

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Острозька академія»
Навчально-науковий інститут лінгвістики
Кафедра англійської філології

Кваліфікаційна робота

На здобуття освітнього ступеня магістра

На тему:

**Лінгвопсихологічні особливості презентації персонажів
у повісті Р. Дала « Чарлі і шоколадна фабрика»**

Виконала: студентка II курсу, групи ЗМА-2
спеціальності: 035 Філологія
спеціалізації: германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська
Желєзнякова Анна Вікторівна
(прізвище та ініціали)

Керівник: к.психол.н., доц. Чепіль О.Я.
(прізвище та ініціали)

Рецензент _____
(прізвище та ініціали)

Роботу розглянуто і допущено до захисту
на засіданні кафедри англійської філології
протокол № _____ від “__” _____ 2025р.
Зав. Кафедри _____ Анатолій ХУДОЛІЙ

Острог – 2025 рік

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	8
1.1. Художній дискурс як об'єкт лінгвістичних досліджень	8
1.2. Текст як компонент художнього дискурсу	12
1.3. Психологічні засоби зображення персонажів.....	15
1.4. Стилiстичні та лексичні характеристики мови персонажів	20
1.5. Функціональна спрямованість лексико-стилістичних і психологічних засобів і прийомів у художніх текстах.....	24
Висновки до розділу 1.....	32
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОПСИХОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ПЕРСОНАЖІВ У ПОВІСТІ Р. ДАЛА	34
2.1. Загальна характеристика головних персонажів твору	34
2.2. Лінгвопсихологічна характеристика Чарлі Бакета	43
2.3. Аналіз лінгвопсихологічного портрету Віллі Вонки.....	45
2.4 Лінгвістичні особливості мови інших дітей (Верука Солт, Майк Тіві, Августус Глуп, Віолетта Борекард)	49
Висновки до розділу 2.....	55
РОЗДІЛ 3. ФУНКЦІОНАЛЬНА СПРЯМОВАНІСТЬ МОВНИХ І ПСИХОЛОГІЧНИХ ПРИЙОМІВ У ПОБУДОВІ НАРАТИВУ	56
3.1. Лінгвістичні засоби та прийоми створення комічного ефекту	56
3.2. Психологічні прийоми створення комічного ефекту	69
3.3. Роль авторської іронії та її відображення у мові персонажів	78
Висновки до розділу 3.....	83
ВИСНОВКИ	84
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	91

ВСТУП

У сучасному філологічному та міждисциплінарному науковому дискурсі спостерігається тенденція до розгляду художньої літератури як особливого типу текстової реальності, у межах якої художнє відтворення дійсності невіддільно поєднується з можливістю дослідження психологічних механізмів формування й прояву особистості, що знаходять своє відображення передусім у мовленні персонажів. Саме мовні структури, якими автор наділяє своїх героїв, поступово перетворюються на своєрідний індикатор їхньої внутрішньої організації, адже через особливості інтонаційної манери, лексичного добору й синтаксичних моделей проступають соціальні умови становлення персонажа, його рівень освіченості, характерологічні домінанти та спектр психологічних напружень, що не завжди підлягають прямому окресленню у фабульній частині твору.

Поступове усвідомлення того, що мовна індивідуальність художнього героя не є другорядною стилістичною характеристикою, а навпаки – виступає одним із базових чинників побудови його образу, зумовлює актуальність лінгвопсихологічного підходу, у межах якого мовлення розглядається як форма зовнішнього прояву внутрішніх психічних процесів. Відтак саме індивідуальний стиль мовлення, що формується на перетині лінгвістичних, соціальних і психологічних складових, надає можливість виявити як соціокультурне підґрунтя персонажа, так і глибинні мотиви його поведінкових реакцій, що дозволяє трактувати мовленнєві особливості не лише як художній прийом, а як засіб відтворення характеру в його багатовимірності.

З-поміж численних прикладів авторської роботи з мовленням персонажів особливе місце посідає творчість Роальда Дала, зокрема його повість «Чарлі і шоколадна фабрика», у якій вербальна організація образів набуває виняткової функціональної ваги. Дал вибудовує мовний простір персонажів таким чином, що використання іронії, гіперболізації або саркастичного забарвлення висловлювань стає не просто способом створення комічного ефекту, а перетворюється на інструмент психологічного моделювання, який дозволяє

читачеві інтерпретувати поведінку героїв у ширшому контексті їхніх внутрішніх та соціальних характеристик. У цьому сенсі мовні прийоми, на перший погляд орієнтовані на художню виразність, фактично виконують роль провідників до розуміння індивідуальної специфіки персонажів.

Отже, аналіз мовлення у творі Дала дає змогу простежити, яким чином саме мовні засоби створюють умови для формування психологічно достовірного художнього образу, оскільки вони забезпечують не лише структурну завершеність персонажа, а й дозволяють авторові вибудовувати його внутрішню логіку таким чином, щоб вона залишалася переконливою з погляду художньої та психологічної правдивості. Саме це робить дослідження мовленнєвих характеристик персонажів у творі Дала важливою складовою як літературознавчого, так і психолінгвістичного аналізу, що спрямований на виявлення механізмів створення реалістичних та емоційно виразних художніх образів.

Науковці активно досліджували творчість Роальда Дала, зосереджуючи увагу на його мовному стилі, гумористичних прийомах та моральних аспектах його творів. Наприклад, Т. А. ван Дейк аналізував когнітивні процеси в літературному дискурсі, що є важливим для розуміння стилістичних прийомів Дала [45]. Т. В. Миколишена розглядала мовностилістичні особливості відтворення чарівного світу Дала в перекладі, підкреслюючи труднощі передачі його гри слів [33]. Т. Кушнірова аналізувала жанрові особливості дитячої прози Дала, досліджуючи баланс між казковістю та сатирою [30]. Е. Дональдсон досліджував фантастичні елементи його творів, зокрема їхній вплив на дитяче сприйняття [46]. А. Олстон та К. Батлер розглядали загальні особливості творчості письменника та його вплив на сучасну дитячу літературу [41]. А. Шобер вивчав рецепцію творів Дала в Америці, акцентуючи увагу на використанні гумору та готичних мотивів [53]. Н. Хортон у своїй енциклопедичній статті про Дала описав його внесок у дитячу літературу та головні теми його творів [49]. Ф. Казуллі аналізував найбільш провокаційні аспекти творчості Дала, включаючи його чорний гумор [44]. М. Д. Шарп

досліджував популярність Дала серед сучасних читачів та його зв'язок із традиціями британської казкової літератури [54]. М. Герреро у своїх роботах інтерпретував моральні уроки, які можна знайти у Чарлі і шоколадній фабриці, аналізуючи сім смертних гріхів персонажів [47]. Усі ці дослідники внесли значний вклад у розуміння стилю, мовних особливостей та ідейної наповненості творів Дала.

Отже, аналіз літератури з теми показує, що художня мова у творах Дала неодноразово ставала предметом досліджень у літературознавчому та лінгвістичному аспектах. Проте значна частина робіт зосереджена на загальних особливостях його стилю, тоді як детальний лінгвопсихологічний аналіз мови персонажів ще не отримав достатнього висвітлення. У працях дослідників розглядаються такі аспекти, як використання метафор, сарказму, гіперболізації та мовної характеристики персонажів через стилістичні особливості їхнього мовлення.

Актуальність теми дослідження визначається важливістю аналізу лінгвопсихологічних особливостей презентації персонажів у художніх творах. Одним із ключових аспектів сучасної лінгвістики є вивчення мовної картини світу, яка відображається у мовленні персонажів та їхньому психологічному портреті. Вибір теми зумовлений тим, що повість Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика» містить багатий арсенал мовних і психологічних прийомів, які формують унікальні образи персонажів, демонструючи їхні характери через мовлення, поведінку та внутрішній світ.

Об'єктом дослідження є мовні особливості, які використовує Роальд Дал у зображенні персонажів повісті «Чарлі і шоколадна фабрика». **Предметом аналізу** виступають лексико-стилістичні та психологічні засоби створення образів персонажів, їхня функціональна роль у розвитку сюжету.

Мета дослідження – виявити лінгвопсихологічні особливості презентації персонажів у повісті Роальда Дала Чарлі і шоколадна фабрика, визначити функції мовних засобів у розкритті їхніх характерів та проаналізувати роль комічних прийомів у тексті.

Для досягнення цієї мети було поставлено такі **завдання**:

1. Дослідити теоретичні основи художнього дискурсу як об'єкта лінгвістичних досліджень.
2. Визначити основні стилістичні та лексичні характеристики мови персонажів у повісті.
3. Проаналізувати лінгвопсихологічні особливості мовлення головних персонажів твору.
4. Виявити основні прийоми створення комічного ефекту та авторської іронії.
5. Визначити функціональну спрямованість мовних і психологічних засобів у тексті.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють аналіз повісті «Чарлі і шоколадна фабрика», опублікованої у 1964 році, у контексті сучасних лінгвістичних підходів.

Методологічна основа дослідження спирається на поєднання лінгвістичних, літературознавчих та психологічних методів аналізу: описовий метод – для визначення мовних особливостей тексту; стилістичний аналіз – для дослідження художніх засобів, що використовуються у творі; психолінгвістичний підхід – для аналізу мовлення персонажів у контексті їхньої психологічної характеристики; структурний аналіз – для розгляду функціональної спрямованості мовних засобів у тексті.

Наукове і практичне значення дослідження полягає у можливості використання отриманих результатів для подальших лінгвістичних і психологічних аналізів художніх текстів. Лінгвістичні методи дозволяють розглядати не лише структуру мовлення персонажів, а й виявляти закономірності у використанні мовних засобів для створення комічного ефекту, іронії, сатири, а також для формування морального посилу твору.

Наукова новизна роботи полягає у спробі комплексного аналізу мовних характеристик персонажів через призму лінгвопсихології. Це дозволяє не лише

глибше розкрити специфіку мовлення героїв, а й простежити, як мовні засоби сприяють формуванню їхніх індивідуальних образів.

Отже, дослідження має значну актуальність як для лінгвістики, так і для психології, адже аналізує, як мовні особливості персонажів впливають на їхнє сприйняття читачем та функціональну структуру тексту.

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного, загальних висновків та списку літератури.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Художній дискурс як об'єкт лінгвістичних досліджень

У сучасному мовознавстві художній дискурс не має однозначного визначення, оскільки він виходить за межі суто лінгвістичних категорій. Т. ван Дейк наголошує, що літературний твір не можна трактувати виключно як сукупність мовних дискурсів, адже його сутність полягає не лише в лінгвістичних характеристиках [45, с. 149]. Сучасні дослідники пропонують різні підходи до розуміння цього феномена. Ван Дейк розглядає художній дискурс як особливий комунікативний акт, спрямований на вплив автора на внутрішній світ читача, формування або трансформацію його ціннісних орієнтирів, переконань та світоглядних позицій [45, с. 151].

Художній дискурс є комплексом мовленнєвих і мисленнєвих процесів, які забезпечують взаємодію комунікантів. Вона наголошує, що цей процес полягає не лише в передачі інформації, а й у конструюванні автором певної моделі світу, яка потім сприймається й інтерпретується читачем відповідно до його власної мовної картини світу [3, с. 8]. Водночас мета такого дискурсу – це не лише комунікація, а й активний вплив на читача, його систему цінностей та уявлення про дійсність.

Н. Кондратенко підкреслює соціокультурний вимір художнього тексту, зазначаючи, що він функціонує як відображення комунікативної діяльності людини. У цьому контексті літературний текст стає своєрідним носієм глибинних сенсів, що розкривають людське існування в культурному середовищі [16]. Дж. Серль також акцентує увагу на прихованих значеннях у художньому тексті, зазначаючи, що кожен літературний твір містить імпліцитне повідомлення, яке передається через текстову структуру, але не є очевидним на поверхневому рівні [42].

Ю. Арешников зазначає, що художній дискурс є складною багаторівневою системою, що охоплює не лише мовні засоби, а й способи їх використання у творчій діяльності. Він поєднує в собі елементи комунікації, культурного контексту та індивідуального стилю автора. Дослідник зазначає, що мова розглядається як система, що постійно саморозвивається, а її структурні особливості взаємопов'язані з функціями, які вона виконує [3]. Дослідження художнього дискурсу передбачає не лише аналіз його мовних особливостей, а й з'ясування комунікативних стратегій, які використовує автор для впливу на читача.

Одним із ключових підходів до вивчення художнього дискурсу є структурний аналіз, що дає змогу розглядати текст як систему взаємопов'язаних елементів. Він дозволяє встановити, яким чином окремі мовні одиниці взаємодіють у межах цілісного тексту, які граматичні, синтаксичні та стилістичні особливості використовуються для створення художнього образу [3, с. 44]. Водночас методологія дослідження передбачає і функціональний підхід, за якого мова аналізується не лише як статична система, а як динамічний механізм, що змінюється під впливом екстралінгвістичних чинників.

Окрім суто лінгвістичних методів, важливе місце у вивченні художнього дискурсу посідає контекстуальний аналіз. Він дозволяє простежити взаємозв'язок тексту із зовнішнім середовищем, а також вплив соціокультурних чинників на його семантичну структуру. Ю. Арешников наголошує, що будь-яке мовне явище варто розглядати в контексті його функціонування, оскільки воно змінює своє значення залежно від ситуації спілкування та намірів автора [3, с. 44].

Ф. Бацевич стверджує, що художній дискурс є особливим типом комунікації, що характеризується естетичною функцією та взаємодією між автором і реципієнтом. Його лінгвістичне дослідження охоплює аналіз мовних одиниць, текстової організації та прагматичних особливостей. Згідно з дослідником, дискурс є процесом комунікації, що реалізується через систему мовних кодів і стратегій взаємодії [5, с. 11].

Художній дискурс має складну структуру, в якій інтегруються семантичні, стилістичні та прагматичні аспекти. Зокрема, Е. Бондаренко зазначає, що когнітивна лінгвістика розглядає художній дискурс як відображення мисленнєвих процесів автора, що проявляється через лексичний вибір і композиційні особливості тексту [9].

Функціональні особливості художнього дискурсу визначають його унікальність у системі комунікації. Він не тільки передає інформацію, а й формує певну емоційну та естетичну реакцію читача. Наприклад, О. Боровицька підкреслює, що соціальна стилістика аналізує художній дискурс крізь призму соціальних контекстів, що визначають мовні особливості твору [12, с. 79].

Художній дискурс є складним комунікативним явищем, що поєднує мовні, когнітивні та культурні аспекти. Його аналіз охоплює дослідження мовностилістичних засобів, художньої образності, жанрової специфіки та комунікативних стратегій. Лінгвісти наголошують, що художній дискурс функціонує як форма соціальної взаємодії та передавання культурних смислів, а отже, потребує багаторівневого аналізу [27, с. 5].

Функціонування художнього дискурсу визначається його здатністю формувати світоглядні орієнтири реципієнта. Його структура складається з лексико-семантичних, стилістичних і риторичних компонентів, які у взаємодії створюють естетичний ефект. Одним із ключових методів дослідження є стилістичний аналіз, що передбачає вивчення художніх засобів, таких як метафори, епітети, порівняння та синтаксичні фігури, які відіграють важливу роль у творенні експресивності тексту [35, с. 50].

Когнітивний підхід до аналізу художнього дискурсу дозволяє виявити механізми сприйняття та інтерпретації тексту. Зокрема, метафоричне моделювання відіграє важливу роль у структуруванні наративу, що робить художній дискурс особливо значущим у формуванні світогляду. Дослідники підкреслюють, що текстова організація дискурсу будується на принципах когнітивної обробки інформації, де стилістичні засоби виконують функцію концептуальної репрезентації [4, с. 215].

Художній дискурс є одним із ключових об'єктів лінгвістичних досліджень, оскільки поєднує мовні, стилістичні та семантичні аспекти тексту, які формують його комунікативну та естетичну функцію. Він виступає як особливий тип комунікації, у межах якого автор передає певну ідею, настрій чи ідеологічне послання через мовні засоби [6, с. 33].

Основним критерієм дослідження художнього дискурсу є його зв'язність і структурна організація. Вона забезпечується за рахунок використання мовних одиниць, які створюють семантичну єдність тексту. Дослідники наголошують, що комунікативні стратегії у художньому дискурсі спрямовані не лише на інформаційну, а й на емоційну взаємодію з читачем [36, с. 219].

Лінгвістичні методи аналізу художнього дискурсу включають вивчення його інтертекстуальності, ритмічних та фонетичних особливостей, синтаксичної організації. Наприклад, інтермедіальні дослідження художнього дискурсу демонструють, що текст може містити не лише вербальну, а й візуальну складову, яка впливає на сприйняття тексту [13].

Дискурсивний підхід до художнього тексту передбачає аналіз його прагматичних характеристик, тобто того, як автор через мовні засоби впливає на реципієнта. У цьому контексті важливим є використання метафор, символів, алегорій та інших стилістичних прийомів, що додають тексту багатозначності [19].

Функціонування художнього дискурсу відбувається у межах певної культурної парадигми, що зумовлює його інтерпретаційний потенціал. Літературний текст можна розглядати як відкриту систему, яка допускає різні варіанти прочитання, залежно від культурного та соціального контексту читача [22, с. 14].

Отже, художній дискурс є багатогранним явищем, що виходить за межі простого мовного вираження. Він реалізується як складний комунікативний процес, у якому поєднуються мовні, когнітивні, емоційні та культурні складові. Його аналіз потребує міждисциплінарного підходу, що дозволяє розкрити всі аспекти його впливу на читача та суспільство загалом.

1.2. Текст як компонент художнього дискурсу

У сучасному мовознавстві терміни текст і дискурс використовуються широко, однак їх точне значення залишається предметом наукових дискусій. На сьогодні не існує єдиного загальноприйнятого визначення цих понять, хоча більшість дослідників схиляються до того, що дискурс охоплює не лише мовленнєву діяльність, а й когнітивні та комунікативні аспекти мовлення. Формування чіткішого розмежування між поняттями текст і дискурс розпочалося ще у 70–80-х роках XX століття, коли науковці запропонували різні критерії для їхньої диференціації [27, с. 6]. Один із поширених підходів ґрунтується на тому, що текст є статичним утворенням, тоді як дискурс – динамічним процесом комунікації. У цьому контексті текст можна розглядати як складову дискурсу, де останній охоплює не лише сам мовний матеріал, а й контекст його функціонування, прагматичний аспект та комунікативну ситуацію.

Серед інших підходів до розмежування цих понять чималу увагу приділяють зв'язку між формою мовлення та його реалізацією. Наприклад, дискурс частіше асоціюється з усним мовленням, тоді як текст традиційно пов'язують із письмовими комунікативними практиками. Водночас такий поділ не є універсальним, адже дискурс охоплює як письмові, так і усні форми мовлення, зокрема ті, що формуються в межах певного соціального чи культурного контексту. З цього випливає, що текст можна визначити як результат мовленнєвої діяльності, тоді як дискурс включає не лише кінцевий продукт, а й процес його творення та взаємодії з реципієнтом [36, с. 53].

Якщо текст розглядається як структурована послідовність зв'язаних між собою висловлювань, що відповідають певним критеріям текстуальності, то дискурс, у свою чергу, є ширшим поняттям, що об'єднує сукупність текстів, пов'язаних єдиною тематикою або функціонуючих у межах одного комунікативного простору. Наприклад, політичний, науковий чи рекламний

дискурс формується на основі текстів, що містять спільні комунікативні цілі та працюють у межах певного суспільного контексту. Вивчення дискурсу передбачає глибокий аналіз не лише його мовних особливостей, а й соціокультурних чинників, що впливають на комунікативну діяльність [40, с. 133].

У сучасному мовознавстві поняття дискурс і текст тісно взаємопов'язані, проте розглядаються з різних позицій. Дискурс трактується як динамічний процес мовленнєвої діяльності, що включає всі аспекти комунікації, тоді як текст є його результатом, зафіксованим у мовній формі. Це розмежування дозволяє виокремити два аспекти мовлення: процесуальний – коли дискурс розглядається як безперервний акт комунікації, та результативний – коли текст є завершеним мовним утворенням. У такому підході текст постає як матеріалізоване вираження дискурсивної діяльності, що функціонує в певному контексті комунікації, тоді як дискурс охоплює ширший спектр взаємодій між мовцем і адресатом [45].

На відміну від тексту, що здебільшого вивчається в межах мовознавчих категорій, дискурс охоплює ширші концептуальні виміри й має філософське, логічне та психологічне підґрунтя. Він не лише передає інформацію, а й відображає систему знань, досвіду та світогляду комунікантів. Саме тому дискурс розглядається як когнітивно-мовленнєвий та інтерактивний феномен, який функціонує в процесі безпосереднього спілкування й соціальної взаємодії [56].

Деякі дослідники [40] вказують на те, що дискурс нерозривно пов'язаний із сучасним мовленням, тому його важко застосувати до аналізу історичних чи давніх текстів, оскільки їхній зв'язок із актуальним мовним середовищем уже втрачено. Проте текст як самостійне мовне явище набуває значення лише в процесі інтерпретації, коли реципієнт, спираючись на власний когнітивний досвід і знання світу, надає йому смислової завершеності. Інтерпретація тексту ґрунтується на принципах когерентності та текстової зв'язності, які дозволяють йому функціонувати в межах певної культури та суспільної свідомості.

Текст є центральним елементом дискурсу, інтегруючись у свідомість реципієнта в процесі його сприйняття та інтерпретації. Дискурс, своєю чергою, можна визначити як текст у динаміці його взаємодії з мисленням суб'єкта, коли в процесі осмислення залучаються соціальні, культурні, комунікативні та інші контексти його творення й функціонування. Аналіз дискурсу передбачає не лише вивчення його мовних характеристик, а й розгляд текстової структури крізь призму психологічних, політичних, національно-культурних, прагматичних і когнітивних аспектів. Це досягається через залучення екстралінгвістичних параметрів, врахування механізмів текстопородження, особливостей сприйняття, прагматичних настанов та принципів інтертекстуальності [45, с. 143].

У науковій літературі нерідко зустрічається синонімічне використання термінів художній текст, художній твір і художній дискурс, що свідчить про взаємопроникнення лінгвістичної та літературознавчої термінології в різних дослідженнях. Однак низка вчених наполягає на необхідності чіткого розмежування цих понять, що дозволяє оперувати такими категоріями, як текстова структура твору, текстова тканина твору, текстова площина твору, поглиблюючи аналіз мовно-естетичних феноменів і їхню взаємодію з гносеологічними, соціальними, психологічними та пізнавальними аспектами. Такий підхід сприяє осмисленню художнього мовомислення як складного поліфонічного явища [38, с. 77].

