казки» [додаток 1]

### **Висновки до третього розділу**

Усе розглянуте вище призводить до висновку, що на сьогоднішній день включення у систему вивчення предметів гуманітарного циклу мультиплікації в контексті сучасного навчання надасть освітньому процесу безумовної позитивної динаміки.

Дослідник питання Вашуленко М. вважає, що інтегрування різнопланових завдань та засобів викладання позитивно перебудовує весь навчальний процес [7], О. Савченко також зазначає, що організація різнобічного пізнання об'єкта вивчення вже має залучатися до побутування у нинішній системі освіти [31].

Вивчення літератури за допомогою засобів медіа сприятиме створенню умов, у яких зменшиться перевантаження учнів при збільшенні ефективності засвоєння матеріалу. Вже згадуваний М. Вашуленко відзначає, що навчальні матеріали різнобічного змісту характеризуються значним освітнім, розвивальним і виховним потенціалом [7].

Уроки із залученням мультиплікації дають можливість продуктивно розподілити час навчання, заглибитись у сутність матеріалу, що викладається, висвітлювати його з усіх сторін та усвідомлювати його прикладне значення. А також сприяють розвитку творчої уяви, критичного та аналітичного мислення, закладають основи компаративних та асоціативних навичок, сприяють розвитку асоціативних зон, покращенню пам'яті та інтелекту учнів.

## ВИСНОВКИ

Літературна казка нині стала одним із медіальних жанрів. Вона пройшла довгий шлях становлення у співдії з іншими видами мистецтв, зберігаючи при цьому у новому гіпермедіальному просторі свого побутування головні характеристики оригінального жанру. Серед них можлива нетрадиційність сюжетів, вільна побудова, своєрідну специфіку репрезентації двох площин дійсності – реальності і вимислу як їхній органічний синтез, обов'язковість дидактично-виховної складової, потяг до психологізації та трансформації і переосмислення «класичних» казкових образів і героїв, а також специфіку світосприйняття та естетики часу, у який розгортаються зображувані події. Від літературного прототипу казка, як медіальний жанр, також зберігає у собі спільність мотивів, прийомів наслідування фольклорної традиції. І навіть при багатьох спільностях, екранізації та кіно за мотивами оригінального сюжету можуть трансформувати першопочатковий твір, оновлюючи його, актуалізуючи для контексту доби, змінюючи кут зору на події, змінюючи акценти на головній проблематиці. Тобто навіть будучи переосмисленою та перенесенню у нові форми побутування, літературна казка зберігає навид'ємний зв'язок зі своїм першоджерелом.

Загалом, різні потрактування літературної казки різними науковцями у різні часи та принагідно до різних галузей мистецтва мають у собі більше спільного, ніж відмінного. Різниця полягає більшою мірою лише у виражальних засобах, що різняться для літератури і кіно.

Проте, саме казки братів Грімм до наших днів не втрачає свою актуальність і знаходить відображення не тільки у кінематографії, де за мотивами казок Грімм створюються й класичні екранізації, й інтерпретаційні проекти та мультиплікація, а й у інших галузях культури, таких як фотографія, живопис, музика, комп'ютерні та мобільні ігри.

Саме ця безперечна популярність казкових сюжетів Грім у, фактично, будь-яких сучасних галузях мистецтва беззаперечно і робить їхні літературні казки саме медіальним жанром.

У контексті нашої роботи нами було розглянуто дві казки братів Грім – одні з найвідоміших сюжетів: «Червону Шапочку» і «Рапунцель». Оригінальні сюжети та виклад цих казок були порівняні із їхніми екранізаціями 2005 та 2010 років: «Hoodwinked!» («Правдива історія Червоної Шапочки») і «Tangled» («Рапунцель: заплутана історія»). Було проведено ретельний аналіз першотексту та мультфільмів, створених на основі оригінального сюжету з урахуванням усіх зазначених факторів, характерних для побутування літературної казки у гіпермедіальному просторі.

