

Хмельницький національний університет
Факультет міжнародних відносин і права
Кафедра іншомовної освіти і міжкультурної комунікації

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

СИЛА КНИГИ І СЛОВА У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ РОМАНУ
КОРНЕЛІЇ ФУНКЕ «ЧОРНИЛЬНЕ СЕРЦЕ»

Назва теми

Рівень вищої освіти Другий (магістерський)

Галузь знань 01 Освіта /Педагогіка

Спеціальність 014 Середня освіта (за предметними спеціальностями)

Предметна спеціальність 014.02. Середня освіта. Мова і зарубіжна література (англійська)

Додаткова предметна спеціальність 014.02. Середня освіта. Мова і зарубіжна література (німецька)

Освітня програма Середня освіта. Англійська мова і література

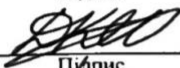
КВРСОА. 024055.01.11.00

Виконала студентка 2-го курсу група СОАм-24-1
Шифр


Підпис

Катерина ТКАЧ
Ім'я, ПРІЗВИЩЕ

Керівник канд. філ. наук
Науковий ступінь, вчене звання


Підпис

Катерина ДУБІНІНА
Ім'я, ПРІЗВИЩЕ

Нормоконтролер канд. пед. наук, доц.
Науковий ступінь, вчене звання


Підпис

Світлана КОРОЛЬ
Ім'я, ПРІЗВИЩЕ

До захисту допускаю:

Завідувач кафедри іншомовної освіти і міжкультурної комунікації д-р пед. наук, проф.
Науковий ступінь, вчене звання


Підпис

Наталія БІДЮК
Ім'я, ПРІЗВИЩЕ

16.12.25
Дата

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет міжнародних відносин і права

Кафедра іншомовної освіти і міжкультурної комунікації

Рівень вищої освіти другий (магістерський)

Рівень вищої освіти Другий (магістерський)

Галузь знань 01 Освіта / Педагогіка

Спеціальність 014. Середня освіта (за предметними спеціальностями)

Предметна спеціальність 014.02. Середня освіта. Мова і зарубіжна література (англійська)

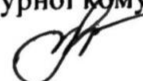
Додаткова предметна спеціальність 014.02. Середня освіта. Мова і зарубіжна література (німецька)

Освітня програма Середня освіта. Англійська мова і література

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри іншомовної освіти
і міжкультурної комунікації

01.09.2025



ЗАВДАННЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ

Шкат Катерина Сергіївна

Прізвище, ім'я, по батькові студента

1 Тема роботи

Алла книги і слова у художньому світі роману Корнелії Руїке "Чернильне серце"

Керівник роботи

Дубінін Анатолій

Прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, учене звання

Затверджено наказом ректора університету від 25.08.2025 р. № 65, додаток № 2

2 Строк подання студентом роботи на кафедру 16.12.2025 р.



3 Вихідні дані до роботи Експериментальне барто дослідження слухової присутності ліній Закриттєвської Семінової райи Кошівий-Лодзьського району Гмильської області.

4 Зміст пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

Визначити та узагальнити теоретико-літературні концепції слова "мисль" в контексті сучасної літератури. Проаналізувати художній світ роману "Чернильне серце" з точки зору реалізму і дії слів.

5 Перелік графічного матеріалу (із зазначенням обов'язкових креслень)

6 Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
	Дубініна К. А., доцент	01.09.2025	01.09.26
	Керівни іншомовної освіти і міжкультурної комунікації		

7 Дата видачі завдання _____

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

Назва розділу кваліфікаційної роботи	Строк виконання	Примітка
1. Збір та систематизація матеріалу з теми дослідження	01.09.25 – 01.10.25	вик.
2. Написання першого розділу кваліфікаційної роботи	02.10.25 – 02.11.25	вик.
3. Написання другого розділу кваліфікаційної роботи	03.11.25 – 30.11.25	вик.
4. Формування висновків та оформлення кваліфікаційної роботи згідно з вимогами ДНУ	01.12.25 – 16.12.25	вик.

Студент


Підпис

Катерина Тукан
Ім'я, ПРІЗВИЩЕ

Керівник кваліфікаційної роботи


Підпис

Катерина Дубініна
Ім'я, ПРІЗВИЩЕ

АНОТАЦІЯ

Ткач К. С. Сила книги та слова у художньому світі роману Корнелії Функе «Чорнильне серце». – Кваліфікаційна робота.

Кваліфікаційна робота магістра на здобуття кваліфікації магістра за спеціальністю 014.02 Середня освіта. Мова та зарубіжна література (англійська). – Хмельницький національний університет, факультет міжнародних відносин і права, кафедра іншомовної освіти і міжкультурної комунікації, наук. кер.: канд. філ. наук Дубініна К. А. – Хмельницький, 2025.

Загальний обсяг роботи становить 116 сторінок, із них 96 сторінки основного тексту. Робота містить 105 джерел посилань.

Ключові слова: Корнелія Функе, книга, папірус, пергамент, кодекс, електронна книга, слово, інтертекстуальність, метатекстуальність, література для дітей та юнацтва, металепсис, метафікція, відповідальність читання, фентезі, метапроза, метакнига.

Кваліфікаційна робота досліджує творчість Корнелії Функе, зокрема роман «Чорнильне серце», силу книги та слова у художньому світі твору.

