

*Бо ще була душа мала.*

*Рости ж так боляче і страшно!* [1].

Дійсно, духовне зростання – процес болісний, вимагає певних зусиль, нелегкої праці і не кожному під силу. Але тим солодшою завжди є перемога.

Піднімаючи такі важливі теми, авторка стверджує, що добро – це не слова, а вчинки, інколи навіть найбуденніші. Так у поезії виникає образ пічника-інваліда, якому героїня збирала скромний обід. Зігріти самотнє серце, допомогти ближньому – хіба це не зростання?

*А ми ж худобонька домашня –  
нам треба хатнього тепла* [1].

Прикметно, що дія твору відбувається напередодні Різдва, з яким у твір входять біблійні мотиви. У ці незвичайні святкові дні разом зі світлом Віфлеємської зірки оселяється у душах людей надія на краще. Зло, яке є багатограним і підступним, намагається не допустити цього. Невипадково у вірші тріснув старенький глечик і «злякав зізду». Лише міцна віра у можливість зміни світу здатна витримати навіть найпотужніший натиск темних сил. І тоді морок згине назавжди:

*Замерзла в глечик у вода.*

*І, луснувши, старенький глечик  
злякав зізду.*

*Втекла зізду...*

*То був салют земному дому,*

*Зимі земній, вогню земному,*

*душі, яка за ніч спочине,*

*і вранці вийде до воріт,*

*і знов дитячими очима*

*різдвяно осіє світ... .* [1].

Упродовж усієї творчості Ірина Жиленко залишалася оптимісткою. Вона любить і вміє цінувати життя, захоплюється його багатогранистю. Саме це допомагає її ліричним героїням (та й їй самій) пережити різні негаразди:

*А я собі наказую: «Мовчи!*

*Ніхто на світі не повинен знати,*

*що в цьому домі, повному досад,*

*я не людина, я – вікно у сад»* [1].

Отже, на сторінках творів Ірини Жиленко постає дивовижно-прекрасний художній світ, осягнення якого відбувається на рівні інтуїції, прозоріння, духовного осяяння. Буття ліричних героїнь не можна назвати спокійним. Легкість, затишність переплітається з сумом і тривогою, оскільки у житті завжди борються добро і зло. Образи казкових персонажів, яскрава кольорова палітра створюють момент казковості, який є у багатьох віршах поетеси, і повертає у дитинство. Особлива роль належить образу світла, яке проймає усю творчість письменниці. Воно є втіленням вищих сил, які завжди перемагають і вселяють надію на краще. Важливу роль відіграють у поезії і біблійні мотиви, що підкреслюють нестримне прагнення особистості до духовного зростання і досконалості.

#### Література:

1. Жиленко І. В. Антологія української поезії / І. Жиленко // Антологія української поезії, том шостий [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://ukr-lit.net/nasha-biblioteka/1334-news/3510-antologija-ukra>.

2. Жиленко І. Вечірка у старій винарні / Ірина Жиленко. – К. : Спілка письменників України, фонд «Літературна скарбниця», культурний центр «Світовид», 1994. – 104 с.

3. Жиленко І. Номо feriens: Спогади / І. Жиленко; передм. Михайлини Коцюбинської. – К. : Смолоскип, 2011. – 816 с.

4. Жиленко І. Цвітіння сивини / Ірина Жиленко. – Харків : Фоліо, 2003. – 104 с. : портр.

5. Сардарян К. Г. Епістолярії Ірини Жиленко в біографічному та історико-культурному контексті : монографія / К. Г. Сардарян. – Донецьк : «Ноулідж», 2014. – 216 с.

6. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти) – К. : Смолоскип, 2010. – 632 с.

