

РОЗДІЛ 9 ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.111-343.09Вайльд
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.40.1.39>

ХУДОЖНІ ФУНКЦІЇ АНІМАЛІЗМІВ У «КАЗКАХ» ОСКАРА ВАЙЛЬДА ARTISTIC FUNCTIONS OF ANIMALISMS IN OSCAR WILDE'S «FAIRY TALES»

Федоряка Л.Д.,

orcid.org/0000-0003-0987-9544

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської філології

Криворізького державного педагогічного університету

Пахлан Т.В.,

orcid.org/0009-0003-8312-2491

студентка I курсу магістратури факультету іноземних мов

Криворізького державного педагогічного університету

Увага авторів розвідки сфокусована на проблемі художнього призначення анімалізмів (зооперсонажів) у «Казках» відомого англійського письменника О. Вайльда, що розглядається у контексті англійської анімалістичної традиції зламу XIX–XX ст. Твори про тварин як літературознавчий феномен часто поставали об'єктом наукового аналізу вітчизняних та зарубіжних учених, які зазвичай визнавали «Казки» О. Вайльда творами, де відчутно проступає анімалістична проблематика. Сама творча біографія цього автора в українському літературознавстві вже достатньо вивчена, але про застосування ним анімалістичних деталей досліджень небагато, чим обумовлена новизна і актуальність цієї розвідки.

Для досягнення мети автори вирішили кілька завдань, серед яких, насамперед, репрезентація теоретичної бази дослідження. Було представлено специфіку художнього світу казок про тварин, у якому анімалістичність як жанрова прикмета реалізується на різних текстових рівнях – наративному, символічно-алегоричному, просторовому, у кількісних та якісних характеристиках, а також у плані участі зооперсонажів у реалізації авторського задуму.

Поетикальний аналіз «Казок» О. Вайльда продемонстрував, що основними анімалізмами автор обирає птахів. У збірці «Щасливий принц та інші» Вайльд зооперсонажами виступають соловей, коноплянка, ластівка та ін., а у збірці «Гранатовий будиночок» – павич, сокіл та ін., які допомагають авторові інтенсифікувати морально-етичний і виховний аспекти казок.

Ґрунтуючись на теоретичному матеріалі, автори розвідки дійшли висновку, що у обох збірках О. Вайльд застосує наративний і символічно-алегоричний рівні оповіді, його персонажі зазвичай постають антагоністами, які найчастіше живуть у дикому поліперсонажному художньому світі і які, як правило, виконують моралізаторсько-виховну функцію.

Ключові слова: Оскар Вайльд, «Казки», анімалістичність, зооперсонаж, художня функція.

The attention of the authors is focused on the problem of the fictional purpose of animalisms in the “The Fairy Tales” by the famous English writer O. Wilde, which is viewed in the terms of the animalistic English tradition of the turn of the 19th and 20th centuries. Works about animals as a literary phenomenon have often been the subject of scientific analysis by Ukrainian and foreign scholars, who usually recognise “The Fairy Tales” as a work in which animal themes are significantly present. The creative biography of the author has already been sufficiently studied in Ukrainian literary studies, but there is not much research on his use of animalistic details, which denotes the originality and the relevance of this paper.

In order to achieve this goal, the authors solved several tasks, including, first of all, the presentation of the theoretical basis of the study. The specificity of the fictional world of animal stories was presented, where animalism as a genre feature is realised at different textual levels: narrative, symbolic and allegorical, in spatial, quantitative and qualitative characteristics, as well as in the participation of animal characters in the embodiment of the author's modality.

The poetic analysis of O. Wilde's “The Fairy Tales” showed that the author chose birds as his main animal characters. In the collection “The Happy Prince and Other Tales”, Wilde's animal characters are a nightingale, a linnet, a swallow, etc., and in “A House of Pomegranates” they are a peacock, a falcon, etc., which are used by the writer in order to intensify the moral, ethical and educational aspects of fairy tales.

On the basis of the theory, the authors of the study conclude that in both collections of fairy tales O. Wilde uses the narrative, symbolical and allegorical levels of narration, his characters are usually antagonists who often live in a wild fictional world of multiple characters and who usually perform a moralising and educational function.

Key words: Oscar Wilde, “The Fairy Tales”, animalism, animal characters, fictional function.

