

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **ФУНКЦІЇ ПЕЙЗАЖУ В РОМАНІ ТА КІНОСТРІЧЦІ
«ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ»**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0351–1а-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Горєлова Юлія Семенівна

Керівник: д.ф.н., проф. Козлова Т. О.

Рецензент к.ф.н., доц. Лужаниця О. І

Запоріжжя – 2022

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра германської філології та перекладу

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша - англійська

Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

В. о. завідувача кафедри

Надточій Н. О.

«__» _____ 2022 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
ГОРЕЛОВІЙ ЮЛІЇ СЕМЕНІВНІ

1. Тема кваліфікаційної роботи магістр (проєкту) Функції пейзажу в романі та кінострічці «Гордість і упередження»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Козлова Тетяна Олегівна, д.ф.н. професор

затверджені наказом ЗНУ від «24» травня 2022 року № 571-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 29 жовтня 2022 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту) теоретико-методологічні засади філологічного дослідження пейзажу; класифікація пейзажу; функції пейзажного опису в романі «Гордість і упередження» та його екранізації.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань , які потрібно розробити) розробити теоретико-методологічні засади філологічного дослідження пейзажу; систематизувати класифікацію пейзажних репрезентацій; проаналізувати особливості створення та функції пейзажного опису в романі «Гордість і упередження» та його екранізації.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	Козлова Т. О., д.ф.н., проф.	26.05.2022	26.05.2022
Розділ 1	Козлова Т. О., д.ф.н., проф.	15.07.2022	15.07.2022
Розділ 2	Козлова Т. О., д.ф.н., проф.	20.08.2022	20.08.2022
Розділ 3	Козлова Т. О., д.ф.н., проф.	26.09.2022	26.09.2022
Висновки	Козлова Т. О., д.ф.н., проф.	29.10.2022	29.10.2022

6. Дата видачі завдання 25.05.2022 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2022	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2022	виконано
3.	Написання вступу	червень 2022	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	липень 2022	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2022	виконано
6.	Формулювання висновків	жовтень 2022	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2022	виконано
8.	Одержання відгуків	грудень 2022	виконано
9.	Захист	грудень 2022	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____ Ю. С. Горєлова

Керівник роботи _____ Т. О. Козлова

Нормконтроль пройдено

Нормоконтролер _____ Е. О. Веремчук

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 56 стор., 63 джерела

Об'єкт дослідження: пейзаж у романі Дж. Остін «Гордість і упередження» та його екранізації.

Мета роботи: комплексне осмислення репрезентації та ролі пейзажу в романі Дж. Остін та його екранізації.

Теоретико-методологічні засади: ключові положення пейзажу як художнього явища, розроблені в лінгвістиці (Л. Ставицька, К. Голобородько, Ю. Свірідова, Н. Петриченко та ін.) та літературознавстві (О. Рарицький, Ю. Кузнецов, Л. Вербицька, В. Поліщук, Г. Пасічник та ін.).

Отримані результати: аналіз функційних особливостей пейзажу в романі «Гордість і упередження» виявив психологічний пейзаж (в ролі психологічного портрету персонажів), пейзаж з сюжетним вмотивуванням, пейзаж-антитезу (розкриває питання домінування усталеної моралі) та пейзаж-натяк (передвіщає подальший розвиток подій). Завдяки методу зіставлення та контексту ми пояснили відсутність багатих засобів репрезентації пейзажу та продемонстрували переваги стислого стилю Дж. Остін. Найбільш репрезентативним в ході дослідження пейзажу в творчості Дж. Остін виявився символічний пейзаж, що несе виражений національний характер. Він надає розгорнуту характеристику внутрішнього світу героя у взаємодії з соціумом, підкреслюючи менталітет Англії. В екранізації виявлено особливості авторського стилю Джо Райта, художній внесок якого полягає в застосуванні технік, що інтерпретують внутрішню боротьбу персонажів, репрезентують етнографічні та лінгвокраїнознавчі відомості, і канонізують жанр оригінального тексту.

Ключові слова: пейзаж, вербальна картина, Дж. Остін, Гордість і упередження, природа, функції пейзажу, екранізація, мовний образ

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ	2
ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕЙЗАЖУ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ	8
1.1 Історіографічний аспект дослідження пейзажу як художнього явища.....	8
1.2. Поняття «пейзаж» та його визначення.....	12
1.3 Різновиди пейзажу та його функції в художньому творі.....	15
РОЗДІЛ 2 РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТА РОЛЬ ПЕЙЗАЖУ В РОМАНІ ДЖ. ОСТІН «ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ».....	19
2.1 Принципи зображення природи і людини	19
2.2 Особливості вербальної репрезентації пейзажу	23
2.3 Функції пейзажу в романі Дж. Остін «Гордість і упередження»	27
РОЗДІЛ 3 ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕЙЗАЖУ В ЕКРАНІЗАЦІЇ РОМАНУ «ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ»	39
3.1 Соціальна роль пейзажу в екранізації роману «Гордість і упередження»	39
3.2 Образи-символи в екранізації роману «Гордість і упередження».....	41
3.3 Функційна особливість «мандруючої камери» в екранізації роману Дж. Остін «Гордість і упередження»	45
ВИСНОВКИ.....	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	51

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

ІАКС – індивідуально-авторська картина світу

МО – мовний образ

ОП – опис природи

ПО – пейзажний опис

ВСТУП

На початку ХХІ століття у вітчизняному та зарубіжному мовознавстві з'явилися дослідження, присвячені теоретичним питанням вербальної пейзажистики, її різноманіття та функційних особливостей, що виявляються у творах письменників різних поколінь.

Наукова дискусія щодо визначення пейзажу та того, які функції він виконує у художньому творі, повільно набирає обертів. Лише час від часу публікуються праці про використання вербальних краєвидів у текстах славетних авторів. На жаль, методи та критерії аналізу пейзажу, його функції та форми залишаються недостатньо розкритими до цих пір. Значно бракує аналізу класифікації пейзажів, їхньої своєрідної структури та ролі залежно від періоду написання твору та формування індивідуально-авторської картини світу (ІАКС), що значно впливає на трансформації пейзажних характеристик у романах.

Явище пейзажу є важливим, хоча й не обов'язковим, для інтерпретації тексту, тому йому приділено особливу увагу з метою аналізу персонажів, їх думок та почуттів. Дуже часто пейзаж розглядають як символ або ознаку, того, що має відбуватися у творі, тобто передвіщення (*foreshadowing*) – особливу техніку наративу, репрезентації ідей. Сміслові навантаження пейзажу не обмежені, а навпаки – багатогранні, що й стимулює дискусії стосовно класифікації його видів. Ці та інші питання унеобходнюють подальший аналіз пейзажу у художніх творах, представлених засобами різних семіотичних систем, зокрема вербальними засобами у літературному творі та візуальними засобами у кіноверсії твору, наприклад, у романі Джейн Остін «Гордість і упередження» та його екранізації.

Про **актуальність** проблем, пов'язаних з пейзажними образами свідчить низка досліджень у зарубіжному мовознавстві [Cosgrove 1998; Siddall 2009; Berberich, Campbell, Hudson 2015; Sutherland 2018], які фокусують увагу на

особливостях соціального впливу на вербальну репрезентацію природи [Tennyson, Knoepfelmacher 2020; Christ, Jordan 2022], історичному аспекті британських пейзажних описів [Ebbatson 2013; Evelev 2021; Richmond 2021], зокрема періоду Середньовіччя [Richmond 2021] та XXVIII-XX століть [Page, Smith 2011; Ebbatson 2017; Evelev 2021], а також застосовують комплексний, міждисциплінарний підхід до аналізу ролі пейзажу у творчості Дж. Остін [Lenckos, Duquette 2014; Wenner 2016; Volz 2017]. Проте питання співвідношення вербальних та візуалізованих в фільмографії пейзажних репрезентацій залишає простір для дискусій.

Актуальність цього дослідження пояснюється також тим, що зацікавленість творчістю Джейн Остін постійно зростає, а кількість екранізацій її книжок збільшується. Кіноадаптації літературних творів заохочують аудиторію ознайомитися з вихідним твором, перечитати його, звернути увагу на різні деталі. Тому відтворення елементів пейзажу грає значну роль в тому, яке враження це справить на глядача або читача. Пейзаж виявляється ефективним для розкриття характеру, поведінки та емоцій героїв твору, їх взаємовідносин, а також інтерпретації ролі природи в культурі та повсякденному житті людей тієї історичної епохи, до якої належить автор, або протягом якої відбуваються описувані події. Пейзаж певною мірою відтворює специфіку життя, погляд автора на власних персонажів, їхній розвиток. Отже, літературний твір та його кіноверсії потребують уваги з боку мовознавців.

Наукова новизна обумовлена тим, що зроблена спроба обсязі розкрити специфіку використання пейзажу у романі Дж. Остін «Гордість і упередження»; опрацьовано проблему психологізації пейзажу у художньому доробку Дж. Остін; визначено новаторські види, форми й функції дескрипцій природи в аналізованій праці Дж. Остін; зіставлено функційну значущість пейзажу у романі та його екранізації.

Об'єктом дослідження виступає пейзаж у романі Дж. Остін «Гордість і упередження» та його екранізації.

Предметом дослідження є маніфестація та функційні особливості пейзажу в розглянутому тексті роману Дж. Остін «Гордість і упередження» та його екранізації.

Мета роботи полягає у комплексному осмисленні репрезентації та ролі пейзажу в романі Дж. Остін та його екранізації.

Гіпотеза дослідження: у своєму дослідженні ми виходимо з припущення про те, що пейзаж є невід'ємною складовою як роману Дж. Остін «Гордість і упередження», так і його кіноверсії, оскільки пейзаж не тільки збагачує інформативний аспект творів, а й додає експресивності, емоційності й виразності тому, про що йдеться, наповнює художній твір (роман та фільм) новими барвами, стимулює особливі емоції у реципієнтів.

Реалізація мети передбачає розв'язання таких завдань:

- розробити теоретико-методологічні засади філологічного дослідження пейзажу;
- розглянути термін «пейзаж» та підходи до його визначення;
- систематизувати відомості про класифікацію пейзажних репрезентацій;
- проаналізувати особливості створення та функції пейзажного опису в романі «Гордість і упередження»;
- виявити особливості візуалізації та роль пейзажу в екранізації роману «Гордість і упередження».

Дослідження зумовило застосування комплексу **методів:** методу суцільної вибірки, структурного та контекстологічного аналізу – для інвентаризації та пояснення засобів репрезентації пейзажу; методи спостереження, системно-описового аналізу та порівняльного аналізу, а також функційний метод для встановлення ролі пейзажу в романі та його екранізації; методи класифікації та зіставлення – для порівняння функційних особливостей пейзажу у тексті та його екранізації; елементи інтерпретаційного аналізу для тлумачення впливу картин природи на внутрішній світ героїв.

Матеріалом дослідження стали описи природи (ОП), обрані методом суцільної вибірки з роману «Гордість і упередження» та його екранної версії.

Особистий внесок: розроблено послідовну методику аналізу пейзажу в романі Дж. Остін «Гордість і упередження» у порівнянні з його екранізацією 2005 року.

Практична значущість Робота є певним внеском у розвиток традиційних та новітніх галузей мовознавства: лінгвокультурологія, лінгвоконцептологія, етнолінгвістика, психолінгвістика, соціолінгвістика.

Структура роботи: дослідження складається з переліку умовних позначень, вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дослідження, починаючи від умотивування теми, мети, гіпотези, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про пейзаж у літературі. Особливу увагу приділено визначенню поняття «пейзаж», розглянуто питання класифікації та різновидності пейзажу.

У другому розділі розглянуто репрезентацію та функційні особливості пейзажу у романі Дж. Остін «Гордість і упередження».

У третьому розділі розглянуто репрезентацію та функційні особливості пейзажу в кіноадаптації роману Дж. Остін «Гордість і упередження».

У висновках узагальнено результати дослідження.

Загальна кількість сторінок 56, кількість використаних джерел – 63.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕЙЗАЖУ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

1.1 Історіографічний аспект дослідження пейзажу як художнього явища

Останнім часом зростає кількість робіт, присвячених питанням поетики пейзажу прозових та поетичних творів. Необхідність вивчення цієї проблематики відзначають дослідники кінця ХХ ст. Праці О. А. Рарицького, Л. О. Ставицька, В. І. Горинь, Ю. Б. Кузнецов, Н. Є. Крутікова (див. огляд досліджень [Крутікова 1961; Горинь 1969; Ставицька 1988; Кузнецов 1989; Рарицький 1998]) стимулювали пошук інтересу до цього питання. На початку ХХІ ст. з'являються нові дослідження, найвизначніші з яких провели в роботах кандидатів наук, лінгвістів та критиків: Г. А. Авксентьєвої, Л. Е. Петрухіної, Я. М. Тагільцевої, Ю. В. Соколовської, О. М. Кагановської, С. П. Бирик, К. Ю. Голобородько та інших (див. огляд досліджень, представлений у [Петрухіна 2000; Кагановська 2003; Тагільцева 2009; Соколовська 2009; Голобородько 2009; Бирик 2010; Авксентьєва 2013]).