У дослідженні розглядається еволюція книг, від каменю та глини до сучасний віртуальних технологій, як процес нашарування можливостей під час якого змінюється матеріал. Також досліджено еволюцію уявлень про слово, як історію людського саморозуміння. Крім того, було досліджено становлення Корнелії Функе як письменниці, її сприйняття серед критиків та науковців. Було досліджено специфіку роману «Чорнильне серце», включаючи сюжет, символи, лінгвостилістичні та перекладацькі особливості, а також його місце у контексті сучасної літератури для дітей та юнацтва. Водночас, порівнюється оригінальний текст та його екранізація, також були сформовані методичні рекомендації щодо вивчення роману у шкільному курсі зарубіжної літератури.



Підпис автора

16.12.25

Дата подання роботи до захисту

SUMMARY

Tkach K. S. The Power of the Book and the Word in the Literary World of Cornelia Funke's Novel «Inkheart». – Qualification work.

Qualification work for obtaining Master's degree in specialty 014.02 Secondary Education. Language and Foreign Literature (English). – Khmelnytskyi National University, Faculty of International Relations and Law, Department of Foreign Language Education and Intercultural Communication, scientific supervisor:, Doctor of Philosophy (Philology) Dubinina K. A. – Khmelnytskyi, 2025.

The work consists of 116 pages, including 96 pages of the main text. The work contains 105 reference sources.

Keywords: Cornelia Funke, book, papyrus, parchment, codex, e-book, word, intertextuality, metatextuality, children's and young adult literature, metalepsis, metafiction, love of books, responsibility of reading, fantasy, metaprose, metabook.

Qualification work explores the works of Cornelia Funke, in particular the novel «Inkheart», and the power of the book and the spoken word in its literary world.

The work examines the evolution of books — from stone and clay to modern virtual technologies — as a cumulative process in which both material and reading practices continually transform. It also investigates the evolution of conceptions of the word as the history of human self-understanding, from magical gestures to rational formulas. Additionally, the study analyzes the formation of Cornelia Funke as a writer, as well as her reception among critics and scholars. The specifics of the novel *Inkheart* are explored, including its plot, symbolism, linguistic-stylistic and translation features, and its place within contemporary children's and young adult literature. Furthermore, the work compares the original text with its film adaptation and provides methodological recommendations for teaching the novel in the school course of World Literature.



 Author's signature

10.12.25

 Date of submission for defense

	С.
Вступ.....	6
1 Книга і слово як системотвірні категорії літератури та творчості Корнелії Функе.....	10
1.1. Походження та еволюція книги: від рукопису до цифрової епохи.....	10
1.2. Слово як феномен культури: міфологічні, філософські та літературні інтерпретації.....	23
1.3. Формування художнього світогляду Корнелії Функе: впливи, естетичні орієнтири, літературний контекст.....	29
1.4. Критичний та науковий дискурс навколо творчості Корнелії Функе та роману «Чорнильне серце».....	34
2 Сила книги і слова у художньому світі роману Корнелії Функе «Чорнильне Серце».....	48
2.1. Специфіка роману «Чорнильне серце» в контексті осмислення впливу книги та слова: сюжет, символіка, лінгвостилістичні та перекладацькі особливості.....	48
2.2. Роман «Чорнильне серце» у системі сучасної дитячої літератури як засіб виховання любові до книги	58
2.3. Порівняльний аналіз по роману та його екранізації: вербальні та невербальні засоби репрезентації сили книги та слова.....	69
2.4. Методичні рекомендації щодо вивчення роману «Чорнильне серце» у шкільному курсі зарубіжної літератури.....	92
Висновки.....	99
Перелік джерел посилання.....	102
Додаток А Рекомендований план-конспект заняття з дисципліни: «Зарубіжна література» 7 клас.....	113

ВСТУП

Актуальність теми кваліфікаційної роботи. Теми сили книги та слова у художньому світі роману Корнелії Функе «Чорнильне серце», зумовлена необхідністю комплексного теоретичного аналізу книги й слова, як системотворчих категорій, здатних впливати на формування читацької культури молоді, а також актуалізацією літератури як засобу розвитку компетентностей, передбачених сучасними освітніми програмами. Крім того, в умовах цифрової епохи зростає інтерес до дослідження матеріальності книги, еволюції носіїв тексту та зміни практик читання, у ґрунтовному переосмисленні феноменів книги та слова як базових категорій духовної культури, що забезпечують передачу знання, формують уявлення про світ та сприяють розвитку критичного мислення, уяви та емоційного досвіду. Особливого значення ці категорії набувають у художній літературі, де саме слово стає носієм сенсів та водночас інструментів творення нової реальності, а книга постає не лише як матеріальний об'єкт, а як культурна форма, здатна впливати на людину багатовимірно та тривало.

У цьому контексті роман Корнелії Функе становить особливий інтерес, оскільки у його художній моделі книга й слово функціонують як повноправні учасники подій, визначають логіку сюжету, моделюють межі між реальним і вигаданим світами та виявляють свою символічну й практичну дієвість. У романі «Чорнильне серце» аспекти сили книги та слова знаходять художнє втілення, демонструючи, як книга може перетворюватися на простір взаємодій, а слово – на силу, що володіє потенціалом творити та руйнувати в різній площині – літературознавчій, культурологічній, філософській та педагогічній. Твір репрезентує сучасну європейську літературу для дітей і юнацтва, поєднуючи традиції фентезі, метатекстуальності та рефлексії над природою читання й авторства, що дозволяє інтерпретувати його у міждисциплінарній площині.