Анімалізми або зооперсонажі відіграють важливу роль у формуванні поетики художніх творів і особливо творів про тварин. Вітчизняні літературознавці неодноразово досліджували цей художній феномен, про що свідчать, зокрема, праці О. Левчук [6], Д. Куриленко [5], А. Полторацької [11], Н. Науменко [7], Н. Пастух [9], Л. Скуратовської [12] та ін. Центром уваги дослідників поставали різні аспекти творів про тварин, але найчастіше – специфіка і художня прагматика залучення зооперсонажів до творів цього жанрового різновиду.

Ретельно проаналізувавши поетику анімалістичних казок англійських письменників XIX ст., Л. Скуратовська дійшла висновку, що «образи тварин у народних казках відображають уявлення наших предків про світ, де кожна істота має свою роль і значення» [12, с. 7]. І. Березовський у своїх дослідженнях підкреслював алегоричний характер образів тварин у казках, адже, на його думку, «образи, характери та ситуації, в умовах яких вони діють і розкривають свою сутність, мають аж ніяк не буквально, а лише переносне, алегоричне значення» [2, с. 23]. На переконання А. Полторацької, тварини в казках «не лише розважають, а й навчають, передаючи моральні цінності від покоління до покоління» [10, с. 43].

В англійському науковому континумі казки про тварин досліджували Дж. Вермеєр [24], П. Хант [18], А. Пуш [21], Б. Борер [15], Дж. Міллер [19], Р. Боттігеймер та ін. Американська дослідниця Р. Боттігеймер зауважує, що «казки відображають моральні та соціальні уявлення свого часу, використовуючи зооперсонажів для передачі цих ідей» [16, с. 12]. Дж. Вермеєр зазначає, що «діти вірять, що тварини так само здатні на емоції, як і люди» [24, с. 87], а П. Хант підкреслює, що тварини в дитячих творах «часто слугують засобом для обговорення складних тем, таких як мораль, ідентичність та соціальні норми, у доступній для дітей формі» [18, с. 7].

Дослідники поетики «Казок» відомого англійського письменника Оскара Вайльда, яка теж є доволі результативною з огляду на репрезентацію анімалістичного начала, не часто розглядали її під цим кутом зору. Саме цим визначається **новизна актуальність** цієї розвідки, а також науковою необхідністю системного аналізу анімалістичних художніх деталей у творах письменника. Тож ключова **мета** роботи полягає у встановленні художніх функцій анімалізмів у «Казках» О. Вайльда з огляду на літературний контекст тогочасся, а також у виявленні їхньої ролі у формуванні сюжетної структури, морально-етичного

змісту творів та визначенні специфіки використання зооперсонажів в якості засобу вираження авторської модальності.

Основу художнього світу літературної казки про тварин становить система зооперсонажів. Формування цього світу відбувається за рахунок фольклорних традицій, алегоричності та морально-етичної функціональності, а також «творчих авторських позицій», що «забезпечують художню цілісність казок як літературно-казкового жанру» – зауважує О. Горбонос [4, с. 94]. Осердям казкового світу, створене згідно з авторськими намірами, є зооморфна модель, де тварини постають носіями людських якостей, характерів, соціальних ролей та вчинків. У межах казкового простору тварини можуть спілкуватися, відчувати, мислити, як люди, але при цьому зберігають видові особливості – поведінкові риси, зовнішність, інстинкти, оскільки, як зауважують І. Морозова і О. Пожарицька, «стародавні люди щиро вважали, що риси притаманні людині, також властиві і тваринам» [20, с. 113]. Це твердження розвиває і американська літературознавиця Д. Шерман, за спостереженнями якої «багато казок і балад репрезентують читачам тварин, які благородніші, правдивіші й добріші за жалюгідних та аморальних людей» [23, с. 33].

Англійська літературна анімалістична казка представлена кількома жанровими модифікаціями: **казка-притча** (Л. Керролл, Р. Дж. Кіплінг, О. Вайльд), **казка-байка** (Б. Х. Поттер), **авантюрно-пригодницька казка** (Р. Дж. Кіплінг). У добу романтизму та реалізму спостерігалася активізація жанрових трансформацій, що зумовило взаємне проникнення структурних елементів різних жанрових моделей у літературну казку.

В усіх зазначених жанрових формах англійської анімалістичної казки XIX ст. (твори Л. Керролла, Р. Кіплінга, О. Вайльда, Б. Х. Поттер та ін.) діє велика кількість різноманітних зооперсонажів – **109**. У казковій картині світу Л. Керролла діє **15** зооперсонажів, Р. Дж. Кіплінга – **30**, Б. Х. Поттер – **40**, О. Вайльда – **12**. Найбільш частотними в казках Л. Керролла є білий кролик та чеширський кіт, у Р. Кіплінга – ведмідь та пантера, у Б. Поттер – кролик, їжачок, лисиця, у О. Вайльда – соловей [22, с. 2864].

