

УДК 81'42:82-343'06:[791.221.9+7.038.541]
DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2019-2-13>

СУЧАСНІ КАЗКОВІ КІНОНАРАТИВИ ПІД МІКРОСКОПОМ НАРАТОЛОГА: КРИТИЧНИЙ ОГЛЯД ТА ДИСКУСІЇ

Цапів Алла Олексіївна,
кандидат філологічних наук, доцент,
докторант кафедри англійської мови та методики її викладання
Херсонський державний університет
alystsapiv@gmail.com
orcid.org/0000-0002-5172-213X

Наукову розвідку присвячено критичному огляду сучасних кіноверсій найпопулярніших казкових наративів для дітей та виявленню загальних тенденцій до переосмисленого мультимодального формату нарації класичних казкових наративів. Відповідно, нами поставлено завдання систематизувати формати кінонарації та виявити тенденції до створення кінотексту як мультимодального тексту (трансформації літературних казок у мультимодальний кінонаратив). У статті здійснено критичний огляд поглядів на природу поняття «наратив», що постає двошаровим кластерним утворенням і складається з наративу як історії про подію та нарації як способу текстового та/або аудіовізуального конструювання наративу. Завдяки праці Сеймура Четмена «Story and discourse. Narrative structure in fiction and film» у теорії наративу розширюються обрії розуміння наративу і додаються до базового набору елементів наративу різноманітні способи його маніфестації. Наратив, таким чином, постає симбіозом дискурсу та історії, що може маніфестуватись у художньому тексті або кінотексті як мультимодальному тексті, а також через різноманітні види мистецтва на кшталт балету або живопису. Четмен вводить поняття «кінонаратор» (cinematic narrator), який виконує функції наратора в кінотексті і, відповідно, втілюється закадровим голосом, внутрішнім голосом персонажа тощо. У сучасному медіапросторі та цифровому світі дедалі частіше з'являються екранізації, дигітальні версії, інтерактивні формати казкових наративів, які вдихають нове життя в казкові світи, що так приваблюють дитячу аудиторію. У XXI сторіччі з'являються численні кіноверсії класичних літературних казок, що постають сучасними реінтерпретаціями відомих сюжетів. Кінонаративи втілюють переосмислене, гендерно переорієнтоване бачення жіночих персонажів, дигітальні версії казок, які дають читачу змогу долучитись до їх створення й обирати зручний формат для ознайомлення з текстом. Мультимодальний бум – створення єдиного казкового мультимодального наративного простору, в якому гармонійно взаємодіють різні семіотичні коди – вербальні та аудіовізуальні, повністю відповідає потребам сучасних читачів.

Ключові слова: наратив, нарація, мультимодальний наратив, казковий наратив, реінтерпретація.

MODERN FAIRY CINEMATIC NARRATIVES UNDER THE MICROSCOPE OF A NARRATOLOGIST: CRITICAL REVIEW AND DISCUSSIONS

Tsapiv Alla Oleksiivna,
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Postdoctoral Student at the Department of English Language and Methods of Teaching
Kherson State University
alystsapiv@gmail.com
orcid.org/0000-0002-5172-213X

The research focuses on critical analysis of modern cinematic interpretations of classical literary fairy narratives. A brief analytical analysis considering the nature of the term narrative has been foregrounded. We understand narrative as a complex structure, which unfolds into narrative as a story about events and narration as the way of text or/and audiovisual construction of a story. A narrative is a representation of fictional/possible world(s) by means of verbal and/or visual, audiovisual medium. There exist definite criteria which prove that the text is a narrative text. Firstly, human or anthropomorphic characters must be in the center of the plot, these characters are anchored in a fictional chronotope, its spatial and temporal space. One and the same story can be transmitted via different medium and by various ways. Narrative as a story is narrated (told, represented) by a narrator, who functions as the mediator. Narratologists differentiate an overt and a covert narrator, who is explicitly represented or implicitly realized in the narrative text. Cinematic narrative as a term has been suggested and developed by Seymour Chatman, he understands narration as a two-layer unit, which divides into two subcomponents, that is the narrative form as it is, the structure of narrative transmission, and second component refers to the way or story's manifestation, as a definite materializing medium (cinematic, verbal, musical). In cinematic narratives narrative as a story is transmitted via several semiotic codes: verbal, audio and visual. All these codes create one gestalt narrative multimodal space, in which each constituent element conveys certain information.