Художній твір можна визначити як текст, що реалізує авторський задум у всій його концептуальній і смисловій повноті. Він є не просто послідовністю мовних знаків, а складною змістовою конструкцією, яка формується на основі тексту і сприймається читачем як багаторівнева смислова картина. Це співвідношення визначає необхідність розгляду тексту і твору крізь призму когнітивного, психолінгвістичного та герменевтичного підходів, що дозволяє аналізувати їхню взаємодію в межах концептуальної та вербальної структури. Текст існує не лише як мовне утворення, а й як потенційний носій сенсів, які відкриваються у процесі його інтерпретації. Дослідження художнього твору

передбачає проникнення за межі суто текстуального рівня, виявлення глибинних семантичних зв'язків, які визначають єдність змісту і форми [34, с. 55].

Складність аналізу художнього твору зумовлена його багаторівневою смисловою структурою, що передбачає розкриття глибинних значень, прихованих за очевидним текстовим змістом. Дослідники виокремлюють три етапи розуміння художнього тексту: 1) аналіз змісту та форми; 2) процес читання як механізм взаємодії між текстом і реципієнтом; 3) інтеграція смислів у свідомість читача, коли текст стає частиною його когнітивного досвіду [27, с. 42]. У межах сучасної лінгвістики ця концепція була розвинена уявленням про динамічний характер відносин між текстом і твором: текст як мовний феномен, створений із мовного матеріалу за допомогою певних засобів, набуває значення лише тоді, коли мовленнєвий суб'єкт залучає його до процесу мислення.

У межах художнього дискурсу текст розглядається не лише як вербальна структура, а як результат взаємодії автора, реципієнта й культурного контексту, що формує багаторівневу смислову конструкцію. Аналіз тексту як компонента художнього дискурсу вимагає врахування не лише його мовних характеристик, а й процесів інтерпретації, що активізують приховані значення твору, формуючи глибоке естетико-когнітивне переживання.

1.3. Психологічні засоби зображення персонажів

Поняття психологізм може використовуватися в різних значеннях, тому його варто розглядати як у широкому, так і у вузькому сенсі. У найзагальнішому розумінні психологізм є характерною рисою мистецтва та відображає різні аспекти людського життя і суспільних відносин. Завдяки психології можна глибше усвідомити соціальну природу людини, її переживання та внутрішні конфлікти, що проявляються в художніх образах. Ця особливість дає змогу створювати не лише соціальні типи, а й психологічні портрети особистостей [34, с. 55].

Психологізм у літературі – це складне й багатогранне явище, яке привертає увагу науковців у різних країнах, оскільки охоплює широкий спектр аспектів – від художнього зображення внутрішнього світу персонажа до соціокультурного та філософського аналізу [37].

Загалом, психологізм у художньому творі є способом глибокого відтворення емоцій, думок і переживань персонажів. За визначенням Л. Козубенко, психологізм – це особливий художньо-образний метод, що залежить від авторського світогляду, його естетичних орієнтирів та комунікативної стратегії [26]. Для психологічної прози характерне акцентування на внутрішніх процесах, а не на зовнішніх подіях, що знаходить своє вираження у таких прийомах, як внутрішній монолог, рефлексія, плин свідомості та детальний опис переживань героя.

Психологізм у літературі дає можливість досліджувати художній твір з різних точок зору, фокусуючись на внутрішньому світі героїв та розкриваючи їхній характер через вчинки. З одного боку, автор може творчо осмислювати особистість персонажа як багатогранну цілісність, а з іншого – підкреслювати його реалістичність, показуючи життєві суперечності. Саме через систему персонажів розкривається стиліова унікальність твору.

У літературі психологізм не є просто системою формування характеру, а радше творчою діяльністю автора, спрямованою на створення унікального комплексу рис персонажа. Це система передачі його внутрішнього світу, образу, почуттів, думок, переживань і різноманітних прагнень. Основне завдання психології – розкриття людської душі [21, с. 51].

Варто зауважити, що психологізм як літературний метод не існував завжди у своїй сучасній формі. Лише при розгляді масштабного художнього твору можна говорити про існування цього явища та його значення. В таких творах можна виокремити психологічні засоби зображення, проаналізувати їх та використовувати для глибшого розуміння характерів персонажів. Враховуючи специфіку теми, доцільним є формування висновків про зміст твору через призму психологізму [19].

Паралельно з розвитком психологізму розвиваються і деякі форми образного зображення, які дозволяють розкрити внутрішній світ людини з різних ракурсів. Вони мають власні закони функціонування і можуть взаємодіяти як між собою, так і з елементами психологічного аналізу.

Існує три основні форми психологічної образності, кожна з яких по-своєму відображає внутрішній світ головного героя. Це дає змогу використовувати різні техніки художнього зображення. Для правильного розмежування цих форм необхідно спиратися на внутрішні особливості персонажів. Класифікація можливих способів зображення можлива лише за умови глибокого пізнання їхнього внутрішнього світу [20, с. 13].

Говорячи про психологічні образи, передусім варто звернути увагу на їхні форми – як прямі, так і непрямі. Непрямий психологічний образ розкриває внутрішній світ персонажа через його зовнішні прояви, поведінку та обставини, в яких він опиняється. Іншим методом, що має свої особливості, є детермінація. Його суть полягає в тому, що автор безпосередньо називає почуття й емоції, які переживає герой, тим самим передаючи його внутрішній стан читачеві [7].

Застосування різних форм зображення дозволяє розглядати ситуацію з різних точок зору. Однак саме пряма форма є центральною та провідною в системі психологізму, оскільки найточніше відображає внутрішній світ персонажа. Вона дає змогу яскраво і детально передати особистість героя, зробити його образ живим та виразним [11].

У художній літературі завжди знаходилося місце для того, що не піддається простому описові: для тих внутрішніх рухів душі, які письменник прагне передати не лише словами, а й особливою інтонацією, ритмом, недомовленістю. І хоча здається, що для цього існує безліч прийомів, справжня цінність відкривається лише тоді, коли ці засоби починають працювати разом, підтримуючи одне одного й створюючи довкола героя таку атмосферу, у якій читач відчуває не просто „характер“, а живу людину з її складними переживаннями. Саме тому різні форми психологічного зображення – від прямої

характеристики до тих м'яких, майже невловимих непрямих натяків – утворюють своєрідну внутрішню тканину тексту.

Кожна форма психологізму робить свій внесок у те, щоб внутрішній світ героя не залишався зачиненим. Пряма форма ніби відкриває двері в його свідомість і дозволяє озирнутися всередині без посередництва. Непряма форма, навпаки, не поспішає з поясненнями – вона пропонує уважно придивитися до дрібниць: до того, як герой реагує, як мовчить, як змінюється на очах. А узагальнена форма дозволяє відчувати, що переживання персонажа є частиною ширшого емоційного простору твору, де кожна внутрішня подія відлунує у загальній атмосфері тексту, роблячи її теплішою або тривожнішою, залежно від того, що переживає сам герой.

Коли всі ці форми працюють разом, психологічний образ поступово виходить на передній план. У такі моменти читач перестає сприймати персонажа як елемент сюжету: він починає бачити в ньому людину, внутрішній світ якої розкривається не поспіхом, а природно, майже обережно, так, як це відбувається з реальними людьми. Можливо, саме тому психологізм у літературі так важко переоцінити – він стає тією внутрішньою опорою, на якій тримається вся емоційна структура твору, його здатність торкатися, хвилювати й залишатися в пам'яті надовго.

Зрештою, те, як автор передає внутрішній стан персонажа, визначає, чи зможе читач справді відчувати його переживання, а не просто прочитати про них. Коли засоби психологічного змалювання працюють органічно, вони створюють ефект присутності – наче читач стоїть поруч із героєм у найважливіші моменти, розуміє його мовчання і вгадує те, що той не встигає або не наважується вимовити. У таких випадках художній текст перестає бути просто твором – він стає досвідом, який супроводжує читача значно довше, ніж триває саме читання [10].

Одним із найважливіших засобів художнього психологізму є внутрішній монолог. Він дає можливість читачеві безпосередньо простежити за роздумами персонажа, його емоціями, сумнівами та внутрішніми конфліктами. Завдяки

цьому методу автор розкриває особистість героя з найбільш інтимного боку, демонструючи його рефлексію та еволюцію поглядів.

Ще одним ефективним засобом передачі психологізму є потік свідомості – прийом, що характеризується асоціативністю, фрагментарністю та відсутністю чіткої логічної структури. Він передає хаотичний, інколи несвідомий хід думок персонажа, особливо в моменти емоційної напруги або душевних криз [34, с. 55].

Не менш значущу роль у відображенні психологічного стану героїв відіграють діалоги. Завдяки інтонаційним нюансам, паузам, недомовленостям та підтексту вони дозволяють показати внутрішні суперечності персонажа, його приховані мотиви та переживання, роблячи образ більш виразним і реалістичним [38].

Окрему увагу слід приділити опису невербальної поведінки персонажів – міміки, жестів, тілесних реакцій. Це надзвичайно важливий інструмент у створенні психологічної глибини образу, адже такі деталі підсилюють емоційне напруження та допомагають читачеві інтуїтивно відчувати стан героя без прямого словесного пояснення [39].

Окрім традиційних засобів створення психологічної глибини тексту, важливу роль відіграє ритміка та синтаксична структура речень. Довгі, розлогі конструкції можуть передавати спокійний, розмірений внутрішній стан героя, тоді як короткі, уривчасті речення підкреслюють тривожність, напруженість або емоційне збудження персонажа [32, с. 33].

Ретроспекція, або повернення до подій минулого, є ще одним ефективним засобом розкриття психологізму. Завдяки цьому прийому автор має можливість заглибитися у мотивацію персонажа, пояснити його вчинки через спогади, внутрішні роздуми або повернення до визначальних моментів у житті героя [17, с. 76].

Значне місце у психологічній прозі займає багатопластовий символізм, який проявляється через використання певних образів, кольорової палітри, знакових предметів або деталей, що віддзеркалюють глибинні аспекти внутрішнього світу персонажа. Такий підхід дозволяє наділити текст додатковою

експресивністю, наповнюючи його багатозначністю та прихованим підтекстом [10].

Психологізм відіграє центральну роль у художньому зображенні людської свідомості та характеру, забезпечуючи об'ємність та реалістичність персонажів. Він реалізується через систему виражальних засобів, які умовно поділяються на прямі (безпосереднє зображення переживань героя) та непрямі (передача його емоційного стану через символіку, описи природи, деталі поведінки тощо) [7, с. 44]. Поєднання цих прийомів дозволяє створювати в художніх текстах тонке психологічне напруження, що значно підсилює вплив на читача та формує глибину літературного твору.

1.4. Стилiстичні та лексичні характеристики мови персонажів

Мова персонажів у літературному творі є ключовим засобом їхньої індивідуалізації та важливим елементом розкриття внутрішнього світу. З позиції психологізму, який зосереджується на аналізі думок, емоцій та мотивів героя, саме лексичні особливості мовлення часто стають першими маркерами його характеру, соціального статусу, психологічного стану та особистісної динаміки [7]. У цьому контексті лексична диференціація виступає фундаментальним інструментом формування художнього образу, дозволяючи читачеві відчувати мовну індивідуальність персонажа, зрозуміти його емоції та побачити культурне тло, з якого він походить.

Одним із найпотужніших лексичних засобів є експресивна лексика, що допомагає авторові передати емоційний стан та темперамент героя. Використання вигуків, емотивно забарвлених слів, повторів чи коротких уривчастих фраз свідчить про нервові збудження, страх, агресію або, навпаки, піднесення та ентузіазм [1].

Важливим елементом лексичної індивідуалізації є діалектизми, які підкреслюють регіональне походження героя та його належність до певного етнокультурного середовища. Використання місцевих слів або форм сприяє

створенню відчуття автентичності та дозволяє читачеві точніше уявити культурний простір, у якому живе персонаж. Такі лексеми не лише описують його мовлення, а й відкривають зв'язок героя з його корінням.

Окремої уваги потребують професіоналізми, які формують мовлення персонажів відповідно до їхньої сфери діяльності. Термінологія лікарів, військових, юристів, учених або інших фахівців відображає рівень їхньої компетентності, досвіду та інтелектуальних схильностей. Часте послуговування складними технічними чи науковими термінами може свідчити про раціональність, аналітичний склад мислення або навіть про певну відстороненість у сприйнятті світу [6, с. 33]. Через професійні слова читач отримує можливість не лише зрозуміти сферу діяльності героя, а й оцінити його емоційне ставлення до своєї роботи.

Так само важливою ознакою індивідуалізації мовлення є соціальні жаргонізми, які відображають приналежність персонажа до певної соціальної групи або субкультури. Молодіжний сленг, кримінальні вислови, специфічні слова військових чи маргінальних спільнот формують особливе мовне середовище, яке вирізняє таких персонажів серед інших. Завдяки жаргонізмам автор може продемонструвати соціальну дистанцію, групову ідентичність або протестність героя.

Лексичний рівень мовлення часто є ключем до розуміння психологічного стану персонажа. Багато вигуків, емоційно забарвлених слів або просторіччя свідчать про імпульсивність, нестабільність або внутрішню напруженість. Натомість стримана, нейтральна лексика й чіткі формулювання притаманні персонажам зі спокійним, урівноваженим характером. Високий рівень абстрактної або філософської лексики може натякати на схильність героя до роздумів, інтелектуальної рефлексії чи філософського сприйняття реальності [7].

Лексичні засоби – експресивна лексика, діалектизми, професіоналізми, жаргонізми, термінологія та абстрактна лексика – формують мовну індивідуальність персонажа та стають важливим інструментом відтворення його внутрішнього й зовнішнього світу. Вони допомагають не лише окреслити

соціальні характеристики героя, а й передати емоційні реакції, інтелектуальні пріоритети та глибинні психологічні переживання.

Поряд із лексичними засобами важливу роль у розкритті внутрішнього світу героя відіграють стилістичні засоби, які формують синтаксичну, семантичну та композиційну організацію мовлення. Саме завдяки стилістичним прийомам автор може передати темп, ритм, фрагментарність або впорядкованість думок персонажа, відобразити його переживання, сумніви та внутрішній діалог [11].

Одним із найважливіших синтаксичних засобів є еліптичні речення, які передають розгубленість, швидкість мислення або емоційне збудження героя. Вони відображають неповноту висловлювання, уривчастість і порушення логічного зв'язку, що характерно для станів внутрішньої напруги. Неповні речення виконують подібну функцію: вони часто трапляються в діалогах, коли персонаж хвилюється, намагається підібрати слова або бореться з емоціями.

Суттєву стилістичну роль відіграють риторичні запитання, які є формою внутрішнього діалогу. Вони передають сумнів, розчарування, здивування або глибокі переживання героя, даючи змогу читачеві зануритися в його думки [13]. Так само важливими є паузи, які можуть указувати на вагання, пригніченість, здивування або навіть психологічний шок персонажа. Паузи можуть бути як графічними (три крапки), так і ритмічними – коли мовлення навмисне уповільнюється.

Важливу стилістичну функцію виконують повтори, що підкреслюють нав'язливість або силу певної думки, емоційний тиск чи внутрішню боротьбу героя [19]. На протилежному полюсі – складні синтаксичні конструкції, які вказують на раціональність, упорядкованість і самовладання персонажа. Герої з логічним, зваженим мисленням часто говорять довгими структурованими реченнями, уникаючи вигуків та емоційного забарвлення.

До найпотужніших стилістичних засобів психологізму належать внутрішній монолог і потік свідомості. У внутрішньому монологі мова героя подається як безпосередня трансляція його думок – часто спонтанних,

фрагментарних, насичених паузами, повтореннями та неповними формами [29]. Це створює ефект прямої присутності читача у свідомості персонажа.

На відміну від внутрішнього монологу, потік свідомості має більш хаотичну й асоціативну природу. У ньому порушується традиційна синтаксична структура, думки швидко змінюють одна одну, трапляються стрибки між часовими площинами та фрагменти спогадів або марень. Така форма дає змогу точніше передати підсвідомі процеси, внутрішній хаос чи психологічну напруженість героя.

Стилістичними засобами, що підсилюють ефект внутрішнього мовлення, є анафора, паралелізм та асоціативні переходи. Анафора підкреслює нав'язливі ідеї або домінантні переживання; паралелізм формує ритмічність і виразність; асоціативні переходи демонструють логіку мислення персонажа та відкривають приховані емоції, страхи чи мрії [39]. Важливим композиційним засобом є також нелінійність часу, коли минуле, теперішнє та майбутнє змішуються в одному мовленнєвому потоці, відтворюючи хаотичний характер психічних процесів героя [44].

Окрему групу становлять семантичні стилістичні засоби: символи, метафори, порівняння та алегорії. Хоч вони реалізуються на рівні слів чи фраз, їхнє функціональне призначення є суто стилістичним – вони формують образність і символічне наповнення мовлення. Символи передають глибші психологічні стани героя, його внутрішні страхи або конфлікти [42]. Метафори свідчать про складність мислення, емоційну вразливість або схильність до рефлексії [9]. Порівняння відображають оцінювання світу, суб'єктивне сприйняття подій, інтуїтивні реакції персонажа. Алегорії виявляють філософський склад розуму та здатність героя до узагальнення [5]. Семантична насиченість робить мовлення персонажа глибшим, психологічно переконливим [30].

Отже, стилістичні засоби – від синтаксичних конструкцій до композиційних форм внутрішнього мовлення та семантичної образності – створюють психологічне тло, яке допомагає читачеві зрозуміти внутрішній світ

героя, відчуті його емоції й простежити динаміку його ментальних процесів. Лексичний та стилістичний рівні мовлення взаємодіють, формуючи багатовимірний та реалістичний художній образ, у якому відображаються складні психологічні нюанси та переживання персонажа.

1.5. Функціональна спрямованість лексико-стилістичних і психологічних засобів і прийомів у художніх текстах

Функціональна спрямованість лексико-стилістичних і психологічних засобів та прийомів у художніх текстах є ключовим аспектом у розкритті художнього задуму автора, формуванні емоційного впливу на читача та створенні психологічно достовірних персонажів. Лексико-стилістичні засоби дозволяють урізноманітнити мовлення персонажів, підкреслити їхню соціальну приналежність, рівень освіченості, темперамент та емоційний стан. Психологічні прийоми, своєю чергою, сприяють глибокому проникненню у внутрішній світ героїв, розкриваючи їхні почуття, мотиви та реакції на події, що відбуваються в тексті [33, с. 64].

Одним із тих аспектів, які найсильніше впливають на створення переконливого образу персонажа, є мовна індивідуалізація – своєрідна система ознак, що проявляється в доборі слів, стилістичних прийомах, способі побудови речень і навіть у власному «ритмі» мовлення героя. Саме завдяки цим деталям читач починає бачити у персонажі не умовну фігуру сюжету, а людину з її соціальним досвідом, особистими переконаннями, рівнем освіченості та внутрішнім темпераментом. Мовлення стає тихою, але дуже точною розповіддю про те, ким є цей герой і як він проживає свій світ.

Стилістичні засоби, що трапляються в мовленні персонажів, відкривають перед читачем багато більше, ніж здається на перший погляд. Вдале використання метафор, епітетів, гіпербол чи порівнянь може свідчити про схильність героя осмислювати дійсність образно, емоційно, інколи навіть поетично. У таких випадках мова ніби розширює внутрішній простір персонажа:

дозволяє відчутти його уяву, чутливість або певну інтелектуальну глибину. Навпаки – стримане мовлення, майже позбавлене стилістичних прикрас, часто говорить про іншу людину: практичну, раціональну, орієнтовану передусім на факт, а не на емоційний підтекст [].

Рівень виразності, з яким персонаж говорить, завжди тісно пов'язаний із середовищем, у якому він сформувався. Хтось послуговується книжною, добірною лексикою – і це майже одразу натякає на ширший культурний досвід, освіту, уважне ставлення до слова. Інший персонаж мислить конкретно й дієво, і його мова, відповідно, тяжіє до простих, предметних висловів. Герой, схильний до роздумів і самоаналізу, частіше вживає абстрактні терміни або філософські поняття – ця лексика ніби окреслює його внутрішню інтелектуальну траєкторію [50].

Синтаксис теж має своє слово у формуванні мовного образу. Герої, що звикли мислити послідовно, логічно й аналітично, часто говорять розгорнутими, складними реченнями; їхнє мовлення вирізняється чіткістю й продуманістю. Тим часом персонажі з імпульсивним, емоційно нестабільним характером нерідко висловлюються короткими, уривчастими фразами – іноді це майже реакції, а не сформульовані думки. Саме ритм мовлення може найтонше передавати нервозність, збудження або внутрішню розгубленість героя.

Не менш важливим є вплив соціального середовища на мовлення персонажа. Використання професійної термінології, соціолектів чи діалектизмів створює додатковий рівень автентичності: герой ніби привозить у текст частину того світу, у якому живе. Через це мовлення стає не лише характеристикою особистості, а й засобом указати на її місце в суспільстві, на спосіб взаємодії з іншими персонажами, на ступінь самосвідомості та відчуття приналежності [30].

У цілому мовна індивідуалізація – це один із тих інструментів, без яких художній текст не може створити справді багатовимірні образи. Вона допомагає не просто розмежувати персонажів, а показати рівень їхнього внутрішнього розвитку, емоційну структуру, світоглядні орієнтири й соціальні межі. Завдяки

стилістичній і синтаксичній виразності діалоги оживають, а текст отримує ту глибину, що дозволяє читачеві не лише спостерігати за героями, а й пізнавати їх.

Функціональна роль психологічних засобів у художньому тексті полягає саме в тому, щоб проводити читача у внутрішній простір персонажів: у їхні сумніви, роздуми, приховані страхи, тихі радощі та великі внутрішні зрушення. Через продумані мовні прийоми письменник може передати не лише динаміку подій, а й те, як герої проживають ці події всередині себе. Саме ця здатність тексту відкривати «внутрішній пейзаж» персонажа робить художній світ багатовимірним і емоційно переконливим.

Одним із найважливіших способів показати психологічний стан героя залишається внутрішній монолог – тихий, інколи уривчастий, але завжди надзвичайно промовистий. Це той простір, де персонаж може говорити «сам із собою», не прикрашаючи й не маскуючи власні думки, де читач отримує можливість почути справжній, незахищений голос його переживань.

Монологічне мовлення в художньому тексті надає можливість представити спонтанність мислення, його нелінійність, варіативність і неоднозначність. Через це в літературі нерідко спостерігається розширення меж традиційного мовлення, поява нестандартних синтаксичних конструкцій, уривчастих фраз, емотивно забарвлених висловів, що підкреслюють нестійкість психологічного стану героя. Внутрішній монолог дозволяє авторові створювати ефект безпосередньої присутності читача в свідомості персонажа, тим самим посилюючи відчуття занурення в текстовий світ [37].