Провівши аналіз, ми виявили найбільшу спільність у самій структурній будові між оригіналами вищезгадуваних казок та мультфільмів, створених на їхньому базисі. Проте самі сюжети першоджерела та мультфільму в обох випадках сильно розходяться: наприклад, у випадку із мультфільмом за мотивами «Червоної Шапочки» змінюється буквально весь сюжет і навіть головні дійові особи, казка суттєво осучаснюється, набуває абсолютно нової дидактики та навіть отримує певну соціальну оцінку зображуваних подій, а незмінним залишається тільки мотив подорожі головної героїні та імена деяких героїв. У ситуації ж із мультфільмом за мотивами «Рапунцель» - повністю зберігається головний сюжетотворчий елемент про виховання головної героїні відьмою у віддаленій башті, але змінюється концепція окремих персонажів, сама сюжетна лінія ускладнюється мотивом подорожі, порівняно із казкою – набагато більш яскраво оприявлюється психологічний аспект кожного персонажа, а також мотивація вчинків кожного з героїв: наприклад, мотиви Готель мати на вихованні дівчинку, або ж мотиви самої Рапунцель втекти із башти. Синтез між дійсністю і вимислом також збережено для обох мультиплікаційних казок, елемент надзвичайного і магічного використовується у мультфільмах навіть у більшій кількості, аніж у літературних прототипах: у «Hoodwinked!» буквально впродовж усього мультфільму разом із

персонажами-людьми діють персонажі-антропоморфи, не обмежені одним лише Вовком та набагато більше «олюднені» порівняно просто зі здатністю розмовляти; у «Tangled», окрім єдиного епізоду із проявом магії через сльозу героїні, з'являються нові магичні елементи: чарівна квітка, здатність черпати від неї молодість та здоров'я, зцілююча магія волосся дівчини, антропоморфічні прояви у поведінці героїв-тварин.

Щодо зміни головної дидактики творів – вона відбувається лише у мультиплікаційній казці про Червону Шапочку, а у казці про Рапунцель залишається незмінною відносно оригіналу.

Час, у якому відбуваються зображувані події, також зберігає тільки «Рапунцель», а у «Hoodwinked!» відбувається повне осучаснення епохи разом із її естетикою.

Використання кінопродукції та власне мультиплікації у процесі вивчення зарубіжної літератури зумовлено багатьма факторами, такими як:

- доступність (екранізації, мультфільми та кіно за мотивами наразі можна знайти буквально до будь-якого з програмних творів);
- актуальність (мультиплікація в контексті навчання викликає зацікавлення до предмету, є каталізатором до сприймання інформації);
- зручність сприйняття (сучасні мультфільми – їхні персонажі, сюжети, дидактика – легко сприймаються та засвоюються дітьми порівняно із фільмами чи суто матеріалом для читання);
- сприяння розвитку творчої уяви, асоціативного, аналітичного та критичного мислення дитини;
- сприяння набуттю та розвитку компаративних навичок та розвитку вміння співставляти;
- вивчення двох і більше варіантів оприядлення одного і того ж оригінального сюжету літературної казки сприяє покращенню пам'яті та появи нових нейронних зв'язків, тобто розвитку інтелекту.

При правильному підборі матеріалів для перегляду та дотриманні ряду методичних рекомендацій вивчення казок у нерозривному зв'язку із

мультиплікацією стане якісним комплексним підходом не тільки до вивчення конкретної теми, а і до розвитку дитини, її навичок та інтелекту загалом.