Cinematic narratives suggest various cinematic versions of well-known fairy narratives: gender reinterpretations ("Mirror, mirror", "Cinderfella"), "upside down" narratives with twisted plot ("Melfificent"), close-up to the plot narratives ("Mary Poppins"), make audio code dominant in narrating a story (musical "Beauty and the Beast"), create 3D reality and make well-known book characters be fresh and dynamic ("The Jungle Book").

Key words: narrative, narration, multimodal narrative, fairy narrative, reinterpretation.

1. Вступ

Незгаючий інтерес до казкових наративів є безумовним. Безліч реінтерпретацій, перевидання книжок зі збереженням оригінальних ілюстрацій або створення новітніх ілюстрацій і портретів персонажів, анімалістичні та кіноадаптації, переосмислення класичних добре відомих сюжетів у форматі казок «догори дригом», повіданих як невідомі (секретні) історії, що насправді відбулись у казках, є свідченням нескінченних можливостей переосмислення та необхідності зберегти і передати наступним поколінням скарби дитячої літератури.

За останнє десятиріччя в українській та міжнародній науковій спільноті набирають обертів наратологічні дослідження, присвячені вивченню наративних стратегій текстотворення (Монахова, 2015; Савчук, 2016), наративних категорій прозових текстів (Лещенко, 2018), мультимодальним аспектам наратологічних досліджень (Білецька, 2016; Карп, 2016; Єфименко 2018; Hallet, 2014), дигітальним наративам (Barber, 2016; Ogata & Akimoto, 2016), візуально-вербальним наративам (Kukkonen, 2013).

Мета статті полягає у здійсненні критичного огляду сучасних кіноверсій найпопулярніших казкових наративів для дітей та виявленні загальних тенденцій до переосмисленого мультимодального формату нарації класичних казкових наративів. Відповідно, нами поставлено **завдання** систематизувати формати кінонарації та виявити тенденції до кінонарації у переосмислених, трансформованих та базових кіноверсіях художніх текстових наративів.

2. Кінонаративи

Слово «наратив» (narrative) походить від дієслова narrate, що в перекладі означає «розповідати історію». Наративи оточують нас, і йдеться не лише про художній твір, на кшталт роману або історичного часопису. У широкому сенсі наратив постає результатом нарації як акту розповідання про будь-які події. Так, наративом є розповідь диктора на радіо або телебаченні, викладача у школі, товариша за обіднім столом та, звісно ж, наратора улюбленої казки, яку ми читаємо на ніч дітям. Будь-хто може виступати наратором, адже у всіх наведених вище ситуаціях зберігається

той самий алгоритм. Наратор, тобто той, хто здійснює розповідь, добирає події, послідовність їх викладу, мовно-мовленнєвий арсенал, вирішує щодо експресивності та метафоричності нарації.

Підсвідомо людина здатна співвідносити нову інформацію, нові події із власним набутих досвідом, проводити паралелі, доповнювати знаннями із своїх ментальних «архівів», *відтворювати власні спогади як історії*. Розповідати означає створювати, виступати креатором історії, вирішувати на власний розсуд, які моменти висвітлити, а які знівелювати. Одну і ту саму подію можна передати у безліч способів. Подія може бути наратована як грандіозний епізод життя або ж як констатація факту, що колись відбувся. Наприклад, історію зустрічі із своєю другою половинкою люди схильні розповідати емоційно, зупиняючись на маленьких деталях, власних відчуттях і думках. Втім, таку подію можна розповісти і досить прозаїчно, лише зазначивши місце і обставини зустрічі. Історія постає невагомою гнучкою консистенцією, яку можна вилити у форму будь-якого об'єму, стилю, кольору.

Наратив як історія будується за причинно-наслідковим принципом певної послідовності подій. Наратив є результатом нарації наратора = історія розповідається певною інстанцією (істотою або неістотою). Наратив з'являється в результаті мовлення, тобто нарації як певної мовленнєвої події, яку здійснює наратор. Той, хто розповідає історію, стає її наратором – *Narrative is a story that the narrator tells* (Fludernik, 2002: 4).