Потік свідомості як засіб психологізації тексту є ще більш радикальним прийомом, що дозволяє передавати думки героя без суворої синтаксичної організації, наголошуючи на хаотичності, нелінійності та інколи навіть ірраціональності його переживань. Використання потоку свідомості дає змогу авторові демонструвати непередбачувану динаміку мислення персонажа, його зв'язок із підсвідомими процесами, вплив минулого досвіду на теперішній стан. У такому випадку текст може характеризуватися асоціативними переходами, відсутністю чіткої структури, несподіваними змінами тематики, що сприяє

створенню максимально реалістичного ефекту відтворення внутрішнього світу героя.

Не менш важливу роль у функціональному використанні психологічних засобів відіграють авторські ремарки щодо міміки, жестів, інтонацій мовлення персонажів. Ці деталі виконують функцію додаткового виражального засобу, що дозволяє передати приховані емоції героя, які не завжди можуть бути висловлені ним у вербальній формі. Вони сприяють посиленню психологічної достовірності твору, допомагають читачеві зчитувати глибші сенси, пов'язані зі станом персонажа. Важливість таких ремарок зумовлена тим, що вони можуть суперечити тому, що говорить герой, створюючи ефект внутрішньої напруги або роздвоєності [42].

У контексті сучасних літературознавчих інтерпретацій, які дедалі наполегливіше звертаються до аналізу внутрішньої організації художньої оповіді не стільки як до лінійної послідовності подій, скільки як до багатокомпонентної структури, що включає між собою різні режими існування текстової реальності, психологічні засоби – незалежно від того, чи йдеться про внутрішній монолог, фрагмент потоку свідомості, імпровізовану фантазійну інтерполяцію, раптовий спогад або ж рефлексивний зсув – виявляються не вторинними маркерами суб'єктивності персонажа, а складними регулятивними механізмами, що сприяють радикальному розширенню наративних меж твору; і ця властивість, що полягає у здатності психологічних прийомів накладати на хронологічно впорядковану подієвість додаткові – часто несинхронні – рівні внутрішнього досвіду, формує ефект текстової багатошаровості, через який оповідна тканина перестає бути одноплослинною та починає функціонувати як система співіснування зовнішнього світу і внутрішньої еволюції героїв, причому остання нерідко зумовлює драматичну напругу сильніше, ніж будь-які видимі сюжетні дії, оскільки саме вона відповідає за поступову трансформацію персонажа під впливом різноманітних чинників – від очевидних зовнішніх імпульсів до малопомітних внутрішніх коливань, які, хоча й не завжди представлені прямо, визначають траєкторію його духовного руху.

Власне, унаслідок такої внутрішньої ускладненості психологічні засоби починають формувати не лише додаткові смислові площини, але й своєрідну когнітивно-нарративну оптику, завдяки якій події – котрі у своїй зовнішній даності могли б видаватися однозначними – постають перед читачем уже не як нейтральні факти, а як феномени, що проходять крізь призму індивідуальної свідомості героя; і саме ця призма, спотворюючи або, навпаки, загострюючи певні елементи, сприяє виникненню особливого ефекту: розмиванню меж між тим, що традиційно сприймається як «об'єктивна» реальність, та тим, що належить до внутрішнього – а тому завжди суб'єктивного – простору переживань персонажа. Через це оповідна структура набуває незвичної нестійкості, яка, будучи не дефектом, а навпаки – конструктивною характеристикою психологічно орієнтованого письма, відкриває можливість для інтерпретаційної множинності: текст перестає гарантувати єдине прочитання й утворює простір, де значення формуються у постійному русі взаємодії між тим, що сталося, і тим, як це переживається суб'єктом, – і саме ця динаміка, що підважує традиційну лінійність, визначає естетику багатьох творів, орієнтованих на поглиблений психологічний аналіз.

Отже, функціональна спрямованість психологічних засобів у художньому тексті відіграє важливу роль у створенні багатовимірного образу персонажа, передачі його внутрішнього світу, підсиленні емоційного впливу на читача та формуванні складних нарративних структур. Використання внутрішнього монологу, потоку свідомості, авторських ремарок щодо міміки, жестів та інтонації мовлення дозволяє створювати ефект глибокого занурення у внутрішній світ героя, що робить художній текст більш реалістичним, психологічно насиченим і впливовим [44].

У структурі художнього дискурсу, який, попри свою зовнішню сюжетну лінійність, завжди приховує значно складнішу внутрішню організацію, лексико-стилістичні та психологічні засоби постають не лише як допоміжні інструменти увиразнення образів чи уточнення емоційних станів, а як такі смислотворчі механізми, що, вступаючи у взаємодію з емоційно-оцінними інтенціями автора і

когнітивними очікуваннями читача, здатні розширювати саму природу художнього сприйняття; оскільки саме вони, формуючи специфічний реєстр емоційної насиченості тексту, створюють умови для того, щоб читач не просто реконструював події, а й переживав їх у внутрішньому ракурсі, тобто в тому вимірі, де емоційні відтінки мовлення – чи то експресивна лексика, чи то ритмічно організовані синтаксичні фігури – починають визначати інтенсивність та якість занурення в художню реальність; і саме ця здатність мови передавати ступінь напруги, глибину почуттів і вібрації внутрішнього світу героя зумовлює формування особливого емоційного зв'язку між текстом та читачем, який, відгукуючись на мовні імпульси, створює власний спектр переживань.

У цьому ж ключі риторичні питання, синтаксичні повтори, градації та інші засоби кумулятивного підсилення – що, здавалося б, виконують суто формальну функцію – виявляються визначальними у процесі структурування оповідної драматургії, оскільки вони, впливаючи на ритміко-інтонаційний контур мовлення, дозволяють авторові не лише загострювати окремі емоційні моменти, але й керувати динамікою читацького сприйняття: завдяки повторюваним синтаксичним конструкціям драматичний ефект набуває іншої, багатовекторної якості, де кожен повтор не дублює попередній, а нашаровує нові смисли, а риторичні питання, що у своїй природі несуть імпульс недовомовленості, функціонують як інструменти спрямування уваги на концептуально важливі фрагменти наративу, завдяки чому читач переживає не лише змістовий поворот сюжету, а й внутрішню логіку його емоційних інтенцій [37].

Водночас надзвичайно важливою, хоч і часто непомітною з першого погляду, є функція створення контрасту між персонажами шляхом ретельного диференціювання їхніх мовленнєвих практик: адже саме стилістичні розриви, відчутні у виборі реєстрів, у варіативності лексичних пластів, у відмінностях ритму, інтонації та синтаксичних структур, дозволяють авторові не лише окреслити соціокультурний статус, темперамент чи ментальну організацію кожного героя, але й створити ту своєрідну драматичну топографію тексту, в якій конфлікти не просто повідомляються, а розгортаються через мовленнєву

несумісність персонажів, через їхню різну здатність артикулювати власні позиції, цінності та емоційні реакції. І саме завдяки цьому мовному контрастуванню художній текст набуває рельєфності: персонажі не зливаються у стилістично нейтральному середовищі, а постають як носії різних світоглядних систем, чия взаємодія створює додаткове напруження, яке працює одночасно у соціальному, емоційному та психологічному вимірах.

Функціональність стилістичних і психологічних засобів також проявляється у створенні художньої образності, яка виходить за межі простого відображення подій. За допомогою символів, алегорій, інверсій, авторських неологізмів та специфічних синтаксичних конструкцій формується багатовимірний художній світ, що дозволяє читачеві зануритися у глибший рівень смислового сприйняття тексту. Ці засоби виконують не лише естетичну функцію, а й допомагають передати складні концепції, які автор вкладає в художній твір [32, с. 41].

Роальд Дал активно використовує гіперболу та порівняння, щоб створити яскраві, гротескні характери. Так, постать Августа Глупа подана з навмисним перебільшенням, що підкреслює його ненаситність: *Great flabby folds of fat bulged out from every part of his body, and his face like a monstrous ball of dough with two small greedy curranty eyes peering out upon the world* [58]. Порівняння обличчя з monstrous ball of dough та очей із currants одразу формує образ хлопця як втілення безмежної жадібності.

Казковість фабрики ґрунтується на винахідливій лексиці, повній неологізмів і мовної гри. Дал вводить вигадані назви солодоців на кшталт *Whipple-Scrumptious Fudgemallow Delight* [58], *snozzberries* [58], *Scrumdiddlyumptious Bar* [58], які задають тон світу фабрики й підсилюють дитяче відчуття дива. У промовах Вонки ця творча лексика звучить особливо виразно: *Mr. Willy Wonka can make marshmallows that taste of violets, and rich caramels that change colour every ten seconds...* [58]. До цього додається грайливий

абсурд: *Rainbow drops – suck them and you can spit in six different colours* [58], що формує цілісний стиль його мовлення.

Вонка мислить і говорить у каламбурах і парадоксах. Його характерну імпульсивність відбиває фраза *So much time and so little to do. Wait a minute. Strike that. Reverse it* [58]. Інший приклад – темно-гумористичне зауваження *Everything in this room is eatable. Even I'm eatable. But that is called cannibalism...* [58]. У цих висловах поєднано логічну химерність, іронію та мовну експресію, яка робить героя непередбачуваним і харизматичним.

Значну роль у тексті відіграють пісні омпа-ломпів – ритмічні, співучі й водночас дидактичні. У сцені човнової подорожі їхній спів створює атмосферу тривожної таємничості: *There's no earthly way of knowing / Which direction they are going* [58]. У сатиричній пісні про Веруку тон стає гострим: *They are... Mum and Dad. And that is why we're glad they fell into the garbage chute as well* [58]. Такі ритмічні вставки одночасно розважають і моралізують, м'яко скеровуючи оцінку читача.

Лексична контрастність між бідністю Чарлі та пишністю фабрики підсилює емоційну напругу оповіді. Побут родини Бакетів змальований стримано: *The only meals they could afford were bread and margarine...* [58]. Натомість опис фабрики звучить урочисто: *There was an ENORMOUS CHOCOLATE FACTORY... the largest and most famous in the whole world* [58]. Таким способом Дал протиставляє буденність і мрію, наголошуючи на внутрішньому світі Чарлі.

Характер кожного героя проступає у його мовленні. Верука Сольт демонструє егоцентризм, коли заявляє: *I want it now* [58]. Вайолет хизується своєю нав'язливою звичкою: *I'm a gum chewer... I chew it all day* [58]. У протилежність цьому з'являється спокійна й мудра фраза: *Don't forget what happened to the man who suddenly got everything he always wanted... He lived happily ever after* [58]. Емоційний контраст створює і гумористичний епізод з дідусем Джо, який *jumped on to the floor and started doing a dance of victory in his pajamas* [58].

Психологічні засоби Дала базуються на деталях поведінки та побуту. Злидні родини Бакетів змальовані через образ старих і виснажених родичів, які *were shrivelled as prunes and as bony as skeletons* [58], але їхні обличчя *would light up with smiles of pleasure* [58] у присутності Чарлі. Голод і холод стають символами мрій і прагнень, а бережливе ставлення хлопця до шоколадки, його *tiny nibbles* [58], підкреслює внутрішню стриманість та здатність цінувати найменше.

Омпа-ломпи виконують роль морального хору, засуджуючи жадібність, зарозумілість і розпещеність дітей. Покарання персонажів набувають символічного характеру: падіння Августа у шоколад, перетворення Вайолет на чорницю, «викидання» Веруки, зменшення Майка – усі ці події відтворюють внутрішні якості їхніх характерів [58].

Є у творі й сцени щирої доброти. Продавець, який підтримує Чарлі під час знаходження квитка, говорить: *I have a feeling you needed a break like this. I'm awfully glad you got it* [58], додаючи оповіді тонкої людяності.

Отже, лексико-стилістичні та психологічні засоби у художньому тексті допомагають створити емоційний вплив на читача, підсилити драматизм і художню виразність, чітко розрізнити персонажів та, у результаті, забезпечити глибше розуміння закладених автором ідей і змістових акцентів.

Висновки до розділу 1

Художній дискурс є багатовимірним явищем, що поєднує когнітивні, соціокультурні, стилістичні й прагматичні аспекти та формує ціннісну систему твору. Він створює художній простір, впливає на читача й аналізується з погляду текстової структури, мовних засобів і комунікативних стратегій автора. Важливу роль відіграє інтерпретація читача, яка залежить від культурного та історичного контексту. Текст як складова дискурсу відображає авторський задум і слугує засобом комунікації між автором і читачем. Особливе місце займає мовлення

персонажів, що через стилістичні та лексичні особливості розкриває їхній характер і внутрішній стан. Психологізм твору підсилюють внутрішній монолог і потік свідомості, які передають емоції та переживання героя.

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВОПСИХОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ПЕРСОНАЖІВ У ПОВІСТІ Р. ДАЛА

2.1. Загальна характеристика головних персонажів твору

Повість «Чарлі і шоколадна фабрика» британського письменника Роальда Дала давно став не просто популярним твором дитячої літератури, а своєрідним моральним орієнтиром, у якому за зовні фантастичною історією приховано цілком реальні людські риси, слабкості й чесноти. Через поведінку своїх персонажів Дал пропонує читачеві замислитися над тим, які якості формують характер людини, а які навпаки здатні призвести до внутрішніх поразок. Герої чітко діляться на тих, хто уособлює позитивні риси, і тих, чия поведінка віддзеркалює різні форми егоїзму, надмірності чи моральної нерозсудливості.

У центрі оповіді – група дітей, кожна з яких уособлює певний тип людської поведінки, і сам факт їхнього перебування на фабриці Віллі Вонки перетворюється на своєрідний випробувальний майданчик. Саме тут, у середовищі, де кожна спокуса миттєво оголює внутрішні якості персонажів, виявляється глибинний задум автора: показати, що справжній результат визначається не зовнішніми обставинами, а тим, що людина приносить із собою – своїми звичками, цінностями, здатністю стримувати бажання та слухати інших.

На тлі всіх цих контрастів особливо вирізняється Чарлі Бакет – хлопчик, який, попри злиденні умови, в яких живе його родина, зберіг у собі ті якості, що рідко формуються серед достатку: доброту, скромність, щирість і тиху силу витримки. Чарлі не прагне привернути до себе увагу, не нарікає на життя, хоча має для цього більше підстав, ніж будь-хто інший із дітей у повісті. Він уміщує радіти найменшим дрібницям, і ця здатність, яку підтримує тепла й довірлива атмосфера в родині, особливо стосунки з дідусем Джо, формує внутрішній стрижень хлопчика. Він не схильний до жадібності, не прагне отримати більше,

ніж потрібно, і завжди насамперед думає про інших – навіть тоді, коли власні можливості здаються вкрай обмеженими.

Саме тому в оповіді Дала Чарлі не просто позитивний герой – він зображений як приклад тієї чутливої моральної рівноваги, якої часто бракує іншим персонажам і яка, у підсумку, визначає його подальшу долю на фабриці.

Charlie never complained and never asked for more than he was given. [58]. Це підкреслює його скромність і вміння цінувати навіть найменше. Чарлі не намагається вимагати чогось більшого, навіть коли його життя складне. Чарлі зростає у бідності, його родина часто голодує, і він змушений спостерігати за тим, як інші діти насолоджуються солодощами. Однак він не висловлює заздрості чи обурення.

Only once a year, on his birthday, did Charlie Bucket ever get to taste a bit of chocolate. The whole family saved up their money for that special occasion, and when the great day arrived, Charlie was always presented with one small chocolate bar to eat all by himself. [58]. Його сім'я економить гроші, щоб купити йому шоколад лише раз на рік, і Чарлі з величезною повагою ставиться до цього подарунка. Він розтягує задоволення на кілька тижнів, їдючи шоколад маленькими шматочками. Це свідчить про його терпіння, самоконтроль і здатність цінувати дрібниці. На відміну від інших дітей, Чарлі приймає невдачі спокійно. Наприклад, коли він відкриває один зі своїх шоколадних батончиків і не знаходить там Золотого квитка, він не скаржиться і не демонструє розчарування.

Charlie looked up. Four kind old faces were watching him intently from the bed. He smiled at them, a small sad smile, and then he shrugged his shoulders and picked up the chocolate bar and held it out to his mother. [58]. Його реакція стримана і зріла. Він не вибухає емоціями, не сердиться, а лише сумно усміхається, приймаючи ситуацію. Чарлі виділяється серед інших дітей своєю доброчесністю. Він не шахраює, не намагається обдурити чи скористатися своїм становищем для отримання вигоди. Саме це робить його гідним спадкоємцем фабрики Вонки.

Charlie is the one who will run the factory exactly the way he has always run it. [58]. Ця фраза Вонки показує, що саме Чарлі, на відміну від інших дітей, є тим,

хто розуміє справжню цінність фабрики і продовжить її справу відповідально та чесно.

Чарлі Бакет – це приклад дитини, яка, попри всі труднощі, залишається доброю, чуйною, терплячою і вдячною. Він є повною протилежністю інших дітей, які уособлюють різні людські вади. Саме його чесність, доброта і скромність роблять його ідеальним кандидатом для успадкування шоколадної фабрики Віллі Вонки.

Віллі Вонка є власником найвідомішої у світі шоколадної фабрики. Він – таємнича і харизматична особистість, геніальний кондитер і винахідник, який перетворив свою фабрику на світ чудес і експериментів. Його характер поєднує ексцентричність, добрий гумор і строгу дисципліну. З самого початку книги його репутація як найкращого шоколадного майстра підтверджується словами дідуся Джо:

Mr Willy Wonka is the most amazing, the most fantastic, the most extraordinary chocolate maker the world has ever seen! [58]. Ця цитата демонструє, що Вонка вважається не лише талановитим кондитером, а й справжнім чарівником у своїй сфері. Він не просто виготовляє солодощі, а створює інноваційні винаходи, що перевершують будь-яку уяву. Попри свій жвавий і веселий характер, Вонка має суворі принципи, особливо щодо безпеки та правил поведінки на фабриці. Він категорично не терпить недисциплінованості, як видно у сцені з Августусом Глупом:

Oh, no! Please, Augustus, please! I beg of you not to do that. My chocolate must be untouched by human hands! [58]. Вонка наполягає на тому, що його шоколад має залишатися чистим і не забруднюватися. Його суворий тон свідчить про серйозне ставлення до роботи і правил. Його реакція на покарання неслухняних дітей здається холоднокровною, але водночас і повчальною. Наприклад, коли Верука Солт падає в сміттєпровід, Вонка не виявляє жалю, а лише спокійно констатує факт:

Veruca Salt, the little brute, has just gone down the rubbish chute [58]. Його саркастична реакція підкреслює, що він вважає кожен інцидент логічним

наслідком поведінки самих дітей. Вонка не просто проводить екскурсію фабрикою, а й шукає спадкоємця, який гідний стати його наступником. Його вибір Чарлі є ретельно обдуманим:

I don't want a grown-up person at all. A grown-up won't listen to me; he won't learn. So I said to myself: who will I choose? A child! A bright, clever child who'll be perfect. [58]. Вонка хоче передати свою справу не дорослому, який не готовий до навчання, а саме дитині, яка ще відкрита до нових знань і здатна перейняти його підхід. Віллі Вонка – багатогранний персонаж, який поєднує геніальність, харизму, ексцентричність та вимогливість. Він не просто кондитер, а наставник, що використовує свою фабрику як випробування для дітей, щоб навчити їх важливих життєвих уроків.

Верука Солт є втіленням егоїзму, розбещеності та відсутності терпіння. Вона виросла в багатій родині, де її батьки виконували будь-яке її бажання, що зробило її надмірно вимогливою і нетерпимою до відмов. Одним із найяскравіших проявів її характеру є її наполегливість у бажанні отримати білку. Вона не сприймає жодних заперечень і демонструє повну відсутність поваги до чужої власності:

Hey, Mummy! shouted Veruca Salt suddenly. I've decided I want a squirrel! Get me one of those squirrels! [58]. У цій цитаті Верука вимагає білку, не звертаючи уваги на те, що вони належать Вонці. Її егоцентризм проявляється у тому, що вона навіть не розглядає можливість отримати відмову. Її батьки намагаються задовольнити її бажання, що лише посилює її розбещеність:

All right, my pet, Mrs Salt said soothingly. Mummy'll get you a squirrel just as soon as she possibly can. [58]. Мати Веруки не намагається навчити доньку терпінню або повазі до чужого, а лише обіцяє виконати її чергову забаганку. Кульмінацією поведінки Веруки стає її рішення самотійно забрати білку, що призводить до її покарання:

Who says I can't! shouted Veruca. I'm going in to get myself one this very minute! [58]. Це ще раз підкреслює її впертість і відсутність поваги до правил.

Зрештою, Веруку Солт відправляють у сміттєпровід, як і будь-який інший зіпсований горіх:

Veruca Salt, the little brute, has just gone down the rubbish chute. [58]. Це символізує, що надмірна вимогливість та розбещеність можуть мати свої наслідки. Отже, Верука Солт є втіленням небезпеки надмірної вседозволеності та егоїзму. Її історія показує, що дитина, яка не навчена поважати інших та контролювати свої бажання, зрештою стикається з проблемами.

Віолетта Борегард є уособленням впертості, самозакоханості та зухвалості. Вона постійно хизується своїми досягненнями та не слухає застережень дорослих. Її головна пристрасть – жувальна гумка, і вона ставиться до неї з фанатичною одержимістю. Віолетта прагне встановити рекорди і бути найкращою у всьому. Вона пишається тим, що її жувальна гумка є найдовше пережованою.

It may interest you to know that this piece of gum I'm chewing right at this moment is one I've been working on for over three months solid. That's a record, that is. It's beaten the record held by my best friend, Miss Cornelia Prinzmetel. And was she furious! [58]. Вона не просто любить жувати гумку – для неї це символ перемоги, який вона використовує, щоб довести свою перевагу над іншими. Віолетта не вміє слухати чужих порад і завжди робить усе по-своєму. Коли Вонка розповідає про експериментальну жувальну гумку, він попереджає, що вона ще не готова до вживання. Але Віолетта ігнорує його слова.

Violet! Don't! It's not ready for eating yet! [58]. Її самовпевненість призводить до того, що вона не бере до уваги застереження навіть від експерта, що і стає причиною її невдачі. Віолетта вважає себе найкращою і зневажливо ставиться до думки інших людей. Вона не слухає ні Вонку, ні навіть власну матір, демонструючи незалежність, яка межує з нахабністю.

All right, Mother, keep your hair on! [58]. Її зневажливе ставлення до матері показує, що вона не визнає авторитетів і вважає свою думку єдиною правильною. Її непослух призводить до того, що вона пережовує гумку, яка змінює її тіло, перетворюючи її на гігантську чорницю.