Створений за допомогою зооперсонажів художній світ анімалістичних казок відзначається двошаровістю: перший – **нарративний** (сюжетний), де зображено події за участю тварин; другий – **символічно-алегоричний**, що виявляє глибший смисл через призму моральних або філософських концептів. Завдяки цьому

зооперсонажі не лише виконують естетичну функцію, а й структурують казкову реальність, слугуючи провідниками ціннісних орієнтирів та етичних суджень. Про літературознавчу поліфункціональність зооперсонажів свідчить і думка Ю. Проценко, яка вважає дослідження означеної системи одним із основних завдань сучасної анімалістичної казки і пояснює це тим, що «саме анімалістичні персонажі впливають на такі компоненти казки як композиція, сюжет, мотив і конфлікт і виступають домінантою казкової оповіді» [11, с. 8].

Зооперсонажі функціонують у **домашньому** та **дикому** просторах і представляють **чотири** категорії: протагоніст, антагоніст, медіатор і фоновий персонаж. Найбільш динамічним персонажем постає медіатор, який виконує функцію посередника між двома світами («своїм» і «чужим»). Зооантагоніст бере активну участь у художньому конфлікті казки, тоді як зоопротагоніст більш статичний і лише зрідка проявляє ініціативу. Фоновий зооперсонаж, як правило, є лише декоративним елементом.

Художній світ, відтворений в казках англійських письменників ХІХ ст., визначається специфікою авторської свідомості та жанровими модифікаціями анімалістичної казки. «Деякі письменники створюють **поліперсонажний** світ, де зооперсонажі відіграють ключову роль у розвитку сюжету й системі мотивів, у вираженні авторської позиції (Л. Керролл, Р. Кіплінг, О. Вайльд), позаяк інші – будують **моноперсонажний** світ, де зооперсонаж лише підкріплює ту чи іншу сюжетну лінію, і має додаткові, суто авторські емоційні та оцінні конотації (Б. Х. Поттер)» [11, с. 78].

Аналіз означених творів показав, що існують певні загальні принципи змалювання анімалізмів. Хоча і різною мірою, але вони, як правило, наділені портретною, психологічно-поведінковою та соціальною характеристикою. Зооперсонажі, які віддзеркалюють авторський задум і беруть участь у розвитку подій, викликають чи не найбільшу цікавість дослідників. Функціональне призначення і кількість художніх функцій зооперсонажів у сюжеті авторських казок обумовлена зазвичай близькістю або, навпаки, відходом від фольклорної традиції. У Р. Кіплінга, приміром, це функція виховання і соціального моделювання (тварини-наставники формують особистість Мауглі), у Б. Поттер – повчальна і розважальна функції (кролик Пітер вчить слухняності), у Л. Керролла – фантастична і сюжетотворча (Білий кролик – рушій сюжету, який ініціює розгортання подій).

Анімалістичність у творчості Оскара Вайльда є не лише художньою прикметою, а й філософсько-етичним інструментом, за допомогою якого автор виокремлює моральні дилеми, критикує тогочасне суспільство, стверджує гуманістичні цінності. О. Вайльд створив казковий світ, у якому живуть особливі зооперсонажі – **пташки**, що сприяють реалізації авторського бачення проблемного і концептуального спектру «Казок».

До першої збірки письменника «Щасливий Принц та інші» (“The Happy Prince and Other Tales”, 1888) входять казки «Щасливий принц», «Соловейко і троянда», «Велетень-себелюбець», «Вірний друг», «Незвичайна ракета». Є. Онацький вважає, що «ці казки були його першою важливою і, на погляд багатьох, найкращою книжкою. В усьому світі досі читають і читатимуть їх, доки світ, – бо в усій світовій літературі мало таких поетичних архитворів, як оті казки «Щасливий Принц», «Себелюбний Велетень», «Троянда й соловей» та інші» [8, с. 11]. Друга збірка О. Вайльда – «Гранатовий будиночок» (“A House of Pomegranates”, 1891) – включає такі казки як «Юний Король», «День Народження Інфанти», «Рибалка і його душа» та «Хлопчик-зірка». Е. Араміан характеризує цю збірку так: «Ідеї родючості, сили, краси та відродження природи, а також інтерпретації морального та матеріального збагачення і процвітання відчутні в заголовку та казках «Гранатового будиночку», ...підґрунтя цих казок та екокритичний аналіз прищеплюють моральні цінності фізичному світові» [14, с. 19].