Французький наратолог Жерар Женетт, чий теоретичні наукові доробки є засадничими в наратології, дає чітке витлумачення наративу і всіх його будівельних елементів. Так, науковець розуміє наратив як кластерне утворення, що власне складається із *нарації* як акту повістування наратором, *наративу* як виду дискурсу та *історії*, про яку розповідає наратор у своєму наративі (Женетт, 1998).

Наратив як історія постає гнучким матеріалом, обрамлення і форму якому можна обрати будь-яку. Так, історія про Попелюшку у версії Шарля Перро не схожа на Попелюшку Расела Шорто або Джеймс Фінн Гарнера. Історія Попелюшки зазнала великої кількості

переказів, реінтерпретацій, переосмислення і тепер існує в іронічному, гендерно переорієнтованому, політично коректному форматі, проте це все ще історія про Попелюшку. Нарація як спосіб розповідання може бути здійснена вербально (текст) або невербально (балет, живопис), поєднувати вербальні та аудіовізуальні способи нарації (кінонарратив).

Жералд Принс у своєму доробку *A Dictionary of Narratology* витлумачує нарратив як «розповідь про одну або кілька реальних або вигаданих подій, що повідується одним, двома або кількома нараторами одному або кільком нараторам» (*The recounting of one or more real or fictitious events communicated by one, two or several narrators to one, two or several narratees*) (Prince, 2003: 58).

Сеймур Четмен розширює обрії розуміння нарративу і додає до звичного набору елементів нарративу різноманітні способи його маніфестації. Наратив, таким чином, постає симбіозом дискурсу та історії, що може маніфестуватись у художньому тексті або кінотексті як мультимодальному тексті, а також через різноманітні види мистецтва на кшталт балету або живопису. Четмен вводить поняття «кінонаратора» (*cinematic narrator*), який виконує функції наратора в кінотексті і, відповідно, втілюється закадровим голосом, внутрішнім голосом персонажа тощо (Chatman, 1980: 22).

У сучасному медіапросторі та цифровому світі дедалі частіше з'являються екранізації, дигітальні версії, інтерактивні формати казкових нарративів, які вдихають нове життя в казкові світи, що приваблюють дитячу аудиторію.

Прикладом такої тенденції є поява кінонарративів казок «Білосніжка» – «Білосніжка і мисливець» (2012) та «Білосніжка: помста гномів» (англійська версія “*Mirror, mirror*”) (2014); за мотивами казки «Спляча красуня» створено екранну версію – фільм «Малефісента»; кіноадаптація казки «Красуня і чудовисько» французької письменниці Габрієли-Сюзан Барбот де Вільньов вийшла у світ у форматі фільму-мюзиклу у 2017 р. Головну роль виконала улюблениця дітей Емма Уотсон, яка стала відомою завдяки своєму персонажу Герміоні із циклу творів про Гаррі Поттера. У 2018 р. глядачі побачили кіноверсію казкового нарративу Редьярда Кіплінга «Книга Джунглів» – фільм за однойменною назвою «Книга Джунглів» (“*The Jungle Book*”). Неабиякого успіху здобула кіноверсія казки Льюїса Керрола «Аліса у країні чудес», створена відомим режисером Тімом Бартоном,

що отримала дві премії Оскар та дві премії БАФТА.

Вже у травні 2019 р. на екрани вийшла версія казки про Аладіна з серії «Тисяча і одна ніч» у сучасному 3D-форматі.

Лише за останніх кілька років на екрани вийшли сучасні кіноверсії казкових нарративів, що постають яскравим втіленням мультимодальної нарації як симбіозу форматів текстового, візуального та аудіоповістування. Мультимодальна нарація постає результатом роботи цілої команди з автора оригінального казкового тексту, що екранізується, автора сценарію, кінорежисера та автора пісенного (музичного) ряду, що у результаті створює мультимодальний кінотекст. Полікодовість сучасних казкових нарративів, відповідно, втілюється на екрани завдяки взаємодії різних семіотичних кодів. Канали передачі – текстові та аудіовізуальні – створюють новий формат повістування. Кінонарратив є кластерним кінотекстовим утворенням, що втілює в кіноверсії казки переосмислене бачення сюжету, що колись існував тільки на папері.