That's not chewing gum! It's the most amazing, fabulous, sensational gum in the world! [58]. Ця фраза ілюструє її сліпу самовпевненість – вона вважає, що знає все краще за інших, але її покарання доводить протилежне.

Віолетта Борегард – це приклад людини, яка не знає меж і не визнає чужих авторитетів. Вона вважає, що її знання і вміння найкращі, але це призводить до комічного і повчального покарання. Її історія вчить, що надмірна впертість і небажання слухати поради можуть мати негативні наслідки.

Майк Тіві – один із найпроблемніших дітей, які потрапили на фабрику Вонки. Він настільки одержимий телебаченням і технологіями, що повністю нехтує реальним світом. Майк поводить зарозуміло, вважаючи себе розумнішим за інших, і часто проявляє неповагу до оточуючих. Захоплення телевізором займає весь його час. Його цікавлять лише шоу та технологічні інновації, і він навіть не намагається приховати своє зневажливе ставлення до всього іншого. Майк не цікавиться нічим, окрім телевізора, і вважає всіх навколо себе дурнями, які не можуть його зрозуміти.

Can't you fools see I'm watching television? [58]. Це демонструє його грубість та повне ігнорування соціальної взаємодії. Він навіть не намагається проявити повагу до інших людей. Майк вважає, що він розумніший за дорослих, і нехтує будь-якими попередженнями. Він стає жертвою власної цікавості, коли вирішує скористатися телепортацією Вонки.

I don't want to do anything except watch television. [58]. Це підкреслює його одноманітне існування, яке обмежується лише екранами. Майк стає надто захопленим телебаченням і вирішує використати телепортацію Вонки. Це призводить до того, що його фізично зменшують, і він опиняється всередині телевізора.

A grown-up won't listen to me; he won't learn. So I said to myself: who will I choose? A child! A bright, clever child who'll be perfect. [58]. Ці слова Вонки пояснюють, що дорослі, як і Майк, часто не вміють слухати, а отже, стають жертвами своєї впертості. Його фінальна реакція на ситуацію ще раз доводить його одержимість:

I'll still be able to watch television! [58]. Навіть після всіх наслідків він не робить жодних висновків, а лише думає про те, щоб повернутися до перегляду шоу. Майк Тіві є символом небезпечної залежності від технологій. Його покарання – буквальне зменшення тіла – є метафорою того, як надмірне занурення у віртуальний світ може зменшити людину в реальному житті. Його історія – це застереження про необхідність балансу між технологіями та живим спілкуванням.

Дідусь Джо є одним із найважливіших персонажів у житті Чарлі Бакета. Він не тільки є його найближчим другом, але й головною підтримкою в складних ситуаціях. Попри свій похилий вік, він сповнений енергії та ентузіазму, що особливо проявляється у сцені з виграшем Золотого квитка. Коли Чарлі виграє Золотий квиток, Дідусь Джо не може стримати свого захоплення. Він, не дивлячись на свій вік, вистрибує з ліжка та починає танцювати:

Then very slowly, with a slow and marvellous grin spreading all over his face, Grandpa Joe lifted his head and looked straight at Charlie. The colour was rushing to his cheeks, and his eyes were wide open, shining with joy... Then the old man took a deep breath, and suddenly, with no warning whatsoever, an explosion seemed to take place inside him. He threw up his arms and yelled 'Yippeeeeeeeee!' [58]. Його щира радість і дитяче захоплення роблять його унікальним серед дорослих персонажів книги. Дідусь Джо завжди підтримує Чарлі і допомагає йому не втрачати надію, навіть коли ситуація здається безнадійною. Він надихає хлопчика ризикувати та вірити у себе:

We've got nothing to lose, Charlie! he whispered. Let's take a chance! [58]. Ці слова показують його авантюрний дух і готовність підтримати онука у будь-якій ситуації. Навіть у похилому віці він не втрачає почуття пригоди. Він активно бере участь у подіях на фабриці Вонки, а в сцені з чарівним ліфтом демонструє як страх, так і захоплення:

But... but... but... it's made of glass! shouted Grandpa Joe. It'll break into a million pieces! [58]. Ця фраза демонструє його скептицизм, але водночас і готовність до пригоди. Дідусь Джо – символ мудрості, оптимізму і підтримки.

Він не лише допомагає Чарлі вірити у свої сили, а й сам отримує натхнення від свого онука. Його персонаж доводить, що життєрадісність та авантюрний дух не мають вікових обмежень.

У «Чарлі і шоколадній фабриці» Роальд Дал дивовижно поєднує казкову умовність із майже документальною точністю у спостереженні за людськими характерами. Його персонажі – не просто учасники пригоди, а своєрідні носії рис, що надто часто зустрічаються в реальному житті. Ці риси зображені не для моралізування, а для того, щоб читач, незалежно від віку, міг побачити у простих сюжетних епізодах знайомі моделі поведінки й замислитися над тим, що насправді керує нашими вчинками.

У центрі цієї історії стоїть Чарлі Бакет – дитина, чий характер формувався не так у комфорті, як у браку: у бідності, тісноті, нескінченних утисках щоденного життя. Проте саме ці умови навчили його не жалітися, не нарікати, а дбайливо ставитися до кожного прояву добра. Чарлі не прагне виглядати кращим, ніж він є; його чесність і скромність природні, як дихання. Він уважний до людей поруч, він не дозволяє собі жадібності, і щире «дякую» у нього ніколи не звучить формально. У багатьох моментах повісті видно: він не просто морально «правильний» – він уміє співчувати.

Особливої ваги набуває образ дідуся Джо. Його постать доповнює Чарлі не лише як родича, а як людину, яка допомагає онукові зберігати внутрішній баланс. Дідусь Джо – той, хто здатен дивуватися світові, навіть проживши довге життя. Саме це здивування і ця довіра передаються хлопчикові. Він дає Чарлі те, що не купиш: відчуття, що навіть маленька людина може бути важливою і гідною, якщо не втратить доброти.

На фабриці їх зустрічає Віллі Вонка – постать, у якій поєднується артистична ексцентричність і гостре розуміння людської природи. За його непередбачуваною манерою поведінки стоїть не примха, а майже науковий інтерес: він уважно стежить за дітьми, не втручаючись без потреби, і дозволяє

характеру кожного проявитися по-своєму. Його «дивакуватість» – спосіб подати істину не в лоб, а через ситуацію, що говорить сама за себе.

З дітьми, які проходять фабрику разом із Чарлі, відбувається саме це – їхні риси промовляють замість них.

Августус Глуп, що не може втриматися від їжі навіть на очах небезпеки, уособлює людську неконтрольованість, від якої страждає насамперед він сам.

Верука Солт, вихована у логіці «хочу – значить повинна мати», стикається з ситуацією, де цей алгоритм перестає працювати, і її падіння у сміттєпровід читається не як покарання, а як неминучий підсумок її виховання.

Віолетта Борегард, переконана у власній неперевершеності, не чує нікого, крім себе; її перетворення на чорницю виглядає комічно, але ця комічність має гірку ноту.

Майк Тіві, що уникає живого спілкування й занурюється у світ екранів, зрештою буквально стає «меншим» – не тому що хтось хотів його принизити, а тому що надмірне захоплення технологією відриває людину від реальності.

У всіх цих дітей мовлення працює не як засіб передачі інформації, а як дзеркало їхньої психології. Верука говорить так, ніби наказує світові. Майк – уривчасто, ніби його думки живуть у ритмі телевізійного монтажу. Віолетта – так, наче весь час намагається когось перевершити. Дал не коментує це словами; він просто дозволяє мові кожного персонажа бути продовженням його характеру.

Мовна тканина повісті – одна з його найпомітніших художніх чеснот. Дал невимушено поєднує алітерації, гіперболи, метафори, ідіоми, занурюючи читача в атмосферу живої, грайливої оповіді. Особливого колориту текстові додають вигадані слова, на кшталт *snozzwangers* та *whangdoodles*, так само як і дотепні каламбури, що створюють відчуття невичерпної мовної вигадливості. У сценах дії автор нанизує дієслова, які утворюють майже звукові каскади: у лабораторії *все sizzles, hisses, clanks and splutters* [58]. Такі звукописні ланцюжки формують ефект присутності, ніби читач і справді перебуває серед експериментальних машин фабрики.

Характерні мовленнєві портрети героїв вибудовані надзвичайно акуратно. Верука спілкується наказовими формами, її тон завжди вимогливий, різкий; у мовленні часто з'являються вигуки, що підсилюють її роздратування. Віолетта охоче повторює фрази, які підкреслюють її рекордоманію, – її лексика багата на говіркові елементи та насмішливий тон. Майк Тіві називає інших *fools* [58], що віддзеркалює його зверхність і нетерпимість. Натомість Віллі Вонка вживає ритмізовані формули, каламбури та алітеративні звороти на кшталт *Willy Wonka's wonderful world* [58], які запам'ятовуються завдяки своїй милозвучності та ігровій природі. Мовлення Чарлі й дідуса Джо – стримане, уважне й приязне, що підкреслює їхню порядність і внутрішню витонченість.

На композиційному рівні Дал активно застосовує метафори, порівняння, гіперболи, риторичні питання та звукові повтори, вибудовуючи майже музичну структуру тексту. Опис лабораторії з її *sizzling, hissing, clanking and spluttering* [58] створює багатий фонетичний образ, а фантазійні метафори роблять світ фабрики кінематографічно відчутним.

У підсумку твір постає не лише як моральна притча про чесноти й пороки, а й як приклад витонченої мовної майстерності. Дал вибудовує художній всесвіт, у якому кожне слово – на своєму місці, де вигадані слова спрямовують уяву дитини, а синтаксичні ритми керують емоційною динамікою сюжету. Лінгвістичні особливості повісті природно підсилюють характери героїв, роблячи їх упізнаваними не лише за вчинками, а й за манерою говорити. Саме ця нерозривність між мовою та смислом перетворює «Чарлі і шоколадну фабрику» на живий, теплий і глибоко людський текст, який і сьогодні зберігає свою естетичну та виховну силу.

2.2. Лінгвопсихологічна характеристика Чарлі Бакета

Чарлі Бакет є головним героєм повісті Роальда Дала Чарлі і шоколадна фабрика. Він уособлює чесність, скромність, доброту та силу духу. Його мовлення та поведінка відображають його внутрішній світ, виховання та

ставлення до світу. Чарлі народився у дуже бідній родині. Його батьки та четверо дідусів і бабусь жили в маленькому будинку на краю міста. Це середовище вплинуло на його мовлення: він говорить просто, без надмірних емоційних сплесків, що демонструє його вихованість та стриманість.

The whole of this family – the six grown-ups (count them) and little Charlie Bucket – lived together in a small wooden house on the edge of a great town. The house wasn't nearly large enough for so many people, and life was extremely uncomfortable for them all. [58]. Ця цитата підкреслює непрості умови життя Чарлі, що формують його терпіння, витримку та скромність. Чарлі не отримує багато радостей у житті, але він уміє цінувати навіть найменше. Його ставлення до шоколаду – показовий приклад його скромності та самоконтролю. Він отримує шоколад лише раз на рік, на день народження, і їсть його по шматочку, розтягуючи задоволення.

Only once a year, on his birthday, did Charlie Bucket ever get to taste a bit of chocolate. The whole family saved up their money for that special occasion, and when the great day arrived, Charlie was always presented with one small chocolate bar to eat all by himself. [58]. Це свідчить про його витримку та здатність до самоконтролю. Він не скаржиться на нестачу, а радіє навіть найменшому подарунку. Чарлі мріє не лише про шоколад, а й про кращі можливості для своєї сім'ї. Його головна мотивація – допомогти рідним. Він спокійно приймає труднощі та не прагне багатства, а лише щасливого життя для себе та близьких.

Wouldn't it be something, Grandpa, to open a bar of chocolate and see a Golden Ticket glistening inside! [58]. Його бажання знайти Золотий квиток не базується на жадібності чи бажанні слави, як у інших дітей, а на чистому захопленні та надії. Чарлі відрізняється від інших дітей тим, що спокійно і гідно приймає труднощі. Коли він відкриває шоколадний батончик і не знаходить там Золотого квитка, він не виявляє агресії чи розчарування.

Charlie looked up. Four kind old faces were watching him intently from the bed. He smiled at them, a small sad smile, and then he shrugged his shoulders and picked up the chocolate bar and held it out to his mother. [58]. Його мовлення тут

мінімалістичне, без емоційних сплесків. Це показує його внутрішню зрілість, вміння приймати поразку та співчувати іншим. На відміну від інших дітей, які отримали Золоті квитки, Чарлі не має негативних рис характеру. Він добрий, чемний, слухняний і відповідальний. Саме ці якості привели його до перемоги.

So that is why you sent out the Golden Tickets! cried Charlie.

Exactly! said Mr. Wonka. I decided to invite five children to the factory, and the one I liked best at the end of the day would be the winner! [58]. Це підтверджує, що перемога Чарлі була не випадковою: його чесність та доброта зробили його найкращим кандидатом для управління фабрикою. Чарлі Бакет – це уособлення чесності, терпіння, доброти та скромності. Його мовлення відображає ці риси: він говорить просто, без надмірного емоційного забарвлення, але з теплотою та вдячністю. Він не дозволяє труднощам зламати його характер, що зрештою приводить його до успіху.

2.3. Аналіз лінгвопсихологічного портрету Віллі Вонки

Віллі Вонка – це один із найхаризматичніших і найзагадковіших персонажів у творі Чарлі і шоколадна фабрика. Його особистість поєднує геніальність, винахідливість, ексцентричність та суворість. Через свою мову, стиль спілкування та поведінку він виражає власний світогляд, який побудований на фантазії, гуморі, але також строгих правилах. Його мова багата на гіперболи, експресивні вигуки, різкі інтонації та непередбачувані реакції, що робить його ще більш загадковим для читачів.

Вонка є не просто майстром шоколаду, а справжнім чарівником у своїй сфері. Його фабрика – це світ інновацій, де створюються унікальні солодощі, яких більше ніде немає.

Mr Willy Wonka is the most amazing, the most fantastic, the most extraordinary chocolate maker the world has ever seen! [58]. Ці слова дідуся Джо підкреслюють його репутацію як генія-кондитера. Його талант визнають усі, що робить його

справжньою легендою у світі солодощів. Його здатність створювати щось неймовірне та виходити за межі реальності підтверджується в розмові:

He's more than that! He's a magician with chocolate! He can make anything – anything he wants! [58]. Тут ми бачимо, що Вонку не просто називають кондитером – його прирівнюють до чарівника, адже він має здатність втілювати в життя найнеймовірніші ідеї. Вонка говорить швидко, емоційно та часто переходить від однієї теми до іншої. Його мовлення насичене вигуками, експресивними словами та гіперболами. Він використовує риторичні запитання, щоб підкреслити свою точку зору.

Absolutely true. Just as true as can be. [58]. Його стиль мовлення нагадує захопленого винахідника, який не сумнівається у своїй майстерності та не потребує підтверджень від інших. Також він часто використовує короткі вигуки або повторення для підсилення своїх слів.

Oh, what a man he is, this Mr Willy Wonka! [58]. Ця фраза показує, що Вонка – не просто людина, а ціле явище, яке вражає всіх навколо. Попри свою харизму, Вонка має жорсткі моральні принципи. Він не терпить жадібності, невихованості та непослуху. Його випробування для дітей не є випадковими – вони спрямовані на те, щоб виявити їхні справжні риси характеру.

I don't want a grown-up person at all. A grown-up won't listen to me; he won't learn. So I said to myself: who will I choose? A child! A bright, clever child who'll be perfect. [58]. Ці слова демонструють його віру в дітей як відкритих до нових знань. Він вважає, що дорослі втратили здатність вчитися і розвиватися. Також він не проявляє особливого жалю до дітей, які не дотримуються правил. Його реакція на їхні покарання є спокійною, без зайвих емоцій. Він не приховує, що самі діти винні у своїх невдачах. Вонка відомий своєю живою манерою мовлення, сповненою перебільшень і емоційних вигуків. Це надає його образу енергійності та захопливості. Його репутація як видатного шоколадного майстра підкреслюється словами дідуся Джо:

Mr Willy Wonka is the most amazing, the most fantastic, the most extraordinary chocolate maker the world has ever seen! [58]. Використання градації (most

amazing, most fantastic, most extraordinary) підкреслює його унікальність і неймовірний талант. Вонка – не просто хороший кондитер, а справжній геній у своїй справі. Вонка володіє нестандартним мисленням і вірить у безмежні можливості своєї уяви. Його стиль мовлення відзначається нестандартними висловами та вигуками, що свідчить про його творчий підхід до всього, що він робить.

He's a magician with chocolate! He can make anything – anything he wants! [58]. У цій цитаті Вонка прирівнюється до чарівника, що підкреслює його унікальну здатність створювати неймовірні речі з шоколаду. Його винахідливість не знає меж, що ще більше підсилюється повтором *anything*. Попри доброзичливість і веселий характер, Вонка не терпить жадібності, поганих манер і неслухняності. Його екскурсія на фабриці є своєрідним випробуванням для дітей, які врешті-решт отримують заслужені наслідки за свою поведінку.

Oh, no! Please, Augustus, please! I beg of you not to do that. My chocolate must be untouched by human hands! [58]. Вонка намагається зупинити Августуса Глупа, показуючи свою стурбованість порядком на фабриці. Його репліка має драматичний відтінок (вигуки *Oh, no!*, повторення *please!* і *I beg of you*), що підкреслює серйозність його намірів. Вонка не проявляє відкритої злоби до дітей, але суворо ставиться до їхніх вад. Він використовує сатиричні та іронічні зауваження, що підкреслюють його категоричність щодо поганих звичок.

Veruca Salt, the little brute, has just gone down the rubbish chute. [58]. Його холонокровний коментар демонструє, що він не відчуває жалю до тих, хто сам винен у своїх проблемах. Вислів *little brute* (маленька грубіянка) містить саркастичний відтінок і показує його думку про поведінку дівчинки. Попри свою вимогливість, Вонка бачить у дітях потенціал і прагне знайти гідного спадкоємця. Його рішення передати фабрику Чарлі пояснюється тим, що лише чиста і добра дитина здатна впоратися з таким випробуванням.

I don't want a grown-up person at all. A grown-up won't listen to me; he won't learn. So I said to myself: who will I choose? A child! A bright, clever child who'll be

perfect. [58]. У цій цитаті підкреслюється різниця між дітьми та дорослими. Вонка вірить, що лише дитина з чистим серцем і відкритим розумом зможе навчитися чомусь новому і продовжити його справу. Вонка говорить про свої винаходи з дитячою радістю та ентузіазмом. Його експресія проявляється в численних вигуках і повтореннях, які підсилюють його емоційність.

Oh, what a man he is, this Mr Willy Wonka! [58]. Ці слова дідуся Джо виражають загальне враження від Вонки – він не просто кондитер, а справжній унікальний персонаж, що зачаровує своїм ентузіазмом. Його манера мовлення включає багато вигуків, захоплених описів та повторень. Він не просто повідомляє факти, а немовби захоплює слухача в свій світ.

Did you know that he has himself invented more than two hundred new kinds of chocolate bars, each with a different centre, each far sweeter and creamier and more delicious than anything the other chocolate factories can make! [58]. Ця цитата демонструє, як Вонка будує свої фрази: він використовує перерахування, градацію (*sweeter, creamier, more delicious*), що додає його промові ритмічності й підкреслює його захопленість. Вонка говорить про свої творіння з величезним ентузіазмом, немовби вони є найбільшими досягненнями у світі.

And then again, Mr Willy Wonka can make marshmallows that taste of violets, and rich caramels that change colour every ten seconds as you suck them! [58]. Його мова насичена деталями, які роблять навіть звичайні речі чарівними. Він використовує поєднання фантазії та науки, що додає його словам ще більшої магічності. Вонка часто вживає різкі інтонації та контрастні висловлювання. Його фрази завжди звучать драматично та емоційно.

Absolutely true. Just as true as can be. [58]. Використання подвійного підтвердження (*Absolutely true* та *Just as true as can be*) створює ефект беззаперечності й підсилює його рішучий стиль мовлення. Емоційність та ентузіазм Віллі Вонки є невід'ємною частиною його характеру. Його манера мовлення забарвлена вигуками, гіперболами та емоційними акцентами, що робить його образ виразним і захопливим. Він не просто говорить – він захоплює, надихає та переконує. Його стиль спілкування є ключовим елементом його

ексцентричної та магічної особистості, що робить його одним із найяскравіших персонажів дитячої літератури.

Отже, Віллі Вонка – не просто вигаданий персонаж, а багатогранна особистість, яка поєднує у собі геніальність, винахідливість і виховний підхід. Його стиль мовлення відображає його яскраву індивідуальність, а манера спілкування – його місію навчити дітей важливим життєвим урокам.

2.4 Лінгвістичні особливості мови інших дітей (Верука Солт, Майк Тіві, Августус Глуп, Віолетта Борегад)

Кожен із чотирьох дітей у творі Роальда Дала має унікальні мовні особливості, які відображають їхній характер і світогляд.

Августус Глуп є уособленням ненажерливості та відсутності самоконтролю. Його мова відображає його ключові риси: одноманітність мислення, орієнтованість на власні бажання, а також байдужість до оточуючих. Мовлення Августуса характеризується простотою, короткими репліками та прямолінійністю. Він не використовує складних конструкцій або абстрактних понять, оскільки його увага зосереджена виключно на їжі.

This stuff is fabulous! [58]. Це коротке, але дуже виразне речення демонструє головну тему всіх висловлювань Августуса – їжа. Він не надає значення нічийм словам і не усвідомлює наслідків своїх дій. Його мовлення свідчить про ігнорування як соціальних норм, так і попереджень. Він не зважає ні на слова містера Вонки, ні на застереження матері, що вказує на егоцентризм і відсутність самоконтролю.

Gosh, I need a bucket to drink it properly! [58]. Він не зупиняється навіть тоді, коли йому прямо говорять, що його дії неприпустимі. Це демонструє не лише його ненажерливість, але й повну відсутність поваги до чужої власності та норм поведінки. Августус не зважає на коментарі інших персонажів і не бере участі в конструктивному діалозі. Його відповіді – це або вислови захоплення їжею, або ігнорування оточуючих.

Augustus! called out Mrs Gloop. Didn't you hear what the man said? Come away from that river at once! [58]. Реакції немає: він продовжує своє, не звертаючи уваги на крики матері та застереження містера Вонки. Опис Августуса через його мовлення підкреслює його надмірний фізичний апетит. Його мова часто зосереджена на діях, пов'язаних із споживанням їжі.