Найактивнішу участь у структуруванні обох видів художніх світів у «Казках» О. Вайльда беруть птахи. У казці «Соловей і троянда» ключовим є образ **солов'я** (*the Nightingale*). Шляхетний птах захоплюється почуттями Студента до доньки професора і готовий пожертвувати собою, щоб допомогти юнакові здобути червону троянду для коханої. «Ти будеш щасливим, – вигукнув Соловейко, – Ти будеш щасливим! Ти отримаєш свою червону троянду» [3]. Задля цього птах мусить співати всю ніч, притиснувшись серцем до шипів куща білої троянди. «І Соловушка щільніше настромилася на шип, і він проколов її серце, і гострий, несамовитий біль пронизав пташку. Пекучим, пекучим був біль, проте відчайдушно лунала її пісня, бо співала вона про Кохання, облагороджене Смертю, про кохання, яке вмирає не у гробниці. І тут прекрасна троянда стала густо-червоною, як троянда східного неба» [3]. Втім, його жертва виявилася марною, адже ні Студент, ані його дівчина не оцінили її.

Дівчина надає перевагу коштовностям замість квітів, а прагматичний Студент занадто занурений у філософські роздуми, і мрія про ideale кохання не втілюється в життя.

На творчість О. Вайльда і на створення казки «Соловей і троянда», зокрема, вплинув данський письменник Г.-Х. Андерсен і його казка «Соловей», у якій іде мова про «справжнє» і «уявне», про «істинну» і «оманливу» сутність людських характерів. Соловей з твору Андерсена осмислює фундаментальні цінності – свободу, гідність, соціальну несправедливість та прірву між бідністю та багатством: «Сльози – ось найдорожча нагорода, від якої радіє серце співця. А зараз засни, і ти встанеш знову свіжим і здоровим. А я співатиму для тебе ... Я співатиму тобі про щасливих і про знедолених, співатиму про добре і зле, про все, що діється навколо і що приховується від твоїх очей. Маленька співоча пташка літає далеко навколо, скрізь: і до бідного рибалки, і під дах селянина, до всіх, хто далеко від тебе і твого двору. Я люблю твоє серце більше за твою корону» [1].

Соловей у казці Вайльда понад усе цінує кохання: «Смерть – дорога ціна за червону троянду... Життя цінує кожен!... Але Кохання дорожче за Життя...» [3]. У казці Андерсена щасливий кінець – солов'ячий спів дійсно врятував хворого імператора від смерті. Натомість у О. Вайльда солов'ячий спів не допоміг двом серцям об'єднатися, адже справжнього кохання між раціональним студентом та меркантильною дочкою професора ніколи не було. Соловей уособлює творця, який не очікує винагороди, і чия праця часто залишається недооціненою. Його смерть символізує трагедію байдужості суспільства до істинної краси та мистецтва.

Ластівка (the Swallow) є головним зооперсонажем казки «Щасливий принц». За життя Принц не знав ні сліз, ні страждань, і люди назвали його Щасливим Принцом, що мешкає в ізольованому від реального світу розкішному Sans Souci – палаці Безтурботності. Після смерті на його честь в центрі міста зводять прикрашену рубінами і сапфірами позолочену статую, завдяки якій він стає постійним свідком нестерпного життя бідних людей. Вперше побачивши злидні і страждання простого люду, Принц розкаюється у своїй прижиттєвій байдужості, а його нині свинцеве серце потерпає від болю: «А тепер, коли я вже неживий, мене поставили ось тут, так високо, що я бачу всі болячки і все убожество мого міста. І, хоч серце в мене із свинцю, я все ж не можу стримати сліз» [3].

Ластівка у митця чутлива і делікатна, на початку твору навіть дещо легковажна. Пташка живе почуттями, а не розумом: «У неї було таки дуже добре серце», але «від думок її завжди хилило на сон» [3]. Спершу вона закохується у пасивного Очерета, але згодом розчаровується в ньому і летить у місто: «Та й сидень він, – міркувала далі Ластівка, – а я люблю мандри, отже, й чоловік мій повинен любити мандри» [3].