Однією з останніх успішних спроб є екранізація 2018 р. казкової повісті Памели Треверс «Мері Поппінс повертається» (“*Mary Poppins returns*”), яка привернула увагу сучасних глядачів до відомого та всіма улюбленого персонажа ідеальної няні. Фільм є мюзиклом, сповненим яскравих сцен, динамічних танців, у фільмі казковий світ дитячих розваг Бенксів із Мері Поппінс зливається воедино з реальним світом Лондона та його буттєвими проблемами. Екранний образ Мері Поппінс втілено Емілі Блант, яка уособлює вишуканість і елегантність свого персонажа. Мері Поппінс створює магичні трюки, потрапляє в безліч пригод із дітьми, співає, танцює, літає на парасольці.

Абсолютним лідером у створенні анімаційних фільмів за казковими сюжетами була і залишається компанія Дісней, якій належать реалістичні та водночас казкові образи найвідоміших казок усього світу. Секрет створення оригінальних та реалістичних образів полягає в тому, що при створенні кожного з них аніматори спирались на зовнішність, манеру поведінки, жести, міміку реальних людей. Казковими прототипами слугували акторки та актори Голлівуду, що і дало змогу відомій компанії створити новітній формат анімації і образи, що поєднують риси реальних людей та казкову ауру.

Так, наприклад, прототипом для створення анімаційного образу Білосніжки була акторка-

танцівниця Марджері Селеста Белчер. Кіностудія відзняла окремі сцени, в яких Марджері рухається, танцює, граційно посміхається, а вже потім відтворили зовнішність та манеру рухатись на малюнках для майбутньої анімації. Образ Білосніжки вийшов надзвичайно тендітним і живим.

Зла чаклунка з казки «Спляча красуня» в мультиплікаційному фільмі компанії Дісней отримала ім'я Малефісента (Malificent – похідне від іменника malice (злоба, злий намір), що означає особу, яка спричиняє біль). Таке ім'я і зовнішність вродливої, проте злої чаклунки було вигадано аніматором Марком Девісом, який працював над створенням оригінального образу і черпав натхнення від американської акторки Елеонор Одлі, голосом якої і розмовляє мультиплікаційний персонаж Малефісента. Сучасна тенденція переосмислення казкових наративів реалізувалась в екранній версії про Малефісенту, виконаному в дусі темного фентезі.

Сам фільм слугує передісторією відомих у казці Шарля Перро подій і прояснює істинні причини, що спонукали колись добру фею стати злою та жорстокою. Малефісента, зла чаклунка, антагоністка казки Перро, постає протагоністкою у фільмі, що має щирі почуття та співпереживає Аврорі (героїня казки Перро). Зміна фокалізації – історію повідано у баченні самої Малефісенти, а деякі епізоди у сприйнятті Аврори, гендерний зсув, що проявляється в активній позиції жінки-протагоністки та Аврори і абсолютній пасивності, інфантильності чоловічого персонажа короля Філіппа постає реалізацією сучасного переосмислення казкових сюжетів та гендерних стереотипів, що наявні у казках XVII–XIX ст.

Всесвітньо відома історія про хлопчика, який завжди залишається юним, Пітера Пена, створена на початку XX ст. Джеймсом Баррі, налічує близько півсотні театральних постановок, анімаційних фільмів та серіалів, кіноадаптацій: німе кіно компанії Paramount Pictures 1924 р. (“Peter Pan”), екранна версія “Peter Pan”, відзнята у 2003 р. трьома компаніями Голлівуду Paramount Pictures, Columbia Pictures та Revolution Studios, найсучасніша версія належить компанії Warner Bros. Pictures “Pan” (2015 р.). Сама особистість письменника також привабила сценаристів та режисерів Голлівуду. За версією дослідників творчості письменника, створити образ Пітера Пена та його чарівний світ надихнули п'ятеро дітей подружжя Девіс, яких Баррі всиновив після смерті їх батьків. Фільм

«У пошуках Небувалії» (“Finding Neverland”) розповідає історію створення улюбленого багатьма дітьми і дорослими Пітера Пена. Сам Баррі був добрим та трохи дивакуватим, його екранний образ втілено актором Джонні Деппом, який додав особистості Баррі комічності та віддзеркалив його творчу уяву і талант веселити дітей, створюючи для них цікаві історії.