УДК 821.112.2.09(092)«17/19»

**Г. М. Шевців, Р. Б. Шевців,**

*Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка, м. Дрогобич*

### ЕЛЕМЕНТИ РЕЦЕПЦІЇ ТВОРЧОСТІ Й.-В. ГЕТЕ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XIX-XX СТОЛІТЬ

*Статтю присвячено розгляду особливостей рецепції літературної спадщини Гете в творчості відомих українських письменників. Виокремлено основні віхи цієї рецепції та визначено її характерні риси. Основний акцент зроблено на відображенні «Поезії і правди» Гете в українській літературі XIX-XX століть.*

**Ключові слова:** автор, автобіографія, іронія, жанр, рецепція.

#### THE PECULIARITIES OF PERCEPTION OF GOETHE'S MEMOIRS IN THE UKRAINIAN LITERATURE OF XIX-XX CENTURIES

*The article deals with the peculiarities of perception of Goethe's memoirs in the lives of famous Ukrainian writers. Four main periods are underlined and main features are determined. The main accent has been put on Goethe's «Poetry and Truth» reflection in the Ukrainian literature of XIX-XX centuries.*

*The research problem of «Poetry and Truth» reception in the Ukrainian literature is complicated by the fact that here autobiography is not a leading genre of self-knowledge. The Ukrainian literature is characterized by autobiography of artistic creativity, echo of autobiography genre, which consists in filling work by facts from one's life. The autobiography genre becomes popular in the Ukrainian literature only in XIX century.*

*Familiarity with works of famous Ukrainian classics gives rich material for generalization of Goethe's reception in the Ukrainian literature. As we know, Panteleimon Kulish, Mykola Kosomarov, Lesya Ukrainka, Olha Kobulyanska, Ivan Franko knew well Goethe's works.*

*Peculiar accent in the article has been done on studying Goethe's influence on Ivan Franko. Cultural, educational, humanistic activity of this author was very important for spreading Goethe's works in Ukraine. Multiple references to Goethe's creativity in works of Ivan Franko are not blind. Critical, conscious attitude to works of Goethe is underlined by the fact that Ivan Franko is willing to give objective characteristic of Goethe-poet and he succeeded.*

*The materials that we have analyzed display a certain historical period of creative perception and theoretical interpretation of Goethe's «Poetry and Truth» besides by Ukrainian classics. Such perception contains absolutely new approaches which are result of national peculiarities of the Ukrainian literature.*

**Key words:** author, autobiography, creativity, irony, genre, reception, self-knowledge.

#### **ЭЛЕМЕНТЫ РЕЦЕПЦИИ ТВОРЧЕСТВА И. В. ГЕТЕ В УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX-XX ВЕКОВ**

*Статья посвящена рассмотрению особенностей рецепции литературного наследия Гете в творчестве известных украинских писателей. Выделены основные этапы этой рецепции и определены ее характерные черты. Основной акцент сделан на отражении «Поэзии и правды» Гете в украинской литературе XIX-XX веков.*

**Ключевые слова:** автор, автобиография, ирония, жанр, рецепция.

Дослідження українсько-німецьких літературних взаємин уже давно стали об'єктом сучасних компаративістичних студій (Г. Вервес, В. Лук'янова, В. Гладкий, О. Панченко). Проте українська гетеана як предмет багатокультурного дослідження є ще далеко не завершеним явищем, що відкриває широке поле діяльності для сучасних літературознавців. Наше звернення в запропонованій розвідці до постаті Гете здійснено в руслі доповнення української гетеани, яка представлена вивченням «Фауста» та естетики Гете (Б. Шалагінов), рецепції Гете в російській літературі XIX-го – початку XX-го століть (О. Тарарак), перекладацької рецепції Гете в Україні XX-го століття (В. Андрієнко), включенням «Поэзии і правди» до методології порівняльного дослідження автобіографії (А. Цяпа), аналізу наукового слова Гете (Г. Лещук) і з урахуванням того факту, що автобіографічна спадщина Гете заслужено ввійшла до скарбниці світової мемуарної літератури. Згадані автори проклали конструктивний шлях прочитання багатогранного доробку цього німецького класика, що зумовлює плідне засвоєння його художньої спадщини на україномовному ґрунті.