Стосунки Ластівки і Щасливого Принца починаються з дружби, адже їх об'єднують альтруїстичні наміри. Спілкуючись зі Щасливим Принцем, вона дорослішає і її доброта перетворюється на справжнє милосердя і самопожертву. Щасливий Принц спонукає пташку допомагати нужденним, поступово вона закохується у нього і відмовляється від наміру летіти в Єгипет на зимівлю. «Я залишуся біля тебе навіки, – повторила Ластівка й заснула біля Принцових ніг» [2]. Казка закінчується трагічно – закохані гинуть, а бездушні можновладці викидають їх на один смітник. У фіналі казки Бог обирає як найдорожчим, що є в місті, ластівку і серце Принца, що свідчить про заслужене визнання моральної чистоти героїв. «Принеси мені дві найцінніші речі, які є в цьому місті», – сказав Бог. І приніс йому ангел свинцеве серце та мертву пташку» [3]. Отже, Ластівка у казці виконує художню функцію жертвовності, морального очищення та справжньої любові.

Другорядні зооперсонажі казки «Хлопчик-Зірка» – *Коноплянка (The Linnet)*, *Білочка (The Squirrel)* та *Кріт (the Mole)* – є репрезентантами морального зубожіння і поступового духовного відродження головного героя, тому виконують алегоричну функцію. Усі живі істоти відвертаються від Хлопчика-зірки: дерева не створюють тіні, тварини тікають, вода відмовляється втамувати спрагу. Ця метафорична відстороненість природи – символ духовної порожнечі та ізоляції, яка є закономірним наслідком і карою для головного героя за егоїзм і безсердечність. Спершу пихатий хлопчик жорстоко знущається з тварин, виколоє очі Кротові, обрізає крила Коноплянці, вбиває матір маленьких білченят. Втративши вроду, хлопчик змушений блукати світом і шукати свою матір. «Він спитав Крота: Ти можеш ходити під землею. Скажи мені, чи моя мама там? І Кріт відповів: – Ти осліпив мене. Як я можу знати? Він спитав Коноплянку: Ти можеш літати над високими деревами і бачити увесь світ. Скажи мені, чи можеш ти побачити мою матір? І Коноплянка відповіла: – Ти підрізав мої крила заради власної втіхи. Як я можу літати? Тоді він сказав малень-

кій Білочці, яка самотньо жила в ялині: Де моя мати? І Білочка відповіла: – Ти вбив мою маму. Ти шукаєш свою, щоб її теж убити?» [3].

Хлопчик-зірка рефлексує про свої минулі ганебні вчинки і врешті морально перероджується. І, відповідно, тварини знову приймають його – Зайччя трічі допомагає Хлопчикові, виступає моральним індикатором його вчинків, а не просто тлом. Саме цей зооперсонаж імпліцитно втілює головну ідею твору – готовність до самопожертви та щирої доброти: «За послугу, яку я тобі зробив, ти відплатив мені сторицею, а за добро заплатив добром» [3].

У казці «Чудова ракета» зооперсонажами є *Біла Качка* (*The White Duck*) і *Гуска* (*The Goose*), а також *Жабка* (*The Frog*) і *Бабка* (*A Dragon-fly*). Вони є своєрідним тлом, саме перед ними вихваляється зарозуміла Ракета. Жабка і сама полюбляє похвалитися і не виражає жодного пієтету до Ракети. «Хтось же повинен і слухати, – заперчила Жабка, – а я люблю вести всю розмову сама. Тоді й час економити і не буває суперечок», – пише автор [3]. Біла Качка оприявнюється прагматичною та розсудливою, планує «зайнятися суспільною діяльністю». Образ качки є другорядним, що додає оповіді колориту. «Ах! Високі матерії – як це прекрасно! – промовила Качка. – Це нагадало мені, що я вже добряче зголоділа» [3]. У фіналі казки Ракета, яка мала брати участь у королівському весіллі, показово гине, і її уламки падають на спину Гуски. Тож на тлі цих зооперсонажів автор іронічно викриває самозакоханість та марносластво Ракети.

У казці «Вірний друг» оповідачем є зелена пташка *Коноплянка* (*The Linnet*). Вона розповідає історію про наївного Маленького Ганса, якого, лицемірно прикриваючись дружбою, експлуатує багатий Великий Г'ю – Мірошник. Ця казка теж закінчується марною смертю: хворий і втомлений Ганс гине у болоті, коли вирушає за лікарем для дитини Мірошника, а його псевдодруг відмовляється дати йому ліхтарик. Після смерті Ганса Мірошник цинічно проголошує себе найкращим другом небіжчика. Діалоги тварин слугують обрамленням до історії про Ганса.