Ми живемо у час інтеграційних процесів, тому накладання різних видів мистецтв, їхнє використання у процесі навчання наразі можемо розглядати вже як цілком природне явище. Літературна казка, в тому числі – й у кінематографічних її проявах вже стала невід’ємним фактором формування нової художньої картини світу, являючи собою універсальний засіб вивчення класичного сюжету у новій – або оновленій – перспективі, із використанням нових засобів передання інформації. Сила мультиплікації як способу оприявлення казки полягає у тому, що вона допомагає створити нову прийнятну форму для актуалізації «старого» сюжету – трансформуючи або сам твір, або тільки засоби, завдяки яким він відтворюється. Завдяки мультиплікації на базі літературних казок відбувається збереження казкової традиції із часів створення літературного оригіналу і до наших днів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анікін В.І. Русская народная сказка / В.І. Анікін. – М.: Художественная литература, 1984. – 175 с
2. Белінський В.Г. Статті о народної поезії / В.Г. Белінський. – Полн. собр. сочинений в 13 томах. – Т. V. – М.: Просвещение, 1954. – 863 с
3. Білокурова, Світлана Павлівна. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Білокурова. - Санкт-Петербург : Паритет, 2006.
4. Борхес Х. Л. Пер. В. Кулагіна - Ярцева. Четыре цикла. Изд. дом «Северо-Запад», 1992.- С.3.
5. Ботнікова А.Б. Німецький романтизм: діалог художественних форм. М.: Аспент-Пресс, 2005. 351 с.
6. Брауде Л. Ю. Скандинавська літературна сказка. - М.: Наука, 1979.- 208 с.
7. Вашуленко М. Інтегрування завдань з рідної мови й читанн / М. Вашуленко // Початкова школа. – 1994. – № 6. – С. 13 – 16.
8. Енциклопедичний словник Брокгауза і Єфрона : у 86 т. (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890—1907
9. Жеребило Т.В. Развитие связной речи//Lingua-universum.-2007. - №4. – С.98-106с
10. Іванов Б. А. Введение в японскую анимацию. URL : <http://www.hexer.ru/publish.shtml> — С. 375.
11. Карл Густав Юнг. Архетип и символ. — М., 1991. // Електронна публікація: Центр гуманітарних технологій. — 11.12.2011.
12. Кузьміна, Є. О. Жанр літературної сказки в творчестві С. Кржижановського / Є. О. Кузьміна. — Текст : непосредственный // Актуальные вопросы филологических наук : материалы I Междунар. науч. конф. (г. Чита, ноябрь 2011 г.). — Чита : Издательство Молодой ученый, 2011. — С. 9-12.

13. Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке / Т.Г. Леонова. – Томск: издательство Томского университета, 1982. – 198 с
14. Липовецкий, М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920-1980 гг.) / М.Н. Липовецкий. - Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 2002. - 184 с.
15. Литературная энциклопедия: [в 11 т.] / гл. ред. А.В. Луначарский, В.М. Фриче. – Т. 1-9, 11. – Москва, 1929-1939 ; Т. 10. – München, 1991
16. Литературный энциклопедический словарь / общ. ред. В. М. Кожевніков, П. А. Ніколаев. М., 1996. 752 с.
17. Лупанова І.П. Русская народная сказка в творчестве писателей 1-ой половины 19 в. - Петрозаводск, 1959. 504 с.
18. Морі Є. Як вибрати хороший мультфільм для дитини: поради батькам [Електронний ресурс] – Режим доступу до статті: <https://susplne.media/86960-ak-vibrati-horosij-multfilm-dla-ditini-poradi-batkam>
19. Н. Ільїнська. Літературна компаративістика як наука, її історія. - лекція
20. Нікіфоров А. І. Сказка, ее бытование и носители. — Вступит, ст. к сб.: Капіца О. І. Русские народные сказки. М.-Л., 1930, с. 7-55.
21. Нікольський Є. В. Художественная специфика сказочной прозы императрицы Екатерины Великой / Є. В. Нікольський // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Філологічні науки. - 2014. - № 2. - С. 111-121.
22. Овчиннікова Л.В. Специфика жанра литературной сказки. - М., 2001. С. 11.
23. Овчиннікова, Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). - М.: РИЦ «Альфа» МГОПУ, 2001. С. 124-126.

24. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – Москва : Азбуковник, 2000. – 940 с.
25. Покідишева С.Н. Киноадаптация литературного произведения в рамках лингвокогнитивных исследований // Язык в современном мире Материалы докладов и сообщений международной конференции «V Степановские чтения» - Москва, изд-во РУДН, 2005 – С. 456-458.
26. Померанцева Е.В. Русская устная проза / Е.В. Померанцева. – М.: Просвещение, 1985. – 272 с.
27. Пропп В. Я. Русская сказка. – М.: Лабиринт, 2000. – 416 с.
28. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.
29. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1986. – 364 с.
30. Рубльов В. «Генри Пич Робинсон (Henry Peach Robinson) - английский фотограф, живописец и фотохудожник», 2019. [Электронный ресурс] – Режим доступа до статті: <https://yavarda.ru/henrypeachrobinson.html>
31. Савченко О. Дидактика початкової школи : підручник [для студ. пед. факульт.] / О. Савченко. – К.: Абрис, 1997. – 416 с.
32. Токарев А. Как развить и грамотно использовать умение сравнивать [Электронный ресурс] – Режим доступа до статті: <https://vashnastroy.ru/umenie-sravniyat/>
33. Толкачева, Ирина. Фотограф Льюис Кэрролл // Фотомастерская : Журнал. — 2010. — Март (№ 3). — С. 58—64. — ISSN 7082-3907
34. Тумік А.В. Анімаційне видання як різновид спеціалізованої журналістики. [Електронний ресурс] – Режим доступа до наукової роботи : [https://kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/nmc.nd/student\\_nauka/2017-2018/roboty\\_peremozhciv/Tumik.pdf](https://kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/nmc.nd/student_nauka/2017-2018/roboty_peremozhciv/Tumik.pdf)

35. Ханзен-Льове, Оге А. Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангарду. М.:РГГУ, 2016 – 504 с.
36. BOOKER C. The Seven Basic Plots. Why We Tell Stories, Continuum Books, 2005
37. Goodman, N. (1968). Language of art. Bobbs-Merrill.
38. Grimm, Jacob, 1785-1863. Kinder und hausmärchen. Göttingen, Dieterich, 1857
39. [http://moviestape.net/katalog\\_multifilmiv/multifilm/636-pravdyva-istorija-chervonogo-kapeljushka.html](http://moviestape.net/katalog_multifilmiv/multifilm/636-pravdyva-istorija-chervonogo-kapeljushka.html) – «Hoodwinked» («Правдива історія Червоного капелюшка»)
40. <http://tale-of-tales.com/ThePath/> - «ThePath» (гра)
41. <http://www.pitt.edu/~dash/perrault02.html> – Little Red Riding Hood, Charles Perrault
42. <https://uakino.club/cartoon/317-rapuncel-zaplutana-storya.html> – «Tangled» («Рапунцель: Заплутана історія»)
43. <https://www.ledoyen.com.ua/ua/> – українська студія пост-продакшену

## ДОДАТКИ

### Додаток 1

#### *План позакласного заходу для 5 класу "Пітер Пен": чарівний світ казки*

##### **Цілі уроку:**

*навчальна:* ознайомити учнів із казковим світом, зацікавити ним, спонукати до додаткового читання;

*розвивальна:* розширити творчу уяву та фантазію, розвинути вміння учнів аналізувати вчинки героїв;

*виховна:* прищепити учням почуття доброти, щирості, впевненості в собі, любов до природи, бажання читати твори за якими зняті улюблені мультфільми.

**Обладнання:** мультимедійна установка, плакати, мультфільм «Пітер Пен» (1953), аркуш ватману із вписаними на нього іменами головних героїв, кольорові фломастери.

##### **План уроку**

1. Дійство відбувається в актовій залі. На стінах плакати із зображенням замку Уолта Діснея та героїв мультфільмів. Звучить плавна, спокійна, тиха мелодія. Вчитель проголошує коротке вступне слово, у якому нагадує про тему заходу.
2. Приглушується світло, починається вистава\*.