He was now lying full length on the ground with his head far out over the river, lapping up the chocolate like a dog. [58]. Його поведінка прирівнюється до поведінки тварини, що підсилює уявлення про його неконтрольовану жадібність. Коли Августус опиняється в шоколадній річці, його мовлення раптово змінюється – з байдужого воно стає панічним.

Help! Help! Help! he yelled. Fish me out! [58]. У момент небезпеки його мова змінюється, що вказує на поверхневий рівень мислення: він не усвідомлював наслідків своїх дій, поки не зіткнувся з ними. Августус Глуп має найпримітивнішу мовну структуру серед усіх дітей. Його висловлювання прості, прямі та сконцентровані виключно на їжі. Він не взаємодіє з іншими персонажами, не слухає їхніх порад, а у своїх діях керується лише фізичними бажаннями. Його мовлення ігнорує соціальні норми, а його лексика базується на гіперболізованому сприйнятті смакових відчуттів, що підкреслює його ненажерливість та егоцентризм.

Верука Солт є уособленням егоїзму, розбещеності та надмірних вимог. Вона виросла у родині, де всі її бажання виконувалися негайно, що сформувало її мовний стиль. Її мовлення наповнене наказовими конструкціями, вимогливим тоном і зневажливими висловлюваннями. Вона не сприймає заперечень і вважає, що весь світ повинен підкорятися її волі. Верука не сприймає відмов і часто висловлюється в імперативній формі. Це підтверджується її реплікою:

All right, Veruca said, I'll have you! [58]. Це коротке, але показове висловлювання містить наказовий характер. Верука не просить, а просто повідомляє, що вона отримає бажане. Її тон показує відсутність поваги до інших і впевненість у своїй владі над оточенням. Верука використовує різкі та емоційні вирази, коли її бажання не виконуються негайно. Коли білки починають її

перевіряти, вона кричить і протестує, але замість того, щоб попросити про допомогу чи пояснити свою ситуацію, вона просто наказує:

Save her! screamed Mrs. Salt. Veruca! Come back! What are they doing to her? [58]. Це говорить не сама Верука, а її мати, однак із цієї сцени видно, що Верука не просто волає чи просить про допомогу – вона кричить наказово. Її манера мовлення віддзеркалює її виховання, у якому вона звикла отримувати все без спротиву. У момент, коли білки кидають Веруку в сміттєпровід, вона починає кричати і панікувати, але це не змінює її тон. Вона продовжує виражати своє обурення через вигуки та накази:

Where are they taking her? shrieked Mrs. Salt. [58]. Слово *shrieked* (верещала) передає різкий, панічний і вимогливий тон, характерний для Веруки. Її мовлення забарвлене емоційними вигуками та криками, що демонструє її невміння спокійно вирішувати проблеми. Верука не має звички контролювати свої емоції та стримувати свої бажання. Вона відразу діє імпульсивно, що видно у її словах і вчинках. Наприклад, вона не вагаючись кидається вперед, коли бачить білок, і не слухає попереджень:

Don't! said Mr. Wonka quickly, but he was too late. The girl had already thrown open the door and rushed in [58]. Тут видно, що вона не просто говорить, а й діє без роздумів, ігноруючи застереження дорослих. Її імпульсивність підкреслює відсутність навичок самоконтролю та рефлексії. Мовлення Веруки Солт має чітко виражені риси егоцентризму, розбещеності та відсутності самоконтролю. Вона використовує наказовий тон, часто висловлюється у формі вимог, і не терпить жодних заперечень. Її мовлення емоційне, сповнене криків та вигуків, що підкреслює її невміння конструктивно взаємодіяти з оточуючими. Сцени з її участю демонструють, що відсутність виховання та дисципліни в мовленні є відображенням глибших особистісних проблем.

Майк Тіві – зухвалий і саркастичний хлопчик, який захоплений телебаченням і відеоіграми. Його мовлення насичене вигуками, насмішками та зневажливими зауваженнями, що підкреслює його неповагу до оточуючих і надмірну самовпевненість. Майк часто перебиває дорослих і поводить

нахабно. Його репліки завжди експресивні, різкі та демонструють його нетерпіння.

‘But Mr Wonka,’ he shouted, ‘can you send other things through the air in the same way? Breakfast cereal, for instance?’ [58]. Використання слова *shouted* (вигукнув) свідчить про його нетерпеливість та бажання отримати відповідь негайно. Він не говорить ввічливо, а кричить, нав’язуючи свою точку зору. Його запитання є провокаційним і демонструє бажання показати себе розумнішим за інших. Головна характеристика Майка – його одержимість телевізором і технологіями. Він розглядає їх як головний засіб пізнання світу, що проявляється в його репліках.

Look at me! he shouted as he ran. I’m going to be the first person in the world to be sent by television! [58]. Фраза *Look at me!* (Подивіться на мене!) є характерним прикладом нарцисизму Майка. Він прагне уваги та хоче бути першим у всьому, навіть у ризикованих експериментах. Це також демонструє його імпульсивність та ігнорування можливих наслідків. Майк говорить безтурботно і не звертає уваги на реакцію інших. Його мовлення має відтінок насмішок та зверхності.

See you later, alligator! he shouted, and he pulled down the switch, and as he did so, he leaped out into the full glare of the mighty lens [58]. Використання фрази *See you later, alligator!* (Побачимося пізніше, алігаторе!) підкреслює його легковажне ставлення до небезпеки. Він поводить себе так, ніби бере участь у відеогрі, не замислюючись про наслідки. Майк вважає себе найрозумнішим серед усіх дітей на фабриці Вонки. Він применшує значення попереджень і переконаний, що його знання технологій дозволяє йому уникнути будь-яких проблем.

Oh, yes I will! squeaked the tiny voice of Mike Teavee. I’ll still be able to watch television! [58]. Навіть коли він став крихітним через власний експеримент, його перше занепокоєння – це можливість дивитися телевізор. Це демонструє його одержимість екранами та повну байдужість до змін, які з ним відбулися. Мовлення Майка Тіві підкреслює його зухвалість, егоцентризм та одержимість

технологіями. Його репліки насичені вигуками, він часто перебиває дорослих, ігнорує небезпеку та висміює інших. Саме ця поведінка й призводить до його покарання – він зменшується до мініатюрного розміру, що символізує його віддаленість від реального життя та надмірне занурення у віртуальний світ.

Кожен персонаж у творі має унікальні мовні особливості, які розкривають їхній характер та підкреслюють головні риси особистості. Августус Глуп говорить мало, адже його єдина турбота – їжа, і він не цікавиться нічим іншим. Верука Солт звикла наказувати й вимагати, що відображає її егоцентричність і розбещеність. Віолетта Борегард говорить швидко, голосно і постійно хизується своїми досягненнями, демонструючи марнославство та змагання за першість. Майк Тіві ж відзначається сарказмом і зневажливим ставленням до інших, що підкреслює його зверхність і неповагу до оточуючих. Лінгвістичні особливості мовлення кожного з героїв не лише надають їм індивідуальності, а й допомагають розкрити головну ідею книги – показати моральні якості дітей та наслідки їхньої поведінки.

Кожен із дітей у «Чарлі і шоколадній фабриці» розмовляє по-своєму. Августус Глуп – це простакуватий ненажер; його репліки прямолінійні й короткі. Він майже не задумується над складними поняттями, а про все судить через призму власного бажання їсти. Його лексикон вузький, повний простих вигуків, і він майже не слухає інших. Наприклад, коли Августус куштує шоколад, він у захваті: *This stuff is fabulous!* [58]. Ще за мить він вимагає: *Gosh, I need a bucket to drink it properly!* [58]. Реакції на застереження матері чи містера Вонки практично немає: він глухий до їхніх слів, продовжує своє. І навіть коли мати вигукує: *Augustus! Didn't you hear what the man said? Come away from that river at once!* [58], хлопець, наче не чує, занурюється в шоколад, підкреслюючи свою нестримну жадобу. Врешті-решт його ненажерливість перетворюється на паніку, коли він починає тонути й голосно благає: *Help! Help! Help! ... Fish me out!* [58]. Така раптова зміна в мовленні показує: Августус думає поверхово, він усвідомлює наслідки тільки тоді, коли вже відбувається лихо.

Верука Солт виросла у світі, де будь-яке її бажання миттєво виконували, тому говорить владно й вимагає негайної реакції. Її репліки переповнені наказами, імперативами та криками: *All right, Veruca said, I'll have you!* [58] – це її природна манера; вона навіть не просить, а одразу заявляє про своє право на бажане. Коли не все йде за її планом, голос Веруки стає різким, панічним, майже істеричним: *Save her! Veruca! Come back! What are they doing to her?* [58] – із цих слів відчувається вимагання, а не прохання. Її мати теж не здатна допомогти, тому їхня паніка підсилюється. Сцену у «горіховій» кімнаті підкреслює репліка містера Вонки: *Don't!* – але Верука вже відчинила двері й кинулася всередину [58]. Вона не слухає, не вміє чекати. Її мовлення – це імпульсивне «хочу», «віддайте», «я маю право»; у ньому немає роздумів чи поваги до інших.

Майк Тіві – цілковита протилежність. Він захоплюється телевізором і технологіями, і його мова пронизана сарказмом і самоіронією. Його репліки – це часто глузування або перебивання дорослих. Коли він бачить телепортаційну машину, то вигукує: *But Mr Wonka, can you send other things through the air in the same way? Breakfast cereal, for instance?* [58]. Майк ставить риторичні запитання і одразу ж нав'язує свою думку. Коли йому випадає шанс бути «першим у світі», він, не вагаючись, кричить: *Look at me! I'm going to be the first person in the world to be sent by television!* [58], вимагаючи уваги та захоплення, байдуже до наслідків. Навіть в останній сцені, коли його зменшують до крихітки, він кепкує: *See you later, alligator!* [58], даючи зрозуміти, що сприймає всю пригоду як гру, а не реальну небезпеку. Після зменшення Майк не втрачає впевненості: *Oh, yes I will! I'll still be able to watch television!* [58] – ці слова свідчать про його одержимість, адже навіть у мініатюрному стані він думає тільки про телеекрани. Мовлення Майка демонструє поєднання зверхності й іронії, його фрази колоритні, грубуваті, вони різко контрастують із мовленням інших дітей.

Автор майстерно передає характери через лексичні вибори: численні вигуки, імперативи, повтори, короткі фрази створюють переконливі мовленнєві портрети.

Висновки до розділу 2

Лінгвопсихологічний аналіз *Чарлі і шоколадної фабрики* дає змогу побачити, як індивідуальні мовленнєві стратегії персонажів – від аскетично стриманої, внутрішньо зосередженої та етично вмотивованої мови Чарлі Бакета до багаторівневої експресивності, метамовної гри та інтонаційного вибуховизму Віллі Вонки – перетворюються на засіб моделювання їхньої внутрішньої структури характеру та моральної позиції. Вербальні патерни дітей-антагоністів, серед яких Августус із його примітивно функційною мовною поведінкою, Верука з наказовою та імперативно забарвленою риторикою, Віолетта з гіперболізованим самопросуванням і мовленнєвою надмірністю та Майк Тіві з грубими, саркастично редукованими висловами, формують контрастну систему мовних сигналів, що розкриває природу їхніх вад ще до сюжетних покарань. Унаслідок цього мовлення у творі постає не як додаток до характеру, а як автономний художній механізм, що дисциплінує оповідь і водночас виконує етичну функцію, надаючи моральним рисам матеріально-символічної виразності.

РОЗДІЛ 3

ФУНКЦІОНАЛЬНА СПРЯМОВАНІСТЬ МОВНИХ І ПСИХОЛОГІЧНИХ ПРИЙОМІВ У ПОБУДОВІ НАРАТИВУ

3.1. Лінгвістичні засоби та прийоми створення комічного ефекту

У монографії А. О. Худолія «Функціональні зміни у мові американської публіцистики кінця XX – початку XXI століття» поняття функція розглядається у тісному зв'язку з функціональним підходом, що слугує теоретичним фундаментом дослідження [40].

Функціональний підхід у сучасній лінгвістиці трактується як різносторонній опис мовної одиниці в реалізації її синтагматичних і парадигматичних зв'язків у мовленнєвому спілкуванні. Його завданням є виявлення змін семантичних, синтаксичних і прагматичних функцій мовних одиниць у динаміці, що особливо актуально в публіцистичному стилі. Такий підхід дозволяє вивчати не лише лінгвістичні особливості, а й контекстуальні механізми, які визначають мовну поведінку в умовах соціальної взаємодії [40].

Ці положення функціональної лінгвістики безпосередньо корелюють із завданнями художнього дискурсу, де мовні одиниці реалізують свої функції відповідно до комунікативного наміру автора. У творчості Роальда Дала, зокрема у творі Чарлі і шоколадна фабрика, комічний ефект виконує не лише естетичну, а й пізнавальну, соціальну та комунікативну функцію. Іронія, гра слів, гіперболи, каламбури та абсурдні ситуації – усе це не просто засоби розважання, а й інструменти впливу на читача, засоби інтерпретації характерів, формування ставлення до дійсності. Такий підхід повністю відповідає моделі функціонального аналізу, в основі якого лежить вивчення мовних засобів у їхній динаміці, в контексті комунікативного призначення та когнітивного впливу [8].

Роальд Дал у своєму творі використовує широкий спектр лінгвістичних прийомів для створення комічного ефекту. Його гумор побудований на грі слів, іронії, гіперболах, каламбурах та абсурдних ситуаціях, що робить Чарлі і

шоколадну фабрику захопливою та веселою історією. Автор активно використовує мовну гру та каламбури для створення комічного ефекту, а також для характеристики персонажів і середовища фабрики Вонки. Його вигадливі назви, несподівані мовні конструкції та гумористичні каламбури не лише додають історії легкості, а й несуть у собі сатиричний підтекст.

Роальд Дал є майстром створення комічного ефекту завдяки використанню гри слів і каламбурів. У його книзі Чарлі і шоколадна фабрика численні приклади мовної гри допомагають не тільки додати гумору, але й підкреслити особливості персонажів, їхні характери та ситуації, у які вони потрапляють.

LUMINOUS LOLLIES FOR EATING IN BED AT NIGHT. MINT JUJUBES FOR THE BOY NEXT DOOR – THEY’LL GIVE HIM GREEN TEETH FOR A MONTH. CAVITY-FILLING CARAMELS – NO MORE DENTISTS. [58]. Тут автор створює гумористичний ефект через абсурдні властивості цукерок. *Luminous Lollies* натякають на світіння в темряві, що робить їх фантастичними, а *Cavity-Filling Caramels* є каламбуром, адже cavity означає як порожнину в зубах, так і загальну порожнечу. Така назва пародіює рекламу зубної пасти. Використання гіперболи (*green teeth for a month*) робить ефект ще більш комічним.

Wait!’ cried Mr Wonka, skidding suddenly to a halt. ‘I am very proud of my square sweets that look round. Let’s take a peek.’ [58]. Каламбур базується на двозначності фрази look round. Це може означати як *виглядати круглими*, так і *оглядатися навколо*. Отже, слухачі очікують одного значення, а отримують інше, що створює комічний ефект. Ця фраза є прикладом словесної гри, яка ґрунтується на подвійній інтерпретації слів, чим часто користується Вонка.

It’s a Whipple-Scrumptious Fudgemallow Delight! [58]. Використання складних і вигаданих слів робить назву звучною, а гра зі звуками та алітерація додає привабливості. Дал спеціально створює такі назви, щоб вони здавалися смачними навіть на слух. Комбінація вигаданих слів і посиленої позитивної оцінки підсилює враження про цей десерт як про щось неймовірно апетитне.

Everlasting Gobstoppers! A Gobstopper that never gets smaller! You can suck them forever, and they never disappear! [58]. Назва *Gobstopper* є грою слів: gob

(рот) + stopper (той, що зупиняє). Це натяк на те, що цей льодяник буквально закриває рот на довгий час. Додатковий гумор створює гіпербола: вони ніколи не зникають, що унеможливлює реальне існування таких цукерок.

You do a great big long rude burp, and up comes the gas and down comes you! [58]. Гумор у цій сцені будується на фізіологічному явищі, використаному у фантастичному контексті. Абсурдність ситуації посилює комічний ефект. Відрижка як спосіб керування висотою польоту – це поєднання звичайного явища з надприродним ефектом, що робить сцену ще смішнішою.

Hair Toffee. You eat it, and it makes your hair grow thick and fast. [58]. Це буквально трактування назви, що викликає сміх. Такі ідеї засновані на дитячій уяві та грі з очікуваннями. Використання причиново-наслідкового зв'язку між їжею і волоссям виглядає комічним через свою нелогічність.

Hot Ice Cream for Cold Days [58]. Використано оксюморон: гаряче морозиво, що звучить нелогічно, але у світі Вонки можливо все. Це ще один приклад перевертання очікувань читача, що є типовим прийомом у казкових історіях Дала.

We are the music makers... and we are the dreamers of dreams. [58]. *Snozzberries* – вигаданий фрукт, що підкреслює магічність фабрики. Автор спеціально використовує назву, що не має реального аналога, змушуючи читачів уявляти смак цього плоду.

It's most useful. He'll be able to play the piano with his feet. [58]. Гіперболізовані наслідки експерименту Вонки додають комічного ефекту. Фантастичний процес телепортації шоколаду в майбутньому веде до парадоксальних ситуацій, як-от зменшення людини до розміру іграшки, що виглядає одночасно кумедно і абсурдно.

Роальд Дал широко використовує гіперболу та перебільшення як засіб створення комічного ефекту у своїй книзі. Він не просто описує персонажів і події, а робить це через навмисне перебільшення їхніх рис, поведінки та ситуацій, у яких вони опиняються. Це дозволяє посилити сатиричний характер твору та підкреслити моральні уроки, які автор намагається донести до читача.

The watchers below could see the chocolate swishing around the boy in the pipe, and they could see it building up behind him in a solid mass, pushing against the blockage. The pressure was terrific. Something had to give. Something did give, and that something was Augustus. WHOOF! Up he shot again like a bullet in the barrel of a gun. [58]. Автор порівнює Августуса з кулею, що вилітає з гармати, через його ненажерливість, яка привела його до цієї ситуації. Це перебільшене зображення робить сцену не лише кумедною, а й показує наслідки його неконтрольованої поведінки. Далі використовує гіперболу для підкреслення комічної безглуздості моменту: хлопчик, який опинився в трубі, виштовхується звідти під величезним тиском ріки шоколаду, що робить його схожим на снаряд у рушниці.

Everlasting Gobstoppers! A Gobstopper that never gets smaller! You can suck them forever, and they never disappear! [58]. Гіпербола тут у тому, що льодяник ніколи не закінчується, що є очевидною вигадкою, але підкреслює фантастичну природу фабрики Вонки. У реальному житті жодна цукерка не може бути нескінченною, що викликає у читача усмішку. Такий прийом також вказує на магічну реальність фабрики, де звичні речі набувають нереальних властивостей.

Veruca Salt, the little brute, has just gone down the rubbish chute. [58]. Вонка описує цю подію майже буденно, хоча сама ситуація є абсурдною. Перебільшене покарання Веруки за її примхливість підкреслює сатиричний підтекст твору. Дітей у реальному житті не викидають у сміттєпроводи, однак така надмірність підкреслює іронію твору: примхливі діти, які звикли отримувати все, що хочуть, зрештою стикаються з наслідками своїх дій.

You do a great big long rude burp, and up comes the gas and down comes you! [58]. Абсурдність цієї сцени полягає в тому, що газовані напої мають настільки сильний ефект, що змушують людину літати. Це класичний приклад гіперболи для створення гумору. У реальному світі газовані напої можуть викликати відрижку, але не настільки потужну, щоб дозволити людині піднятися в повітря. Це перебільшення показує, наскільки дивовижним і нереальним є світ фабрики Вонки.

Isn't he going to get any bigger? shouted Mr Teavee. [58]. Батьки Майка в шоці від того, що він став мініатюрним після телепортації. Це гіперболізує ідею, що технології можуть мати непередбачувані наслідки. Зменшення людини до розміру іграшки – це фізично неможливо, але такий елемент абсурду додає гумору і підсилює сатиричний підтекст щодо надмірного захоплення телевізором.

He's a magician with chocolate! He can make anything – anything he wants! [58]. Гіпербола уявляє Вонку як справжнього чарівника, який має необмежену владу над своїми створіннями. Це посилює його образ як ексцентричного генія. Його можливості виходять за межі науки, що перетворює його на казкового персонажа.

They are testing each nut to see if it's good or bad! [58]. Перебільшене зображення білок, які діють із математичною точністю, додає казковості фабриці Вонки. Білки, що мають навички експертів, є абсурдною ідеєю, яка викликає сміх.

We must watch the television set. He may come through any moment. [58]. Очікування, що дитина буквально з'явиться з телевізора, є перебільшенням і додає гумору сцені. Це натяк на ідею того, що телевізор затягує дітей.

Don't worry, said Mr Wonka, there's always a chance that they've decided not to light it today. [58]. Іронічний коментар Вонки щодо того, що печі, куди потрапила Верука, можуть бути вимкнені, перебільшує небезпеку її ситуації та створює чорний гумор.

She's going where all the other bad nuts go, said Mr. Willy Wonka. Down the rubbish chute. [58]. Тут Вонка використовує метафоричну гру слів. Верука Солт поводить як *поганий горіх* (*bad nut*), тому білки, оцінюючи її поведінку, буквально викидають її до сміттєпроводу. Це сатиричний коментар на розбещеність та безмежні вимоги дівчинки.

Don't worry, said Mr. Wonka, there's always a chance that they've decided not to light it today. [58]. Він ніби *втішує* батьків Веруки, кажучи, що можливо,

сьогодні інсинератор фабрики не працює. Очевидно, що такий коментар лише підсилює паніку, а не заспокоює їх.

I do, of course, answered Mr. Wonka. You don't think I live on cacao beans, do you? [58]. Вонка саркастично відповідає на питання Майка, висміюючи ідею, що він може харчуватися виключно какао-бобами. Це демонструє його іронічний стиль спілкування.

A chance! yelled Mrs. Salt. My darling Veruca! She'll... she'll... she'll be sizzled like a sausage! [58]. Мати Веруки використовує перебільшення (*sizzled like a sausage*), що робить її реакцію карикатурною. Вонка, своєю чергою, підтримує її паніку своїм холоднокривним стилем.

Violet! You're turning violet, Violet! [58]. Вонка висміює абсурдність ситуації, в якій Віолетта буквально змінює колір на фіолетовий. Його коментар є простим констатуванням факту, але водночас додає комічного ефекту.

The pressure was terrific. Something had to give. Something did give, and that something was Augustus. WHOOF! Up he shot again like a bullet in the barrel of a gun. [58]. Вонка тут порівнює Августуса з кулею, що вилітає з гармати. Таке перебільшення перетворює ситуацію на комічну.