Коноплянка прямолинійна і не усвідомлює трагічного підтексту цієї історії, сприймає її буквально. Вайльд протиставляє її Качці – прагматичній та критичній, і Водяному Щурові, який не бачить цинізму і хитрості Мірошника. Тож Коноплянка – ключовий носій іронії і критики суспільної моралі, крізь призму якої автор викриває суттєві розбіжності між справжнім добром і традиційною псевдомораллю. На думку Ю. Янченко, «казки Вайльда так тісно пов'язані

з оточуючим його життям, що в кожній з них можна побачити іронію або пародію на вище суспільство, тонке глузування над пихатою дурістю та душевною порожнечою його представників і дещо незвичайну для завзятого поборника естетизму та гедонізму прихильність до найбільш необхідних верств населення» [13, с. 77].

У «Дні народженні Інфанти» *птахи* (*The Birds*) та *ящірки* (*The Lizards*) – єдині персонажі казки, яким подобається Карлик, син вугляра і придворний паж принцеси. Він, хоча й незграбний і потворний, турбується про них, годує їх взимку. Вайльд наголошує, що навіть Соловейко, відомий своїм прекрасним щебетом, зовні не є красенем. Тож саме птахам Карлик зізнається у коханні до Інфанти. «І вони літали й літали навколо нього, торкалися його щоки легкими крильцями та цвірінькали між собою, і Карлику було так приємно, що він не втерпів і показав свою чарівну білу троянду й розповів, що сама Інфанта подарувала її, бо полюбила його. Пташки не зрозуміли ані слова, але це не мало значення – вони схилили голівки набік і набирали мудрого виразу, а це майже не гірше за розуміння, проте набагато легше» [3].

Випадково він бачить себе в дзеркалі, усвідомлює власну потворність і помирає, розуміючи, що для всього шляхетного двору був лише кумедним посміховиськом, довірливим і беззахисним. Інфанта, розгнівана тим, що її позбавили іграшки, просить надалі допускати до двору лише тих, хто не має серця. Щирі і добрі пташки і ящірки з «Дня народження Інфанти» протиставляються цинічному та бездушному вищому світові, прототипом якого є Вікторіанська Англія.

Американський дослідник К. Фосс зауважує, що «Вайльд критикує суспільство, яке цінує зовнішню красу понад внутрішні якості і запрошує читачів дослідити розмиті межі між такими бінарними опозиціями, як красиве/потворне, добре/зле та нормальне/ненормальне» [17, с. 42]. На думку О. Вайльда, справжня потвора – це не Карлик, а поверхневе і жорстоке «вище» суспільство. Пташки – тендітні та співочі – символізують естетичний ідеал, якого прагне Двір. Таким чином, пташки і ящірки – це не лише дарунки до свята Інфанти і не просто тло, а дієві механізми критики суспільства, зосередженого передусім на зовнішності. Вони посилюють контраст між поверхневим лоском та душевною байдужістю двору й глибиною і трагізмом «потворного» героя.

У «Велетні-себелюбці» зооперсонажі слугують засобом алегоричного зображення природи і сприяють розкриттю моралі казки. Вони відображають внутрішній стан головного пер-

сонажа і підкреслюють головну гуманістичну ідею: любов і емпатія здатні відіграти як людське серце, так і увесь навколишній світ. У цій зворушливій притчі зооперсонажі є суттєвим поетологічним чинником. Хоча авторська увага значною мірою зосереджена на людях – Велетні, дітях і Христі, – присутність тварин і природних істот створює додатковий смисловий сегмент, властивий стилю Вайльда. Егоїстичний Велетень виганяє дітей зі свого саду і там починають панувати Холод, Вітер, Сніг, Град і Мороз. «Пташки не залітали в цей садок, бо в ньому не було дітей, і дерева зовсім забули, що треба цвісти» [3]. Природа оживає, а птахи починають співати тільки після повернення у садок дітей.

Птахи – імпліцитний символ радості й відродження, емоційного і морального пробудження. Їхня відсутність асоціюється з холодом, буквальним і метафоричним. Природні сили стилістично змальовані подібними до зооперсонажів: Зима, Сніг, Град, Північний Вітер, Мороз такі ж активні і кмітливі, і саме вони оселяються в саду, коли Велетень зачинає його від дітей.

Не можна не згадати і про сад, який, хоча й не зооперсонаж у прямому сенсі, але поводить майже як жива істота: страждає, коли в ньому немає дітей, і розквітає після їхнього повернення. У цьому сенсі природа в казці персоніфікована і є ознакою внутрішнього переродження людини: «І тієї ж миті дерево зацвіло, і до нього злетілися пташки й весело защебетали» [3].