**Об'єктом** дослідження у запропонованій статті є проблема рецепції художньої спадщини Гете, зокрема автобіографічної, у творчості відомих українських письменників. **Предметом** дослідження є окремі художні твори українських класиків, наукові розвідки, а також їхні щоденникові записи. **Метою** статті є виокремлення основних віх рецепції автобіографії Гете в українській літературі XIX-XX століть.

Проблема дослідження рецепції «Поэзии і правди» Гете в українській літературі ускладнюється тим фактом, що в ній автобіографія не є провідним жанром самопізнання, і що «Важко знайти українського автора, який прагнув би досягнути визнання через автобіографію [7, с. 130]». Зазначимо, що традиційно найширше в українській літературі представлені мемуари, щоденники, автобіографічні романи, оповідання та повісті. Українська художня автобіографія тягнє до жанрової форми малого розміру, на відміну від зразків західноєвропейської літератури [6, с. 4].

Можна стверджувати, що для української літератури характерний автобіографізм художньої творчості, своєрідне відлуння жанру автобіографії, який полягає в наповненні художнього твору фактами з власного життя. Прикладом цьому є творчість Т. Шевченка, зокрема його повість «Художник». Згадаймо, що і сам Іван Франко застерігає проти сприйняття його творів «У кузні», «У столярні», «Гірчичне зерно», «Малий Мирон». «Отець-гуморист» як частини його автобіографії, оскільки вони несуть в собі певну долю художнього вимислу. У таких творах значно більше уваги приділено особливостям індивідуального авторського стилю, а сам жанр автобіографії набуває популярності в українській літературі лише в XIX столітті.

Знайомство з творчою спадщиною відомих українських класиків дає багатий матеріал для узагальнення рецепції Гете в українській літературі. Як відомо, з творчістю Гете добре знайомими були Пантелеймон Куліш, Микола Костомаров, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Іван Франко, що знаходило своє відображення в їхніх творах. Гетевські «Фауст», «Вертер», «Прометей», «Вільшаний король» були улюбленими творами Лесі Українки. Можна вести мову про близькість цих авторів, яка закорінена у художній орієнтації та відображена в тематиці й способах віршування. Так в одному з листів до Ольги Кобилянської поетеса по-своєму перефразовує відому цитату з поезії Гете:

Wer den Dichter will verstehen,  
muss in Dichters Klinik gehen.

Крім цього, Леся Українка, будучи приємно враженою від листування з Ольгою Кобилянською, в листі до неї написала: «...отже, на сей раз Dichtung und Wahrheit не стали в сперечність [3, с. 109]», що свідчить про добре знання Лесі Українки життєпису Гете.

Ольга Кобилянська взяла епіграфом до свого щоденника слова Гете «Треба з користю розвивати свої почуття, свої нахили та пристрасті» та «Що більше ми знаємо, то більше хвилюємося [1, с. 17]». У цьому щоденнику для симпатії свого брата Максиміліана – Анелії Грибовської письменниця знаходить цікаве порівняння: «Анеля – друга Лілі з Гете, тільки на свій лад... [1, с. 80]». І надалі у своєму щоденнику цю дівчину Ольга Кобилянська називає просто «Лілі», спогадам про яку присвячує Гете 16 та 17 книги своєї автобіографії.