Пейзаж – це сукупність фізіологічних та психологічних особливостей людини, її характер, здібності, нахили тощо. Пейзаж у художньому творі є одним із найголовніших засобів, що дозволяють висловити уявлення людини про світ та саму себе. Художні образи природи завжди насичені духовно-філософським та моральним змістом, тому вони і є та «картина світу», що визначає ставлення людини до всього довкілля [АПСФ 2011, с. 43].

І хоча пейзажу часто відводять другорядну роль по відношенню до сюжету, у творах минулих епох продемонстровано, як природа входить в

людську свідомість, перетворюючись у символ, ліричний роздум або тривожні почуття.

Феномен природи став однією з головних проблем вивчення творів всесвітньо відомих письменників та вихідців із України, як Л. Українка, О. Вишня, П. Мирний, І. Я. Франко, О. Т. Гончар, М. А. Стельмах, Л. В. Костенко, Г. Ф. Квітка-Основ'яненко, М. П. Старицький, Т. Г. Шевченко. Особливості пейзажистики їхніх творів досі вивчається у школах та університетах. На основі наукових праць І. І. Іваненко «Проблема “природа – людина” у літературно-художній інтерпретації Лесі Українки» [Іваненко 2006], Л. О. Вербицької «Художньо-філософська концепція людини і природи в ліриці Івана Франка» [Вербицька 2011], дисертації Г. А. Авксентьєвої «Пейзаж у прозі Олеся Гончара» [Авксентьєва 1995], О. В. Векуа «Пейзаж як сфера поетичного філософствування у ліриці Ліни Костенко» [Векуа 2013], Н. М. Демчук «Пейзаж у прозі Т. Шевченка (мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу)» [Демчук 1999], С. Я. Єрмоленко «Під небом і сонцем. Пейзаж у творах Панаса Мирного» [Єрмоленко 1999], Н. Г. Петриченко «Український пейзаж як метафоричний засіб у прозі Марка Вовчка, Г. Квітки-Основ'яненка і Антонія Погорельського» [Петриченко 2006], В. С. Поліщука «Пейзаж, інтер'єр, портрет у новелістиці М. Старицького (до характеристики структури оповідань письменника)» [Поліщук 2003] та інших українських літературознавців була переосмислена ідея *природа-людина*, відкрито нові аспекти та підходи до аналізу так названих вербальних краєвидів, розширена варіативність функційних особливостей використання мовного образу (МО), вербалізованого комплексу уявлень, знань, досвіду про конкретні предмети, явища дійсності, що зберігає в собі національну та індивідуальну інтерпретацію світосприйняття, та підкреслена важливість власної інтерпретації пейзажу написаного окремим автором твору. Також була продемонстрована стрімка динаміка еволюції пейзажу, що довело значний вплив національної специфіки та рамки часу життя письменника на нього.

Роботи, проведені в період модернізму, визначили пейзаж як складові художньої концепції людини, елементи ментального простору автора, маркери його світогляду, показники креативності творчого методу й стилю [Лапій 2016, с. 11].

Однією з цих робіт, яка розробила новаторський підхід до аналізу ОП, стала дисертація І. М. Дишлюк «Лексико-семантичне вираження концепту *природа* у поетичній мові Ліни Костенко». Літературознавець розглянула концепт *природа* у поезії Ліни Костенко як «універсальний метафоризатор», в якому відображено ІАКС. Були представлені докази, що кожний концепт має свою структуру, від якої залежить семантична місткість концепту, що має контекстуальну синонімію та антонімію [Дишлюк 2002].

Аналізом поезики з точки зору психології займалася Н. І. Зінченко у своїй праці «Характер і функція пейзажу в сентиментально-реалістичній прозі Г. Квітки-Основ'яненка», в якій проза ніби наповнена «людським змістом», що підтверджує важливість ідеї ІАКС. Було звернено увагу на те, що на різних життєвих етапах І. Франка змінювалось не лише його світобачення, але й структура, семантика, форми, функції, домінантні типи й ознаки персонажів, що є впливовим висновком для нашого дослідження [Зінченко 2014].

В окремих дослідженнях [Пасічник 2011] спостерігаємо розподіл ОП на такі категорії: логіко-понятійна, лексико-стилістична, структурно-синтаксична й концептуальна. Вперше було використано фреймовий підхід до концепту *пейзаж*, який довів, що він має не тільки ІАКС, але й соціокультурні та прагматичні ознаки, що робить ОП багатограним поняттям.

В іншій праці [Свірідова 2015] були досліджені лінгвокогнітивний і лінгвосинергетичний аспекти ОП на матеріалі австралійської поезії ХХ ст. Пейзаж був розкритий на фонографічному рівні, завдяки новітнім підходам: тривимірний простір з позицій просторово-моторних та топологічних образ-схем; графічне оформлення поетичного тексту; метод позиційного аналізу тощо.

Значними дослідженнями у навчально-методичному аспекті вивчення пейзажистики вважаємо посібник Т. І. Дятленко із методичними рекомендаціями для учнів молодших та середніх класів під назвою «Природа одному мати...» на основі творів вищезазначених українських письменників [Дятленко 2008]. Також ми мали змогу ознайомитися з її статтями, в яких теоретично обґрунтовано термін, визначені критерії та підходи його класифікації [Дятленко 2004].

Не менш важливий аналіз ролі пейзажистики у романах знаходимо в працях дослідників [Скупейко 1990; Андрусів 2000; Поліщук 2002; Пономаренко 2006; Федотова 2006; Бестюк 2007; Дронь 2013], які дали поштовх для вивчення часопросторової проблематики, де пейзаж – це частина «простору проживання» і «простору переживання» персонажа. Завдяки цьому було виявлено семіосферу часопросторових моделей, тому й відображено важливість бінарної опозиції, як спосіб пізнання світу в книжках через пейзажний опис (ПО).

У дисертації [Лапій 2016, с. 185] зображено творчий метод І. Франка як еластичний, оскільки через міфологічні образи його ПО постає як засіб самоідентифікації та самопізнання, тому були виявлені інтроспективні пейзажі: пейзажі-спогади та пейзажі-уявлення.

В сьогоденних дослідженнях не вистачає використання порівняльного методу в аналізі спільних та відмінних тенденцій або манер у побудові пейзажу. Хоча на сучасному етапі про літературний пейзаж опублікована значна кількість оригінальних робіт, цей аспект досі залишається недостатньо дослідженим, тому потребує систематизованого аналізу та теоретико-практичного узагальнення.

Наукові публікації, дисертації та монографії, конференції та семінари, лекції та навчальні посібники висвітлювали основні тенденції розвитку пейзажистики та різноманітні питання, які допомогли довести, що національна специфіка, ІАКС та еволюція навколишнього середовища впливають на особливості та функціональності пейзажу в прозовому та ліричному тексті.

Поняття «пейзаж» розглядали як конкретно-історичне, світоглядне, залежне від особистості письменника, його морально-етичних, естетичних, ідеологічних, наукових та політичних інтересів. Проблема осмислення даного поняття вивчалася як з боку творчості окремого письменника, так і в узагальненому сенсі. Зараз пейзаж розглядається у міждисциплінарному зрізі, розширюється термінологічна база. Останнім питанням особливо займаються зарубіжні дослідники, завдяки чому з'являються теоретично-практичні знання для вживання таких понять, як «пейзажний опис», концепт «пейзаж», «образ природи», «самотійна природа», «антропоцентричний», «антропоморфний», «психологічний» пейзаж.

Отже, складність та різноманітність пейзажних репрезентацій стимулюють полеміку навколо важливих теоретичних питань визначення, термінологізації та класифікації пейзажних репрезентацій в літературних творах, особливо з урахуванням його функційних та ідейно-композиційних особливостей. На нашу думку, через гнучкість та схильність до постійного розвитку на усіх її рівнях, пейзажистика завжди залишається привабливою як об'єкт наукових розвідок.

1.2. Поняття «пейзаж» та його визначення

У гуманітарних науках термін пейзаж активно застосовують з XVIII століття, з усвідомленням того, що ОП відтворює внутрішній світ людини. І саме рефлексія зумовила усталення пейзажу в літературі. На початку свого шляху пейзаж був підвладний стереотипам, кліше, що в XIX столітті значно змінилося.

Як ми вже зауважили, однозначного тлумачення поняття *пейзаж* не існує. Пейзаж – один зі змістовних елементів літературного твору, який

виконує багато функцій в залежності від стилю автора, літературного напрямку (течії), з яким він пов'язаний, методу письменника, а також від роду і жанру твору [Кагановська 2003].

Пейзажем називається образ природного оточення персонажів та їхніх дій, опис картин природи в художньому творі, який має певне значення в його загальній змістовій організації [Борзенко 2008, с. 16].

Літературознавча енциклопедія за редакцією Ю. Ковалів подає таке тлумачення цього поняття: «Пейзаж – художнє змалювання краєвиду» [Ковалів 2007, с. 195].

На думку Б. Є. Галанова, пейзаж – це зображення природи, що позначає час та місце дії у творі та створює певний настрій [Галанов 1974].

Перші згадки про пейзаж у літературі з'являються ще в часи Давньої Греції, коли була написана поема «Іліада», однак елементи пейзажу не були розгорнуті в повній мірі. Пізніше розповсюджуються нові епічні поеми, в яких пейзаж посідає більш важливе місце, втілюючи особливості сільського ландшафту та побуту. Це стосується і пізньої римської літератури, в якій присутні так звані ідилічні та описові поеми, як, наприклад, «Георгіки» Вергілія, що з'явилися на фоні підйому дворянсько-аристократичної культури, яка прославляє сільське життя [Пасічник 2004, с. 212].

У період романтизму пейзаж набув художньої емоційності, завдяки детально зображеним образам природи у всій її красі. Цей період насичений меланхолічним та мрійливим настроєм романтичного персонажа, який, як правило, відображає душу митця, його ліричного героя. Зазвичай такий пейзаж відповідає цьому героєві, що перебуває у гармонії з природою, а також зображує залежність персонажа від неї. Психологічний паралелелізм є головним стилістичним прийомом, властивим для цього часу. Його сутність полягає в зіставленні картин природи з внутрішнім світом людини.

У поезії епохи «великих реформ», коли чільне місце посідає антитеза місто-село, ОП набуває самостійного і практичного значення, несе великий ідейний зміст. Із зростаючим значенням великих промислових центрів в кінці

XIX і на початку XX ст. міський пейзаж набуває символічного характеру. Він виявляє страх представників деградуючих соціальних груп перед тим майбутнім, яке несе їм сучасне місто. З іншого боку, те ж зростання капіталізму викликає тягу до «природи», що виражається в літературі появою пейзажу екзотичного характеру або стилізованого в старовинному «садибному» або «селянському» дусі. Ці пейзажі знаменували собою прагнення втікати від сучасності в минуле, в вигаданий світ від неприйнятної дійсності тощо [Пасічник 2004, с. 212].

Період реалізму наділяє пейзаж достовірним відображенням навколишньої дійсності, тобто він правдиво і конкретно окреслює місце подій, суспільство й епоху. Тому реалізм називають мистецтвом «втрачених ілюзій», протиставляючи його романтизму. Тут автор виступає в ролі спостерігача, який таємно захоплюється мальовничістю природи, яка, в свою чергу, надихає та стимулює автора до простоти композиції. Реалістичні пейзажі виділяються завдяки виразним правдивим деталям, доречно підібраним кольорам та поступово описаним предметам. Він позбавлений психологічності, обумовлений соціальними умовами, та поєднує високе і низьке, трагічне й комедійне, огидне і прекрасне.

Пейзаж імпресіонізму поданий через світосприймання ліричного героя, відчутне злиття його стану душі з навколишньою природою. Природа пишеться мазками, переважно півтонами. Великого значення набувають мікрообрази – звукові, зорові, запаху, смаку. На відміну від статичних реалістичних пейзажів, імпресіоністичні картини динамічні, природа подана в русі, характерна мінливість станів, настрою [Лесин 1986, с. 76].

В цю епоху в літературних творах підкреслений ліричний початок, значну роль відіграє гра кольорів та відтінків, а також часте використання натяків, асоціацій, тропів, що створюють певний настрій, посилюють емоційність почуттів і вражень.

Отже, визначення терміну «пейзаж» є неоднорідним, у зв'язку з відсутністю в науці єдиної типології пейзажів, що пов'язано з наявністю

безлічі різновидів самого об'єкта дослідження. Адже картина природи у літературному творі залежить від епохи, в яку написано твір, від його стилю і жанру. В свою чергу, це означає, що можливості встановити закріплену в словнику дефініцію не було, немає і не буде, що пробуджує інтерес до вивчення цього питання, незалежно від часу.