\* Використано текст оригіналу за перекладом Наталі Трохим

Поміж рядами пробігає фея (хтось із учнів) під музику, вона своєю чарівною паличкою переносить дітей до світу казки. Наратор (вчитель) починає зачитувати казку, поступово під час згадки своїх персонажів діти виходять з залу в образах на сцену, тим самим починаючи дійство.

АВТОР (вчитель):

Всі дітлахи на світі — всі, крім одного-єдиного, — виростають. Вони рано довідуються про те, що мусять вирости. А Венді дізналася про це ось так. Одного разу — їй було тоді два роки — вона бавилася в саду, зірвала якусь квіточку і прибігла з нею до мами.

Дарлінги жили в будинку під номером 14, і доки не з'явилася Венді, її мама була тут найголовнішою.

Пані Дарлінг вперше дізналася про Пітера, коли наводила лад у думках своїх дітлахів. Небувалія — це чомусь завжди острів, з дивовижними каскадами барв то тут, то там, з кораловими рифами і летючим вітрильником на обрії, з дикунами і покинутими барлогами. І ще там бувають гноми — здебільшого кравці, — і печери, крізь які протікають ріки, і князівни з шістьома старшими братами, і хатинка, готова ось-ось розвалитися, і одна старезна пані — дуже маленька на зріст і з гачкуватим носом. І це була б іще не найскладніша карта, якби тільки цим усе й обмежувалося.

Ну і, звичайно, Небувалія буває дуже різна — у кожного своя. Наприклад, у Джона там була затока, і над нею літали фламінго, і Джон полював на них. А у маленького Майкла — усе навпаки: у нього був фламінго, а над ним літали затоки. Джон жив на своєму острові у перекинутому догори днищем човні серед пісків, Майкл — у вігвамі, а Венді — в курені з великих листків, вправно зшитих докупи. У Джона там не було друзів, у Майкла були друзі — нічні, а Венді приручила вовченя-сироту, покинуте батьками. Але все-таки загалом усі Небувалії схожі одна на одну, як рідні сестри, і якби їх поставити в рядочок, то можна було б помітити, що всі вони мають спільні риси. На цих казкових берегах діти у вічних забавах витягають на пісок свої човни.

Іноді, мандруючи у дитячих думках, пані Дарлінг наштовхувалася на речі, яких не могла зрозуміти, і найзагадковішим для неї виявилось ім'я Пітер. Вона не знала ніякого Пітера, і все-таки він зустрічався то тут, то там у голівках її Джона і Майкла, а Венді взагалі завела з ним листування своїми жахливими кривулями. Це ім'я у неї виділялося серед інших слів, бо було написане жирними літерами, і коли пані Дарлінг пригледілась до нього пильніше, воно здалося їй надто дивним і підозрілим.

ВЕНДІ (учень 1):

— Так, він досить зухвалий.

ПАНІ ДАРЛІНГ (учень 2):

— То хто ж він такий, моя рибонько?

ВЕНДІ (учень 1):

— Розумієш, мамо, він — Пітер Пен.

АВТОР (вчитель)

Спочатку пані Дарлінг нічого не зрозуміла, але потім, повернувшись подумки у своє дитинство, вона згадала-таки Пітера Пена, про якого розповідали, ніби він живе в країні фей.

Взагалі, про нього існувало безліч легенд: казали, наприклад, що коли діти помирають, він супроводжує їх на той світ, щоб їм було не так страшно.

Пані Дарлінг вірила в нього колись, але тепер, коли вона вже вийшла заміж і стала зовсім дорослою, — тепер вона дуже сумнівалася в його існуванні.

ПАНІ ДАРЛІНГ (учень 2):

— Але ж, він мав би досі вирости.

ВЕНДІ (учень 1):

— О ні, він не росте, він точнісінько такий, як я.

АВТОР (Вчитель):

Вона мала на увазі, що Пітер залишився дитиною душею і тілом. Венді навіть не уявляла, звідки їй це відомо, просто знала — і край.

Пані Дарлінг поговорила на цю тему з чоловіком, але той тільки усміхнувся: ну-ну.