I suppose you don't know what a lump of chocolate tastes like, do you, my dear boy? [58]. Вонка іронічно звертається до Чарлі, ніби натякаючи на його бідність. Проте він робить це не для знущання, а для підкреслення контрасту між його фабрикою та життям хлопчика.

It's the most amazing, fabulous, sensational gum in the world! [58]. Вонка саркастично захоплюється жуйкою, яку випробовує Віолетта. Його ентузіазм явно перебільшений, що підсилює комічний ефект.

Look at me! he shouted as he ran. I'm going to be the first person in the world to be sent by television! [58]. Майк вважає себе великим новатором, але його впевненість в абсурдній ідеї лише підкреслює його наївність.

Augustus Gloop! Augustus Gloop! The great big greedy nincompoop! [58]. Оомпа-Лумпи насміхаються з ненажерливості Августуса, ритмічно повторюючи його ім'я та використовуючи слово *nincompoop* (дурник).

We are the music makers... and we are the dreamers of dreams. [58]. Це здається глибокою фразою, проте в контексті фабрики вона звучить доволі іронічно, враховуючи абсурдність ситуацій.

A grown-up won't listen to me; he won't learn. [58]. Вонка саркастично заявляє, що дорослі не можуть нічого навчитися, на відміну від дітей. Це прихований натяк на егоцентризм дітей у книзі.

A Gobstopper that never gets smaller! You can suck them forever, and they never disappear! [58]. Тут Вонка жартує, створюючи цукерку, яка є неможливою в реальному житті, висміюючи ідею вічного продукту.

Quite right, my dear, said Mr. Salt. Now see here, Wonka, I think you've gone just a shade too far this time, I do indeed. [58]. Батько Веруки нарешті висловлює незадоволення, але робить це настільки формально, що його слова звучать безглуздо.

Oh, what a man he is, this Mr. Willy Wonka [58]. Вонка дозволяє іншим захоплюватися ним, насолоджуючись своєю славою. Його поведінка має іронічний підтекст, оскільки він дійсно вірить у власну геніальність.

*Veruca Salt, the little brute,
Has just gone down the rubbish chute
(And as we very rightly thought
That in a case like this we ought
To see the thing completely through,*

We've polished off her parents, too.) [58]. Ця пісня є саркастичною сатирою на егоцентричність Веруки. Вона представлена як розбещена дитина, яка звикла отримувати все, що хоче. Рими, використані у пісні, роблять її легкою для сприйняття, а саркастичний тон підкреслює покарання за надмірну вимогливість.

*Augustus Gloop! Augustus Gloop!
The great big greedy nincompoop!
How long could we allow this beast
To gorge and guzzle, feed and feast
On everything he wanted to?*

Great Scott! It simply wouldn't do! [58]. Вірш підкреслює надмірну жадібність Августуса через використання зменшувальних слів (*greedy pincompoor* – жадібний дурник) та глузливих рим. Автор використовує повторення і комічний ефект, порівнюючи хлопчика із звіром (*beast*), що робить ситуацію абсурдною.

*The most important thing we've learned,
So far as children are concerned,
Is never, NEVER, NEVER let
Them near your television set!* [58].

Тут автор використовує гіперболу та повторення (*NEVER, NEVER, NEVER*), щоб підкреслити шкоду телебачення. Саркастичний тон робить пісню дотепною, а використання простих рим додає легкості.

*For though she's spoiled, and dreadfully so,
A girl can't spoil herself, you know.
Who spoiled her, then? Ah, who indeed?
The answer, as I'm sure you'll know,
Is not far distant as we go.* [58].

Оумпа-Лумпи вказують, що в поганому характері дитини винні її батьки. Використана саркастична гра слів, що натякає на безвідповідальність дорослих.

Violet, you're turning violet, Violet! [58].

Тут використовується тавтологія для комічного ефекту. Фраза підкреслює іронію ситуації, коли ім'я дівчинки збігається з кольором, у який вона перетворюється.

*However long this pig might live,
We're positive he'd never give
Even the smallest bit of fun
Or happiness to anyone.* [58].

Автор прямо порівнює Августуса з *свином* (*pig*), підкреслюючи його егоїзм. Використання сарказму та алітерації (наприклад, *gorge and guzzle*) додає жартівливості.

*And carefully we take the brat
And turn him into something that
Will give great pleasure to us all –*

A doll, for instance, or a ball. [58]. Використання рими та гротескного гумору перетворює моральне покарання на дитячий віршик.

We've polished off her parents, too. [58]. Чорний гумор у пісні: *позбулися батьків також*. Це підкреслює їхню відповідальність за виховання дочки та додає сюрреалістичного ефекту.

Oh dear, oh dear, what shall we do?

We'll have to shrink his head in two! [58]. Використання питальних риторичних конструкцій робить ситуацію смішною, наголошуючи на безпомічності батьків.

'Where are they taking her?' shrieked Mrs Salt. 'She's going where all the other bad nuts go,' said Mr Willy Wonka. 'Down the rubbish chute.' [58]. Ця сцена демонструє поєднання абсурдності та комічності. Верука поводитьсь як *поганий горіх*, і тому білки викидають її у сміттепровід, що буквально реалізує метафору *поганого плоду*. Це комічне перебільшення підкреслює її розбещеність і свавільність, оскільки вона потрапляє у ситуацію, яка абсолютно несподівана та нелогічна для дитини.

'By golly, she is going down the chute!' said Mr Salt, staring through the glass door at his daughter. [58]. Комічний ефект створюється через спокійну та майже байдужу реакцію батька, який просто констатує факт, замість того щоб рятувати дитину. Це виглядає гротескно та підкреслює загальну сатиричну атмосферу твору.

WHOOOF! Up he shot again like a bullet in the barrel of a gun. [58]. Августус Глуп, який падає у шоколадну річку і потім *вистрілюється* крізь трубу, нагадує комічну сцену з мультфільму. Гіпербола підсилює абсурдність: людина не може вистрілити крізь трубу, проте саме так описується його доля, що додає гротескності подіям.

You do a great big long rude burp, and up comes the gas and down comes you! [58]. Чарлі та дідусь Джо випивають газований напій, який змушує їх летіти вгору. Єдиний спосіб спуститися вниз – відригнути. Це повністю абсурдна ситуація, яка перетворює природну реакцію людського організму на вирішення проблеми.

'Look at me!' he shouted as he ran. 'I'm going to be the first person in the world to be sent by television!' [58]. Майк Тіві одержимий технологіями і буквально випробовує на собі телепортацію через екран телевізора. Це іронічне перебільшення його пристрасті до телевізора, що демонструє вплив технологій на дітей.

CAVITY-FILLING CARAMELS – NO MORE DENTISTS. [58]. Абсурдність цієї реклами полягає у прямолінійному вирішенні проблеми карієсу: карамель, яка пломбує зуби. Така ситуація неможлива у реальному житті, що створює комічний ефект.

Hot Ice Cream for Cold Days! [58]. Оксюморон *гаряче морозиво* порушує логіку та викликає гумористичний ефект. Це типове перебільшення та гра слів, яку використовує Дал.

She's swelling up! Like a balloon! Like a blueberry! [58]. Віолетта Борегард після жування експериментальної гумки перетворюється на чорницю. Це абсурдне покарання, яке ілюструє її впертість та непослух.

Eatable Marshmallow Pillows! Candy-Coated Pencils for Sucking! Lickable Wallpaper for Nurseries! Hot Ice-Cream for Cold Days! Stickjaw for Talkative Parents! [58]. Ідея їстівного шпалерного покриття чи олівців для смоктання виглядає абсурдно та нелогічно, однак створює комічний ефект завдяки дитячій уяві.

Why, to the furnace, of course, Mr Wonka said calmly. To the incinerator. [58]. Спокійний тон містера Вонки, коли він розповідає батькам Веруки, що їхня дитина можливо потрапить у піч, викликає комічний ефект завдяки поєднанню серйозного змісту та грайливої манери розповіді.

Augustus Gloop! Augustus Gloop! The great big greedy nincompoop! [58]. Пісні Оумпа-Лумпів є пародійними, іронічними та сатиричними. Вони абсурдні, оскільки персонажі не сприймають серйозно навіть небезпечні ситуації.

It can go sideways and slantways and longways and backways and squareways and frontways and any other ways you can think of! [58]. Абсурдний опис Скляного Ліфта підкреслює фантастичність світу Вонки.

Everlasting Gobstoppers! A Gobstopper that never gets smaller! [58]. Назва льодяника *що ніколи не закінчується* є грою слів і прикладом абсурду.

Дал уславився здатністю вигадувати слова й несподівані назви, які звучать привабливо й смішно одночасно. У фабриці Вонки кожні двері обіцяють диво, а підпис на табличці вже містить каламбур. Наприклад, список винаходів у ліфті містить низку називних речень, що поєднують абсурд і буквальність: *Luminous lollies for eating in bed at night* [58] дарують світляні льодяники для нічних перекусів, *Mint jujubes for the boy next door – they'll give him green teeth for a month* [58] обіцяють сусідові зелені зуби, а *Cavity-filling caramels – no more dentists* [58] грають із двозначністю слова cavity – це й каріозна порожнина, і порожнина загалом. Вигадані назви не лише викликають сміх, а й пародіюють рекламні слогани, висміюючи сліпу віру у «чудодійні» засоби.

Ці ж принципи бачимо у солодощах із «вічною» дією. *Everlasting Gobstoppers* – це цукерки, що «ніколи не стають менші» та «не зникають» [58]. Назва поєднує сленгове gob («рот») із stopper («заглушка»), натякаючи на те, що льодяник буквально закриває рот надовго. Дал свідомо перебільшує їхню тривалість, що підсилює сатиричний ефект: гіпербола показує безглуздість ідеї ідеального, вічного продукту. Інший приклад – *Hair Toffee* – карамель, яка викликає нестримний ріст волосся, вусів і бороди [58]. Автор обіграє буквальне значення «волосяної» цукерки, перетворюючи рекламний трюк на комічне покарання.

Автор створює оксюморонні поєднання, що руйнують логіку. Табличка *Hot ice creams for cold days* [58] пропонує гаряче морозиво, яке «гріє у мороз», а далі йдеться про *hot ice cubes*, що роблять гарячі напої ще гарячішими. Незвичні

сполуки епітетів формують комічну несумісність і водночас розширюють межі уяви. Аналогічно діє надпис *Square sweets that look round* [58]: з одного боку, дієслово *look* асоціюється з «виглядати» і натякає на форму, з іншого – означає «озиратися навколо». Коли двері відчиняються, маленькі квадратики з намальованими обличчями повертаються у бік відвідувачів, і Вонка тріумфально вигукує, що вони таки «дивляться навколо». Подвійне значення народжує непередбачувану розв'язку і викликає сміх.

До лексичних ігор належать і вигадані слова, що апелюють до звукової символіки. Назви десертів типу *Whipple-Scrumptious Fudgemallow Delight* [58] багаті на алітерації та ритмічні сполучення, завдяки чому читач «смакує» слово ще до того, як уявити його смак. Інша смакота, *Snozzberries*, не має аналога в реальності, але в контексті фабрики сприймається як щось надзвичайне: Вонка пропонує лизати шпалери і каже, що малюнки банана, полуниці чи *snozzberry* мають відповідні смаки. Така ониматопея посилює образність і комічність опису.

Нарівні з лексичними іграми Дал використовує різноманітні прийоми створення абсурду й оксюмору, які підсилюють сюрреалістичність фабрики. Винахід *Fizzy Lifting Drinks* «наповнює бульбашками газу», від яких людина здіймається до стелі, а єдиний спосіб спуститися вниз – «зробити великий довгий брудний відрижку, і тоді газ виходить, а ти опускаєшся» [58]. У цьому описі буденне фізіологічне явище перетворюється на фантастичний механізм руху, а гіпербола (піднятися на дах фабрики) викликає сміх. Дал підкреслює абсурдність ситуації й через реакцію Вонки: він жартома картає того, хто не відригнув, і припускає, що той, можливо, уже на Місяці.

Окрема група жартів будується на буквальному трактуванні сталих виразів. Коли Вонка демонструє білок-експертів у Горіховій кімнаті, дівчинка Верука намагається вкрати білочку і потрапляє під перевірку: тваринки стукають їй по голові та визнають «поганим горіхом» – *bad nut* [58]. Її кидають у сміттєпровід «до інших поганих горіхів», і батьки, які розбалували дочку, теж туди падають. Гра зі значенням фразеологізму (погана людина – «*bad nut*») і

буквальної горіхової скорлупи породжує комічний ефект і водночас є сатирою на безвідповідальне виховання.

Ще один типовий прийом – гротескне перебільшення. Ненажерливий Августус застрягає у трубі, що відводить шоколад: тиск рідини штовхає його «вгору, як кулю в дуло рушниці» [58]. Це порівняння робить сцену схожою на мультфільм і водночас критикує жадібність героя. Пізніше, в епічних піснях Оомпа-Лумпів, хлопця називають *the great big greedy nincompoop* [58] та звіром, що тільки «жере і ковтає». Ритм і рима підсилюють сатиричний ефект, а інвектива «nincompoop» додає ніжної іронії.

У Телевізійному відділі Дал вдається до парадоксів та темного гумору. Вонка «переносить» шоколад за допомогою телебачення, але допитливий Майк Тіві сам собою стає мініатюрою й радіє, що стане «першою людиною, яку відправлено телевізором». Батьки ж у відчаї, адже син не повертається до нормального зросту. Вонка утішає їх абсурдною фразою: «Якщо напій для росту занадто сильно подіє, він змусить його пальці на ногах вирости до пальців рук... він зможе грати на фортепіано ногами» [58]. Така гіпербола не лише смішна, а й висміює технофілію й батьківські амбіції.

Окремий пласт гумору – це пісні маленьких працівників фабрики. Вони мають чіткий ритм і риму, часто використовують алітерацію й повтори. Описуючи кожного провиненого героя, Оомпа-Лумпи всіх висміюють, але їхні пісні несуть моралізаторський зміст. У фінальній пісні після пригод Майка Тіві вони вигукують: *The most important thing we've learned, so far as children are concerned, is never, NEVER, NEVER let them near your television set* [58]. Повторення й наростання інтонації надають вислову піднесеного характеру, але зміст із застереженням є серйозним. Далі вони пропонують альтернативу – читати книжки, перелічуючи казкові сюжети з нотками ностальгії, і цей контраст між веселою формою і серйозною думкою створює саркастичний ефект.

Роальд Дал у «Чарлі і шоколадна фабрика» майстерно використовує лінгвістичні засоби для створення комічного ефекту. Його арсенал включає каламбури й словесну гру, оксюмори і гіперболи, гротескні метафори та

алітераційні назви. Усі ці прийоми пов'язані з функціональним підходом до мови: вони реалізуються в динамічному контексті розповіді, відповідають комунікативному наміру автора й стимулюють когнітивний інтерес читача. Гумор Дала не є самоціллю – він допомагає зрозуміти характери, висміяти людські вади і закласти моральні уроки через сміх. Тому лінгвістичні засоби, що створюють комічний ефект, відіграють важливу роль у структурі твору й сприяють його художній виразності.

3.2. Психологічні прийоми створення комічного ефекту

У повісті Роальда Дала Чарлі і шоколадна фабрика комічний ефект досягається за допомогою різних психологічних прийомів. Це не просто розважальні моменти, а й спосіб підкреслити риси персонажів і сатирично зобразити людські вади.

У книзі Чарлі і шоколадна фабрика Роальд Дал використовує контрастну комічність, коли зіштовхує емоційно заряджених персонажів із тими, хто залишається байдужим до ситуації. Один із найяскравіших прикладів – сцена, де Верука Солт падає у сміттєпровід після того, як білки визначають її як поганий горіх. Її батьки сприймають подію як жахливу катастрофу, у той час як Віллі Вонка ставиться до цього як до цілком звичайного випадку.

'She's going where all the other bad nuts go,' said Mr Willy Wonka. 'Down the rubbish chute.' [58]. Контраст між поведінкою Вонки та емоційною реакцією батьків Веруки створює комічний ефект. Дал майстерно використовує цю сцену для висміювання надмірної розбещеності дітей та безпорадності їхніх батьків. Вонка не лише не панікує, а й повідомляє про долю Веруки у звичному, діловому тоні, як про щось буденне. Його репліка звучить так, ніби це стандартна процедура: якщо ти *поганий горіх* – тебе відправлять у сміття. Це створює контраст між очікуваною серйозністю ситуації та її подачею, що викликає сміх.

Батьки Веруки, особливо її батько, звикли до того, що їхня дочка отримує все, що забажає, і не стикається з жодними наслідками своїх дій. Їхня паніка

підкреслює, що вони не знають, як діяти в ситуації, коли їхнє багатство та вплив не допомагають. Отже, Дал висміює не лише саму Веруку, а й безвідповідальність її батьків.

У звичайній ситуації покарання за погану поведінку – це догана або пояснення, але у Вонки кара приходить негайно та буквально: якщо ти ведеш себе як *поганий горіх*, то тебе відправлять туди ж, куди і справжніх поганих горіхів. Цей момент є пародією на реальні виховні методи і тому виглядає смішно. Вонка навіть не намагається заспокоїти батьків чи надати пояснення. Він просто констатує факт, що їхня дочка тепер у сміттєпроводі. Його тон не змінюється, він не драматизує ситуацію, що змушує читача бачити подію крізь призму його іронії.

He'll be made into marshmallows in five seconds! – кричить *місіс Глуп*. На що *Вонка* відповідає: *Impossible! Unthinkable! Inconceivable! Absurd! He could never be made into marshmallows!* [58]. Гумористичний ефект у сцені досягається завдяки використанню кількох комічних прийомів. Першим із них є гіперболізація емоцій батьків. *Місіс Глуп* надмірно драматизує ситуацію, голосно кричачи про те, що її син *Августус* от-от перетвориться на маршмелу. Ця реакція викликає сміх, адже з логічної точки зору такий сценарій неможливий. Однак її паніка виглядає настільки щирою, що це лише підсилює комічність моменту.

Діти отримують покарання, які є водночас логічними і безглуздими. Наприклад, *Веруку Солт* викидають білки, бо вона *поганий горіх*.

That particular chute runs directly into the great big main rubbish pipe which carries away all the rubbish from every part of the factory – all the floor sweepings and potato peelings and rotten cabbages and fish heads and stuff like that. [58]. Ситуація здається логічною у світі фабрики Вонки, але в реальному житті вона абсолютно абсурдна. *Роальд Дал* створює світ фабрики Вонки як місце, де логіка функціонує за власними правилами. Одним із найефективніших прийомів комічного ефекту є абсурдність покарань, яких зазнають діти через свої вади. У кожному випадку покарання здається абсолютно закономірним у контексті

фабрики, проте з точки зору реального світу воно є повністю абсурдним і несправедливим. Це створює унікальний баланс між сатирою, комедією та мораллю.

Одним із найбільш яскравих прикладів є покарання Веруки Солт, яка була надто розбещеною, егоїстичною та вимогливою. Її поведінка стає вирішальним фактором у тесті білок, які викидають її, оскільки вона поганий горіх.

That particular chute runs directly into the great big main rubbish pipe which carries away all the rubbish from every part of the factory – all the floor sweepings and potato peelings [58]. Комічний ефект у сцені з Верукою Солт досягається завдяки поєднанню кількох гумористичних прийомів, серед яких буквальне трактування метафори, гіперболізація покарання, контраст між сприйняттям ситуації різними персонажами та використання деталей для створення чорного гумору.

Важливим прийомом є буквальне трактування метафори. У повсякденному житті фраза *bad nut* (поганий горіх) використовується для опису людини з кепським характером. Однак у контексті фабрики Вонки ця фраза набуває буквального значення: спеціально навчені білки перевіряють горіхи, відбраковуючи неякісні, і при цьому вони не роблять відмінності між людьми та справжніми горіхами. Вони оцінюють Веруку за тим самим критерієм, що й будь-який інший горіх, і, визнавши її поганою, діють згідно з встановленими правилами. Такий підхід створює абсурдний контраст між двома точками зору: для білок вона – просто черговий бракований горіх, а для її батьків – розбещена дівчинка, яка всього лише захотіла отримати білочку.

Ще одним ключовим елементом гумору є контраст між реакцією батьків та байдужістю Вонки. Містер і місіс Солт у розпачі, адже їхня дочка щойно зникла у трубі, що веде невідомо куди. Однак Вонка зберігає абсолютний спокій і буденним тоном пояснює: *She's going where all the other bad nuts go, down the rubbish chute.* [58]. Ця розбіжність у сприйнятті ситуації створює яскравий комічний ефект. Для Вонки це просто ще один етап роботи фабрики, а для

батьків – справжня катастрофа. Така диспропорція реакцій підсилює абсурдність моменту і робить сцену ще смішнішою.

The pressure was terrific. Something had to give. Something did give, and that something was Augustus. WHOOF! Up he shot again like a bullet in the barrel of a gun. [58]. Сцена, в якій Августус Глуп застряє в трубі й потім вилітає з неї, створює комічний ефект завдяки поєднанню кількох гумористичних технік, серед яких гіпербола, порівняння, карикатуризація, використання звукових ефектів і гротеск.

Ще один важливий прийом – перетворення персонажа на об'єкт. Августус у цій сцені перестає бути звичайною людиною і стає частиною механізму фабрики. Його тіло буквально перетворюється на снаряд, що вилітає з труби, немов небажаний шматок, який застряг у виробничому процесі. Це знеособлення підкреслює його головну рису – ненажерливість, яка й призводить до такого абсурдного покарання. Дал робить цю ситуацію ще смішнішою, демонструючи, як фабрика Вонки автоматично й безжально вирішує проблему Августуса, немов він не людина, а дефектний продукт на конвеєрі.

Додатковий комічний ефект створюється через використання звукових ефектів. Автор додає у сцену звук *WHOOF!*, який імітує різке вилітання хлопчика з труби. Це нагадує мультфільми, де персонажі часто неконтрольовано злітають у повітря з подібними звуками. Такий підхід ще більше наближає сцену до анімаційного стилю, де навіть небезпечні ситуації виглядають безтурботно й кумедно.

Фізична неможливість того, що відбувається з Августусом, є одним із найвиразніших джерел комізму. У реальності жодна дитина не могла б вилетіти з труби з такою силою, але у всесвіті фабрики Віллі Вонки цей нелогічний стрибок перетворюється на явище настільки природне, ніби воно відповідає законам саме цього вигаданого простору. Саме завдяки цій карикатурній нереалістичності сцена й викликає сміх: читач ясно розуміє, що небезпека тут умовна, декоративна, а тому сприймає все як частину гри, а не трагедії. Те, що в

реальному житті було б приводом для паніки, тут стає видовищем, у якому сміх витісняє страх.