Належне творчій спадщині Гете віддає Іван Франко, називаючи його генієм німецького народу та ставлячи його в один ряд з такими світовими іменами як Гомер, Данте, Шекспір. Звернемося до першого розділу «Історії української літератури» під назвою «Теорія і розвій історії літератури», в якій йдеться про «Поезію і правду» Гете. Ця наукова розвідка Івана Франка насичена конкретними фактами, теоретичними узагальненнями та аргументованими висновками. «Історія української літератури», будучи цінною пам'яткою українського літературознавства, і по сьогоднішній день становить великий інтерес для теоретиків літератури. Наголосимо той факт, що Іван Франко використовує у своїй статті авторську назву життєпису Гете «Wahrheit und Dichtung», яку майже ніде не зустрічаємо: «Гете видав свою переписку з Шіллером, свої спомини («Aus meinem Leben», «Wahrheit und Dichtung»), де сучасники уперве могли заглянути в духову великих поетів і слідити крок за кроком, майже день за днем, як постають, формуються і викінчуються великі поетичні креації, які різномодні сімена сходять і в'януть, поки така креація стане готовою. Ідея тісного зв'язку твору з творцем, а творця з оточенням виступила тут уперве ясно не як критична здогадка, а в безсумнівних свідоцтвах двох великих творців. Аж тепер показалося, яке значення може мати докладна біографія письменника для повного зрозуміння його писань і чим буває письменник зі своєю творчістю для суспільності. Для літературної біографії, для критики, для історії літератури як синтези всіх часткових проб зрозуміння зв'язків між письменством і життям розкрилися тут нові, широкі горизонти [4, с. 16–17]».

Культурологічна, просвітницька, гуманістична діяльність Івана Франка мали неабияке значення для поширення творчості Гете в Україні. Багаторазове звернення у теоретичних роботах Івана Франка до творчості Гете не є сліпим поклонінням величчю великого німецького генія чи просто слідуванням загальноприйнятій думці. Критичне, свідоме ставлення до творчості Гете

підкреслює той факт, що Іван Франко завжди прагне дати об'єктивну характеристику Гете-поету, як, наприклад, у роботі «Володимир Самійленко. Проба характеристики». Зрозуміло, що коротка автобіографічна записка Івана Франка «Дещо про себе самого» аж ніяк не претендує на продовження ряду всесвітньо відомих художніх автобіографій, в якому чільне місце посідають «Сповідь» Августина, «Сповідь» Руссо, «Поезія і правда» Гете. З огляду на її невеликий обсяг «Дещо про себе самого» Івана Франка не йде ні в які порівняння з вищезазначеними художніми автобіографіями. Однак детальний аналіз творчої спадщини Івана Франка дає можливість простежити в ній відлуння літературного доробку великого генія німецької літератури – Гете.

Василь Стус у своїй статті «Великий з найбільших» писав: «В нашій літературі до Гете найближчий І. Я. Франко, що чимало зробив для популяризації німецького поета. Глибокий аналіз проблеми Франко і Гете міг би чимало додати до розуміння поетичної творчості великого Каменярка в кінці 19 століття. Аж надто схожі ці два голоси! [2, с. 239]». І тому не випадковим є те, що коротка автобіографічна розповідь Івана Франка виявляється відповіддю на запитання з твору Гете про те, що можна назвати оригінального у маленької, звичайнісінької людини:

*«Was ist denn an dem ganzen Wicht  
Originell zu nennen?»*

Саму ж назву автобіографії Гете зустрічаємо в оповіданні-спомині із власного життя «Гірчичне зерно». Іван Франко не висловлює в ньому ніяких думок про цей твір Гете. Більше того, він ні погоджується з старим Лімбахом (головний герой цього оповідання), ані суперечить йому. А згадка про «Поезію і правду» Гете в цьому оповіданні виглядає досить символічною, як і деякі книги на полицях його тодішньої бібліотеки. «Такою прозою, як сей Челліні, мало хто в світі вмів писати. Гете знав, що перекладати. Він хотів на ньому навчитися, як писати спомини, але полишився куди позаду свого вірця. Його Dichtung und Wahrheit многословна, претензійна і нудна – се найтяжчий гріх для споминів. Нудні! Für die Katz! [5, с. 245]».