1.3 Різновиди пейзажу та його функції в художньому творі

Пейзаж стає невід'ємною частиною художнього твору, по-різному функціонує в художньому тексті, а інколи стає головним персонажем. Так чи інакше у кожному творі пейзаж відповідає потребам людини, яка намагається віднайти відповідь на питання про спорідненість людської душі та природи.

Найважливіша функція пейзажу полягає в тому, що він виступає у творі як додатковий опосередкований засіб характеристики окреслюваних у ньому героїв, персонажів в ролі різноманітних образів у літературі: міфологічні образи, поетичні уособлення, емоційно забарвлені пейзажі, опис тварин, рослин, портрети, власне пейзажі – описи широких просторів.

Пейзаж створює фон сюжетних подій. Виконуючи цю функцію, він може виступати засобом створення місцевого колориту. Однак найчастіше пейзаж виконує паралельно ще одну функцію – характерологічну, тобто виступає засобом поглибленого роз'яснення образу персонажа, його характеру, стану. Таким чином, пейзаж може виражати або гармонію персонажа з природою, або їх антагонізм, тобто картини природи можуть збігатися з людськими переживаннями (пейзаж-консонанс) і можуть протиставлятися їм (пейзаж-дисонанс) [Сагіна 1971].

Картини природи відіграють важливу ідейно-змістову функцію. В одних випадках вони із сюжетом пов'язані лише зовнішньо, тобто служать тлом, на якому розгортаються події твору, а в інших – простежується глибший зв'язок

пейзажу із сюжетом. Так, природа може виступати як паралель до думок і переживань самого автора або когось із героїв твору. Пейзаж може контрастувати з настроями митця чи когось із дійових осіб [Галич 2001, с. 142].

Згідно з Б. Є. Галановим, «нейтральних пейзажів» у гарній книзі немає. Він запевнює, що в пригодницькому романі пейзаж допомагає створити відчуття небезпеки й ризику; в гумористичному романі пейзаж підсилює комізм подій; в сентиментальній повісті – навіває меланхолію; у чорному «готичному» романі жахів пейзаж навіває страх [Пасічник 2004, с. 215].

У своїй дисертації М. М. Лапій виділяє такі три домінуючі функції ОП у художньому творі:

1) як інформативна довідка про час і місце подій (виконує хронотопнообставинну, інформативну функцію – «репрезентує етнографічні, лінгвокраїнознавчі та загальноприродничі відомості»;

2) як екстервентна форма психологізму (такі описи називають «виражальними», «антропоцентричними», «суб'єктивними», «асоціативними», «афектаційними»);

3) як форма авторської присутності або один зі способів експлікації ментального простору автора, вираження авторської оцінки, особливостей його світовідчуття й світосприймання [Лапій 2016, с. 28].

За сюжетно-композиційними функціями розрізнено: дескрипції, що виконують роль прологу (як етнографічна картинка), експозиції, зав'язки, ретардації, розв'язки, обрамлення, лейтмотиву, наскрізної деталі, й «самостійного персонажа» [Пасічник 2005, с. 15].

Завдяки Франковій прозі кінця XIX – початку XX століття у класифікація пейзажу поповнилася новаторськими типами психологічних пейзажів. Психологічний пейзаж – це експресивна дескрипція природи, засіб вираження душевного стану автора або/і персонажа. Виконує функції: 1) сугестивно-настрогового тла; 2) еквівалента чи контрасту відчуттів, почуттів, настроїв, ідей суб'єкта. Сюди також належать пейзажі-паралелі (консонанси,

дисонанси), пейзажі-проекції, передвісники (натяки), характеротвірні («портретні пейзажі»), відчуттєво-перцепційні та внутрішні ландшафти пам'яті, уяви, сну:

- імпресії – враженнєві, відчуттєво-перцепційні, аспектні, повністю узалежені від інтенсивності, тривалості й важливості переживання фізичного й розумового «я» суб'єкта, від ситуації, умов сприйняття та психоемоційного стану, віку, світогляду. Психо-імпресійне мапування геопростору фокусувало увагу на окремих явищах, станах, добових відтинках, мікрообразах;

- експресії – «пейзажі-настрої»: проекції, еквіваленти екзистенційних станів, «пейзажі душі»;

- символи – алегорично-філософські, пейзажі-ідеї, інкрустовані у простір пам'яті (пейзажі-ностальгії), уяви й сну, скомпоновані засобами оніричної, фантазмагоричної, близької до галюцинаційної поетики [Лапій 2016, с. 16].

Зазначимо, що важливість функціональності історичного та циклічного часу простежується у роботі кожного дослідника. Циклічність пов'язана не тільки з природними процесами (зміною дня і ночі, пір року), але і з діяльністю людини (зміною буднів і свят, творчою працею з метою досягнення щастя, встановленням гармонійних відносин людини з природою) і з уявленням про те, що людина і природа створені з єдиної вічної матерії, яка, руйнуючись, повертається до неї ж. Історичність, в свою чергу, пов'язана не просто з рухом, а й зі зміною простору, врахуванням різноманітням буття тимчасових ступенів, різних епох розвитку, змін поколінь [Нагорнова 2003].

Сутність вищевикладеного зводиться до того, що як у лінгвістичних, так і в літературознавчих дослідженнях досі не існує узагальнюючої характеристики вербальних картин. У лінгвістиці окреслені особливості пейзажу як описового компонента презентованого тексту, та не виявлено його роль і зв'язок з іншими компонентами в організації його єдності. У літературознавстві на сьогодні опублікована значна кількість робіт з ОП в

художньому світі окремих авторів, що дозволяє розглянути виразні характеристики пейзажу в різні часи під різними кутами, спираючись на ІАКС.

Підсумуємо, що пейзаж – це один із змістовних елементів композиції художнього твору, що виконує різноманітні функції залежно від стилю автора, епохи його життя, його методу та мети (увиразнити композиційну структуру твору, відокремити природу від цивілізації тощо).

Природа відіграє важливу роль і в розкритті характерів героїв твору завдяки внутрішнім спонукам, мотиваційним вчинкам і психічним станам персонажів. Інакше кажучи, пейзаж – це важливий інструмент створення та розвитку характеру героїв та художньої концепції людини в цілому.

РОЗДІЛ 2

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТА РОЛЬ ПЕЙЗАЖУ В РОМАНІ ДЖ. ОСТІН «ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ»

2.1 Принципи зображення природи і людини

Період Відродження славиться працями відомих письменників, яких читала сама королева Вікторія: Б. Дізраелі, Дж. Остін, сестри Бронте, Джордж Еліот, А. Теннісона, Ч. Діккенса. Література ставала невід’ємною та значущою частиною суспільно-культурного життя вікторіанців, яких книга виховувала, примушувала думати, формувала як гідних громадян та високоморальних людей.

Вікторіанське ХІХ сторіччя було найвеличнішою епохою розвитку англійського роману, тому що саме цей вільний жанр став на довгі роки «головним засобом дослідження стану нації, відчуття культури, взаємозв’язку між особистим та історичним життям». До основних рис вікторіанського роману належать: сконцентрованість на соціальному житті, реалістичність зображення дійсності при збереженні мелодраматичних прийомів створення характерів; всезнаючий та всемогутній автор; іронічність; домінування усталеної моралі та теми морального удосконалення людини, хоча патріархальність моралі могла набувати сентиментальної моралізаторської умовності.

М. Арнольд, один з ідеологів вікторіанської доби, зазначав, що символом цього історичного періоду був середній клас, який швидко формувався та ставав носієм всього соціокультурного, ідеологічного, морально-етичного комплексу вікторіанства [Анненкова 2016].

Можна погодитися з сучасними українськими вченими, що базовими культурними концептами вікторіанської доби були «імперія, колонії, мораль,

наука, релігія, домівка/родина, вікторіанська людина, джентльмен і леді». Ці основні концепти несуть в собі потужний шлейф культурно маркованих образів-знаків, що сформували образ не тільки Англії вікторіанської доби, але й Англії сучасної: монархія та королева, які є запорукою процвітання нації та її могутності; дім як фортеця, підтримана сталими патріархальними традиціями і культурою побуту; стриманість та благопристойність, непогрішна моральність, лібералізм та раціоналізм, дотримання умовностей як данина традиції, здоровий спосіб життя, релігійність та готовність допомагати бідним, іронічне ставлення до життя.

Сукупність історичного (сформувалися основні етичні норми, традиції англійців, що пізніше становитимуть основу їх національної самосвідомості) та літературного (літературний напрям романтизм, характерною рисою якого є увага до колориту – національного, географічного) факторів дозволяє аналізувати роман з боку відображення в ньому національної ідентичності англійців [Свірідова 2007, с. 364].

Виразною рисою, яка привертає увагу своєю унікальністю британської реальності, вбачаємо «островізм» – рису національного менталітету, що сформувалася завдяки географічному положенню Англії. Своєрідна самотність, відокремлення від інших, так зване відлюдництво, чудово описана в розглянутому нами романі. Будівлі, зображені в книжках цього періоду, виступають символами своєрідних островів, розташованих один від одного на відстані, достатній для того, щоб зробити висновок – британці доволі стримані по своїй натурі. Це ми побачимо і в праці найвидатнішою письменницею часу королеви Вікторії.

Творчість Дж. Остін – унікальне явище в історії світової культури, оскільки майстерність слова авторки семи романів полягає у синтезі ознак трьох епох – Просвітництва, романтизму та реалізму, а також поєднанні іронічного зображення провінційного життя, та мінімального, але в той же час влучного застосування ПО. Останній пункт зумовлений надзвичайно стриманим та лаконічним стилем Остін, особливо враховуючи той факт, що

обраний нами роман для аналізу в дипломній роботі був одним із перших нею написаних історій, коли вона ще мала небагато досвіду та була віддалено ознайомлена з місцями, які не вигадала, а описала, спираючись на досвід рідних та близьких. Попри цей факт, у своїх подальших роботах Остін продовжує уникати зайвих описів і сцен, непотрібних деталей і характерів, строго підпорядковуючи всі елементи розповіді основному його розвитку.

Геніальність стилю Дж. Остін підтверджується також тим, що вона раніше розпочала застосовувати ускладнені способи зв'язку з героями. Письменниця використовує різні види психологічного пейзажу: пейзаж-настрій, пейзаж-характеристика внутрішнього світу героя, пейзаж-відображення картини світу. Істотно важливим є і той факт, що цей пейзаж заснований на взаємодії точок зору автора і персонажів. Власне сама письменниця зазначала, що серед усіх своїх героїнь більш за все вона співвідносить себе із головною героїнею роману «Гордість і упередження». Це ми продемонструємо через її культурно-мовні коди, розмаїття яких призводить до різнобарвності функційних значень.

Більш того, характеризуючи персонажів її роману, ми відмітили реалізацію пейзажних мотивів як в опозиції природне-штучне, так і в приватних опозиціях, що особливо стосується такого символу, як *парк*.

Функції пейзажу на рівні ідей полягають у вираженні уявлень письменника про зв'язок людини і природи. Якщо, наприклад, у природі для Діккенса відкривається духовна сутність буття, пов'язана з божественним початком, то у природі для Остін вона відкривається через дисгармонію тогочасної людини і суспільства, вираженої в опозиції природа-місто, що, у свою чергу, підкреслює її відношення до заміського життя. Воно наповнено описами парків, садів та будинків різних розмірів. Автор розподіляє персонажів на класи, на «тонких та нечуттєвих натур», «обізнаних та легковажних», «гідних та середніх», але робить це настільки майстерно, використовуючи окрім явної властивої їй творчості іронічності, також пейзаж,

функції якого водночас поєднуються в аналізі цілісної картини та розходяться, підкреслюючи кожен рису Вікторіанської епохи окремо.

Англія XIX століття, з її парками та садибами, природою та погодою, соціальним життям, звичками та самобутнім британським характером, чудово, а головне – максимально реалістично, зображена у романах Джейн Остін. Дослідників праць обраної нами письменниці досі дивує, як у своїх перших творах митець змогла влучно розкрити особливості провінційного життя, не хизуючись красномовністю та великою кількістю стилістичних прийомів. Більш за все Остіновський стиль вражає іронічною формою, яка базується на «трі слі» (*playwords*). Він м'яко вказує на недоліки тогочасного англійського суспільства, поєднуючи їх із перевагами, завдяки чому увага читачів не розтікається, а зосереджена на цілісному портреті Англії. Це означає, що роман викликає інтерес до звичаїв та культури, частиною якої завжди була сама письменниця.

Описи маєтків, більшість з яких вигадана, втілює в себе натуру персонажів, які там проживають. Це репрезентація стилю їхнього життя, погляду на світ, ставлення як до інших людей, так і власне до себе. Особливе місце займають зали, де проводяться усім відомі бали, та кімнати, де проходять найважливіші розмови, що майже кожен раз вбачають «сюжетні повороти» (*plot-twists*).