Разом з тим комічна форма не скасовує морального наповнення епізоду. Покарання Августуса – це наслідок його жадібності, доведеної автором до гротеску. Його безконтрольний потяг до їжі перестає бути простою вадою характеру й буквально позбавляє його свободи дії: хлопчик застрягає у трубі саме тому, що хотів узяти більше шоколаду, ніж йому дозволяли. Він уже не керує ситуацією – фабрика ніби сама викидає його назовні, так само легко, як усувають зайвий чи непридатний елемент у виробничому процесі. Це не випадковість, а точне сюжетне віддзеркалення його риси характеру.

Загалом сцена побудована на гротеску й навмисній карикатурності. Роальд Дал конструює своїх персонажів не як реалістичних дітей, а як збільшені, майже лінзою сатири викривлені втілення певних людських вад. Звідси – відповідність покарань їхнім рисам. Августус уособлює ненажерливість, тож його випробування пов'язані саме з їжею: шоколадна річка, труба, яка не витримує його жадібності, і той комічний «виліт», що остаточно закріплює логіку гротеску.

Один із найсильніших комічних прийомів, що їх використовує Дал у Чарлі і шоколадній фабриці, – це, безумовно, байдужість Віллі Вонки до драматичних ситуацій, у які потрапляють діти. Його реакції не просто нетипові – вони радикально суперечать очікуванням читача. Замість того щоб хоча б формально висловити стурбованість, він поводить себе спокійно, навіть відсторонено, і додає до своїх реплік легкий, майже глузливий сарказм. Така поведінка дорослого виглядає повністю нелогічною з позиції «нормального» світу, що й створює сильний комічний ефект: трагедія для батьків перетворюється на жарт для Вонки.

Don't worry, said Mr Wonka, there's always a chance that they've decided not to light it today [58].

Епізод із Верукою Солт, яка потрапляє у сміттєпровід, репрезентує одразу кілька таких прийомів: чорний гумор, різкий контраст емоцій, демонстративну відстороненість головного героя та елементи сатири. Саме ця багатопластовість і створює той характерний для Дала ефект комічної абсурдності, коли читач сміється не тому, що ситуація безневинна, а тому, що її подано з ракурсу, у якому вона не може бути трагедією.

Окремо варто зупинитися на чорному гуморі, що особливо виразно постає у репліці Вонки. Він каже свою знамениту фразу саме у той момент, коли Веруку, за логікою фабрики, несуть до печі для утилізації відходів. Її батьки – у паніці, але Вонка, навпаки, спокійний, і навіть заспокоює їх так, як ніхто при здоровому глузді не став би заспокоювати: він припускає, що піч сьогодні можуть і не запалювати. Це не полегшує їхніх переживань, а лише посилює тривогу, натякаючи на потенційно фатальний фінал. Проте цей натяк, так само як і його байдужість, одразу переходить у площину комічного – контраст виявляється надто різким, щоб сприймати подію серйозно.

Батьки Веруки, які звикли до того, що їхня донька отримує все й одразу, реагують так, як реагували б у реальності: для них це трагедія, катастрофа, загроза життю дитини. А Вонка водночас бачить у ній лише «поганий горіх», якого білки логічно відсортували – і, отже, на його думку, все відбулося так, як і мало. Замість того щоб спробувати врятувати дитину або бодай висловити співчуття, він продовжує екскурсію так, наче нічого надзвичайного не сталося. Саме ця поведінка й створює той характерний абсурдний комізм, той ефект, коли наші очікування повністю руйнуються.

Ще один суттєвий елемент сцени – перекладання відповідальності. Вонка не виявляє жодної ініціативи, щоб вплинути на подію, не береться ні за що відповідати, а лише зазначає наявність певного (не надто втішного) «шансу». Таке дистанціювання є іронічним коментарем до поведінки дорослих, які часто воліють ухилитися від відповідальності й знайти зовнішнє пояснення проблеми, замість того щоб діяти. Дал перетворює цю рису на джерело сатири, а Вонку – на дзеркало, у якому відбиваються людські слабкості.

Комічний ефект також підсилюється спокійним, неемоційним тоном Вонки. У будь-якій звичайній ситуації людина, яка хоче когось заспокоїти, сказала б щось на кшталт: Не хвилюйтеся, ми зараз щось зробимо. Проте Вонка висловлюється зовсім інакше: Не хвилюйтеся, є шанс, що сьогодні вони не запалять піч. Він не дає жодних гарантій, не каже, що ситуація під контролем, а навіть звучить так, ніби сам не впевнений у власному припущенні. Це створює ефект комічної напруги, оскільки, замість того щоб заспокоїти батьків Веруки, він залишає їх у ще більшій паніці.

Світ фабрики Віллі Вонки не просто відрізняється від реальності – він постійно вислизає з-під будь-яких звичних міркувань. Читач дуже швидко опиняється в ситуації, коли жодне людське дієслово «мав би» вже не працює. Тут не чекають співчуття, і ніхто не приходить на допомогу в момент, коли дитина, здавалося б, особливо її потребує. Вонка стоїть збоку, і в цьому відстороненому погляді є щось химерне: він дивиться не так на дитину, як на сам хід подій, дозволяючи фабриці діяти за її внутрішнім механізмом. Читач змушений не співпереживати, а спостерігати – і саме ця дистанція перетворює сцену з Верукою на частину цілісного, замкненого світу, де кожен отримує саме ті наслідки, які тягнув за собою від початку.

Ця холоднувата невтручальність Вонки оголює конструкцію сюжету. Діти не отримують рятівної руки; вони не проходять «урок», який хтось їм пояснить. Вони входять у систему, яка без жодного емоційного шуму діє за принципом відображення: яка вдача – така й розв'язка. Вонка не моралізує, не намагається когось напоумити. Він навіть не позиціонує себе як авторитет. Його мовчання красномовніше за будь-яку лекцію – він дозволяє механізму характеру дітей працювати далі, поки вони самі не натраплять на власний край. Саме тому сатиричний підтекст у повісті не треба ні вичитувати, ні вгадувати: він лежить на поверхні, у поведінці батьків, які звикли не бачити проблем, поки не стає вже зовсім незручно.

Усе це дивним чином поєднується з чорним гумором – тим особливим різновидом смішного, який викликає не «ха-ха», а внутрішнє хитання голови. Сцена, де Вонка реагує на падіння Веруки в сміттєпровід, створена так, що читач одночасно розуміє небезпеку й усвідомлює її умовність. Вонка говорить те, що в реальності виглядало б жахливо, але тут звучить майже як частина гри. Його байдужість не просто контрастує з панікою батьків – вона руйнує саму можливість трагедії. Читач відчуває легке занепокоєння, але воно швидко зникає у просторі сатири, яка не дає жодній емоції «стати серйозною».

Саме через це реакції Вонки стають подвійно цікавими. Вони не лише комічні – вони злегка моторошні, як сміх у місці, де сміятися «не можна». Але саме в цій дивній напрузі й народжується структура його персонажа. Він нічого не рятує, ні за що не вибачається і не бере на себе нічого зайвого. Він стоїть осторонь так, ніби світ фабрики не належить йому, а лише користує його голосом. І саме ця позиція – цілковито внутрішня нейтральність – підсилює мораль твору: якщо дитина не здатна приборкати власний недолік, фабрика зробить це сама, і жоден дорослий не підійде, щоб сказати «все буде добре».

Роальд Дал використовує логічну абсурдність як засіб створення гумору. У світі фабрики Вонки фізичні закони та звичні правила функціонування предметів не мають значення – шоколадна річка тече, морозиво не тане, а телевізор передає реальні предмети. Саме така нелогічність породжує сміх і змушує читача сприймати фабрику Вонки як чарівне місце.

Hot Ice Cream for Cold Days! [58]. Ця фраза є класичним прикладом оксюмору – стилістичного прийому, коли два протилежні поняття поєднуються в одному вислові. У звичному світі морозиво завжди асоціюється з холодом, але Вонка вигадує новий продукт, який, всупереч логіці, має бути гарячим.

Один із наймиліших і водночас найдивніших жартів у світі фабрики Віллі Вонки – це ті оксюмори, які з'являються так несподівано, ніби їх вигадує не фабрика, а саме повітря. Гаряче морозиво для холодних днів – звучить як щось, придумане дитиною, яка ще не вміє відрізняти «можливо» від «ну вже ні». І в

цьому – його принадність. Ти читаєш цю фразу, і мозок на секунду зупиняється: морозиво ж холодне. Як може бути гаряче морозиво? Як його їдять? Чи воно взагалі тримає форму? Але саме це коротке зависання між «логічно» і «що я щойно прочитав» і є тим смішком, який Дал так точно ловить.

Та й справа не тільки у грі слів. За цим ховається маленька, але точна шпилька в бік нашого світу, де інколи здається, що ринок придумує речі просто заради факту існування: морозиво зі смаком бекону, газована вода з «ароматом хмари»... Здається, Дал лише підкреслює цю абсурдну тенденцію: у Вонки винаходи настільки далекі від здорового глузду, що їхня єдина мета – дивувати. Гаряче морозиво не намагається бути корисним чи практичним. Воно створене заради самої радості того, що воно є. Чисте задоволення від того, що фантазія нікому не підзвітна.

І, зрештою, цей дивний продукт додає ще одну нитку до загальної тканини чарівності фабрики. У реальному світі гаряче морозиво було б проблемою фізики. А у Вонки – це просто ще одна дрібниця, яка доводить, що на фабриці не діють наші закони. Там немає нічого «неможливого». Там немає нічого, що мусило б пояснюватися. Ти заходиш – і відчуваєш, що реальність залишилася за дверима. Тож гаряче морозиво не тільки смішить, а й м'яко підсуває читачеві думку: тут можна чекати чого завгодно, і не варто намагатися це раціоналізувати.

А от Віллі Вонка, коли говорить про свою фабрику, про дітей і про дорослих, часто робить це з таким перебільшенням, ніби він трохи грає роль. У його фразі *A grown-up won't listen to me; he won't learn. So I said to myself: who will I choose? A child!* [58]. є щось театральне. Він подає це так наче дорослі – цілковито заковані, принципово глухі до навчання істоти. І звучить це не як серйозне формулювання, а як яскравий жест людини, яка звикла мислити крайніми величинами. Фабрика – штука складна, відповідальність величезна, але рішення Вонки виглядає майже імпульсом: діти краще слухають, отже – дитина. Абсурдність цього вибору робить думку комічною, але, що цікаво, цілком природною у межах його логіки.

У цьому й полягає особливість фабричного світу: він живе не за «справжньою» логікою, а за вонківською. Рішення там приймаються не тому, що так треба, а тому, що так відчувається. І коли масштаби проблеми та масштаби реакції не збігаються – народжується сміх, інколи легкий, інколи з ноткою подиву, а часом і ледь відчутної тривоги. Тому що дивина Вонки завжди стоїть на межі між казкою і гротеском.

І якщо розглядати сміх у повісті ширше, він працює не лише як розвага, а й як спосіб впливу на читача. Тут є і контраст, і іронія, і легкий абсурд, і гіперболізація, і зіткнення несумісних понять – усе, що змушує мозок раптово змінювати траєкторію думки. У результаті твір не просто веселить – він відкриває той стан, у якому логіка поступається місцем уяві, а уява – своєрідному внутрішньому сміхові над тим, як чудово це все не збігається з реальністю.

3.3. Роль авторської іронії та її відображення у мові персонажів

Роальд Дал у Чарлі і шоколадній фабриці розігрує іронію так, ніби це його улюблений музичний інструмент. Вона звучить майже в кожному русі сюжету, часом різко, часом тихою посмішкою, але завжди – з певним викривленням, що відкриває людські вади з небажаного боку. Віллі Вонка в цьому оркестрі – перша скрипка. Він ніби знає про слабкості людей більше, ніж самі люди, і користується цим не для моралізаторства, а для того, щоб надати подіям смішного, трохи химерного оберту. Жадібність, розбещеність, самозакоханість, залежність від будь-яких новомодних вигадок – усе це він бачить наскрізь і озвучує з такою легкістю, ніби читає прогноз погоди.

У ситуаціях, де інший дорослий уже кидався б рятувати, Вонка стоїть, ніби спостерігає за дивним природним явищем. Це стосується й тієї миті, коли Верука Солт летить у сміттєпровід, а її батьки – наполовину від жаху, наполовину від розпачу – намагаються зрозуміти, що сталося.

Don't worry, said Mr Wonka, there's always a chance that they've decided not to light it today [58].

Його репліка здається настільки неприродною, що від неї мимоволі усміхаєшся. Ніби це не піч для утилізації відходів, а якась другорядна декорація атракціону, що може працювати, а може й ні – залежить від настрою. Із цих кількох слів виростає багатопластовий комічний ефект.

По-перше, Вонка так легко відмахується від небезпеки, ніби падіння дитини у сміттєпровід – це щось на зразок несподіваного дощу. Він не обіцяє, що з нею все гаразд. Він не заспокоює. Він не біжить шукати вихід. Замість цього він пропонує абсурдну надію на те, що піч можливо не горить. Цей легковажний тон, який у реальному житті був би неприйнятним, тут звучить органічно і водночас смішно саме тому, що суперечить усім очікуванням.

Другий пласт іронії торкається батьків. Вонка не просто говорить про випадковість – він прозоро натякає, що виною всьому не фабрика і не він, а те, як дівчинку виховували. Його байдужість – це теж коментар. Він не бачить у Верусі безпорадної жертви. Він бачить у ній результат довгих років поблажливості. Для нього падіння дівчинки – радше логічна розв'язка, ніж нещасний випадок.

Так само в його словах є й легка втеча від відповідальності. Він не каже «я щось зроблю». Він і думки такої не формулює. Лише «є шанс». Наче доля Веруки – це не завдання для дорослого чоловіка, а випадкова погода. Відчуття абсурду тільки посилюється, бо поряд із цим невтручанням стоїть абсолютна серйозність батьківської паніки.

І понад усім цим – чорний гумор. Той вид смішного, від якого хочеться одночасно кривитися й хихикнути. Вонка говорить про можливу загибель дитини так, як інші говорять про те, що сьогодні, можливо, не включать фонтан у парку. І читач мимоволі реагує не так, як реагував би у реальній ситуації. Бо

світ фабрики не дає можливості відчувати страх: він перекручує небезпеку до рівня комедії.

Такі репліки Вонки мають і виховну функцію – хоча сам він не вчить нікого напряду. Його фрази стають дзеркалом, у яке батьки змушені дивитися. Погане виховання, надмірна вседозволеність, гіпертрофована любов до примх – усе це рано чи пізно приводить до моменту, коли реальність відповідає на це власним способом. І Вонка не буде тим, хто прикриє провину або пояснить, як «правильно».

У цьому сенсі він – більше ніж власник фабрики. Він – своєрідний суддя, хоч і не суворий, а радше флегматичний, спостережливий. Він дозволяє тому, що почалося як вада, завершитись у формі покарання. Не з жорстокості – з переконання, що світ має баланс.

Саме тому його іронія така промовиста: вона не тільки смішить, а й уколює там, де в людей болить і де вони не звикли визнавати власну провину.

Августус Глуп – ще один доказ цього. З усіх дітей він, мабуть, найменш здатен утриматися від спокуси. І не дивно, що саме його тягне до шоколадної річки так сильно, що він нахиляється занадто низько, падає у потік і зрештою застрягає в трубі. Його мати кричить. Панікує. Намагається зрозуміти, що робити. А Вонка – з тією ж незворушністю, яка вже стала його фірмовою ознакою – спостерігає за сценою й додає свої сухі, майже театральні коментарі, немов перед ним не дитина в біді, а черговий пункт екскурсії.

As soon as my little girl told me that she simply had to have one of those Golden Tickets, I went out into the town and started buying up all the Wonka bars I could lay my hands on. Thousands of them, I must have bought. Hundreds of thousands! Then I had them loaded onto trucks and sent directly to my own factory. I'm in the peanut business, you see, and I've got about a hundred women working for me over at my

place, shelling peanuts for roasting and salting. That's what they do all day long, those women, they sit there shelling peanuts. So I says to them, 'Okay, girls,' I says, 'from now on, you can stop shelling peanuts and start shelling the wrappers off these chocolate bars instead!' [58]. Тут присутня подвійна іронія. По-перше, у самій Веруці немає жодних зусиль щодо пошуку квитка – вона просто хоче його отримати негайно, і її бажання є законом. По-друге, батько Веруки з гордістю розповідає, що змусив сотні працівниць у своїй фабриці витратити робочий час на розгортання шоколадних батончиків. Це викликає комічний ефект, адже демонструє абсолютну абсурдність ситуації: доросла людина мобілізує цілу фабрику для задоволення безглуздої дитячої забаганки.

My little Veruca got more and more upset each day, and every time I went home she would scream at me, 'Where's my Golden Ticket! I want my Golden Ticket!' [58]. Фраза Веруки, сказана у вимогливому тоні, звучить комічно, адже іронічно підкреслює, що вона не має жодного наміру діяти самостійно – їй достатньо просто кричати на батьків. Це ще більше підкреслює рівень її розбещеності та абсолютну відірваність від реального світу.

My daughter may be a bit of a frump – I don't mind admitting it – but that doesn't mean you can roast her to a crisp! [58]. У цій фразі міститься кілька рівнів іронії, які підкреслюють комічність ситуації та висміюють батьківську вседозволеність. Перший рівень проявляється у неузгодженості між словами і діями містера Солта. Він без вагань визнає, що його донька має жакливий характер, називаючи її *a bit of a frump*, що означає невиховану або неприємну людину. Проте, попри це, він не вважає її розбещеність серйозною проблемою, немов це лише незначний недолік. Його байдужість до поганих рис характеру Веруки показує, наскільки він не усвідомлює наслідків свого виховання.

Авторська іронія у «Чарлі і шоколадній фабриці» виконує одразу кілька важливих функцій: вона створює комічний ефект, висміює людські вади, зокрема розбещеність дітей і безвідповідальність батьків, а також підсилює моральний підтекст твору (Табл. 2.1).

Табл. 2.1 Роль авторської іронії у «Чарлі і шоколадній фабриці»

Елемент іронії	Приклад	Роль у творі
Знецінення небезпеки	Вонка говорить про небезпеку дітей в жартівливому тоні, наприклад, про шанси, що піч сьогодні не запалить.	Посилює комічний ефект і висміює паніку батьків.
Контраст між панікою батьків і байдужістю Вонки	Батьки дітей у паніці, а Вонка поводить ся так, ніби нічого не сталося, що створює комічний ефект.	Створює абсурдний гумор і підкреслює характер Вонки.
Перекладання відповідальності	Вонка не бере на себе відповідальності за події на фабриці, а робить вигляд, що це випадковість.	Змушує читача задуматися над відповідальністю дорослих.
Психологічний ефект на читача	Читач розуміє, що фабрика Вонки діє за власними правилами, і це змушує його сприймати ситуацію як частину казкового світу.	Допомагає сприймати ситуацію не як трагедію, а як частину казкового світу.
Сатирична критика виховання	Батьки розпустили своїх дітей, а Вонка лише спостерігає за наслідками, висміюючи вседозволеність.	Підкреслює головний моральний урок – погана поведінка має наслідки.
Іронія в покаранні Августуса Глупа	Вонка іронічно припускає, що Августуса перетворять на маршмелоу, висміюючи його ненажерливість.	Висміює жадібність і нелогічність поведінки персонажів.
Іронія у висловлюванні бабусі Джозефіни	Бабуся Джозефіна говорить, що Веруці потрібно було дати прочуханки, хоча її	Саркастично коментує батьківську безвідповідальність.

	батьки все життя потурали її примхам.	
Іронія у поведінці Веруки Солт	Верука не докладає зусиль для отримання Золотого квитка – її батько просто купує сотні тисяч шоколадних батончиків.	Висміює безмежну вседозволеність, яка перетворює дітей на егоїстів.
Іронія у стосунках батьків і дітей	Батько Веруки визнає, що вона невихована, але водночас обурюється її покаранням, що виглядає лицемірно.	Показує, як батьки самі створюють проблеми у вихованні дітей, а потім дивуються їхнім наслідкам.

Отже, авторська іронія у Чарлі і шоколадній фабриці слугує засобом критики та комічного ефекту. Вона використовується для висміювання людських слабкостей та нелогічності поведінки. Іронічні репліки Вонки та інших персонажів допомагають підкреслити контраст між очікуванням і реальністю, роблячи книгу цікавою не лише для дітей, а й для дорослих.

Висновки до розділу 3

Авторська іронія в *«Чарлі і шоколадна фабрика»* є важливим засобом створення комічного ефекту та розкриття характерів. Вона підкреслює вади персонажів через протиставлення їхніх дій і наслідків, що надає оповіді сатиричного забарвлення. Особливо помітною є саркастична іронія у репліках Віллі Вонки, які висміюють погану поведінку дітей. Ситуаційна іронія проявляється тоді, коли події розгортаються всупереч очікуванням персонажів, зокрема у взаємодії з фантастичними винаходами фабрики. Іронічність простежується і в зображенні батьків, які не можуть впоратися зі своїми розбещеними дітьми. Загалом іронія виконує подвійну функцію – розважає читача та водночас акцентує ключові моральні уроки твору.

ВИСНОВКИ

1. Художній дискурс – це не просто спосіб викладу думок чи набір мовних засобів. Він значно ширший: у ньому переплітаються мова, культурний досвід, уявлення про світ і те, як ми емоційно реагуємо на прочитане. У дискурсі текст стає інструментом впливу – він може спонукати до роздумів, викликати емоцію або навіть змінити ставлення читача до певних явищ.

Сучасні дослідження трактують художній дискурс як процес, а не як застиглу структуру. Він формується не лише завдяки авторові, а й завдяки читачеві, який приходить у текст зі своїми переживаннями, знаннями, інтуїціями. Саме тому для аналізу художнього дискурсу доводиться поєднувати різні методи: структурний, когнітивний, прагматичний, стилістичний. Лише разом вони дозволяють побачити, як текст працює на різних рівнях – від мовної організації до емоційних вражень, які він залишає.

2. Попри те, що поняття «текст» і «дискурс» часто звучать поруч, між ними існує принципова різниця. Текст – це завершений мовний продукт, те, що ми бачимо на сторінці. Дискурс же включає все, що відбувається навколо тексту: намір автора, ситуацію, у якій текст створено, реакцію читача, культурний контекст.

У художній літературі ця різниця відчутна особливо. Текст набуває повного сенсу тільки тоді, коли вступає у взаємодію з читачем. Значення формується в момент читання: щось відгукується, щось провокує асоціації, щось змінює наше ставлення до героя або події. Тому текст у художньому дискурсі – це не статичне утворення, а жива частина комунікації.