У контексті нашого дослідження вважаємо за необхідне акцентувати проблему «Гете-Стус». Серед спільних творчих характеристик цих митців є розуміння високого інтелектуального рівня поета, прагнення досягнути літературні спадщини інших народів, що є близьким до гетевського поняття світової літератури. Спільними для обох поетів були захоплення природою, ідея оманливості краси в світі, мотив блукання та усамітненого формування митця. Рання творчість В. Стуса містить численні алузії та ремінісценції з творів Гете. З епістолярної спадщини В. Стуса видно, як високо він цінував життєпис Гете. У листі до дружини від 15. 04. 1982 року поет радить своєму синові прочитати «Поезію і правду», називає цю книгу прекрасними мемуарами. Розуміючи, що синові це читання може видатись зтяжким, В. Стус підкреслював, що дуже шкодував, що полюбив Гете лише у 18-19 років, оскільки в житті не читав мудрішого автора. Поет перечитував у Мордовії твори Гете та радив синові частіше контактувати з цим автором, який так багато дає для думки, душі та вироблення характеру. Аналізуючи творчість В. Стуса, наголосимо, що кожен текст, що вийшов з-під його пера, є маленьким осколком реальності та її переосмисленням.

Підхід Б. Лепкого до розгортання автобіографічної розповіді нагадує мемуари Гайне: «Я розкажу тобі казку мого життя [10, с. 392]». Але Гете також називав свою автобіографію казкою, хоч у тексті «Поезії і правди» це не відображено. В одному з листів до Шарлотти фон Штейн Гете просить повернути перші книги автобіографії, яку називає «казкою життя». Подібно він висловлюється у листі до друга Йоганна Рохлігца, якого зараховує до тих, про кого думає, коли розповідає собі на самоті старі казки [8, с. 7]. Казковий мотив був близький Гете. Казкою Гете називає плани батька стосовно навчання і юності свого сина. Казку нагадує розповідь Гете про дитячу пригоду з побудовою вівтаря і здійснення жертвоприношення. Написані Гете в дитинстві казки були розповідями від першої особи. А в цьому випадку розповідь про пережиту подію ведеться від третьої особи: «хлопчик», «жрець», «він» [9, с. 48-50]. У розповіді про Гретхен Гете сам вигадує казки про її подальшу долю, казкою назвали друзі Гете його історію про перебування у Дрездені, зезенгеймські події виглядають казковою розповіддю і т.д. Вибір особи, від імені якої Б. Лепкий веде розповідь, нагадує «Поезію і правду». Це специфічне, неоментоване поєднання у розповіді думок від першої та третьої особи. Такі переходи нагадують собою гетевські формулювання, що підкреслюють так званий суб'єктивний синкретизм, який знаходить своє вираження у частих переходах Гете на нарацію від третьої особи однини (він, хлопчик, юнак, молодий юрист, автор цієї книги, мандрівник). Цей момент дає можливість реальному автору дистанціюватися від «я» зображуваного. Другий розділ споминів Б. Лепкого повністю написаний від третьої особи, головним персонажем якого представлений «хлопець» чи «малий».

Проаналізовані нами матеріали відображають певний історичний період творчого сприйняття і теоретичного тлумачення творчості Гете в цілому та його «Поезії і правди» зокрема українськими класиками. Таке сприйняття містить абсолютно нові підходи та бачення, які впливають з національних особливостей розвитку української літератури. Як видно з наведеного вище матеріалу, «Поезія і правда» Гете була добре відома та пошанована у слов'янському літературному світі XIX-XX століть. Однак процес літературної взаємодії не можна зводити лише до простого відтворення готових зразків. У нашому випадку надто просто шукати просте копіювання манери та стилю написання автобіографічного твору в творчості згадуваних нами класиків української літератури. Значно глибшою є проблема творчого переосмислення автобіографії Гете, відображення специфіки її сприйняття чи несприйняття загалом у творах українських класиків та літературних критиків, що послужить матеріалом для подальшої нашої роботи над зазначеною проблемою.