У своїх текстах Остін вдало поєднала риси сентименталізму (мальовничі сільські пейзажі, відтворення почуттів і пристрастей людини, увага до настроїв персонажів) та романтизму (культ почуттів та неординарної особистості), у стилі літератури за часів королеви Вікторії, правдиво та всебічно зображуючи події та різномантні деталі, увиразнюючи їх дидактично-сатирично авторською подачею.

Жанр соціально-побутового роману підкреслив сам В. Скотт, коли прокоментував, що Дж. Остін – творець «сучасного роману, події якого зосереджені довкола повсякденного укладу людського життя і стану сучасного суспільства». Сама письменниця зазначила, що прагне писати про життя

провінційних англійських родин, створювати «картини сімейного щастя», в чому їй досі важко знайти рівних, адже Остін завжди писала лише про те, що досконало знала сама.

Її послідовниця, також одна з найвідоміших письменниць Англії, В. Вульф зазначила у своєму нарисі, що гострий розум Дж. Остін поєднується з бездоганним смаком, завдяки чому вона так майстерно проникала в глибину повсякденних речей, які втілювали в себе справжнє життя людини. Це робить Остін передвісницею психологічного роману, риси якого вона використовувала вже на початку ХХ століття у своєму «чистому мистецтві вічної літератури».

2.2 Особливості вербальної репрезентації пейзажу

Мовний образ (МО) – це фрагмент мовної картини світу, що є вербалізованим комплексом уявлень, знань, досвіду про конкретні предмети, явища дійсності, що зберігає в собі національну та індивідуальну інтерпретацію світосприйняття.

Образи природи мають глибоку та унікальну змістовну значущість. У британській культурі вкорінено уявлення про глибинну і нерозривну пов'язаність із моціоном в саду чи парку. В деяких романах ці образи символізують світ загалом. Вони майже завжди виражають ставлення персонажа до природи, почуття та світогляд автора.

В нашій роботі МО виступають в ролі іменників *park* та *garden*, які найчастіше зустрічаються на сторінках роману, оскільки це найвиразніші образи-символи Вікторіанської епохи. Як ми помітили під час опрацювання теоретичного та практичного матеріалу, парк – то є символ приватності. Інтимність та самотність і тут застає читача, вказуючи на складність та непередбаченість розвитку персонажів, їх взаємовідносин, переживань.

Після розмови з містером Вікхемом, Елізабет зустрічається зі своєю сестрою, щоб розповісти про безчесний вчинок зі сторони містера Дарсі по відношенню до свого некровного родича. Дві дівчини ховаються в саду, активно обговорюючи цю ситуацію. Тут ми вперше бачимо, що прогулянки в парках та садках відіграють значну роль у романі Дж. Остін «Гордість і упередження»: *“The two young ladies were summoned from the shrubbery, where this conversation passed, by the arrival of the very persons of whom they had been speaking”* [Austen 1960, с. 108].

Розкриття всіх секретів відбувається саме під час прогулянки, коли персонажі залишаються наодинці та мають змогу поділитися таємною інформацією, яка з часом трансформується у правдиві факти.

Однак, Розінс-парк має заспокійливий ефект. Перед зустріччю із леді Кетрін, Елізабет прогулюється стежкою та налаштовується на знайомство із найповажнішою персоною з усього округу: *“As the weather was fine, they had a pleasant walk of about half a mile across the park. Every park has its beauty and its prospects”* [Austen 1960, с. 202].

Тобто, ми переконуємося в тому, що Ліззі знаходиться в тісному зв'язку з природою. В ній вона знаходить заспокійливе. В ній вона проживає свої емоції та почуття. В ній вона дістається істини.

Майже кожен раз ми бачимо, як Елізабет відокремлюється від компанії інших персонажів, щоб провести час на відкритому повітрі та насолодитися видами, які відкриваються перед її очима. Ми бачимо, що вона не має бажання знаходитися протягом тривалого часу з персонажами, які не розташовують її до себе: *“Her favourite walk, and where she frequently went while the others were calling on Lady Catherine, was along the open grove which edged that side of the park, where there was a nice sheltered path, which no one seemed to value but herself, and where she felt beyond the reach of Lady Catherine's curiosity. In this quiet way, the first fortnight of her visit soon passed away”* [Austen 1960, с. 213].

Під час перебування Елізабет у Незерфілді, вона та місіс Херст стикаються з містером Дарсі та міс Бінглі, які прогулюються стежкою. Місіс

Херст бере містера Дарсі під руку, не залишаючи Елізабет з ким йти. Джентльмен пропонує вийти на алею, яка достатньо широка для чотирьох, але Елізабет відмовляється, кажучи: *“No, no; stay where you are. You are charmingly grouped, and appear to uncommon advantage. The picturesque would be spoilt by admitting a fourth”* [Austen 1960, с. 65].

Це спостереження вказує на ідею Остін, що група не більше трьох людей створює мальовничу картину на стежині. На її думку, вільного місця має бути достатньо для гарної, змістовної прогулянки.

Під час них ми також дізнаємося про найголовніше: друг Фіцвільяма Дарсі розповідає про те, яку участь він взяв в розлуці Джейн та Бінглі. На цій же стежці Елізабет отримує лист з поясненням ситуації між ним та Вікхемом: *“She was proceeding directly to her favourite walk, when the recollection of Mr. Darcy's sometimes coming there stopped her; and instead of entering the park, she turned up the lane, which led farther from the turnpike-road”* [Austen 1960, с. 243].

Кожна згадка цього МО дарує можливість дізнатися новий, а головне – правдивий, факт про Дарсі, виконуючи функцію сюжетного вмотивування.

Тут ми також бачимо, що МО *walk* доповнює історію активним розвитком подій. Прогулянка – це дія. Оскільки будь-яка дія залишає після себе наслідки, кожна прогулянка відкриває новий шлях до вирішення питань, що хвилюють Елізабет. Автор називає саму Ліззі *walker*, демонструючи її непосидливість та стремління. Також ми відмічаємо тенденцію до циклічності: прогулянка починається з одного питання, а закінчується іншим, даючи головній героїні можливість побачити ситуацію під різними кутами, та пограти в так званого детектива.

У третій частині роману, коли Елізабет отримує листа від тітоньки, в якому та розповідає про несподіваний візит Дарсі та його зізнанні в тому, що він знайшов Лідію зі своїм нареченим, після чого організував їх весілля за власні кошти, щоб зберегти статус сім'ї Беннет заради коханої (на що якраз і натякає місіс Гарденер, спираючись на власні спостереження), дівчина одразу

йде до саду: “*She was no sooner in possession of it than, hurrying into the little copse, where she was least likely to be interrupted, she sat down on one of the benches and prepared to be happy*” [Austen 1960, с. 395].

В останній главі щаслива місіс Дарсі дякує місіс Гардінер за те, що в них не вийшло поїхати до Озерного краю, оскільки її тітонька втомилася від довгої міні-подорожі, тому що вони несподівано потрапили у Пемберлі, де вона тепер проживає, а також підтримує ідею щодо фаєтону з поні, щоб мандрувати околицями своєї садиби: “*I thank you, again and again, for not going to the Lakes. How could I be so silly as to wish it! Your idea of the ponies is delightful. We will go round the Park every day. I am the happiest creature in the world. Perhaps other people have said so before, but not one with such justice. I am happier even than Jane; she only smiles, I laugh. Mr. Darcy sends you all the love in the world that he can spare from me. You are all to come to Pemberley at Christmas*” [Austen 1960, с. 471].

Прогулянка в парку чи садочку – це шанс уникнути «духоти» в чотирьох стінах, зробити свіжий ковток, відчувати свободу та спокій у єднанні з природою. Це єдиний та улюблений спосіб для Елізабет Беннет, як уникнути самолюбства зі сторони супроводжуваних її людей. Це МО, функція якого – відокремити головну героїню від елітарного суспільства, захищаючи від надмірного тиску.

Цікаво відмітити, що розглянуті нами МО не супроводжуються яскравими прикметниками. В цьому полягає особливість стилю Дж. Остін. Вона взагалі не використовує метафоричні висловлювання та інші засоби, щоб зобразити картини Британії: *the weather was fine* [Austen 1960, с. 113], *a nice sheltered path* [Austen 1960, с. 119], *a fine house* [Austen 1960, с. 168], *a handsome modern building* [Austen 1960, с. 110]. Такий вибір слів пояснюється її бажанням реалістично та чітко зобразити британців та їхній побут.

Однак ми дуже часто зустрічаємо слова, які створюють контрасти: *a very small park* [Austen 1960, с. 246], *the park was very large* [Austen 1960, с. 168], *the small gate which led by a short gravel walk to the house* [Austen 1960, с. 109],

a large stone building [Austen 1960, с. 168], що підкреслює важливість впливу високого класу на середній.

Як висновок, авторський стиль Дж. Остін вирізняється стислим та прозорим викладом, він позбавлений надмірної емоційності та недоречно підібраних засобів створення пейзажних репрезентацій.

2.3 Функції пейзажу в романі Дж. Остін «Гордість і упередження»

Враховуючи властивості стилю Дж. Остін, що позбавлений надмірної експресії, та якому притаманна чіткість і ясність, ПО в її книзі вказують на інформативність по відношенню до часу та місця подій, окреслених у тексті.

Роман починається з пейзажу-прелюдії, який дає нам інформацію про місце подій: *Netherfield is taken by a young man of large fortune from the north of England* [Austen 1960, с. 1].

Протягом твору ми спостерігаємо за тим, як змінюються пори року. Проте, письменниця не дуже акцентує на цьому увагу. Однак, ми помітили, що кожна пора року взаємопов'язана з сюжетним мотивуванням. На це вказує підготовка до осінніх балів задовго до початку зими. У першій частині книги ми бачимо, як метушаться сестри та мати Елізабет Беннет, ретельно готуючись до зустрічі з шановними містером Бінглі, Дарсі та іншими заможними чоловіками.

Цій частині властива хаотичність та швидка зміна подій, яка сприяє несподіваним сюжетним поворотам. Одним з таких прикладів вважаємо цей момент: *“Her hopes were answered; Jane had not been gone long before it rained hard. Her sisters were uneasy for her, but her mother was delighted. The rain continued the whole evening without intermission; Jane certainly could not come back”* [Austen 1960, с. 38], який спричинив непередбачуваний вчинок Ліззі.

Зима близько. Погодні умови не сприяють ні балам, ні прогулянкам по парку. Цей період не відзначається цікавими новинами. Він наданий для того, щоб набратися сил для відкриття наступного сезону.

Дехто від'їжджає по справах до Лондону, дехто залишається вдома, щоб «пересидіти» ці місяці в очікуванні надихаючих тогочасне суспільство справ: *“With no greater events than these in the Longbourn family, and otherwise diversified by little beyond the walks to Meryton, sometimes dirty and sometimes cold, did January and February pass away”* [Austen 1960, с. 190].

З наступом весни англійське соціальне життя відновлює свою роботу та повертається до всіх видів активності, таких як організування балів, сімейних вечерь, приватних зустрічей: *“and the weather was so fine for the time of year that she had often great enjoyment out of doors”* [Austen 1960, с. 213].

ОП частіше з'являються на сторінках роману, нагадуючи читачу про заплановані та спонтанні подорожі, які приводять читача до нового підводного каміння у наступних главах: *“The five weeks which she had now passed in Kent had made a great difference in the country, and every day was adding to the verdure of the early trees”* [Austen 1960, с. 243].

Як ми відмітили, ПО письменниці не відрізняються перенасиченими стилістичними прийомами, як у період романтизму, однак підкреслюють англійський колорит, присутні риси реалізму: *“However little Mr. Darcy might have liked such an address, he contented himself with coolly replying that he perceived no other alteration than her being rather tanned, no miraculous consequence of travelling in the summer”* [Austen 1960, с. 333].

Більш того, авторка підкреслює властиві Англії погодні умови в заданому тоні під час спілкування між головними персонажами. Це підкреслює приземленість та принциповість англійського суспільства, звичку не демонструвати емоції, навіть якщо всередині буря.

У третій частині книги автор повідомляє нам щодо заручин молодшої сестри. Лідія виходить заміж у серпні, коли останні теплі дні змінюються на прохолодні, і ми повертаємось до пори року, яка відкрила цю історію. Тобто

пейзаж відіграє композиційну функцію, кільцюючи історію різницею в один рік: від знайомства містера Дарсі з Елізабет до їх весілля.

Найвиразніша роль пейзажів у романі – соціальна. Вона виражена у формі авторської присутності та відображає особливості світовідчуття та світосприйняття Дж. Остін, а саме: вказує на відношення між різними прошарками, їх статки та вміння показати себе у соціумі. Статус дійсно відіграє важливу роль, однак не обмежує середній клас у можливостях.

Незважаючи на це, ОП все одно вказують на різницю між світом високого класу та світом середнього класу, подаються в іронічних висловлюваннях: *“If they had uncles enough to fill all Cheapside, it would not make them one jot less agreeable”* [Austen 1960, с. 44].