Казка «Рибалка і його душа» ілюструє лише фонових зооперсонажів – *павичі* (*Peacocks*) і *сокіл* (*The Falcon*). Розкішні білі павичі прикрашають королівські сади: «Є тут неподалік містечко з садом тюльпанових дерев. І проживають у тому чарівному саду павичі білі і павичі з лазуровими грудьми. Коли розпускають вони свої хвости на сонці, то подібні вони до дисків зі слонові кості й дисків зі злата» [3], а сокіл супроводжує самого імператора: «Юний султан відпочивав на фарбованих левових шкурах, а на його руці сидів сокіл» [3]. Величні павичі контрастують з внутрішнім світом Рибалки і його закоханістю в Русалоньку, з їхньою допомогою Душа намагається його спокусити. Сокіл – хижий елітарний птах, символ влади і владності, позаяк Рибалка є уособленням смирення. Ці птахи – елементи візуальної поезії Вайльда: вони створюють світ, від якого головний персонаж свідомо відмовляється заради кохання.

Отже, у казках Оскара Вайльда зооперсонажі є не лише декоративними образами, а й виконують певні художні функції (сюжетотворчі, алегоричні та символічні), виступають чинниками втілення

різноманітних авторських інтенцій. Авторський задум у «Казках» реалізується на двох рівнях оповіді. **Наративний** рівень – представлений зовні тривіальною історією, у якій дійовими особами виступають тварини та предмети, наділені людськими якостями. Вони є учасниками подій, мають голос, емоції, світогляд. Часто риси характеру зооперсонажів перегукуються з людськими чеснотами та вадами, такими як доброта, жертовність, марнославство і зарозумілість. У такий спосіб англійський письменник олюднює та увиразнює мораль. Наприклад, у «Щасливому принці» Ластівка стає уособленням вірності та милосердя – на противагу байдужим мешканцям та керівництву міста. У казці «Соловей і Троянда» птах гине заради кохання, яке людство виявляється неспроможним оцінити. Зооперсонаж у казках О. Вайльда – це інструмент викриття суспільної черствості і духовної сліпоты.

Символічно-алегоричний рівень – автор заглиблюється у моральні, філософські та соціальні сенси. Птахи, комахи і тварини у Вайльда виступають не суто казковими істотами, а й носіями ідей. Наприклад, Ракета з казки «Незвичайна ракета» уособлює пихатість і егоцентризм, який зрештою стає причиною її краху.

У більшості казок О. Вайльда превалює поліперсональний світ. У «Щасливому принці» Ластівка взаємодіє з Принцом і людьми, «Соловей і троянда» змальовує Солов'я серед людей і природи. У «Відданому друзі» та «Незвичайній ракеті» діє велика кількість зооперсонажів (Качка, Щур, Жабка, Бабка тощо), «Хлопчик-зірка» – тварини (Кріт, Коноплянка, Білочка, Зайчєня) зображені здебільшого «на периферії». Анімаліزم у «Казках» О. Вайльда діють переважно у дикому просторі, на тлі природи або міста (але залишаються незалежними істотами, а не «домашніми» тваринами). Ластівка зі «Щасливого принца» мешкає у природному середовищі, але згодом пристосовується до міського простору. У казці «Соловей і троянда» Соловей живе у гаю і інколи прилітає в сад. У «Відданому другу» частина подій відбувається поруч із людським житлом, але тварини залишаються дикими.

Зооперсонажі творів О. Вайльда здебільшого емпатичні протагоністи, здатні на самопожертву заради кохання, найважливішого, на думку автора, почуття (Ластівка у «Щасливому принці» і Соловей у «Солов'ї і троянді»). Інколи вони виступають у ролі оповідача і коментатора, імпліцитно характеризують персонажів або ідеї, висловлюють суспільну думку, як, наприклад, Коноплянка з «Відданого друга». У цій же казці

медіаторами є Качка і Щур, а фоновими персонажами – екзотичні тварини з «Дня народження Інфанти», павич та сокіл з «Рибалки та його душі». Антагоністів-зооперсонажів у «Казках» О. Вайльда немає, тому що автор, як правило, зображує у негативному світлі персонажів-людей.

Анімалістичність у творчості Оскара Вайльда є не лише художнім прийомом, а філософсько-етичним інструментом, за допомогою якого автор репрезентує соціальну критику, унаочнює моральні проблеми, стверджує гуманістичні цінності.