Дослідженням походження та еволюції книги від давнини до сучасності займаються Дж. М. Блум (J. M. Bloom), Н. Люїс (N. Lewis), Г. Гембл (H. Gamble),

Дж. Б. Томпсон (J. B. Thompson) та ін.; слово як феномен культури аналізується у працях Н. Назарова, Г. Блума (H. Bloom), Г. Аполлінаре (G. Apollinaire) та ін.; постать та творчість Корнелії Функе висвітлюється у працях М. Піхлер (M. Pichler), Д. Сілва (D. Silva), У. Гнідець та ін.; лінгвостилістичні та перекладацькі особливості роману розглядаються у працях С. Хмельниковської, Н. Моїсєєвої, О. Дзикович, Р. Білоус, А. Імралія (A. Imralia) та ін.; дослідження роману «Чорнильне серце» у контексті дитячої літератури наведені у працях Б. Пуецц (B. Puetz), П. Бхадурі (P. Bhadury), М. Болдюк (M. Bolduc), А. Габрік (A. Gabrič) та ін.

Отже, тема магістерської дипломної роботи є актуальною та перспективною.

Об'єкт дослідження – художній світ роману Корнелії Функе «Чорнильне серце».

Предмет дослідження – функціональна та естетична роль книги і слова як ключових рушійних сил та як центральних метафор у художньому світі роману Корнелії Функе «Чорнильне серце».

Мета дослідження – визначити та проаналізувати багатогранну роль книги і слова як рушійної сили сюжету, засобу творення художньої реальності та центральної метафори творчості й відповідальності у романі Корнелії Функе «Чорнильне серце».

Для досягнення поставленої мети передбачено виконання **низки завдань**:

1. Визначити та узагальнити теоретико-літературні та філософські основи концепції «Слова» та «Книги» у контексті сучасної літератури, а також проаналізувати естетичні орієнтири та художній світогляд Корнелії Функе, що вплинули на створення роману «Чорнильне серце».

2. Проаналізувати художній світ роману «Чорнильне серце» з точки зору реалізації в ньому ідеї магічної сили слова, дослідити символіку у книзі, а також охарактеризувати лінгвістичні та перекладацькі особливості твору.

3. Здійснити порівняльний аналіз художніх засобів: вербальних та невербальних інструментів репрезентації сили слова та книги у романі «Чорнильне

серце» та його екранізації, виявити відмінності у їхньому впливі та осмисленні центральної метафори творчості й відповідальності за створений світ.

4. Розробити методичні рекомендації щодо ефективного вивчення роману «Чорнильне серце» у шкільному курсі зарубіжної літератури як засобу виховання любові до книги та формування розуміння відповідальності за силу слова.

Методи дослідження становлять поєднання підходів, що дозволяють здійснити багатовимірний аналіз: історико-культурний – для вивчення еволюції книги та уявлень про слово у контексті розвитку цивілізацій; порівняльно-типологічний – для зіставлення роману та його екранізації, а також для виявлення зв'язків з попередніми літературними традиціями; структурно-семантичний та лінгвостилістичний – для виявлення художніх функцій слово, особливостей стилю та мовних рішень; герменевтичний – для інтерпретації глибинних сенсів; педагогічний – для обґрунтування доцільності використання твору у шкільному курсі зарубіжної літератури.

Наукова новизна: у роботі вперше здійснено комплексний аналіз багатогранної ролі книги і слова як ключових рушійних сил сюжету та центральних метафор творчості та етичної відповідальності у художньому світі роману Корнелії Функе «Чорнильне серце».

Практичне значення дослідження полягає у можливості застосування отриманих результатів у методичній роботі вчителя, підготовці навчальних занять та інтегрованих уроків для учнів середньої школи, порівняльного аналізу художнього тексту та його екранізації, а також у розширенні науково-теоретичної бази для подальших досліджень творчості Корнелії Функе.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи було оприлюднено та обговорено під час X міжнародної науково-практичної конференції «Global trends in science and education» (20-22 жовтня 2025), Київ, Україна.

Публікації. Результати наукового дослідження висвітлено у 1 публікації у збірнику матеріалів науково-практичної конференції.

Структура дослідження. Кваліфікаційна робота складається з вступу, двох розділів, загальних висновків, списку джерел посилання (105 найменування, з них 90 іноземними мовами) та одного додатку. Повний обсяг складає 116 сторінок, основний зміст викладено на 96-ти сторінках.

1 КНИГА І СЛОВО ЯК СИСТЕМОТВІРНІ КАТЕГОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ТВОРЧОСТІ КОРНЕЛІЇ ФУНКЕ

1.1. Походження та еволюція книги: від рукопису до цифрової епохи

У «Чорнильному серці» Корнелії Функе книга – не просто реквізит історії. Вона діє, впливає на людей й змінює реальність: варто лише прочитати вголос – і між світами щось зрушується. Герої тримають у руках не «річ», а носій пам'яті, уяви й голосу; кожна палітурка, сторінка й шрифт тут мають вагу. Мо як палітурник нагадує, що книжка має тіло; Елінор – що вона має історію і дім; Феноліо – що за кожним томом стоїть автор і гра з текстами. Для того, щоб глибше зрозуміти художній світ Корнелії Функе та осмислити феномен «сили книги і слова» в романі, необхідно насамперед простежити, як сама книга формувалася у культурній історії людства. Адже саме розвиток матеріальних форм письма визначав не лише технічні, а й смислові можливості тексту. Кожен етап еволюції розширював функції книги: збереження пам'яті, передача знань, створення уявного світу та його відтворення. Тому, перш ніж звернутися до аналізу «Чорнильного серця», ми вирішили дослідити історичний шлях книги – як носія культури, пам'яті й мови. Він дозволяє побачити, чому у Функе матеріальність книги набуває символічної сили, а читання перетворюється на подію.