Цю різницю ми також вбачаємо в порівнянні будиночка містера Коллінза та резиденції леді Кетрін: *“The garden in which stands my humble abode is separated only by a lane from Rosings Park, her ladyship's residence”* [64, с. 83]; *“But she is perfectly amiable, and often condescends to drive by my humble abode in her little phaeton and ponies”* [Austen 1960, с. 84].

Така антитеза зустрічатиметься й надалі, вказуючи на те, наскільки далекі світи близько розташованих описаних місць: *“When they left the high road for the lane to Hunsford, every eye was in search of the Parsonage, and every turning expected to bring it in view. The palings of Rosings Park was their boundary on one side. Elizabeth smiled at the recollection of all that she had heard of its inhabitants. At length the Parsonage was discernible. The garden sloping to the road, the house standing in it, the green pales, and the laurel hedge, everything declared they were arriving. Mr. Collins and Charlotte appeared at the door, and the carriage stopped at the small gate which led by a short gravel walk to the house”* [Austen 1960, с. 196].

Зображення тваринного світу в цьому романі також не можна назвати різнобарвним. Письменниця згадує майже одних і тих самих тварин: коні і поні – для транспортування; форель – для рибного лову; птаха, качки і куріпки – для полювання і вживання в їжу. Іноді вона додає їх для іронічності, щоб

підкреслити масштаби садиб та відповідних для них обов'язків: *“She inquired into Charlotte's domestic concerns familiarly and minutely, gave her a great deal of advice as to the management of them all; told her how everything ought to be regulated in so small a family as hers, and instructed her as to the care of her cows and her poultry”* [Austen 1960, с. 205].

Взагалі, пасторський будинок Коллінза не вражає ні своїми розмірами, ні кольорами, як і стилем чи садом. Підтвердженням цього є ще одна цитата: *“and though the man and the match were quite good enough for her, the worth of each was eclipsed by Mr. Bingley and Netherfield”* [Austen 1960, с. 130].

І навіть той факт, що колись будинок Коллінза належав заможному чоловіку, не додає йому слави: *“Elizabeth saw much to be pleased with, though she could not be in such raptures as Mr. Collins expected the scene to inspire, and was but slightly affected by his enumeration of the windows in front of the house, and his relation of what the glazing altogether had originally cost Sir Lewis de Bourgh”* [Austen 1960, с. 202].

Найвиразнішим прикладом соціального розподілення за допомогою ОП ми вважаємо цей уривок: *“You have a very small park here,” returned Lady Catherine after a short silence. “Miss Bennet, there seemed to be a prettyish kind of a little wilderness on one side of your lawn”* [Austen 1960, с. 434]. Не використовуючи занадто гостру манеру виражатися зі сторони леді Кетрін, письменниця обережно зобразила відношення деяких представників вищого класу до рангу нижче.

Важливо відзначити, що мальовничий опис будинків залежить не тільки від їх розміру, що відповідає положенню їх володарів, але і від природи, що оточує ці будівлі. Луг, річка, дерева, сади довкола – все це вказує на вражаючі масштаби маєтків: *“On reaching the house, they were shown through the hall into the saloon, whose northern aspect rendered it delightful for summer. Its windows opening to the ground, admitted a most refreshing view of the high woody hills behind the house, and of the beautiful oaks and Spanish chestnuts which were scattered over the intermediate lawn”* [Austen 1960, с. 328].

Підбір слів «чудові дуби та іспанські каштани» допомагає читачеві намалювати привабливу картинку в голові. Таким чином, маючи опис інтер'єру та екстер'єру, ми розуміємо, в кого яка організація душі, хто має більше можливостей у соціумі, та хто як відноситься до природи, що втілює певну гармонію душі: *“Here, leading the way through every walk and cross walk, and scarcely allowing them an interval to utter the praises he asked for, every view was pointed out with a minuteness which left beauty entirely behind. He could number the fields in every direction, and could tell how many trees there were in the most distant clump. But of all the views which his garden, or which the country or kingdom could boast, none were to be compared with the prospect of Rosings, afforded by an opening in the trees that bordered the park nearly opposite the front of his house. It was a handsome modern building, well situated on rising ground”* [Austen 1960, с. 197].

Наступна функція, ніби прихована, натякаюча на щось глибинне та незвичайне – психологічна. Як виявилось під час дослідження, найбільша частина пейзажів має саме цю функцію. Починаючи з так званих пейзажів-натяків, ми знайомимось із Елізабет Беннет: *“To walk three miles, or four miles, or five miles, or whatever it is, above her ankles in dirt, and alone, quite alone! What could she mean by it? It seems to me to show an abominable sort of conceited independence, a most country-town indifference to decorum. It shows an affection for her sister that is very pleasing, said Bingley”* [Austen 1960, с. 43].

Цей момент повідомляє нам, що дівчина пройшла немалий шлях пішки, після дощу, не боячись бруду, задля того, щоб побачитися із рідною сестрою, до якої вона відчуває глибокі, теплі почуття. Вона піклується про стан Джейн, яка захворіла через несприятливі погодні умови, і попри всі упередження щодо манер леді, досягає своєї цілі, та з'являється в гостях у містера Бінглі, зовсім не сором'ячись свого вигляду. Друга дочка подружжя Беннет зливається з природою воедино, вона ніби підтримує із нею таким чином комунікацію, виражає своє ставлення до природи, а містер Бінглі розділяє із нею ці почуття, підтримуючи людину із вродженою прихильністю до органічного світу своїм

ПОЗИТИВНИМ ВІДНОШЕННЯМ ДО ТАКОГО СМІЛИВОГО ВЧИНКУ: *“Elizabeth continued her walk alone, crossing field after field at a quick pace, jumping over stiles and springing over puddles with impatient activity, and finding herself at last within view of the house, with weary ankles, dirty stockings, and a face glowing with the warmth of exercise. She was shown into the breakfast-parlour, where all but Jane were assembled, and where her appearance created a great deal of surprise. That she should have walked three miles so early in the day, in such dirty weather, and by herself, was almost incredible to Mrs. Hurst and Miss Bingley; and Elizabeth was convinced that they held her in contempt for it. She was received, however, very politely by them; and in their brother’s manners there was something better than politeness; there was good humour and kindness. Mr. Darcy said very little, and Mr. Hurst nothing at all. The former was divided between admiration of the brilliancy which exercise had given to her complexion, and doubt as to the occasion’s justifying her coming so far alone”* [Austen 1960, с. 39].

Ми хочемо виокремити перше речення, яке підкреслює властивий британцям характер – тяга до віддалення від людей та злиття з природою, усамітнення, задля того, щоб провести час наодинці з власними думками. Подібні дії зі сторони Ліззі будуть повторюватися, підсилюючи ідею того, що вона навмисно уникає зайвих роздумів, розмов та економить час, саме діючи так, як вважає це за потрібне. Вона самостійно приймає рішення, не підключає інших у «розслідування», поєднуючи пазли, і таким чином позбавляє себе зайвої емоційності

Підтвердження того, що містер Дарсі також є прихильником англійської флори знаходимо в його коментарі: *“I cannot see that London has any great advantage over the country, for my part, except the shops and public places. When I am in the country. I never wish to leave it; and when I am in town it is pretty much the same. They have each their advantages, and I can be equally happy in either”* [Austen 1960, с. 53].

І хоча місто приваблює його не менше, перевагу він надає саме сільському життю, адже там можна усамітнитися та насолоджуватися краєвидами та вести спокійне життя, відпочити від метушні за риболовлю, прогулятися по окраїнам, спостерігаючи за пагорбами та деревами, знаходячи в цій красі втіху та заспокоєння.

Ми бачимо, що і головна героїня бере від природи все: наснагу, любов до життя, щастя та сили: *“You give me fresh life and vigour. Adieu to disappointment and spleen. What are young men to rocks and mountains? Lakes, mountains, and rivers shall not be jumbled together in our imaginations; nor when we attempt to describe any particular scene, will we begin quarreling about its relative situation”* [Austen 1960, с. 194].

Останнє речення тут вказує на відсутність Ліззі встрявати в суперечки. Вона прагне ідилії, пориває до пригод, насолоди життям в цілому. Її єдина турбота – не втратити здоров’я та сили, які їй знадобляться для нової подорожі: *“Every object in the next day's journey was new and interesting to Elizabeth; and her spirits were in a state of enjoyment; for she had seen her sister looking so well as to banish all fear for her health, and the prospect of her northern tour was a constant source of delight”* [Austen 1960, с. 195].

Цікавим натяком на психологічний портрет вважаємо уривок, в якому Шарлотта, близька подруга Елізабет та дружина містера Коллінза, каже, що праця у садку є корисною для її чоловіка, вказуючи на його невгамовну натуру, яка прагне всього і одразу, його нездатність сконцентруватися на певній роботі. Вона підтримує його необхідну пристрась до саду, оскільки так їй вдається побути наодинці, та контролювати надмірну активність чоловіка: *“Mr. Collins invited them to take a stroll in the garden, which was large and well laid out, and to the cultivation of which he attended himself. To work in this garden was one of his most respectable pleasures; and Elizabeth admired the command of countenance with which Charlotte talked of the healthfulness of the exercise, and owned she encouraged it as much as possible”* [Austen 1960, с. 197].

Наступну функцію, яку ми бажаємо розглянути – сюжетне мотивування. Як вже було зазначено вище, історія розв’язується після першого дощу. Джейн залишається у будинку містера Бінглі, який піклується про неї, переживаючи за її стан, який не покращується, допоки Елізабет не добирається до місця призначення.

Другий та останній раз дощ згадується, коли він майже перериває дуже важливий бал в Меритоні, до якого ретельно готуються всі сестри Беннет: *“If there had not been a Netherfield ball to prepare for and talk of, the younger Miss Bennets would have been in a very pitiable state at this time, for from the day of the invitation, to the day of the ball, there was such a succession of rain as prevented their walking to Meryton once. Even Elizabeth might have found some trial of her patience in weather which totally suspended the improvement of her acquaintance with Mr. Wickham; and nothing less than a dance on Tuesday, could have made such a Friday, Saturday, Sunday, and Monday endurable to Kitty and Lydia”* [Austen 1960, с. 111].

Тут підкреслена важливість запланованого заходу, оскільки на нього чекають чотири дні. Дівчатка сходять з розуму від нетерпіння зустрітися із кавалерами. Навіть Елізабет, зі своєю принциповою позицією, прагне взяти участь у даному заході, прийняти пропозицію потанцювати з Вікхемом, а також покружляти в інформаційному просторі, що в кінці кінців допоможе їй перебороти свою упередженість та побачити справжні сторони співрозмовників.

Деякі ПО пов’язані з її переживаннями, бажанням поринути у світ Пемберлі, де проживає Дарсі. Вона з нетерпінням чекає зустрічі з його маєтком, та вже готова подивитися на все, що оточує його будинок: *“Elizabeth, as they drove along, watched for the first appearance of Pemberley Woods with some perturbation; and when at length they turned in at the lodge, her spirits were in a high flutter”* [Austen 1960, с. 168].

Все, що вона бачить, вражає її настільки, що вона втрачає дар мови. Це вказує на її прив’язаність до природи: *“The park was very large, and contained*

great variety of ground. They entered it in one of its lowest points, and drove for some time through a beautiful wood stretching over a wide extent. Elizabeth's mind was too full for conversation, but she saw and admired every remarkable spot and point of view" [Austen 1960, с. 169].

Далі, коли Елізабет наближається до міста призначення, ми зустрічаємось з описом будинку Дарсі, котрий відзеркалює стан душі самого Дарсі. Цю паралель ми бачимо тут: *"It was a large, handsome stone building, standing well on rising ground, and backed by a ridge of high woody hills; and in front, a stream of some natural importance was swelled into greater, but without any artificial appearance. Its banks were neither formal nor falsely adorned"* [Austen 1960, с. 169]. Оскільки для Елізабет містер Дарсі особлива людина, він більш за всіх має вплив на її думки та почуття.

Так, дійсно, Дарсі знаходиться по іншу сторону, але не відштовхує Елізабет, як це робить його тітка. Він так само віддалений від усього світу, і відзначається своїми манерами та поглядами на всі сфери життя. І найголовніше – він щира, відкрита людина, яка не має підступних намірів, на відміну від Вікхема та Коллінза.

Іронічно показується її ставлення до чоловіка у наступних словах: *"Elizabeth was delighted. She had never seen a place for which nature had done more, or where natural beauty had been so little counteracted by an awkward taste"* [Austen 1960, с. 169].

Для Елізабет містер Дарсі дивна людина, оскільки його вчинки, з її точки зору, не є доцільними та логічно вмотивованими. Саме тому відвідування його хором – це великий крок до розвитку їх взаємин. Тому що це місце її вражає настільки, що від теплих почуттів в її думках з'являється ідея стати його господинею: *"They were all of them warm in their admiration; and at that moment she felt that to be mistress of Pemberley might be something!"* [Austen 1960, с. 169].