Анімалізми з «Казок» Вайльда виконують моралізаторсько-виховну функцію, втілюють авторське бачення етичних норм, відображають Вайльдівське уявлення про справжню красу, – внутрішню, а не зовнішню. Яскраві і позитивні образи пташок, квітів (а також тварин і плазунів) протиставляються сірому, механічному і аморальному світу людей, що сприяє посиленню драматизму казкових сюжетів. Завдяки зооперсонажам Вайльд провадить діалог із юним читачем про найважливіше і найцінніше у світі – любов, істину, добро, справедливість.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Казки Ганса Крістіана Андерсена. Дерево казок. URL: <https://derevo-kazok.org/kazki-gansa-hristiana-andersena/> (дата звернення: 18.05.2025).
2. Березовський І. П. Казки про тварин. Київ : Дніпро, 1986. 237 с.
3. Казки Оскара Уайльда. U-kazky.com.ua URL: <https://u-kazky.com.ua/category/kazki-oskara-uaylda> (дата звернення: 15.05.2025).
4. Горбонос О. В. Літературні казки І. Франка та Р. Кіплінга як авторська анімалістична жанроформа: типологічний аспект. *Науковий вісник Ужгородського університету. Сер. Філологія*. 2016. Вип. 2 (36). С. 93–96.
5. Куриленко Д. В. Зооморфні образи-символи як маркери генетично-архаїчного трафарету образного коду української химерної прози. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 30, том 2. С. 261–268.
6. Левчук О. І. Мовний образ коня та його кольористична характеристика в українському фольклорі. *Вісник Львівського університету. Сер. філологічна*. 2012. Вип. 57. С. 136–146.
7. Науменко Н. В. Конотації анімалістичної символіки в українській новелі зламу XIX–XX століть. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. Філологія*. 2021. №46. С. 82–89.
8. Онацький О. Д. Портрети в профіль. Чикаго : Укр.-амер. вид. Спілка, 1965. 300 с.
9. Пастух Н. А. Символіка тварин в українському фольклорі: зозуля : монографія. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2013. 221 с.
10. Полторацька А. Я. Тварина в екзистенційній кризі людини. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції: зб. наук. пр. (філол науки)*. 2020. № 16. С. 41–47.
11. Проценко Ю. В. Специфіка англійської літературної казки про тварин (XIX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к-та філ. наук : 10.01.04. Сімферополь, 2010. 20 с.
12. Скуратовская Л. И. Детская классика в литературном процессе Англии XIX–XX веков. Днепр : ДГУ, 1992. 175 с.
13. Янченко Ю. В. Художньо-естетична своєрідність казок Оскара Уайльда. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. Літературознавство*. 2009. Вип. 3(1). С. 74–80.
14. Aramian E. An ecocritical analysis of Oscar Wilde's *A House of pomegranates*. Human-Nonhuman interactions in the fairy tales. Vaxjo : Linneus University, 2022. 66 p.
15. Boehrer B. *Animal Characters: Nonhuman Beings in Early Modern Literature*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, Haney Foundation series. 2020. 256 p.
16. Bottigheimer R. *Fairy Tales: A New History*. Albany : State University of New York Press, 2010. 160 p.
17. Foss Ch. *The importance of being different. Disability in Oscar Wilde's fairy tales*. Virginia : University of Virginia press, 2025. 198 p.
18. Hunt P. *Understanding children's literature*. London : Routledge, 2nd ed., 2005. 240 p.
19. Miller J. *Empire and the Animal Body: Violence, Identity and Ecology in Victorian Adventure Fiction*. London : Anthem press, Anthem Nineteenth-Century Series, 2012. 244 p.
20. Morozova I., Pozharytska O. Rabbit, Rabbit: Analysing the Hare/Rabbit Characters in Ukrainian and English Fairy Tales. *The IAFOR Journal of Literature & Librarianship*. 2023. Vol. 12, Iss. № 1. P. 113–132.
21. Pusch A. F. Literary animals and the problem of anthroporphism. Heidelberg : Universitätsbibliothek Heidelberg, 2015. P. 39–55.
22. Renuga1 R., Nagalakshmi M. Altruistic Birds of Oscar Wilde in “The Happy Prince” and “The Nightingale and the Rose”. *International Journal of Research Publication and Reviews*. 2023. Vol. 4, № 4. P. 2862–2864.
23. Sherman D. *Changeling*. New York : Firebird, 2008. 304 p.
24. Wehrmeyer E. Animal characteristics in children's literature: friends or scoundrels? Pretoria : Unisa press, *Mousaion*. 2010. Vol. 28, № 2. P. 85–100.