3. Гендерний зсув у кінонаративах

Найпопулярнішою казкою за весь час існування літератури для дітей залишається Попелюшка, чия історія надихнула сотні авторів на її переосмислення, чий персонаж впевнено відмикає двері будь-яких казкових текстових світів і заграє новими барвами.

Мультифільм про Попелюшку компанії Дісней відомий в усьому світі. Реальним прототипом для створення діснеївського образу стала акторка Хелен Стенлі (Helene Stanley).



Рис. 1. Образ акторки Хелен Стенлі як прототип казкового анімаційного персонажа Попелюшки

Витончена фігура, біле обличчя, надзвичайна граційність, світле кучеряве волосся, ніжний голос Хелен бездоганно перевтілились в анімаційного казкового персонажа, що повністю відповідає уявленням про чарівний жіночий образ казкової принцеси.

Кінематографічні адаптації казки про Попелюшку тяжіють до усунення гендерної асиметрії, що так наявно проявляється у класичних казках та мультифільмах, і створюють новий образ Попелюшку, наділяють її змогою висловлювати свою думку, вільно розмовляти, читати, приймати рішення. Це зумовлено, перш за все, фокусом авторів сценаріїв та режисерів на сучасну цільову аудиторію. Гендерний паритет, якого так прагнули жінки, активна жіноча позиція, яка б надихала дівчат та жінок на успішну самореалізацію у будь-яких сферах життя, вилилась у потребі нової

героїні – Попелюшки сучасної та розумної. Сам образ Попелюшки слугував підґрунтям для створення історій становлення жінок, історій про їх шлях до заповітної мрії.

У кінореінтерпретації казки під назвою “Ever after: a Cinderella story” персонаж Дрю Беррімор постає рішучою дівчиною із характером бунтарки. Попелюшка сама приходить на порятунок принцу, їй допомагає вже не казкова фея, а відомий винахідник і науковець – Леонардо да Вінчі. У кінострічці «Покоївка з Манхеттену» Попелюшка постає бідною матір’ю-одиначкою, покоївкою, яка закохується в заможного чоловіка і зрештою знаходить свою долю і кохання. Історіями Попелюшки також постає фільм 1990 р. «Красуня» (“Pretty woman”) – романтична історія кохання, що перевернула весь світ головних героїв, яких зіграли акторка Джулія Робертс та актор Річард Гір. У комедії «Зачарована Елла» (“Ella Enchanted”) іронічного переосмислення зазнає покірність Попелюшки своїй мачусі та сестрам. За сюжетом фільму, даром покірності Попелюшку нагороджує фея Люсінда і лише позбавлення дару покірливо виконувати накази чужих людей дає змогу героїні знайти своє щастя.

Прикладом іронічного переосмислення гендерних стереотипів, що втілюються в персонажах казки про Попелюшку, – пасивність, бездіяльність та покірність Попелюшки, її доля чекати на порятунок принца, перевертаються «догори дригом» і втілюються в **гендерній переорієнтації сюжету**. У сучасній комічній реінтерпретації “Cinderfella” покірним сином свого батька, що виконує забаганки мачухи і мріє про одруження, стає чоловічий персонаж Фелла. Фелла завоює серце принцеси Чармейн і змінює своє життя.

Казки «догори дригом» постають наративами із дзеркальною нарацією. Історія залишається та сама – один персонаж (Попелюшка/принц/чаклунка) стає учасником відомих аудиторії подій, проте нарація як особливий спосіб повісткування про події відтворює історію з іншого ракурсу, додаючи нових незвичайних властивостей персонажам, створює гендерне зміщення стереотипних ролей, занурює персонажів у сучасний світ із його реаліями. Текстовий казковий світ засвідчує свою багатогранність, властивість до множинних інтерпретацій, здатність співіснувати з новими текстовими світами, залучати нових або переосмислених персонажів і при цьому зберігати свою первинну казковість.