Тут нам автор відкрито натякає на приховане бажання Елізабет, зблизитися з містером Дарсі, попри всі упередження, що сформувалися на

основі нещирих слів персонажів, які не викликають ніякої довіри. Власними очима вона переконується в тому, що її душа схиляється до цього чоловіка, але вона все одно хвилюється, коли ймовірність зіткнення з ним росте: *“They descended the hill, crossed the bridge, and drove to the door; and, while examining the nearer aspect of the house, all her apprehension of meeting its owner returned. She dreaded lest the chambermaid had been mistaken”* [Austen 1960, с. 169].

Ще цікавішою є подорож Елізабет самим будинком. Вона мандрує, уважно розглядаючи все, що їй трапляється на шляху до вітальні: *“On applying to see the place, they were admitted into the hall; and Elizabeth, as they waited for the housekeeper, had leisure to wonder at her being where she was”* [Austen 1960, с. 169].

Сама вітальня відкриває неймовірний вид на природу за вікном, який викликає в Елізабет трепіт та захоплення: *“It was a large, well proportioned room, handsomely fitted up. Elizabeth, after slightly surveying it, went to a window to enjoy its prospect. The hill, crowned with wood, which they had descended, receiving increased abruptness from the distance, was a beautiful object. Every disposition of the ground was good; and she looked on the whole scene, the river, the trees scattered on its banks and the winding of the valley, as far as she could trace it, with delight”* [Austen 1960, с. 169].

Тут ми бачимо, як вона неусвідомлено тягнеться до побаченого. Ми розуміємо, що в своїх думках вона бореться між «хочу» і «не можу». Ця боротьба вказує на вплив соціального розподілення та деяких правил тогочасного суспільства. Вона боїться йти наперекір «законам», з якими насправді не згодна, що відкликається у її темпераменті: *“And of this place,” thought she, “I might have been mistress! With these rooms I might now have been familiarly acquainted! Instead of viewing them as a stranger, I might have rejoiced in them as my own, and welcomed to them as visitors my uncle and aunt. But no,”—recollecting herself—“that could never be; my uncle and aunt would have been lost*

to me; I should not have been allowed to invite them” [Austen 1960, с. 170].

Прогулянка довкола Пемберлі підтверджує те, що її демонстративна поведінка, яка говорить про те, ніби її не вражає, навіть обурює поведінка містера Дарсі, доводить те, що вона все-таки усвідомлює, наскільки сильне її бажання бути поруч з коханим: *“but it was some time before Elizabeth was sensible of any of it; and, though she answered mechanically to the repeated appeals of her uncle and aunt, and seemed to direct her eyes to such objects as they pointed out, she distinguished no part of the scene. Her thoughts were all fixed on that one spot of Pemberley House”* [Austen 1960, с. 174].

Автор відмічає, що Елізабет готова до зустрічі, але досі не готова зізнатися власнику в своїх справжніх почуттях, тому вона продовжує поводитися як принципова жінка, копіюючи поведінку самого Дарсі: *“Elizabeth’s astonishment was quite equal to what it had been at first, by the sight of Mr. Darcy approaching them, and at no great distance. For a few moments, indeed, she felt that he would probably strike into some other path. The idea lasted while a turning in the walk concealed him from their view; the turning past, he was immediately before them. With a glance, she saw that he had lost none of his recent civility; and, to imitate his politeness, she began, as they met, to admire the beauty of the place; but she had not got beyond the words “delightful,” and “charming,” when some unlucky recollections obtruded, and she fancied that praise of Pemberley from her might be mischievously construed. Her colour changed, and she said no more”* [Austen 1960, с. 312].

Також ми хочемо проаналізувати характеристику леді Кетрін, яка підтверджує двома рядками, що вона егоїстична та у якомусь сенсі нестерпна жінка: *“She is abominably rude to keep Charlotte out of doors in all this wind”* [Austen 1960, с. 199].

Не дивно, чому Елізабет не піддається провокаціям з її сторони, адже в природі не існує обмежень для неї. Навпаки, вона перетинає будь-які межі, навіть не докладаючи особливих зусиль.

Підсумовуючи викладений зміст даного уривку, ми бачимо, як пейзаж розкриває наміри та почуття головних героїв, зображує їх внутрішню боротьбу, та натякає на подальший розвиток подій.

Ми можемо зробити висновок, що пастораль (ідилічне зображення сільського життя на лоні природи) допомагає Елізабет змінити сприйняття Шарлотти, забувши про невинувдану критику. Що стосується Дарсі, візит маєтку Пемберлі змінює її погляд на власні почуття до чоловіка, повага до якого значно зростає у проаналізованому вище уривку.

В результаті, ми маємо пейзаж-настрій, який відтворює ІАКС та вказує на емоційний стан персонажів; пейзаж-характеристику внутрішнього світу героя, який розкриває мотиви, бажання та почуття персонажів; пейзаж-відображення картини світу – в нашому випадку це світ Хартфордширу та Дебіширу, де проживають дійові особи; пейзажі-натяки, а також пейзаж, який виконує сюжетно-композиційну функцію.

РОЗДІЛ 3

ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕЙЗАЖУ В ЕКРАНІЗАЦІЇ РОМАНУ «ГОРДИСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ»

3.1 Соціальна роль пейзажу в екранізації роману «Гордість і упередження»

Сільський пейзаж займає домінантне місце в екранізації аналізованого твору. Картина починається та завершується саме ним. Увесь кадр займають величезні та середнього розміру будинки, кожен з яких репрезентує ту чи іншу сім'ю, її походження та статус в Англії. Кожен з них, враховуючи Лонгборн (резиденція Беннетів), Незерфілд (резиденція Бінглі), Пемберлі (маєток Дарсі), Розінс (маєток леді Кетрін), Хансфорд (житло сім'ї Коллінз) та Лембтон (будиночок Гарденерів), показаний з ліцевої сторони, одразу задаючи настрій та ставлення до персонажів.

Так починається наше знайомство з сім'єю середнього класу – Беннет, яка проживає у графстві Хартфордшир. Вони не мають нічого спільного із розкішшю. Їх двір невеликий, недалеко від дому протікає вузька річка, будинок має такі ж вузькі проходи.

Ще меншим зображений будинок Шарлоти та її чоловіка Коллінза в Кенті. Більш того, сама головна героїня дає таку характеристику, коли приїжджає у гості до молодого сім'ї: *“I must confess, the view from where I sit has been rather grey”* [Pride and Prejudice 2005].

До скромних будиночків належить і місце проживання дядька та тітки Елізабет. Їх непримітний будиночок розташований недалеко від Меритону та маєтка містера Дарсі. Як нам відомо, він – племінник леді Кетрін, тому масштаби його будинку, інтер'єр та екстер'єр не сильно дивують, але все-таки вражають. Своїм величезним озером з ширококраїм полем, оточеним високими та густими деревами. Сам будинок має декілька поверхів,

величезний хол із магнетичними малюнками на стелі, обрамленнями та скульптурами, одна з яких – портрет власне володаря. Це духовно насичена картина, віддзеркалення душі та діянь містера Дарсі. Середина будинка нагадує храм: білий колір створює заспокійливий ефект та вказує на вплив майбутнього чоловіка Ліззі в оточенні, його щирі наміри та бездоганний смак.

Причому, слід звернути увагу на те, як власне персонажі відносяться до цих видів. На слова містера Бінглі *“I found the country very diverting”* містер Дарсі відповідає: *“I find it perfectly adequate”* [Pride and Prejudice 2005]. Дійсно, картинка відволікає від метушні та проблем, які турбують персонажів увесь час. Ця цитата також підкреслює *островізм* англійців. Адже вони пильно відбирають тих, хто ступає в їхній дім, призначають певний час для зустрічі, та не дуже люблять несподівані візити. Однак, як би вони не поважали особистий простір, непередбачуваних рандеву в цілому уникнути неможливо.

Цю особливість найяскравіше демонструє бібліотеку містера Беннета. Як в фільмі, так і в книзі він проводить тут майже весь свій час: читає та працює, наставляє улюблену доньку та проводить важливі бесіди із дружиною, дітьми, навіть з містером Дарсі. Більш того, це сакральне місце не допускає появи Коллінза в ньому, що нам показує режисер у момент пропозиції зі сторони кузена.

Контраст створюється з появою ще одного вишуканого дому – маєтку леді Кетрін. Її красномовний коментар, який ми цитували у другому розділі роботи, відіграє важливу роль і в екранній версії. Не тільки сад Беннетів для неї маленький, але і Беннети самі по собі. Треба зауважити, що в кінострічці величність леді Кетрін підтверджується фразою: *“One of the most extraordinary sights in all of Europe”* [Pride and Prejudice 2005].

МО міста, у свою чергу, втілює хаос: невгамовний інформаційний потік, безкінечні зустрічі та переповнені офіцерами вулиці. Тут глядачеві вперше зустрічаються містер Коллінз та Чарльз Уїкхем. Обидва з них слугують причиною нестримного потоку думок у головної героїні. Однак, при всьому

цьому, як каже Джейн: *“London is so diverting. There’s so much to entertain”* [Pride and Prejudice 2005].

Активне життя відтворює картину тісного зв’язку між усіма класами, на що вказують несподівані зустрічі доньок Беннета із симпатичними для них чоловіками, а також неодноразово проведені бали, які об’єднують всі класи Хартфордширу та Дебіширу, зіткнення Вікхема з Дарсі, який дивиться на нього з недовірою, на що є ґрунтовна підстава. На цей момент варто звернути увагу, адже цей епізод є авторським доробком, для створення контрасту між поважною особою та корисливим чоловіком.

3.2 Образи-символи в екранізації роману «Гордість і упередження»

Як нам вже відомо, пейзаж може підкреслювати певний душевний стан героя, відтіняти ту чи іншу особливість його характеру за допомогою відтворення співзвучних або контрастних картин природи.

Контрастні, ключові символи, на які неможливо не звернути увагу в екранізації роману, це образ-антитеза: ранок та ніч, світло та темрява. Причому, сонце, як і світло в цілому, у цьому романі виступає як символ надії на яскраве майбутнє, асоціюється із виходом із «темряви», «сліпоті», причина якої – упередженість. Сонце значно знижає стрес. Це ми бачимо і в романі. Якщо не брати до уваги згадки про дощ, що утримує Джейн в гостях у містера Бінґлі, тим самим перешкоджаючи прогулянці в Меритоні, сонячне світло супроводжує роман до останньої сторінки.

Темрява, у свою чергу, вказує на сумніви та приховання почуттів. Кожен раз, коли Елізабет помічає Дарсі, ми стикаємося із тінню: на балу дівчина ховається від усіх гостей на балконі; незадовго до цього вона знаходить місце за стіною, де поруч нема майже нікого; спускається сходами у таємне місце та підглядає за тим, як Дарсі звертається до Гарденерів, щоб запросити тих

пообідати до себе в гості. Вона намагається не розкривати свої почуття, бо вже склала несправедливу думку про чоловіка, і саме тому поводитьсь дуже обережно та стримано.

Освітлення відіграє у фільмі композиційну функцію. Перший кадр – це світанок, тут збирається вся сім'я Беннет зі сходом сонця. Останній кадр – молода та щаслива сім'я Дарсі затишно сидять біля вогників, на території вже спільного маєтку.

Ніч та повний місяць уособлюють таємниці, переживання головної героїні, її страх зазнати поразки перед власними почуттями: вночі Ліззі та Джейн розмовляють про отримане письмо при свічках; вночі, коли на фоні палає вогонь у камінні, мати Беннет та кузен Коллінз домовляються щодо одруження; коли Ліззі розповідає в сльозах Джейн, що зустріла Дарсі, на передньому плані стоїть свічка, яку вона задуває, приховуючи правду про розмову, що ж дійсно відбулося між Джейн та Бінглі; коли Елізабет читає лист, в якому повідомляється, що Лідія та містер Вікхем втекли разом, Елізабет плаче в оточенні свічок.

Вогонь – це МО хаотичного розвитку подій. До речі, про це свідчить сама перша ніч у кінострічці – при повному місяці. Старші сестри відверто розмовляють про чоловіків. Від цього моменту кожен їх діалог проходить в кімнаті на горищі при повній темряві та мерехтінні свічок.

Ми відмітили, що світло стає яскравішим при появі містера Дарсі. Він – ліхтарик у житті Елізабет Беннет, яка потрапляє в пастку власного лабіринту. Але якщо вона і спроможна знайти шлях, без світла їй точно не впоратися. Саме так уявив собі цю історію директор фільму – Джо Райт.