Задовго до появи «класичної» книги людство шукало носії та коди для збереження колективної пам'яті. У прадавніх спільнотах «писемність» постає не як абстрактна система, а сукупність дій, матеріалів і ритуалів, що роблять досвід видимим і відтворюваним. Первісні петрогліфи – висічені на камені знаки й зображення – поєднували комунікативну, магічну, меморативну та територіально-правову функції (позначення меж, місць культу, мисливських маршрутів). На теренах України ключовим осередком подібних пам'яток є Кам'яна Могила біля Мелітополя: її багаточарові «галереї» формувалися впродовж десятків тисячоліть. Різновиди наскельних сюжетів – зооморфні й антропоморфні силуети, знакоподібні

штрихи, сітки, «сонячні» розетки – свідчать про тривалість і варіативність первісної «книжності» у камені. Важливою є не лише образність, а й технологія: гравіювання, вибивання та розфарбовування мінеральними пігментами створювали довговічні «носії», які витримували час краще ніж дерево чи шкіра. Факт фізичної витривалості каменю сформував специфічний «режим читання»: петрогліфи призначалися для багаторазового споглядання, колективного тлумачення та «перечитування» у ритуалах.

Паралельно формувалися й інші техніки фіксації інформації на доступних матеріалах: на глині, бамбукових та дерев'яних планках, висушених пальмових листках, панцирах черепах, кістках тварин, тканинах чи шкірі. У IV–III тисячоліттях до н.е. на території Месопотамії саме глина стала матеріалом, що визначив не лише ранню писемність, а й соціальну організацію суспільств. В умовах посушливого клімату, коли камінь і деревина були дефіцитними ресурсами, саме глина виявилась ідеальною сировиною для фіксації інформації. З неї виготовляли господарські знаряддя, посуд та перші «носії пам'яті». Археологи пов'язують народження писемності з потребами управління великими храмовими господарствами [94]. Так народилася система клинопису – письма, що створювали за допомогою загостреної очеретяної палички (стилуса), втискуючи її у м'яку глину під різними кутами. Процес створення табличок був регламентований: добре вимішану глину відстоювали, очищували від домішок, розгортали в рівні прямокутники, розгладжували поверхню і залишали трохи вологою, аби писар міг втискати символи. Після заповнення текстом табличку або сушили на сонці\на повітрі, або випалювали у печі – залежно від призначення: для короткострокового користування або для архівного зберігання [103].

Попри вагу та крихкість, глина мала значущі переваги: на відміну від папірису чи шкіри, вона не лише була дешевшою й доступнішою в умовах Месопотамії, але також – якщо випалена – могла зберігатися тисячоліттями [70]. Саме тому сучасні археологи мають змогу читати літературні пам'ятки III тисячоліття до н.е. – такі як

«Епос про Гільгамеша», закони Хаммурапі, словники шумерських і аккадських слів тощо. Ці артефакти не просто фіксують історію писемності, а відображають зародження адміністративного мислення, тобто уявлення про документ, архів, запис як форму влади над знанням. У межах «глиняної цивілізації» сформувався і принцип документального контролю: печатка, підпис. Кожен правитель чи посадовець мав власний печатний відтиск (циліндричну або плоску печатку), якою засвідчував автентичність тексту. Такі печатки, прикочуванні про поверхні сирової глини, залишали сцени – образи богів, тварин, символів влади, що водночас виконували естетичну й юридичну функцію.

У долині Нілу з очеретоподібної рослини *Cyperus papyrus* створювали аркуші, які стали одним з найважливіших матеріалів в історії письма. Саме слово папірус дало назву «паперу» у більшості європейських мов, що є яскравим свідченням його впливу на подальше книжкову культуру [52]. Процес виготовлення папірусу був складним та вимагав майстерності. Стебло рослини зрізали нижче водної лінії, розтинали на довгі смужки, які викладали у два перехресні шари – подовжній та поперечний. Їх змащували клейким соком самої рослини, притисками важким кам'яним або дерев'яним пресом і залишали висихати під сонцем. Після висихання поверхню полірували гладким каменем чи мушлею, щоб зробити придатною для письма [97]. Для письма використовували очеретяні калами та чорнило з сажі, смоли й води. Папірус був легким, гнучким і міцним – набагато зручнішим за глиняну табличку.

Папірус став міжрегіональним стандартом античного світу, сприяючи формуванню спільних принципів оформлення тексту: колонкова структура, розділення абзаців тощо. Втім, папірус мав і обмеження: він швидко псувався у вологому кліматі, ламався при багаторазовому згортанні, темнів від часу. Після VII ст. н.е. – приблизно з арабським завоюванням Єгипту – його виробництво почало занепадати, поступаючись паперу, що був дешевшим, простішим у виготовлення та придатнішим для масового копіювання [104]. Найвідомішими пам'ятками на

папірусі є Елефантські та Оксирина, що містять релігійні та світські тексти, також є Каїрська Геніза, Дуньхуанські рукописи та рукописи Томбукту [76].

Пергамент, як і папірус чи глина, став черговим етапом у тривалій історії пошуку ідеального матеріалу для письма. Його поява означила перехід до нової якості збереження тексту: матеріал не лише фіксував слово, а й робив його довговічним, еластичним і шляхетним [52]. Письмо на спеціально вичинених шкурах тварин, тобто на пергаменті, згадується вже в античних джерелах. Археологічні свідчення показують, що оброблену шкіру для записів використовували в Єгипті, Ассирії та Палестині задовго до появи масового виробництва в Пергамі. Проте саме місто Пергам у Малій Азії, від його походить назва «pergamentum», стало важливим центром виготовлення цього матеріалу. Технологія виготовлення пергаменту була складною й трудомісткою. Використовували шкіри молодих тварин – ягнят, козенят, телят, рідше ослів чи свиней. Свіжу шкіру вимочували у вапняному розчині, щоб зняти шерсть, натягали на дерев'яні рами, висушували, багаторазово шліфували пемзою або ножем, домагаючись гладкості [10]. Відбілювання здійснювали за допомогою крейдяних і білкових сумішей. Отриманий матеріал був тонким, міцним і придатним для письма з обох боків. Його поверхня дозволяла наносити текст тонким пером і чорнилом та іншими матеріалами.