3. Психологізм – це здатність літератури заглянути всередину людини й показати, як вона переживає світ. Він проявляється в дрібних деталях: у нерішучій думці, у внутрішньому конфлікті, у радості, яку важко пояснити словами. Автор, використовуючи різні художні засоби, дає читачеві змогу побачити героя зсередини, відчувати його мотивацію, зрозуміти його реакції.

Такий підхід важливий не лише для естетики. Психологізм створює місток між текстом і читачем. Коли ми розпізнаємо в переживаннях персонажа щось своє, текст починає діяти інакше: він не просто інформує, а торкається. Саме тому психологізм робить художній образ цілісним, живим і правдивим.

4. Мова персонажів – один із найтонших інструментів у руках автора. Через неї можна передати не лише характер героя, а й його внутрішній стан, рівень культури, емоційні реакції, навіть спосіб мислення. Іноді кілька влучно підібраних слів чи незвична синтаксична побудова говорять про персонажа більше, ніж довгий опис.

Мовлення у художньому тексті виконує дві ролі. З одного боку, це спосіб взаємодії героїв, з іншого – засіб психологічного моделювання. Автор через мовні особливості дозволяє нам наблизитися до персонажа, «почути» його внутрішній голос і зрозуміти те, що не завжди висловлюється прямо.

5. Лексико-стилістичні та психологічні засоби в художньому творі працюють разом, створюючи емоційне тло й формуючи для читача своєрідний простір переживань. Завдяки мові автор може не лише описати події, а й показати їхню внутрішню напругу, повільність чи динаміку, приховані настрої персонажів. Саме ці засоби задають тональність оповіді, впорядковують її ритм і дозволяють побачити, як персонажі взаємодіють між собою. Вони роблять текст багатовимірним і психологічно переконливим, допомагаючи читачеві не просто читати історію, а проживати її.

6. Психологізм у літературі доцільно розуміти як розгалужену систему художніх засобів, що забезпечує глибоке і водночас структурно впорядковане відтворення внутрішнього світу персонажа. Його сутність полягає в тому, що емоції, переживання, внутрішні конфлікти, мотиви поведінки та ментальні процеси персонажів передаються не лише через прямий опис, а й через різноманітні мовно-стилістичні, композиційні й образні прийоми, які дозволяють створювати багатовимірні, психологічно достовірні художні образи. Завдяки такій організації психологізм стає інструментом, що сприяє не просто зображенню характеру, а й глибшому осмисленню людської природи в межах

художнього тексту. Водночас він виконує й виразну комунікативну функцію: не обмежуючись роллю естетичного засобу, психологізм формує емоційний зв'язок між читачем і персонажем, відкриває доступ до прихованих змістових пластів твору, структурує внутрішній світ героїв, відтворює індивідуальні особливості мислення, рефлексії, емоційних станів. Цим забезпечується цілісність художнього образу, його внутрішня логіка, емоційна напруга та відчуття естетичної завершеності.

7. Стилiстичнi та лексичнi характеристики мови персонажiв у художньому творi мають статус не другорядних, а принципово важливих засобiв розкриття їхнього внутрішнього свiту, психологiчної своєрiдностi й iндивiдуальностi. Добiр лексики, тип синтаксичних конструкцiй, семантичнi вiдтiнки, iнтонацiйнi моделi – усе це формує специфiчну «мовну палiтру», яка не лише передає iнформацiю про характер героя, а й створює певний емоцiйний тиск на читача, занурює його в сферу свiдомостi персонажа. Внутрішнє мовлення, емоцiйна насиченiсть висловлювань, стилістична варіативність сприяють точнішому й виразнішому зображенню емоційних станів, iнтелектуальної глибини, рiвня рефлексії. У цьому контекстi мова персонажiв перестає бути просто каналом дiалогiчної комунікації: вона перетворюється на засiб психологiчного моделювання особистостi, вiдображаючи не лише зовнiшнi риси, а й внутрішню динамiку – спектр емоцiй, рефлексiй, свiтоглядні орієнтири, соціальний досвiд. Завдяки комплексному використанню лексичних, синтаксичних i семантичних засобiв мовлення героя набуває статусу багатофункцiонального iнструменту в межах психологiчної та естетичної структури лiтературного твору.

8. Функцiональна спрямованiсть лексико-стилiстичних i психологiчних засобiв у художньому текстi виявляється передусiм у тому, що вони дозволяють не поверхово окреслити, а поглиблено вiдтворити внутрішній свiт персонажiв, вибудувати iндивiдуалiзованi мовнi портрети та сформувати багат шарове емоцiйне тло. Ретельно дiбрані мовні засоби дають можливiсть авторові передати тонкі психологiчні нюанси, показати динамiку характеру, розкрити внутрішні конфлікти та мотивацiйнi установки героїв, досягнувши при цьому

органічної єдності форми й змісту. Саме ця єдність забезпечує переконливість художнього світу, його психологічну правдоподібність, емоційну глибину образів. Крім того, зазначені засоби виконують і структуроутворювальну функцію: вони беруть участь в організації наративу, у вибудовуванні взаємозв'язків між персонажами, формують атмосферу твору, задають темп і ритм оповіді, акцентують смислові вузли й узгоджують естетичне сприйняття тексту з його ідейною насиченістю. У своїй сукупності лексико-стилістичні та психологічні прийоми виступають як інструменти художнього моделювання дійсності, що забезпечують глибоке залучення читача в художній світ.

9. Повість «Чарлі і шоколадна фабрика» Роальда Дала побудовано за принципом, за якого персонажі функціонують не лише як рушії сюжету, а й як носії певних моральних якостей, зумисно загострених і доведених до символічної виразності. Через різкий, подекуди гротескний контраст між позитивними й негативними героями автор демонструє, наскільки безпосередньо особистісні риси впливають на перебіг подій і на кінцеву долю кожного персонажа. В центрі ціннісної системи твору опиняються чесність, доброта, скромність, вміння стримувати власні бажання – саме вони подаються як справжня міра людської вартості, тоді як зовнішній успіх, багатство чи показна впевненість постають чимось другорядним, а часом і ілюзорним. Учинки дітей у тексті набувають завдяки цьому символічного виміру: кожна ситуація є своєрідним моральним випробуванням, у ході якого оголюються справжні цінності, на яких ґрунтується їхня поведінка. Виховний потенціал твору реалізується через демонстрацію наслідків розбещеності, самозакоханості, егоїзму, що в сукупності підкреслює головну ідею: моральна стійкість і внутрішня чесність значно важливіші за суто зовнішні досягнення.

10. Образ Чарлі Бакета окреслено як максимально позитивний, проте не схематичний: його мовленнєві й поведінкові характеристики послідовно відтворюють внутрішню врівноваженість, доброзичливість і моральну стійкість персонажа. Простота й ненав'язливість його мовлення, відсутність різких емоційних вибухів, агресії чи вербальної зверхності виразно свідчать про

високий рівень емоційного самоконтролю. Чарлі не схильний до нарікань, попри складні життєві обставини; він приймає їх із певною внутрішньою гідністю, яка в дитячому образі набуває особливої виразності. У взаємодії з іншими персонажами він демонструє повагу, чуйність, вдячність, і це подано не як зовнішній етикетний жест, а як природний вияв його характеру. Відсутність грубості, схильність до співпереживання, здатність радіти малому формують цілісний лінгвопсихологічний портрет героя, що чітко контрастує з іншими дітьми й перетворює Чарлі на втілення моральної цілісності, яку автор протиставляє світові надмірностей і спокус.

11. Віллі Вонка, один із центральних образів повісті, вибудований як персонаж складний, багатшаровий, у якому поєднуються творча ексцентричність, внутрішня принциповість і специфічна педагогічна позиція. Його мовлення вирізняється експресивністю, гіперболізацією, високою емоційною насиченістю та образністю; воно відразу сигналізує про нестандартність мислення, силу уяви, схильність до парадоксальних формулювань. Через мовні особливості Вонки читач отримує доступ до його внутрішнього світу: він постає як творча, інтелектуально активна особистість, для якої професійна діяльність на фабриці є не просто бізнесом, а формою самореалізації. Емоційно виразні репліки, риторичні запитання, повтори, несподівані реакції працюють тут не лише як стилістичні прийоми, а й як засоби психологічного увиразнення темпераменту, внутрішньої енергії, захоплення власною справою. Водночас стриманість Вонки у ставленні до поведінки дітей, його іронічні зауваги й чітка орієнтація на моральні наслідки вчинків свідчать про глибоку рефлексивність і наявність власного, доволі послідовного бачення справедливості. Таким чином, Вонка постає як унікальна постать, у якій поєднуються геніальність, педагогічний інстинкт і виразна мовна індивідуальність.

12. Мовлення другорядних дітей-персонажів у повісті Роальда Дала демонструє ретельно вибудовану індивідуалізацію: кожна дитина має свою мовну манеру, що корелює з її характером, моральними вадами та поведінковими

моделями. Хтось звертається до інших із позиції імперативу, привчаючи адресата до тону наказу; хтось послуговується зневажливими репліками, хтось нестримний у вигуках і емоційних реакціях. Лексика, синтаксис, ступінь емоційної насиченості, інтонаційний ритм – усі ці параметри набувають статусу індикаторів соціального досвіду дитини, її психологічного стану й домінантних рис характеру. Через мовленнєві прояви автор демонструє ключові вади персонажів – егоїзм, ненажерливість, самовпевненість, одержимість – і показує, як саме вони приводять до покарання, кожного разу логічно пов'язаного з конкретною моральною рисою. Лінгвопсихологічний аналіз таких мовних характеристик дозволяє виявити глибші сенси: нездатність до самоконтролю, обмеженість рефлексії, відсутність емпатії. У такий спосіб мовлення стає засобом не лише художньої індивідуалізації, а й морально-виховного структурування образів.

13. Комічний ефект у творі Роальда Дала формується завдяки цілеспрямованому використанню широкого спектра лінгвістичних засобів, які виконують не лише естетичну, а й пізнавальну та виховну функції. Гумор виступає інструментом, через який автор розкриває характери, сатирично відображає вади поведінки персонажів і конструє абсурдний за формою, але внутрішньо логічний світ, у якому дитячі бажання доводяться до крайніх проявів. Гра слів, гіпербола, іронія, елементи абсурду, поєднання, на перший погляд, несумісного створюють особливу атмосферу: сміх тут сусідить із критичним поглядом на соціальні явища і людські слабкості. Комічність виконує низку важливих завдань: структурує текст, підкреслює контрасти між персонажами, сприяє формуванню морального послання. Завдяки функціональній настанові комічне не залишається поверхневою розвагою; воно перетворюється на засіб пізнання характерів і цінностей, закладених у художньому світі твору.

14. У Чарлі і шоколадній фабриці психологічні прийоми, що використовуються для створення комічного ефекту, мають подвійний характер: з одного боку, вони забезпечують розважальний компонент, з іншого –

акцентують увагу на вадах характеру й виховних недоглядах. Основу комізму становлять контрасти: між очікуванням і дійсністю, між панікою батьків і незворушністю Вонки, між логікою реального світу та правилами чарівної фабрики. Такі протиставлення зумисно загострюють абсурдність ситуацій, провокуючи сміх як реакцію на порушення звичних норм поведінки, моралі й логіки. Поряд із цим Дал активно залучає гіперболу, іронію, сатиру, елементи чорного гумору, подаючи потенційно небезпечні або трагічні епізоди в комічному ракурсі. Сміх у цьому разі не спрямований на страждання, а на безглуздість поведінки, на невміння персонажів усвідомлювати наслідки власних учинків. Такий гуманістично орієнтований гумор виконує пізнавальну та морально-виховну функції, адже стимулює реципієнта до осмислення відповідальності, причинно-наслідкових зв'язків і необхідності особистісного розвитку.

15. Авторська іронія в повісті Роальда Дала функціонує як багатофункціональний засіб художнього осмислення характерів і критичного ставлення до певних соціальних явищ. Вона надає текстові комічного забарвлення, але водночас слугує інструментом моральної оцінки. Іронічні висловлювання персонажів, передусім Віллі Вонки, стають способом непрямого вираження авторської позиції: за їхньою зовнішньою легкістю проступає критика виховних практик, егоцентризму, споживацьких установок, дефіциту відповідальності. Непряме, «опосередковане» висловлення думок стимулює читача до самостійного формулювання висновків, що лише підсилює педагогічний потенціал тексту. Іронія сприяє створенню багатопластового художнього простору, де актуальні моральні проблеми подаються у формі, близькій до казкової, але не позбавленій глибини. Вона формує тон оповіді, у якому гумор поєднується з критикою, розважальне – з повчальним; у результаті поведінка персонажів оцінюється не тільки через ланцюг сюжетних подій, а й через авторське ставлення, заповане в сатирично-іронічному підтексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко С. Потік свідомості як засіб зображення внутрішнього світу персонажів (на матеріалі роману Вірджинії Вульф Хвилі). Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови. 2014. Вип. 22. С. 241–247. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_in_mov_2014_22
2. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/>
3. Арешенков Ю.О. Основи лінгвістичних досліджень: Матеріали до спецкурсу для студентів філологічних спеціальностей. Кривий Ріг: КрДПУ, 2006. 50 с.
4. Асмаковська Г., Шарманова Н. Когнітивний вимір метафоричного моделювання у художньому дискурсі. Сучасний художній дискурс: мовностилістичний вимір. Кривий Ріг, 2024. С. 215–237.
5. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ: Академія, 2004. 248 с.
6. Бедрик В. П. Комунікація та автокомунікація в сучасній українській візуальній поезії. Літературознавчі студії. Вип. 35. К.: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2012. С. 33–37.
7. Бехта І. А. Дискурсна зона персонажу фактурі художнього тексту. Наукові записки [Національного університету Острозька академія]. Сер. : Філологічна. 2012. Вип. 29. С. 248–250. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_29_82
8. Білоконенко Л., Бузько С. Риторичні фігури у художньому тексті. Сучасний художній дискурс: мовностилістичний вимір. Кривий Ріг, 2024. С. 125–143.
9. Бондаренко Е. В. Дискурс как объект когнитивной лингвистики. Записки з романо-германської філології: зб. наук. пр. Одеса, 2013. Вип. 1. С. 25-32. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/zrgf_2013_1_6

10. Бондаренко Ю. Аналіз образів-персонажів на засадах психології вчинку. Українська література в загальноосвітній школі. 2013. № 1. С. 11–14. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2013_1_4
11. Борисенко Н. Д. Комунікативна поведінка персонажів британської драми: соціолінгвістичний аспект. Літературознавчі студії. 2013. Вип. 39(1). С. 133– 138. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39\(1\)_20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39(1)_20)
12. Боровицька О. Дискурс як об'єкт дослідження соціальної стилістики. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Львів, 2009. Вип. 46, ч. 1. С. 79-85.
13. Васильківська О. О. Проблема сприйняття і вивчення візуальної лірики сучасними читачами. Соціум. Наука. Культура. Філологічні науки. URL: <http://intkonf.org>.
14. Гінзбург Л. Про психологічну прозу. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/1_2022/part_2/29.pdf
15. Голованов Б. Д. Дискурс як конструктивний принцип постмодернізму. Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: Теорія культури і філософія науки. Харків, 2011. № 958-II, вип. 44. С. 23-30.
16. Гудзь Н. О. Генезис поняття ДИСКУРС у сучасній лінгвістиці. Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2012. Вип. 105. С. 442-445. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/7168/1/12gnogpd.pdf>
17. Гуменний М. Х. Майстерність психологічного підтексту (А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар). Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. 2014. № 2. С. 76–84.
18. Єсін А. Сумарно-позначальна форма психологічного зображення. URL: <https://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/3528/%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%BE.pdf?isAllowed=y&sequence=1>
19. Золотухіна О. Б. Своєрідність художнього вираження психологізму у творчості Володимира Винниченка та Артура Шніцлера. Молодий вчений. 2018. URL: <https://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/3.1/1.pdf>

20. Івашина О. Марія Матіос: підходи до осмислення психологізму творчості (на матеріалі роману Майже ніколи не навпаки). Слово в сучасній науковій парадигмі: євроінтеграційний контекст : тези доп. І міжнар. наук.-прак. конф., (24–25 листопада 2022 р.) Кропивницький, 2022. С. 75–79.

21. Каневська Л. Психологізм романів І. Франка сер. 80-х–90-х рр. : дис. кандидата філол. наук : 10.01.01. Київ, 2004. 209 с.

22. Ковалів Ю. І. Літературна енциклопедія: у 2 т. Київ: ВЦ Академія, 2007. Т. 1. 608 с.

23. Ковальчук І. Психологічні аспекти літературного перекладу. Львів: ЛНУ ім. І. Франка. 2018.

24. Кодак М. Психологізм соціальної прози. К.: Наукова думка, 1980.

25. Козубенко Л. Явище психологізму в художній літературі. Теоретична і дидактична філологія. Серія Філологія. Вип. 29, 2019. С. 23–30.

26. Козубенко Л. М. Концепція психологізму у художньому творі як літературознавча проблема. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2022. https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/1_2022/part_2/29.pdf

27. Колоїз Ж. Українська стилістика: здобутки та перспективи розвою наукової царини. Сучасний художній дискурс: мовнотилістичний вимір. – Кривий Ріг, 2024. С. 5–24.

28. Комісарук, Т. Стилістичні особливості передачі психологічного підтексту. Дніпро: ДНУ ім. О. Гончара. 2020

29. Кузнецов М. І. Особливості мовлення персонажу як засіб створення його портрету. Наукові записки [Національного університету Острозька академія]. Сер. : Філологічна. 2013. Вип. 39. С. 165–167. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_39_52

30. Кушнірова Т. В. Жанрові особливості дитячої прози Роальда Дала. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2014. Вип. 36. С. 148–152. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2014_36_37

31. Лазаренко І. Провідні принципи літературно-психологічного аналізу художнього твору. Українська література в загальноосвітній школі. 2013. № 10. С. 31–33.

32. Мацапура В. І. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми. Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. 2000. № 1. С. 41–43.

33. Миколишена Т. В. Мовностилістичні особливості відтворення картини чарівного світу Р. Дала в англо-українському перекладі : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.16. Харків, 2018. 259 с.

34. Мирошніченко Е. Літературний психологізм як художній феномен. Матеріали II студентської науково-практичної конференції, присвяченої Міжнародному дню студента, Харків, 15 листоп. 2019 р. / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди ; [за заг. ред. Т. В. Подуфалової]. Харків : ХНПУ, 2019. С. 55–56.

35. Мішеніна Т., Березовська-Савчук Н. Евфонічні фігури у художньому дискурсі. Сучасний художній дискурс: мовностилістичний вимір. – Кривий Ріг, 2024. С. 50–68.

36. Мочернюк Н. Д. Художній простір у контексті інтермедіальності (поезія та образотворче мистецтво). Питання літературознавства: науковий збірник / ред. О. В. Червінська. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2013. Вип. 87. С. 219–229.

37. Сенік, Л. Психологізм художньої прози Івана Франка в контексті нових естетичних тенденцій: новели “Син Остапа”, “Мій злочин”, “Неначе сон”. Українське літературознавство. 84, 50–58. URL: <https://institutes.lnu.edu.ua/franko/wp-content/uploads/sites/7/2020/01/Storinky-z-literaturoznavsno-84-6.pdf>

38. Сучасний художній дискурс: мовностилістичний вимір : колективна монографія / за заг. ред. проф. Ж. Колоїз. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2024. 406 с.

39. Сушко С. Еволюція форм психологізму в новітній англомовній літературі: від Джеймса Джойса до постмодерністського та неовікторіанського роману. Іноземна філологія. 2014. Вип. 126(2). С. 145–153. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/infil_2014_126%282%29__22

40. Худолій, А. О. Функціональні зміни у мові американської публіцистики кінця XX – початку XXI століття : монографія. Острог : Вид-во НаУОА, 2006. 382 с.

41. Alston A., Butler C. eds. Roald Dahl. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2012. 202 p.

42. Brotherson, S. (2009). Reading choices and children. Retrieved September 27, 2010, from [www.ndsu.edu/pubs/yf/famsci/fs673. pdf](http://www.ndsu.edu/pubs/yf/famsci/fs673.pdf)

43. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>

44. Casulli F. Outrageous Roald Dahl URL: <https://www.academia.edu/resource/work/33136138>.

45. Dijk T.A. van. Cognitive Processing in Literature Discourse. Poetics Today. 1979. Vol. 1. № 1–2. P. 143–159.

46. Donaldson E. Spell-biding Dahl: considering Roald Dahl's fantasy. Change and renewal in children's literature / Ed. by. T. Van der Walt. Westport : Greenwood Publ. Group, 2004. P. 131-140.

47. Guerrero M. The 7 Deadly Sins of Willy Wonka and the Chocolate Factory. 2019. URL: <https://epicpew.com/charlie-chocolate-factory-deadly-sins/>

48. Hafiz, Z. A. (2002). Children's literature and language learning. Paper presented at IPBA International Conference, Kuala Lumpur, Malaysia.

49. Horton N. Roald Dahl. The Continuum Encyclopedia of Children's Literature / Eds. By B.E. Cullinan, D.G. Person. Continuum Int. Publ. Group, 2005. P. 216–217

50. Klugova J. Roald Dahl: The Author for Two Audience: A Comparison of His Writings For Children. Pardubice : The University of Pardubice, 2007. 96 p.

51. Merriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/>

52. Roald Dahl's creative approach to language. URL: <https://www.cambridge.org/elt/blog/2020/09/11/gobblefunk-doesntleave-you-biffsquiggled-roald-dahls-creative-approach-to-language/>

53. Schober A. Roald Dahl's Reception in America: The Tall Tale, Humour and the Gothic Connection. URL: <http://www.paperschildlit.com/index.php/papers/article/viewFile/39/37>

54. Sharp M.D. Roald Dahl. Popular Contemporary Writers. N. Y. : Marshall Cavendish Corp., 2006. P. 515-533.

55. Tung A. 11 Wonderful Words from Willy Wonka and the Chocolate Factory. 2015. URL: <http://mentalfloss.com/article/68399/11-wonderful-words-willy-wonkaand-chocolate-factory>

56. Turayevich, A. E.. (2022). The Main Forms of Psychological Analysis in a Literary Text. European Multidisciplinary Journal of Modern Science, 4, 45–47. Retrieved from <https://emjms.academicjournal.io/index.php/emjms/article/view/32>

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

57. Дал Р. Чарлі і шоколадна фабрика. URL: http://aelib.org.ua/texts/dahl__charlie_and_the_chocolate_factory__ua.htm

58. Dahl R. Charlie and the chocolate factory. URL: <http://www.readanybook.com/online/127>