#### Література:

1. Кобилянська О. Ю. Слова зворушеного серця : щоденники ; автобіографії ; листи; статті та спогади. [Упоряд., передм. Ф. П. Погребенника] / О. Ю. Кобилянська. – К. : Дніпро, 1982. – 359 с.
2. Стус В. Великий з найбільших // Твори в 4-х томах (шести книгах). – Т. 4. / Василь Стус. – Т. 4 : Повісті та оповідання. Незакінчені твори. Сценарії. Літ. критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. – Львів, 1998. – С. 239–240.
3. Українка Л. Лист до О. Кобилянської від 20 травня 1899 року // Збір. творів : у 12 томах. – Т. 11. Листи (1898–1902) / Леся Українка – К. : Наукова думка, 1978. – 479 с.
4. Франко І. Я. Історія української літератури // Збір. творів : У 50 т. / Іван Франко. – Т. 40. – К. : Наукова думка, 1983 – 560 с.
5. Франко І. Я. Гірчичне зерно // Збір. творів : у 20 т. – Т. 4 / І. Я. Франко. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1950. – С. 240–254.
6. Цяпа А. Г. Автобіографія як проекція творця та національної літературно-культурної традиції (Улас Самчук, Еліас Каннеті) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня. канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / А. Г. Цяпа. – Тернопіль, 2006. – 23 с.
7. Цяпа А. Г. Термінологічна парадигма автобіографічного жанру / А. Г. Цяпа // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2006. – № 26. – С. 129–132.
8. Blod Gabriele. «Lebensmärchen»: Goethes «Dichtung und Wahrheit» als poetischer und poetologischer Text // Blod Gabriele / – Würzburg : Verlag Königshausen und Neumann, 2003. – 335 S.

9. Goethe Johann Wolfgang. Poetische Werke // Werke in 16 Bänden [2. Auflage]. Anmerkungen und Erläuterungen : Hans-Heinrich Reuter, Annemarie Noelle, Gerhardt Seidel. Band 13. : Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit / Goethe Johann Wolfgang. Berlin und Weimar : Aufbau-Verlag, 1967. – 1050 S.

10. Heine Heinrich. Memoiren // Heines Werke in fünf Bänden [Ausgewählt und eingeleitet von Helmut Holtzhauer] Band 5. / Heinrich Heine. – Weimar : Volkshverlag, 1957. (Bibliothek deutscher Klassiker). – S. 391–449.

УДК 811.111' 42

**М. М. Юрковська,**

*Казахсько-Американський Університет, м. Алмати, Казахстан*

## РОЗВИТОК ВЕРБАЛЬНОГО ГУМОРУ В АНІМАЦІЙНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНИХ АНІМАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ ХХ-ХХІ СТ.)

*У діахронічному зрізі розглянуто вербальну складову у прийомах створення комічного ефекту у традиційній анімації. Описані перші спроби аніматорів підключити вербальний ряд до візуальних прийомів гумору, та проаналізовано їх застосування у сучасних англомовних повнометражних анімаційних комедіях.*

**Ключові слова:** вербальний гумор, комічне, комічний прийом, гег, анімаційна комедія, анімаційний фільм.

### **EVOLUTION OF VERBAL HUMOR IN ANIMATION DISCOURSE (BASED ON THE MATERIAL OF ENGLISH-SPEAKING ANIMATED FILMS OF XX-XXI C.)**

*An animated film was originally seen as a simplified product aiming to astonish the audience, but with the course of time, it changed into a separate artistic form of universal significance with its particular expressive means. Samples of modern full-length animation proved to own not only visuality as their major inherent feature but they also demonstrate dynamism, interactivity and intertextuality, and are of a great interest in terms of the verbal information transmission. Being influenced by commercial factors and having comic component as the inner property of its lexicon contemporary animation reveals itself mostly in a comedy genre. The humor techniques that are being used nowadays go far beyond visual gags only. Comic effect is achieved not only on the level of a situation or a gag but mainly by using the potential of verbal means and their interaction with visual range. Verbal humor is produced by the mechanism of language play, which is provided by the whole arsenal of linguistic and stylistic means on all text levels. Seeking to better understand the functioning of verbal humor techniques in modern full-length animated comedies it is important to highlight the evolution and operation of verbal humor throughout the history of animation.*

**Key words:** verbal humor, comic device, gag, animated comedy, animation.

### **РАЗВИТИЕ ВЕРБАЛЬНОГО ЮМОРА В АНИМАЦИОННОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ АНИМАЦИОННЫХ ФИЛЬМОВ ХХ-ХХІ ВВ.)**