4. Дигітальні версії

У мережі Інтернет можна знайти численні рейтингові списки, в яких надається перелік найпопулярніших художніх творів для дітей як окремої країни, так і світової літератури загалом. Рейтинг має певну амбівалентність, що проявляється в навіюванні аудиторії читачів, як дітей, так і дорослих, вже готових результатів оцінки творчої спадщини дитячої літератури, оскільки вже заявлено, що є популярним і варто почитати, що тим самим позбавляє читача необхідності робити власний висновок. По-друге, такі рейтинги наштовхують на твори, які дійсно варті уваги читачів, оскільки є свого роду еталонами, здобули популярність і вже завоювали серця мільйонів прихильників. Так, Міжнародний каталог «The White Ravens» включає 250 найпопулярніших творів із 40 країн світу (такий рейтинг складається на основі заявок, які надходять до Міжнародної молодіжної бібліотеки у Мюнхені) (<https://www.ijb.de/en/reference-library/white-ravens-online.html>).

Проведений нами моніторинг сайтів різних видань, асоціацій, як аматорських, так і професійних, демонструє приблизно однакові результати з невеликою похибкою. Так, серед світової літературної спадщини, адресованої читачу-дитині, до рейтингових списків потрапили такі твори: «Гаррі Поттер та філософський камінь» Дж.К. Роулінг (Велика Британія), «Пригоди Пеппі Довгапанчохи» А. Ліндгрена (Швеція), «Пригоди Піноккіо» К. Коллоді (Італія), «Маленький принц» А. де Сент-Екзюпері (Франція), «Нескінченна історія» М. Енде (Німеччина), «Гайді» Й. Шпірі (Швейцарія), «Тореадори з Васюківки» В. Нестайка (Україна), «Платеро і я» Х. Рамона Хіменеса (Іспанія), «Академія пана Ляпки» Яа Бжехви (Польща), «Артемід Фаул та парадокс часу» Й. Колфера (Ірландія), «Країна Мумі-тролів» Т. Янссон (Фінляндія) тощо. Наведені твори перекладені багатьма мовами світу і давно завоювали популярність поза межами країни, в якій були створені. Стає очевидним, що особливості кожної лінгвокультури, відбиті у художніх текстах, не ставлять перешкод перед читачем-дитиною, оскільки в кожному творі є те, що його зацікавлює і спонукає до прочитання. Більшість художніх текстів об’єднує протагоніст-дитина (Маленький принц, хлопчик Бастіан, Гаррі Поттер, дівчинка Гайді), яка опиняється в незвичних для себе, а інколи й надскладних для її віку обставинах (Маленький Принц один у Всесвіті, Бастіан вирішує історію людства,



а Гаррі Поттер рятує увесь світ від найбільшого зла). І хоча головні герої за віком діти, вони долають усі перешкоди і виявляються напрочуд кмітливими, щирими, справжніми. У творах створюється образ героя, що за віком дитя, і саме його дитяча щирість, подекуди наївність, віра у добро, вміння вірити понад усе у перемогу стає кенотипомним образом сучасної літератури для дітей.

За версією BBC (2015), беззаперечними лідерами англійських художніх текстів для дітей є казкові наративи «Чарлі та Шоколадна Фабрика» та «Матильда» Р. Дала, «Аліса у Країні Чудес» Л. Керрала, «Вінні Пух та всі всі всі» О.А. Мілна, фентезійний наратив «Хроніки Нарнії» К. Стейплза Льюїса.

Нині не можна посперечатись із тим, що дітей значно легше зацікавити казкою, якщо її можна прочитати у дигітальному форматі на сайті в мережі Інтернет. Як правило, такі сайти супроводжуються яскравою анімацією, різними надписами кольоровим шрифтом, змогою долучитись до інтерпретації та усвідомлення казкового наративу в режимі онлайн. Так, наприклад, нами було вивчено принцип роботи з дигітальними текстами казок на сайті Fairytalez (доступ за посиланням <https://fairytalez.com/fairy-tales/>). На стартовій сторінці сайту користувач може ознайомитись зі списком казок, які можна прочитати, натиснувши на їх назву. Такий список подається в алфавітному порядку і містить найвідоміші казки за всіх часів. Казки не розподілено за тематикою, країною або письменником. У такий спосіб створюється єдиний цифровий простір усіх художніх текстів, що відкриває безліч можливостей для юного читача. На сайті у правому кутку є віконце із пропозицією надіслати на сайт власний текст казки, своє творіння і мати змогу опублікувати його. Такий формат створює режим комунікації із читачем, дає йому доступ до інформації і пропонує стати автором тексту, яким він, можливо, хоче поділитись. Якщо обрати будь-яку казку, в один клік відкривається сторінка із текстом. Користувач у заголовку може отримати інформацію щодо країни створення та автора, а також рівень складності казки і приблизний час її прочитання.