Пергамент став головним носієм письма в античному світі й середньовічній Європі. У монастирських скрипторіях саме на ньому створювали копії Біблії, Євангелій, творів античних авторів. Пергаментні рукописи ставали предметом розкоші, символами влади та престижу. Їх зберігали у монастирях, бібліотеках, палацах, де вони виконували не лише освітню, а й сакральну функцію. Попри вразливість до вологи, пергамент виявився надзвичайно довговічним. Багато кодексів IV-V ст. дійшли до наших днів у відмінному стані, тоді як папірусні сувої втрачено. Саме завдяки пергаменту сучасна наука має античні трактати, середньовічні літописи, нотації й юридичні документи.

Античний книжний світ упродовж століть асоціювався із сувоєм – довгою стрічкою папірусу чи пергаменту, згорненою навколо дерев'яних стрижнів. Ця форма була зручною для безперервного читання оповідей або гімнів, але мала й обмеження: відсутність сторінок, складність пошуку уривків, неможливість швидко зіставити віддалені частини тексту. Поступово виникли гібридні форми – складання сувою «гармошкою» або з'єднання окремих аркушів. Саме з них постає кодекс – зшиті зошити з пергаментних або папірусних аркушів, укладені між дві тверді обкладинки [98]. Ця форма змінила саму логіку читання: сторінки можна було перегортати, робити позначки на полях, створювати рубрики та розділи, упорядковувати зміст. Хоча ранні кодекси існували вже у I ст., саме в III-IV століттях вони почали масово змінювати сувої [46]. Так, з IV-V ст. кодекс також витіснив сувій у християнському світі. Ранні християнські громади надавали перевагу цій формі через її практичність: Біблія в кодексі уособлювала зібрану мудрість і єдність Писання. До того ж кодекс було легше переносити, ховати чи копіювати частинами. Завдяки цьому саме християни стали головними поширювачами кодексу, а твори античних авторів, не переписані у новий формат, часто втрачалися. Зрештою, саме кодекс створив основу сучасної книжності: об'єкт, який можна тримати в руках, перегортати сторінку за сторінкою. Він сформував новий тип лінійного, послідовного мислення – архітектуру знання, властиву європейській культурі письма.

Винахід паперу став однією з найвизначніших подій в історії культур, що радикально змінив не лише спосіб фіксації тексту, а й соціальну організацію знання. На відміну від глини, папірусу чи пергаменту, папір поєднав зручність, дешевизну й універсальність, започаткувавши нову інформаційну епоху. Традиційно винахід приписують китайському чиновнику Цай Луню, котрий у 105 р. н.е. вдосконалив технологію виготовлення паперу [25]. Археологічні знахідки свідчать, що його попередні форми існували ще у II ст. до н.е., однак саме Цай Лунь систематизував процес і зробив його масовим. Основою слугували природні

волокна – кора шовковиці, бамбук, коноплі, старе ганчір'я. Сировину розмелювали, змішували з водою та виливали на тонке сито, де формувався шар волокон; після відтискання і сушіння утворювався гнучкий аркуш. Папір був дешевший за пергамент, легший за таблички й міцніший за папірус – писати можна було з обох боків, а поверхня легко фарбувалася [95].

Як шовк чи порошок, папір поширився світом через Шовковий шлях. Спочатку технологія трималася в секреті – її контролювала держава, адже папір використовували для указів і офіційних актів. У IX ст. у Самарканді вже діяли папірні, де з конопель і бавовни робили гладкий, білий папір [68]. Звідти технологія поширилася в Багдад, який у X-XI ст. став центром інтелектуального світу ісламу. Папір сприяв розвитку філософії, медицини, математики – виникли бібліотеки, книжкові базари, адміністративні архіви. У Європу папір потрапив через Іспанію в XI-XII ст. Найвідомішим осередком стала Фабріано (Італія), де у XIII ст. винайшли водяні знаки, що слугували марками якості [16]. Італійський папір швидко поширився в Європі, витісняючи дорогий пергамент.

У епоху Середньовіччя в Європі книга перетворилася з утилітарного об'єкта на витвір мистецтва, символ віри й носій знання. У цей час сформувалася складна система виготовлення рукописів, у якій кожен етап – від обробки матеріалу до оздоблення – був актом майстерності та духовної відданості. У X-XII століттях поступово формуються стандарти оформлення рукописів: розмітка сторінки, пропорції полів, система скорочень і декоративні ініціали. Паралельно розвивалося мистецтво ілюмінації – прикрашання рукописів мініатюрами, орнаментами й символічними сценами. Знаменні пам'ятки – «Келльська книга» («Book of Kells», IX ст.), «Ліндісфанське Євангеліє» («Lindisfarne Gospels», VIII ст.), «Псалтир Святого Альбана» (XII ст.) – демонструють, що середньовічна книга була синтезом тексту, живопису й архітектури сторінки [26].