ПАН ДАРЛІНГ (учень 3):

— Запам'ятай мої слова, це просто якась нісенітниця, яку Нана вклала в їхні голови, просто якісь собачі фантазії. Не турбуйся, це скоро минеться.

АВТОР (Вчитель):

Але нічого не минулося.

Дітям властиво потрапляти у найдивовижніші ситуації і ніскільки не перейматися цим. Тільки діти можуть згадати мимохіть — через тиждень після пригоди, — як вони були в лісі, зустріли там свого померлого дідуся і бавилися з ним. І саме так Венді одного ранку зробила тривожне відкриття. На підлозі дитячої зненацька з'явилося кілька листочків з дерева — листочків, яких там не було, коли всі лягали спати. Пані Дарлінг якраз сушила голову над тим, звідки вони могли взятися, коли Венді сказала з поблажливою усмішкою:

ВЕНДІ (учень 1):

— Напевно, це знову той Пітер!

ПАНІ ДАРЛІНГ (учень 2):

— Венді, ти про що?

ВЕНДІ (учень 1):

— Як негарно з його боку не витерти ніг. Пітер інколи ночами приходить до нас в дитячу кімнату, сідає в ногах мого ліжка і грає на сопілці.

ПАНІ ДАРЛІНГ (учень 2):

— Які дурниці ти говориш, моя дорогенька. Ніхто не може увійти в наш дім без стуку.

ВЕНДІ (учень 1):

— Я думаю, він приходить до нас через вікно.

ПАНІ ДАРЛІНГ (учень 2):

— Але ж, доню, це третій поверх.

ВЕНДІ (учень 1):

— А хіба не було того листячка під вікном, мамо?

ПАНІ ДАРЛІНГ (учень 2):

— Донечко моя, чому ж ти не розповіла мені про це раніше?

ВЕНДІ (учень 1):

— Я забула.

ПАНІ ДАРЛІНГ (учень 2):

— Ну, звичайно, так і є: усе це, мабуть, їй наснилося.

АВТОР (Вчитель):

Одного разу, як пан та пані Дарлінги покинули будинок, з'явився Пітер Пен.

3. Світло в залі згасає остаточно. На екрані вмикається мультфільм на 10:44

4. Після перегляду мультфільму світло знов вмикається, діти сідають у коло, їм пропонується інтерактивна вправа типу «гронування»: на великому ватмані зі вписаними іменами головних героїв діти кольоровими фломастерами по черзі дописують біля потрібних імен ключові, на їхню думку, характеристики та риси героїв, уникаючи повторів.

Приклад:



5. Звучить заключне слово вчителя, подяка дітям за участь у заході.

Наша подорож до Країни Казки добігає кінця. Хочеться закінчити її словами Уолта Діснея:

« Якщо ти можеш мріяти, то можеш і втілити свої мрії в життя».

Мрію про те, що в майбутньому кожен із вас стане таким же сміливим, як Пітер Пен. Мрійте та втілюйте свої мрії в життя! Бажаю вам добра і миру!»

## SUMMARY

### **Master's thesis «The Brothers Grimm's Literary Tale as a Medial Genre»**

The relevance of the study of the Brothers Grimm's literary tale as a medial genre is important to consider in an integral comparison with other arts, the main of which for this work is cinema. The interest in the mediality of this genre is caused by the great importance of the transfer of the original text of a literary tale in the context of other arts. It is the peculiarities of the literary fairy tale genre that are one of the most important driving forces in the process of creating a film adaptation or a film / cartoon. The literary tales of the Brothers Grimm are to this day the best known in the world, and the popularity of their expression in other arts, including the creation of new adaptations and films based on these tales, also remains extremely high.

The theoretical significance of the work lies in the analytical interpretation of the concept of literary tale as a medial genre, which can help to better understand the genesis, relevance and significance of this literary genre in contemporary art, as well as forms of its manifestation. The practical results of the study can be used in practice as an auxiliary basis for conducting lessons on the topic of literary tales; the results of the analytical part are also suitable for use in the context of studying the work of the Brothers Grimm.