5. Висновки

Сучасний цифровий простір казкових наративів – це кінонаративи, дигітальні та інтерактивні казки, що постають мультимодальними текстами, в яких взаємодіють вербальні, аудіальні та візуальні семіотичні коди. Кінонаративи втілюють авторські реін-

терпретації, гендерно переосмислені версії із новими феміністичними персонажами-жінками, 3D-екранізації, що вдихають нове життя у давно відомі сюжети. Критичний огляд кінонаративів літературних казок засвідчив головні тенденції, що існують у кінопросторі, відтворення сюжетів казок. Так, до першої групи належать гендерно переосмислені казки, в яких пасивні жіночі художні персонажі постають бунтарками, активними і відважними героїнями (“Mirror, mirror”, “Ever after: a Cinderella story”, “Cinderfella”). До другої групи ми зараховуємо кінонаративи, які реалізують формат нарації «догори дригом», головними ознаками якого є зміна фокалізації і перетворення антагоніста художньої казки на протагоніста кінонаративної казки (“Melificent”). Третя група мультимодальних кінотекстів охоплює кіноверсії із максимальним збереженням базового сюжету і образів, додаючи лише спецефекти і об’ємне зображення (“Mary Poppins returns”, “The Jungle Book”). Четверта група – це кінонаративи, які зазнали значної модернізації щодо хронотопу подій та персонажних образів (“Pan”, “Pretty Woman”, “Ella Enchanted”).

ЛІТЕРАТУРА:

1. Білецька О.В. Графосеміотичне кодування наративної поліфонії в англійському постмодерністському художньому тексті : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Одеський нац. ун-т ім. Мечникова. Одеса, 2016. 20 с.
2. Єфименко В.А. Жанрові трансформації та мультимодальність сучасних казкових наративів (на матеріалі англійської мови) : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.04 / Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2018. 472 с.
3. Женетт Жерар *Фигуры*. Москва : изд-во им. Сабашниковых, 1998. 944 с.
4. Карп М.А. Текстотвірні ознаки когезії та когерентності в англійських мультимодальних літературних казках (на матеріалі творчості Філіпа Арда) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Львівський нан.ун-т імені Івана Франка. Львів, 2016. 258 с.
5. Лещенко А.В. Нарративная напряженность художественного текста : монография. Черкассы : ЧП Гордиенко Е.И., 2017. 336 с.
6. Монахова Т.В. Сучасні стратегії текстотворення в українській мові : автореферат дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01 / Одеський нац. ун-т ім. Мечникова. Одеса, 2016. 35 с.
7. Савчук Р.І. Наративні стратегії художнього текстотворення: лінгвокогнітивний і семіотичний аспекти (на матеріалі французьких прозових творів XIX–XXI століть) : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.05 / Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2016. 474 с.