Справжній перелом у книжній культурі відбувся в середині XV століття, коли Йоганн Гутенберг розробив технологію друку з рухомих металевих літер [67]. Його

винахід започаткував перехід від унікального рукописного манускрипту до масового виробництва книг, що стало одним із найглибших культурних переворотів європейської історії. Друкарський верстат Гутенберга складався з набору свинцево-олов'яних літер, які можна було переставляти для створення будь-якого тексту. Після нанесення фарби аркуш притискався дерев'яним пресом, і текст відтискався на папері у дзеркальному відображенні. Така технологія забезпечувала точне відтворення сторінок і дозволяла виготовляти сотні копій у десятки разів швидше, ніж у скрипторіях. Найвідомішим раннім виданням стала «Біблія Гутенберга» (близько 1455 р.), відома також як «42-рядкова Біблія». Це двотомне видання обсягом понад 1200 сторінок надруковане готичним шрифтом, який імітував рукописне письмо [29]. Багато примірників мали ручні ілюмінації, кольорові ініціали та рубрикацію, що поєднувало друкарську точність із художньою майстерністю. Збереглися близько 48 примірників, проте більшість неповна [37].

Ранні друки XV – початку XVI століття отримали назву «інкунабули» («*incunabula*», лат. – «колиска», «початок»). Вони ще зберігали риси рукописної традиції – ручне оздоблення, скорочення, відсутність титульних аркушів – але саме в них формуються елементи сучасної книги: пагінація, колофон (з відомостями про друкарню), зміст, передмова. Понад 30 000 назв інкунабул відомо сьогодні, і більшість створено в Італії, Німеччині та Нідерландах [56].

Перехід від доби рукописів до новітньої ери був не лише технічним, а й культурним, соціальним і економічним процесом. У XVI-XVIII століттях книга остаточно виходить за межі монастирських і університетських стін, стаючи товаром, символом престижу й інструментом формування громадської думки [34]. Цей період часто називають «золотою епохою» становлення європейського книговидання – системи, що поєднала виробництво, обіг і регулювання тексту. Після винайдення друкарства формується новий тип професіонала – видавець-друкар, який поєднує функції підприємця, редактора та організатора збуту. Відомі імена – Альдус Манутій у Венеції, Крістоф Плантайн в Антверпені, родина Етьєнів у

Парижі – започаткували видавничі стандарти: титульну сторінку, сигнатури, нумерацію сторінок, пролог і колофон [88]. У цей період постають перші каталоги та бібліографічні описи, що впорядковують книжковий ринок. Одночасно держави запроваджують систему привілеїв на друк – попередницю авторського права, яка надавала видавцеві тимчасову монополію на публікацію певного тексту. З іншого боку, розвивається цензура: церкви та монархії уважно стежать за змістом публікацій, усвідомлюючи силу надрукованого слова як політичного інструмента.

Розвиток друкарства збігається з розквітом європейської торгівлі. У XVI-XVII століттях книжкові ярмарки, зокрема у Франкфурті-на-Майні, стають міжнародними центрами обміну і продажу літератури [79]. З'являються книжкові агенти та дистриб'ютори, які забезпечують перевезення видань між країнами. Книга починає поширюватися швидше, ніж будь-який інший товар. У XVIII столітті формується публічний читач: у містах відкриваються читальні клуби, кав'ярні та літературні салони, де обговорюються нові тексти. Книга перетворюється на елемент культурного дозвілля та політичної дискусії. Водночас стрімко зростає роль періодики – газет і журналів, які створюють культуру щоденного читання та швидкого обміну інформацією.

XIX століття – це доба індустріалізації друкарства. Впровадження парових машин, ротаційних пресів і механічного набору (лінотипів) дозволило друкувати тисячі сторінок за годину [101]. Одночасно відбувається революція у виробництві паперу: замість ганчір'я починають застосовувати деревну целюлозу, що знижує вартість і збільшує тиражі. Книга стає масовим продуктом. Її поширення збігається з реформами освіти: у більшості країн Європи вводиться обов'язкове навчання грамоти, що створює попит на букварі, хрестоматії та підручники. Виникають публічні бібліотеки – простори вільного доступу до знань, які демократизують культуру читання. Промислова революція впливає і на форму книги: з'являються тверді обкладинки, ниткове зшивання, паперові обгортки. Друкарні працюють за

принципами серійного виробництва, а видавництва перетворюються на організовані підприємства з власними редакторами, художниками, верстальниками.

У ХХ столітті книговидання вступає в епоху медійної конкуренції. Поряд із традиційними книгами виникають кишенькові видання, комікси, графічні романи, енциклопедії та масові журнали. Після Другої світової війни з'являються потужні міжнародні концерни – Penguin, Random House, HarperCollins – які формують стандарти світового видавничого ринку [100]. Обкладинка стає частиною маркетингу, а дизайн – елементом комунікації з читачем. Поширюються книжкові серії, фірмові логотипи, уніфіковані макети. Книга стає глобальним культурним продуктом, який перекладається десятками мов і входить до інформаційного простору всіх континентів.

Окрему сторінку в історії книги становить винайдення тактильного письма для незрячих, яке вперше зробило книжну культуру справді інклюзивною. Ідея письма, доступного на дотик, має давнє коріння. Уже в XVII-XVIII століттях з'являлися перші спроби створити рельєфні абетки для осіб з вадами зору. Зокрема, французький педагог Валентин Гаюї наприкінці XVIII століття заснував у Парижі першу школу для незрячих дітей – Institution des Jeunes Aveugles (1784) – і розробив систему опуклих літер, які могли читати усі [51]. Його метод, хоча і революційний, був громіздким: великі рельєфні літери займали багато місця, і пальці швидко втомлювались від читання.