Наприкінці фільму Елізабет вже не потребує супроводу старшої сестри. Тепер вона сидить на самоті у темній кімнаті та роздумує, дивлячись у вікно, а потім – у дзеркало. Так день змінюється на ніч, тінь знову падає на Ліззі, позаду навіть з'являється Дарсі, при цьому на фоні жваво танцює полум'я. В наступному кадрі вона знов лежить у темряві. Дівчині не вдається заснути, бо їй крають душу власні думки. Наступного разу вона з'являється із закритими

очима. Блимає світло, темрява повільно зникає, вона стоїть на краю скелі, її плаття та волосся розвиваються від потоку вітру, погляд спрямований вперед, вона розглядає краєвиди. Відверте зізнання злітає з її губ: “*Jane, I’ve been so blind*” [Pride and Prejudice 2005]. Наступає ранок.

Кожен ранок – це уособлення новин та спричинених ними переживань, які переслідують героїв протягом цілого дня. І хоча спочатку це тривожні рухи (збори перед приїздом гостя, підготовка до балу тощо), в кінці кінців, морозного ранку, вкритим густим туманом, Елізабет виходить на галявину та зустрічає коханого, що розвіює туман. Картинка знов стає добре освітленою. Він як проміння, прояснення у житті Елізабет. Слідом піднімається і сонце, яке освічує весь ранок та протиснюється між щасливими обличчями.

З цих пір ніч та вогонь – символ спокою та гармонії. Він освітлює озеро, в якому плавають прекрасні лебеді. Темрява більше не має нічого спільного з тривогою та розчаруванням. Вогонь – то символ романтики, інтимності, комфорту. Ознака останнього має дуже виразний характер під час танцю на початку кіно-версії, коли пара кружляє удвох в залі, де насправді їх оточує натовп кружляючих людей. Однак, хімія між закоханими така сильна, що всі зникають, а фон стає більш кольоровим та освітленим. Ми вважаємо, що ця картина вказує на теплі почуття між головними героями.

Ми відзначили важливість ще таких двох символів, лінгвопрезентації яких немає в оригінальному тексті: *води* та *дерева*. МО води надає драматичного ефекту та персоніфікує всю складність життя природи й людини. Вода – то істина, стан душі, а дерево – мудрість та стійкість. І ця комбінація найбільше впливає на прийняті Елізабет рішення. Кожного разу вона приходиться до річки або озера, де намагається розібратися зі своїми думками.

Відправною точкою до «розслідування» виступає розмова між Елізабет та Вікхехом під деревом. Тут вона вперше дізнається про те, хто такий Дарсі, зі слів самого Вікхема. Надалі вона вирішує тут разом з батьками питання одруження із двоюрідним братом. До річки вона вибігає одразу, як відмовляє у

пропозиції руки та серця, тому що всередині неї напруга, яку знімають саме ці МО, за допомогою яких вона знаходиться в гармонії.

Річка виступає поштовхом для прийняття рішення і для майбутнього чоловіка Джейн, надаючи йому хоробрості для довгоочікуваної пропозиції, яку старша сестра привітно приймає. Дерево, в свою чергу, перейняло на себе роль заспокійливого, як це зробив парк у романі. Під його багатим листям Елізабет знаходить притулок і приходить до тями. Страх перед зустріччю із Дарсі покидає її тіло, вони зустрічаються та ведуть важливу для них розмову.

Наступний МО, який ми розглянемо – погодні умови. Якщо дощ у романі зустрічається лише двічі та є ключовим драматичним фактором: місіс Беннет відправляє свою старшу дочку в Незерфілд в надії, що люті стихії затримає її там на ніч, тим самим зміцнивши романтичні відносини між Джейн і містером Бінглі, то в фільмі дощ з грозою або вітер використовують для того, щоб підкреслити гострі почуття головної героїні.

Вперше ми зустрічаємося з такою погодою, коли Джейн пішки долає довгий та нелегкий шлях, щоб відвідати хвору Джейн. Вітер присутній і в найінтимніший момент у романі, коли містер Дарсі подає руку прекрасній Елізабет без рукавиці, що в ті часи свідчило про намір джентельмена одружитися.

Гнів чудово проявлений у сцені, коли близький друг містера Дарсі відкриває правду щодо розлуки Бінглі та Джейн у церкві. Наша героїня відчуває люті, що підтверджує злива з громом на похмурому фоні. І ось вона біжить через міст, знаходить бесідку, щоб отямитись після почутого, та її наздоганяє Дарсі. І коли він промовляє наступні слова: *“I love you. Most ardently”* [Pride and Prejudice 2005], через що дощ посилюється. Таким чином, ми здогадуємося, що злива – то муки страждання через вимушене мовчання.

Ми вважаємо це найефектнішим епізодом, тому що дощ посилюється після зізнання у коханні, а гром акцентує увагу на словах Дарсі стосовно невихованості сестер та матері Беннет, тим самим, підкресливши важливість

соціального статусу, що дуже бентежить та зачіпає Елізабет. Та не дивлячись на це, дощ припиняється, коли Дарсі її залишає. Він знову прояснює її думки.

Отже, в екранізації роману «Гордість і упередження» МО вітру та дощу створюють підсилюючий ефект та підкреслюють важливість тієї чи іншої ідеї, створюючи контраст. Режисер подає природу в художній площині картини як засіб конструювання драматичних колізій.

3.3 Функційна особливість «мандруючої камери» в екранізації роману Дж. Остін «Гордість і упередження»

«Блукаюча камера» (*“the wandering camera”*) – це авторський стиль Джо Райта в розглянутій нами екранізації. Різкі рухи камери також створюють драматичний ефект, підкреслюючи боротьбу в душі Елізабет.

Найцікавішим прикладом такого прийому вважаємо наближення камери до маленької квіточки, яку тримає Коллінз під час пропозиції руки та серця. Він крутить її в руках, що вказує на його надію, яка не може бути ймовірною, що Елізабет погодиться. Подвійної іронічності надає фокус на різниці в їхньому зрості.

На відміну від цієї банальної пропозиції із квіткою, яку Коллінз невпевнено та нервово крутить у своїх руках, під час пропозиції Дарсі наприкінці фільму камера все більше наближається до їхніх облич. Це свідчить про очевидний зв'язок, інтимні відношення між цими двома персонажами.

Більш того, Елізабет вибігає з будинку після почутого від Коллінза. Вона не має ніякого бажання мати з ним щось більше, ніж статус родичів. До того ж, вона зупиняється біля озера, а нам вже відомо, яку функцію відіграє цей МО.

Нам здається, що ця сцена не просто так показана глядачам ззовні, адже в романі це показано у бібліотеці містера Беннет. Ліз намагається

абстрагуватися від того, що відбулося, та виходить на вулицю, щоб ковтнути свіжого повітря, в прямому та переносному сенсі. У випадку з Дарсі, вона не хоче вийти з кімнати, адже відчуває себе достатньо комфортно, не дивлячись на певну нервозність. І після того, як він покидає кімнату з навстіж відкритим вікном, камера висувається на двір, де стоїть вишуканий фонтан. Нам відкривається вид на зелені дерева, які покійно стоять, прикрашаючи вид з вікна, ніби натякаючи на те, що все буде добре.

Райт також вигадує сцену, якої нема в оригінальному джерелі, надаючи глядачам можливість помилуватися зеленими пагорбами та величними скелями. Мабуть, ця сцена – найдивовижніша з усіх у цій екранізації: Елізабет стоїть на краю скелі, насолоджуючись неперевершеним англійським пейзажем, що відкривається перед нею, а вітер обдуває її з усіх сторін. Вона розкриває руки, розчиняючись в моменті. Але ця чудова сцена слідує за пробудженням Елізабет у Пемберлі, де нарешті зізнається собі та сестрі у почуттях до містера Дарсі. Цей момент краще за все підкреслює душевний стан Ліззі, оскільки камера стоїть під іншим кутом. Глядач бачить: вона перемагає у власній боротьбі.

Ще одним цікавим та несподіваним моментом в інтерпретації Райта вважаємо приїзд леді Кетрін особисто до Елізабет Беннет. Він не виглядає правдоподібно, тому що небажаний візит шановної жінки відбувається вночі, в освітленні одного лише місяця. Тітка Дарсі ніби залітає із карети в будинок: камера дуже швидко пересувається по коридору, з однієї кімнати в іншу, вказуючи на те, що драматизм досягає свого піку. Якщо Остін зображує суперечку між цими двома жінками у саду, під час прогулянки, відповідно, напруженої розмови, вказуючи на значний соціальний розрив між ними, то режисер знов звертається до кімнати, що вказує на тиск зі сторони співбесідниці, її неприйняття Елізабет як невістки, та гідної жінки для племінника.

Звичайно, в дійсності такого статися не могло. Ніч – дивний час для візиту зі сторони такої поважної людини. Майже всі термінові справи

вирішувалися в першій половині дня, коли легше було дістатися місця призначення.

Сцена-фаворит із авторською міткою Джо Райта – качелі, на яких Ліззі крутиться, спостерігаючи за тим, як картина двору поступово змінюється: тепло на прохолоду (тварин ховають від дощу). Ліззі сумно від того, як вона тиснула на Шарлотту, бо вона дорожить їх дружбою.

Але самими показовими моментами ми вважаємо різкі рухи під час балу та візиту містера Дарсі. Ліз підсвідомо шукає його, тобто камера фокусує увагу саме на тому, чого вона прагне всією своєю душею, хоча ноги ведуть її в протилежну сторону, подалі від нього. Однак, як би швидко вона не втікала, він все одно знаходить розгублену дівчину та нагадує їй про особливий зв'язок між ними. Ця історія нагадує нам всім відоме висловлювання: «Від себе не втечеш».

Таким чином, можна зробити висновок, що функційні особливості пейзажу в екранізації Джо Райта несуть символічний характер, пейзаж виступає в ролі психологічного портрету та демонструє злиття головних героїв з природою, що справді зближує закохані серця, додаючи романтики до історії, яка в оригіналі більше базується на проблемі соціально-побутової картини тогочасної Англії. Пейзаж-антитеза також відіграє важливу роль – зображує світ таким, яким він є насправді, що приваблює глядачів, які не можуть відірвати свій погляд від зворушливих та глибоких картин.

ВИСНОВКИ

Дана дипломна робота складається з теоретичної і практичної частини. В процесі роботи були досліджені функційні особливості пейзажу у романі британської письменниці Джейн Остін «Гордість і упередження» та його екранізації.

Аналіз віднайдених описів пейзажу виявив, що праця містить композиційно-сюжетні пейзажі, пейзажі-символи, пейзажі-натяки, пейзажі-антитези, портретні пейзажі, психологічні та соціальні пейзажі.

Отримані результати дослідження показали, що пейзажі можуть створювати атмосферу та втілювати ІАКС, давати інформацію про час і місце подій. Ми з'ясували, що вони можуть підкреслювати культурні та соціальні особливості, а також створювати драматичний ефект, щоб затримати увагу читача або глядача на картині в цілому.

В результаті проведеної роботи була вивчена література з пейзажистики, невід'ємною частиною якої є досліджування наших співвітчизників, які надали чіткі класифікації функцій пейзажу в романах, були розглянуті функційні особливості пейзажу, які незначно відрізняються у романі та його екранізації.

Проведене теоретичне досліджування дозволило встановити існування різноманітних понять тлумачення пейзажу, розглянути його природу та основні ознаки, ознайомитися з різноманітними класифікаціями, які мають спільне підґрунтя.

Можна зробити висновок, що під пейзажем розуміється живопис словом, з наявними культурними ознаками та авторським відбитком, яке може істотно змінюватися в історичних рамках, і може бути сприйняте в його динаміці. Його функційні можливості безмежні, тому створити одну єдину класифікацію неможливо. Саме тому вивчення ПО буде актуальним в будь-яку епоху.

У ході дослідження були розглянуті ОП, відібрані методом суцільної вибірки.

Підбиваючи підсумки аналізу пейзажу у найвідомішій праці Дж. Остін, слід зазначити, що ціль письменниці була направлена на відображення ролі соціуму в житті суспільства часів Відродження. Це пояснюється переходом головної героїні на новий рівень життя.

Психологічний пейзаж займає чільне місце в романі. Принцип паралелізму, злиття людини з природою є ключовим у художній праці Дж. Остін. Він уособлює індивідуально-авторське ставлення до природи, створюючи надзвичайний колорит, цим самим задаючи загальний емоційний тон. Вербальна картина розкриває сутність часопростору та природних умов в сюжетному вмотивуванні, підкреслює креативний підхід Дж. Остін до опису садиб на лоні типової для Англії природи.

Ми виявили особливості пейзажу-символу та довели, що він найкраще поєднує психологічні та соціальні ознаки. Він надає розгорнуту характеристику внутрішнього світу героя та його оточення.

Ми підтвердили, що творчий метод Дж. Остін у сфері вербальної пейзажистики не є динамічним та різнобарвним, однак засоби створення пейзажних репрезентацій відзначаються влучністю та реалістичністю в симбіозі з відвертим іронічним ставленням митця до закріплених образів, властивих Вікторіанській літературі, що вважається відмінною рисою її стилю від інших письменників.

Як свідчать результати аналізу фактичного матеріалу, ціль Джо Райта – відтворити романтичну історію, використовуючи спеціальні ефекти та різнобарвні МО та ПО, додаючи картині драматизму та емоційності.