8. Barber, J. (2016) Digital storytelling: New opportunities for humanities scholarship and pedagogy. *Cogent Arts & Humanities*. P. 1–14. doi.org/10.1080/23311983.2016.1181037 (дата звернення: 27.07.2019).
9. Chatman, S. (1980) *Story and discourse. Narrative structure in fiction and film*. Ithaca and London : Cornell University Press. 277 p.
10. Fairytalez. URL: <https://fairytalez.com/fairy-tales/> (дата звернення 27.07.2019).
11. Fludernik, M. (2002) *An introduction to narratology*. London and New York : Routledge. Taylor and Francis group. 190 p.
12. Hallet, W. (2014) *The Rise of the Multimodal novel: Generic change and Its narratological Implications. Storyworlds across media. Towards a media-conscious narratology* / Ed. M.-L. Ryan and J.-N. Thon. Lincoln and London : University of Nebraska Press. P. 151–173.
13. Kukkonen, K. (2013) *Contemporary comics storytelling*. Lincoln and London : University of Nebraska Press. 231 p.
14. Ogata, T., Akimoto, T. (2016) *Computational and cognitive approaches to narratology*. The USA : IGI Global. 466 p.
15. Prince, G.A. (2003) *Dictionary of narratology*. University of Nebraska Press. 126 p.
16. The White ravens. URL: <https://www.ijb.de/en/reference-library/white-ravens-online.html> (дата звернення 05.08.2019).
5. Leshchenko A.V. *Narrativnaia napriazhennost teksta [Narrative tension of a literary text]* : manuscript. Cherkassy : ChP Gordienko E.I., 2017. 336 p.
6. Monakhova T.V. *Suchasni strategii tekstotvorennia v ukrainiskii movi [Modern textbuilding strategies in the Ukrainian language]* : avtoref. dis. ... cand. filol. nauk : 10.02.04 / Odesa Illia Mechnikov National University. Odesa, 2016. 35 s.
7. Savchuk R.I. *Naratyvni strategii hudozhnogo tekstotvorennia: lingvocognitivnyi ta naratyvnyi aspekty (na materialii frantsuzkyh prozovyh tvoriv XIX–XX stolit) [Narrative strategies of fictional text formation: linguistic, cognitive and semiotic aspects (case study of French fiction of the XIX–XXth centuries)]* : dis. ... doctora filol. nauk : 10.02.04 / Kyiv National Linguistic University, Kyiv, 2016. 474 s.
8. Barber, J. (2016). Digital storytelling: New opportunities for humanities scholarship and pedagogy. *Cogent Arts & Humanities*. P. 1–14. doi.org/10.1080/23311983.2016.1181037.
9. Chatman, S. (1980). *Story and discourse. Narrative structure in fiction and film*. Ithaca and London : Cornell University Press. 277 p.
10. Fairytalez. URL: <https://fairytalez.com/fairy-tales/> (data zvernennya 27.07.2019).
11. Fludernik M. (2002). *An introduction to narratology*. London and New York: Routledge. Taylor and Francis group. 190 p.
12. Hallet, W. (2014). *The Rise of the Multimodal novel: Generic change and Its narratological Implications. Storyworlds across media. Towards a media-conscious narratology* / Ed. M.-L. Ryan and J.-N. Thon. Lincoln and London: University of Nebraska Press. P. 151–173.
13. Kukkonen, K. (2013). *Contemporary comics storytelling*. Lincoln and London : University of Nebraska Press. 231 p.
14. Ogata, T., Akimoto, T. (2016) .*Computational and cognitive approaches to narratology*. The USA : IGI Global. 466 p.
15. Prince, G.A. (2003). *Dictionary of narratology*. University of Nebraska Press. 126 p.
16. The White ravens. URL: <https://www.ijb.de/en/reference-library/white-ravens-online.html> (data zvernennya 05.08.2019).

REFERENCES:

1. Biletska O.V. *Grafosemiotychne koduvannya naratyvnoi polifinii v anglovomnomu postmodernistskomu dyskursi [Graphic Coding of narrative Polyphony in English Postmodern Text]* : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk :10.02.04 / Odesa Illia Mechnikov National University. Odesa, 2016. 20 p.
2. Yefymenko V.A. *Zhanrovi transformatsii ta multymodalnist suchasnyh kazkovykh naratyviv [Genre transformations and multimodality of contemporary fairy-tale narratives (case study of the English language)]* : dis. ... doctora filol. nauk : 10.02.04 / Taras Shevchenko National University of Kyiv. 2018.
3. Genette G. *Figury [Figures]*. Moskva : izd-vo im. Sabashnikovykh, 1998. 944 s.
4. Karp M.A. *Tekstovirni oznaky kogezi ta kogerentnosti v anglyskiyh multymodalnyh literaturnykh kazkah (na materialii tvorchosti Filipa Arda) [Text characteristics of cohesion and*

*Стаття надійшла до редакції 30.07.2019.
The article was received 30 July 2019*