Ситуацію докорінно змінив Луї Брайль, учень цієї школи, який у 1824 році, у віці лише п'ятнадцяти років, представив власну систему шестикрапкового письма [38]. Він удосконалив принцип, запозичений у Шарля Барб'є – винахідника «нічного письма», створеного для французьких солдатів, щоб вони могли читати повідомлення в темряві. Система Брайля ґрунтувалася на сітці 3x2 точок, що дозволяла утворювати 63 комбінацій (або 64, якщо враховувати порожню клітинку). Цього було достатньо для позначення літер, цифр і пунктуації. Її головна перевага полягала в компактності та зручності для пальців, що дозволяло швидко

читати тактильно, використовуючи обидві руки. Упродовж XIX століття система поширилась по Європі, а згодом у світі. У 1850-1860-х роках її запровадили у навчальних закладах для незрячих у Великій Британії, Німеччині, Італії, США [62]. Виникли перші брайлівські друкарські машинки (зокрема, модель Hall Braille Writer, 1892 р.) та спеціальні видавництва і бібліотеки. У 1878 році, на міжнародному з'їзді викладачів у Парижі, систему Брайля було рекомендовано як європейський стандарт для шкіл, що навчають незрячих [73]. Попри конкуренцію з боку альтернативних систем – найвідомішою з яких був рунопис Вільяма Муна, що спрощував контури латинських літер, – саме брайлівська модель перемогла завдяки універсальності та легкій адаптації до будь-якої мови [64]. Вона поширилась від англійської до китайської, зберігаючи логічну структуру.

В Україні шрифт Брайля почав використовуватися у другій половині XIX століття, коли з'явилися перші школи для незрячих у Києві, Харкові та Одесі. На початку XX століття педагог та просвітитель Григорій Міцкевич організував в Одесі друкарню, у якій з'явилися перші українські книжки шрифтом Брайля – зокрема адаптовані текст Миколи Гоголя та народні оповідання [7]. Таким чином, брайлівська книга стала символом гуманістичної перемоги – доказом того, що знання належить усім, незалежно від фізичних можливостей. Вона перетворила книгу з елітарного предмета на універсальний інструмент комунікацій, який говорить мовою дотику.

Якщо друкована книга уособлює культуру зору, то аудіокнига повертає людину до культури слуху. У цьому сенсі вона замикає коло історії слова – від усного епосу до цифрового звуку. Ще в античності тексти існували насамперед для слухання: «Іліада» й «Одіссея» Гомера виконували співцями-аедами; у середньовічних монастирях книги читали вголос під час трапез і богослужінь; у ренесансних академіях голосне читання було формою публічного спілкування знання [65]. Тож, аудіоформат – це не стільки винахід технічної епохи, скільки технологічне відродження первісної форми сприйняття літератури.

Справжній перелом у розвитку звукової культури стався в 1877 році, коли Томас Едісон винайшов фонограф – пристрій, що вперше дозволив записувати та відтворювати людський голос [33]. Перші записи тривали кілька хвилин, але відкрили можливість зберігати інтонацію й тембр – те, що раніше належало лише живій мові. На початку ХХ ст. з появою грамплатівок (1900-1930-ті) почали фіксувати уривки з Біблії, класичної поезії, драм і політичних промов. Саме тоді виникли передумови для формату, який згодом отримав назву «аудіокнига». Першими систематичними проєктами стали «The Project, Books for the Adult Blind» (США, 1931) – програма, започаткована Бібліотекою Конгресу США після ухвалення Pratt-Smoot Act, що фінансувала створення записів для людей з вадами зору [64]. Спершу аудіокниги розповсюджувалися на великих платівках, які відтворювалися спеціальними програвачами.

У 1950-1960-х роках, з поширенням магнітофонів і касет, аудіокниги стали доступними широкій публіці. Їх почали використовувати в навчанні, транспорті, побуті – формуючи нову культуру слухання. У 1980-х формат пережив справжній вибух: аудіокасети та плеєри зробили слухання книжок частиною повсякдення. Перехід у цифрову добу розпочався наприкінці 1990-х з появою MP3-файлів та інтернет-дистрибуції. У ХХІ ст. аудіокниги стали глобальним явищем завдяки платформам Audible (1995), Google Play Books (2013) [55]. Нові технології забезпечили синхронізацію тексту й звуку, багатоголосе читання, музичний супровід і інтерактивність.

Винахід електронної книги став одним з найрадикальніших кроків у тривалій історії книжності. Якщо друкарський верстат Йоганна Гутенберга у XV столітті започаткував механічну еру тиражування, то цифрова книга відкрила епоху мережевого тексту – коли зміст дедалі менше залежить від фізичного носія, а книга перетворюється на гнучкий, адаптивний потік даних. Перші електронні книги виникли не як новий жанр, а як спроба оцифрувати друковані тексти. Початок цьому процесу поклав проєкт «Project Gutenberg», заснований американським

програмістом Майклом Гартом у 1971 році. Його мета – створити відкриту електронну бібліотеку, де кожен може безкоштовно завантажувати класичні тексти світової літератури [81]. Ідея Гарта, реалізована на ранніх комп'ютерах ARPANET, стала символом демократизації знань у цифрову добу. Згодом електронна книга перестала бути лише «цифровою копією». З'явилися твори створені одразу для екранного середовища, – так звані «born-digital works» [102]. Вони не мають паперових аналогів і поєднують текст, зображення, звук, анімацію та інтерактивні елементи. Прикладами стали гіпертекстові романи кінця ХХ ст., як-от «Afternoon, a Story» Майкла Джойса (1987) та «Patchwork Girl» Шеллі Джексон (1995), які започаткували нову модель читання як навігації – із розгалуженою структурою, де жоден шлях не є остаточним [60].