Його авторському стилю властива інтерпретація тексту, увиразнення емоційного стану через контраст кольорів та змін руху. Динаміка його твору відрізняється від вихідного, додаючи історії експресивності та напруження, через що глядачі знаходяться в передчутті розв'язки.

Результати проведеного дослідження вказують на те, що пейзаж в романі Дж. Остін «Гордість і упередження» може бути використаний у різних галузях мовознавства, а також інтерпретований у модерному мистецтві.

На нашу думку, пейзаж – це запорука успіху в письменницькій діяльності. Ми вважаємо його невід’ємним компонентом у формуванні та розвитку персонажів, і ми підтвердили в практичній частині, що завдяки пейзажистиці роман стає більш живим, мальовничим та відвертим. Вона збагачує інформативну частину тексту та увиразнює образ певної країни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авксентьева Г. А. Пейзаж у прозі Олесья Гончара : автореф. дис. ... ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Одеса, 1995. 17 с.
2. Авксентьева Г. А. Функціонування терміну художня деталь в літературознавстві. *Етноісторичний, мовний, культурний та регіональний виміри* : матеріали IV міжнар. наук. конф., (м. Одеса, 27 березня 2013 р.). Одеса, 2013. С. 3–7.
3. Андрусів С. М. Модус національної ідентичності: львівський текст 30-х років ХХ ст : монографія. Львів : ЛНУ, 2000. 340 с.
4. Анненкова А. С. Англійська література Вікторіанської епохи. Київ : НПУ, 2016. 167 с
5. Бестюк І. А. Міфологема лабіринту в модерній і постмодерній інтерпретаціях. Актуальні проблеми сучасної філології / голов. ред. Я. О. Поліщук. Рівне : РДГУ, 2007. С. 136–145.
6. Бирик С. П. Розмовний компонент у лексико-семантичному полі «природа». Оповідність в українській художній прозі / голов. ред. С. Я. Єрмоленко. Луганськ, 2010. С. 191–193.
7. Борзенко О. І., Гетьманець М. Ф. Українська мова та література : навч. посіб. Харків, 2008. 112 с.
8. Векуа О. В. Пейзаж як сфера поетичного філософствування у ліриці Ліни Костенко / голов. ред. Н. М. Гасєвська. *Літературознавчі студії* : збірник наукових праць. Київ, 2013. Вип. 40, Ч. 1. С. 138–144.
9. Вербицька Л. О. Художньо-філософська концепція людини і природи в ліриці Івана Франка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Львів, 2011. 19 с.

10. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури : навч. посіб. Київ, 2001. 142 с.
11. Голобородько К. Ю. Лінгвопоетика семантичної сфери «я – природа» в мовній картині світу Олександра Олеся. *Лінгвістичні дослідження* : збірник наукових праць. Харків, 2009. С. 68–77.
12. Горинь В. І. Художня деталь як мікрообраз літературного твору. Українське літературознавство. Львів : ЛНУ, 1969. 25 с.
13. Демчук Н. М. Пейзаж у прозі Т. Шевченка (мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу). Львів : ЛДУ, 1999. 46 с.
14. Дишлюк І. М. Лексико-семантичне вираження концепту «природа» у поетичній мові Ліни Костенко. Харків : ХНУ, 2002. 212 с.
15. Дронь К. І. Міфологізм у художній прозі Івана Франка (імагологічний аспект). Київ : Наук. думка, 2013. 241 с.
16. Дятленко Т. І. Особливості вивчення теоретико-літературних понять на уроках української літератури в старших класах (на матеріалі поняття «пейзаж»). Глухів, 2004. № 6. С. 22–27.
17. Дятленко Т. І. Пейзаж як один із показників індивідуального авторського стилю (за творами І. Я. Франка) / голов. ред. П. Ю. Саух. Житомир, 2004. Вип. 15. С. 87–90.
18. Дятленко Т. І. «Природа одному мати...» (формування в учнів старших класів умінь аналізувати пейзаж у прозових творах різних художніх систем) : навч.-метод. посіб. Глухів : РВВ ГДПУ, 2008. 187 с.
19. Єрмоленко С. Я. Під небом і сонцем. Пейзаж у творах Панаса Мирного. *Науково-публіцистичний художньо-літературний альманах* / голов. ред. В. В. Пащенко. Полтава : ПДПУ, 1999. № 1. С. 65–69.
20. Зінченко Н. І. Характер і функція пейзажу в сентиментально-реалістичній прозі Г. Квітки-Основ'яненка. *Вісник Харківського університету* / голов. ред. Ю. М. Безхутрий. Харків, 2014. Вип. 70. С. 144–147.

21. Іваненко І. І. Проблема «природа – людина» у літературно-художній інтерпретації Лесі Українки : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2006. 19 с.
22. Кагановська О. М. Метасеміотичне дослідження текстових концептів художнього твору. *Мова і культура*. Київ, 2003. Вип. 6. С. 73–81.
23. Крутікова Н. Є. Творчість В. С. Нечуя-Левицького. Київ : Академії наук Української РСР, 1961. 246 с.
24. Кузнецов Ю. Б. Поетика прози Михайла Коцюбинського. Дніпро, 1989. 179 с.
25. Лапій М. М. Психологічний пейзаж у прозі Івана Франка. Семантика і поетика : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Львів, 2016. 232 с.
26. Пасічник Г. П. Деякі смислові трансформації концепта «пейзаж» в англійських художніх текстах. Харків, 2004. С. 212–215.
27. Пасічник Г. П. Лексико-семантичні та структурні особливості тематично-описового дискурсу «природа» у творах англійських письменників XVIII – початку ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2005. 19 с.
28. Пасічник Г. П. Функції опису пейзажу в англійському художньому дискурсі початку ХХ століття. Херсон, 2011. Т. 26. № 1. С. 264–270.
29. Петриченко Н. Г. Український пейзаж як метафоричний засіб у прозі Марка Вовчка, Г. Квітки-Основ'яненка і Антонія Погорельського. *Українська мова і література в школі*. Київ, 2006. № 1. С. 30–31.
30. Петрухіна Л. Е. Образи природи як стани екзистенції у поезії (теоретичний аспект) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Львів, 2000. 19 с.
31. Поліщук Я. О. Міфологічний горизонт українського модернізму : монографія. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.

32. Поліщук В. П. *Пейзаж, інтер'єр, портрет у новелістиці М. Старицького (до характеристики структури оповідань письменника)*. Львів, 2002. № 6. С. 55–60.

33. Пономаренко О. Б. *Міфосвіт поезії Б.-І. Антонича й естетичні традиції Т. Шевченка (аспект художнього образу-символу) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Вінниця, 2006. 176 с.*

34. Рарицький О. А. *Природа у творчості Василя Стуса як вияв індивідуальності митця. Наука і сучасність: збірник наукових праць*. Київ, 1998. С. 212–217.

35. Сагіна Ф. І. *Вивчення творчості Марка Вовчка у школі*. Київ : Радянська школа, 1971. С. 367–369.

36. Свірідова Ю. О. *Пейзажний образ в австралійській поезії ХХ століття: лінгвокогнітивний на лінгвосинергетичний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Житомир, 2015. 311 с.*

37. Свірідова Ю. О. *Поетика пейзажу в історичній ретроспективі. Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : Збірник наукових праць*. Київ : Логос, 2007. Вип. 12. С. 363–369.

38. Скупейко Л. І. *Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. Монографія / голов. ред. Г. М. Сивокінь*. Київ : Фенікс, 2006. 416 с.

39. Соколовська Ю. В. *Пейзаж як засіб увиразнення філософсько-психологічної проблематики у прозі Ірен Роздобудько*. Тернопіль, 2014. С. 56–59.

40. Ставицька Л. О. *Словесна композиція пейзажних картин І. С. Нечуя-Левицького*. Черкаси, 1988. С. 112–113.

41. Тагільцева Я. М. *Своєрідність та роль пейзажу в ліриці Бориса Пастернака : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02. Полтава, 2009. 198 с.*

42. Рогова П. І. *Людина і природа у творах радянських письменників : рекомендаційний бібліографічний покажчик*. Київ, 1986. 42 с.

43. Федотова Т. В. Міфологеми вогню та сонця в українській літературі: інтерпретаційні моделі : автореф. дис. ... канд. філол. наук :10.01.01. Київ, 2006. 18 с.
44. Berberich C., Campbell N., Hudson R. *Affective Landscapes in Literature, Art and Everyday Life : Memory, Place and the Senses*. Ashgate. Farnham : Abingdon-on-Thames, 2015. 251 p.
45. Christ C. T., Jordan J. O. *Victorian Literature and the Victorian Visual Imagination*. California : California Press, 2022. 402 p.
46. Cosgrove D. E. *Social formation and symbolic landscape*. Madison : Wisconsin Press, 1998. 293 p.
47. Ebbatson R. *An Imaginary England : Nation, Landscape and Literature, 1840-1920*. London : Taylor & Francis, 2017. 240 p.
48. Ebbatson R. *Landscape and Literature 1830-1914. Nature, Text, Aura*. New York : Springer Press, 2013. 221 p.
49. Evelev J. *Picturesque Literature and the Transformation of the American Landscape, 1835-1874*. Oxford : Oxford University Press, 2021. 248 p.
50. Lenckos E., Duquette N. *Jane Austen and the Arts : Elegance, Propriety, and Harmony*. Bethlehem : Lehigh University Press, 2014. 272 p.
51. Page J. W., Smith E. L. *Women, Literature, and the Domesticated Landscape. England's Discipline of Flora, 1780–1870*. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. 313 p.
52. Richmond M. A. *Landscape in Middle English Romance : The Medieval Imagination and the Natural World*. Cambridge : Cambridge University Press, 2021. 290 p.
53. Siddall S. *Landscape and Literature*. Ed by Adrian Barlow. Cambridge : Cambridge University Press, 2009. 128 p.
54. Sutherland J. *Literary Landscapes : Charting the Worlds of Classic Literature*. London : Running Press, 2018. 256 p.
55. Tennyson G. B., Knoepfmacher U. C. *Nature and the Victorian Imagination*. California : University of California Press, 2020. 519 p.

56. Volz J. A. *Visuality in the Novels of Austen, Radcliffe, Edgeworth and Burney*. London : Anthem Press, 2017. 252 p.

57. Wenner B. B. *Prospect and Refuge in the Landscape of Jane Austen*. London : Routledge Press, 2016. 144 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

58. Актуальні проблеми слов'янської філології : збірник наукових статей. *Лінгвістика і літературознавство* / голов. ред. В. А. Зарва Бердянськ : БДПУ, 2011. Вип. XXIV. Ч. 2. 550 с.

59. Афанасьєв В. А. *Пейзаж*. Київ : УРЕ, 1982. 226 с.

60. Лесин В. М. *Літературознавчі терміни*. Київ: Рад. шк., 1986. 251 с.

61. Ковалів Ю. І. *Літературознавча енциклопедія*. Київ : Академія, 2007. Т. 2. 624 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

62. Austen J. *Pride and Prejudice*. New York : Square Press, 1960. 479 p.

63. *Wright J. Pride and Prejudice. Working Title Films in association with StudioCanal. The United Kingdom, 2005. 129 min. URL : <https://ww3.fmovies.co/film/pride-and-prejudice-2005-7436/> (accessed: 12.09.2022).*

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of the functions of landscape in the novel by J. Austen “Pride and Prejudice” and its screen interpretation from the modern point of view.

The object of the work can be defined as the landscape in the novel “Pride and Prejudice” and its adaptation in its historical and social aspect.

The main aim of the paper consists in a profound analysis of the representation and role of landscape in the novel “Pride and Prejudice” and its screen version in literary studies. It determined the accomplishment of such objectives as:

- comprehensive analysis and systematization of the theoretical foundations of the landscape in literature;
- investigation of the concept “landscape”, functions of its imagery, ways and aspects of its usage in Jane Austen’s work;
- examination of the role of the scenery in the film based on the novel.

The definition of a “landscape” is offered in the work. Such types of the functions of the literary landscape are distinguished: parallelism, contrast landscape, national portrayal and verbal scenery with elements of foreshadowing and foretelling. The author proves that the dominant function of the landscape in the novel is a symbolic landscape, which reveals the psychological characteristics of the heroes and explores cultural and geographical influence on the plot and character development. The functions of the landscape in the screen version are considered to be more vivid and dynamic. It is explained by the usage of special effects created by the director.

Key words: *verbal landscape, Pride and Prejudice, adaptation, landscape functions, symbolic landscape*

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Горелова Юлія Семенівна, студентка 2го курсу магістратури, форми навчання заочної, факультету іноземної філології, спеціальність 035.041 освітньо-професійна програма мова і література (англійська), адреса електронної пошти yulikssss4@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Функції пейзажу в романі та кінострічці «Гордість і упередження» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____

Підпис _____

ПІБ (студент) Горелова Ю. С.