*В диахроническом аспекте рассмотрена вербальная составляющая приемов создания комического эффекта в традиционной анимации. Описаны первые попытки аниматоров подключить вербальный ряд к визуальным приемам юмора, и проанализировано их использование в современных англоязычных полнометражных анимационных комедиях.*

**Ключевые слова:** вербальный юмор, комическое, комический прием, гег, анимационная комедия, анимационный фильм.

На всіх етапах розвитку, від коміксу до сучасного комп'ютерного продукту, анімація була занурена в суперечливі реалії, відображаючи «радість та жахи, надії та турботи, пошуки та тривоги суспільства» [3, с.1]. Анімаційний фільм, який спочатку сприймали як спрощений продукт, виявився згодом мистецькою формою всезагальної значущості, культурно-детермінованою мовою соціального вжитку, яка пропонувала свій міфо-політичний і навіть, міфо-поетичний погляд на «дух нації» [3, с. 1].

Метою статті є проаналізувати еволюцію прийомів комічного у традиційній анімації, дослідити появу та функціонування вербального гумору, що допоможе привернути увагу до важливості лінгвістичної складової у сучасному дискурсі англомовної анімаційної комедії.

Сучасна анімація здебільшого звертається саме до комедійного жанру, що може бути обумовлено комерційним фактором, коли на меті є створити легкий, захоплюючий, смішний продукт, доступний і цікавий для більшості споживачької аудиторії; або ж тим, що «комедія є самим серцем більшості анімаційних фільмів і внутрішньою властивістю лексики анімації» [4, с. 127].

Особлива естетика, художня мова, яка виникла ще в 1910-1920-х роках, залишаючись відмінною рисою і сучасної анімації, була обумовлена тим, що першими майстрами анімації були саме художники-графіки.

Як і в коміксах, основою сюжету перших анімаційних фільмів був візуально орієнтований жарт. Особливого значення набував «гег» (англ. gag – вставний комічний номер, жарт, дотеп) – комічний трюк, на якому будувалися гумористичні розповіді. Найчастіше зустрічалися два види гегів: *предметні* (використання предметів) та *тілесні* (обігрування форм тіла та його можливостей) [5].

Автори коміксів трактували поняття комічного здебільшого досить прямолінійно. Частіше за все, цей сміх був тілесний, викликаний зовнішніми характеристиками персонажу, його відвертістю, гротескністю, а гумор – алогічний, абсурдний, жорстокий, з елементами фізичної агресії (жахливі удари, постріли, кидання предметами, безперервні падіння тощо). Мультфільми успадкували від коміксів формальну організацію історій, орієнтованість на коротке та динамічне висловлювання. Для гумористично-розважального ефекту вони використовували невідповідність, надмірність та навмисне викривлення, абсурд моделі світу та алогізм всього, що в ньому відбувається.

Прихід звуку збагатив можливості анімаційної комедії, але вирішальним фактором в її естетиці не став. Звукова доріжка тільки підважала геги сюжету, і по ній стали розставляти акценти рухів персонажа.

Прийоми комічного, які від початку слугували здебільшого засобом здивування глядача, втратили актуальність для сучасної анімації. Хоча деякі розвинулися і успішно застосовуються в сучасних анімаційних комедіях. Існуючі типології анімаційних гегів та комічних структур зосереджені навколо технічних, естетичних, філософських можливостей анімації. Аналіз вербальних засобів не виходить за межі окремих випадків їх взаємодії з візуальними, і потребують додаткового висвітлення, що сприятиме глибшому розумінню вербальної комічної форми в сучасній анімації.

Традиційна анімація вибудовувала персонажний світ, ототожнюючи тварину і людину. Уінзер МакКей в анімаційному фільмі *The Story of a Mosquito (1912)* створив героя-комаха з антропоморфними рисами: дії персонажа нагадували людські завдяки