The structure of the thesis includes three chapters, Introduction, Conclusions, List of sources used for 43 positions and Applications.

Chapter 1 is devoted to genre characteristics of a literary fairy tale and its transformation in the media space.

In subchapter 1.1. the folklore basis of a literary fairy tale is considered. The very concept of a fairy tale in the works of various researchers of the question, the transformation of the concept and key features of a folk tale are considered. Researchers who have studied a literary tale: the definition of a fairy tale by W. Propp, his chosen features characteristic of folk tales; A. Nikiforov's suggestion of the key features of the folk tale genre; features characteristic of the German folk tales, synthesized by A. Botnikova; concepts of V. Anikin and V. Belinsky about the main purpose of a fairy tale (entertaining or educational), and their system of characteristics of folk tales. The works of T. Leonova and E. Pomerantseva are mentioned in the same chapter. In general, the chapter identifies key features that help define a fairy tale as a separate folk genre with a specific poetics, which is consciously based on the element of fiction and has an entertaining and educational function.

In subchapter 1.2. the concept of a genre of a literary fairy tale is considered.

To begin with, a literary tale is compared with its predecessor - a folk tale; the criteria by which it is possible to distinguish a literary fairy tale are allocated; the structure of a fairy-tale image in a folk tale and a literary tale is compared. On the basis of E. Nikolsky's research, stylistic and artistic features of a folk tale and the difference between the style of a folk tale and a literary tale are determined. Borrowings and common features in the styles of folk and literary tales are determined. The researches of T. Leonova, A. Botnikova, and L. Braude are mentioned in the formulation of the features inherent in a purely literary fairy tale. The degrees of distance of a literary fairy tale from a folk tale based on the work of L. Ovchinnikova, as well as genre forms of a literary fairy tale are considered; the subchapter concludes that a literary tale, without losing touch with folklore, departs from it in many respects.

After considering a literary tale in comparison with a folk tale, there is a transition to the consideration of purely leading features of a literary tale. In the context of this question, the opinions expressed in the works of L. Braude, M. Lipovetsky, I. Lupanova, L. Ovchinnikova are presented.

Next, is briefly considered the classification of literary tales and their plots and motives. The concept of traveling plots, the main motives according to J. Borges and plots according to C. Booker, as well as the typification of literary tales are considered.

In subchapter 1.3. a literary tale in the media space is considered. First, the leading concept of intermediality and medial genre according to A. Hansen-Löwe and the definition of film adaptation according to S. Pokidisheva are considered. After that, the advantages and disadvantages of the process of filming literary tales, the most important elements of creating a film adaptation are considered.

The conclusions to the first chapter synthesize the features of a fairy tale in hypermedial space, as well as evidence that the literary tales "Little Red Riding Hood" and "Rapunzel" selected for further analysis are manifestations of the media genre in the literary works of the Brothers Grimm.

Chapter 2 is devoted to the artistic properties of primary texts and film adaptations. It includes 2 subchapters and conclusions.

The first subchapter is devoted to an analytical review of the literary tale "Little Red Riding Hood" by the Brothers Grimm on the basis of the original text and cartoon "Hoodwinked!" 2005 year of creation.

The second subchapter is devoted to an analytical review of the literary tale "Rapunzel" by Brothers Grimm based on the original text and the animated tale "Tangled" by Walt Disney Pictures, 2010 year of creation.

The conclusions to the second chapter set out a detailed comparative analysis between the original text and the animation created on the basis of the plot and images of a literary tale.

Chapter 3 is devoted to the method of a teaching fairy tales as a medial genre in secondary school. The chapter provides recommendations on the correct selection and the process of attracting media products for viewing; opinions of researchers of the issue and the Ministry of Education and Science on the involvement of animation in the process of studying foreign literature; arguments in favor of greater relevance

of animation involvement in the process of studying a literary tale rather than movies. The chapter also provides examples of forms of final work on the topic.