Формати електронних книг – EPUB, MOBI, AZW, PDF – стали новими «обкладинками» тексту, що забезпечують гнучкість і мобільність. Вони дозволяють змінювати шрифт, колір, масштаб, перемикаючи режими читання (темний\світлий), здійснювати пошук, робити нотатки й синхронізувати прогрес між пристроями [105]. Разом з форматом змінився і тип читача. У цифровому середовищі книга перестає бути ізольованим предметом – вона існує у потоці інформації. Читач постійно перемикається між текстами, що породжує феномен фрагментарного, нелінійного читання. Електронна книга відкрила й нові можливості доступності. Рідери та мобільні застосунки дозволяють змінювати масштаб, використовувати text-to-speech, шрифти для людей з дислексією, контрастні режими – те, чого друкована книга не могла забезпечити.

Особливість електронної книги полягає в гіпертекстуальності – здатності поєднувати різні рівні інформації. Читач може переходити за гіперпосиланнями, відкривати примітки, переглядати зображення, аудіо чи відео. Цей принцип розширює межі літератури, перетворюючи текст на мультимедійний простір взаємодії. Сучасні born-digital твори часто включають елементи штучного інтелекту, ігрових механік, інтерактивних завдань, що робить читача співтворцем.

Книга більше не лише «розповідає» – вона взаємодіє, реагує, адаптується. Разом з перевагами електронної книги, а саме доступністю, економічністю, мобільністю, екологічністю, постають і недоліки. Сучасні платформи використовують системи DRM – Digital Rights Management, що обмежують копіювання та обмін файлами [35]. Проте вони також збирають дані про читання користувачів – які сторінки відкривалися, які цитати виділялися –, що ставить питання приватності читання. Також, на відміну від паперу чи пергаменту, цифрові файли залежать від технічних форматів і серверної підтримки. Якщо формат застаріває або компанія припиняє діяльність, тексти можуть бути втрачені. Електронна книга не є «кінцем епохи друку», а черговим етапом її еволюції. Вона не витісняє паперову форму, а співіснує з нею у мультимедійному книжному середовищі, де кожен формат виконує власну культурну функцію. Як колись друкарство демократизувало доступ до знань, так сьогодні цифрова книга розширює межі читання, роблячи текст живим, інтерактивним і доступним кожному.

Наступним кроком розвитку книжкової культури стала доповнена (AR) та віртуальна реальність (VR). Якщо електронна книга перенесла текст у цифровий формат, то AR і VR поєднали літературу з досвідом присутності. У виданнях із доповненою реальністю друкований текст взаємодіє з цифровими шарами – 3D-моделями, анімацією, звуком, які активуються через смартфон чи планшет. Подібні технології особливо ефект в освіті: дослідження показують, що AR-підручники підвищують мотивацію й полегшують запам'ятовування, залучаючи кілька каналів сприйняття [84]. Віртуальна реальність робить крок далі – створює цілково нове середовище, де читач занурюється у простір твору. У VR-проектах сюжет розгортається довкола користувача, перетворюючи читання на форму участі. Український приклад – VR-проект «Знайомство з Туконі» створений авторкою Оксаною Булою спільно з Мистецьким Арсеналом, «New Cave Media», «Видавництвом Старого Лева» та «ЛакіБукс», який демонструє потенціал національної літератури в новому медійному форматі [4]. Так AR і VR поступово

перетворюють книгу з носія тексту на інтерактивне середовище, де слово зберігає свою силу, але набуває нових форм існування.

Отже, еволюція книги – це не низка «зламів», а процес нашарування можливостей, у якому змінюються водночас матеріал, технологія й практика читання. Камінь і глина забезпечили довговічність та облікову функцію; папірус і сувій – мобільність і міжрегіональну циркуляцію текстів; пергамент і кодекс – двобічність письма, рубрикацію й коментування; друк – серійність, стандарти та демократизацію доступу; індустріальна епоха – масовий ринок і публічне читання; Брайл – інклюзивність; аудіо – повернення до усної традиції; цифрові формати та мережа – гіпертектуальність, інтерактивність і нові режими навігації. Кожен крок не знищував попередній, а перевизначив його роль у культурній екології носіїв. У цій довгій траєкторії змінюється не лише носій, а й смислова місткість книги: від архіву й закону – до простору інтерпретації, співучасті та співтворчості. Матеріальність завжди формує спосіб читати й тлумачити: від ритуального «перечитування» петрогліфів до персоналізованих налаштувань е-ридера, від маргіналій кодексу до клікабельної примітки. Новітні середовища (AR\VR) лише послідовно продовжують цю лінію, поєднуючи книжність з досвідом присутності.

1.2. Слово як феномен культури: міфологічні, філософські та літературні інтерпретації

Історія культури починається зі слова. Ще до появи писемності, до перших форм запису, саме усне слово було головним механізмом організації світі – способом передавати досвід, структурувати хаос і надавати значення подіям. Людство здавна приймало слово не як умовний знак, а як життєву силу, здатну впливати на реальність. Воно могло лікувати, проклинати, творити й руйнувати. Ця віра в «дієве слово» - не метафора, а світоглядний принцип, що визначав межі сакрального і профанного. У багатьох релігійних та космогонічних міфах саме акт промовляння стає актом творення. У біблійній традиції творіння світу починається

з формули: «І сказав Бог: хай буде світло – і стало світло». Тут слово – не опис, а причина буття, коли промовлене стає дійсністю. Подібна ідея виявляється й у давньоєгипетській «Shabaka Stone», документі «Memphite Theology», де бог Phat творить «серцем і язиком» (думкою та словом) все існуюче [96]. У цих системах мовлення дорівнює дії, а імена речей – їхній сутності.

Міфологічна свідомість сприймала знання слова як володіння реальністю. У багатьох культурах імена мали магічну природу, адже в них «зберігалася» сила істоти. Той, хто знає «справжнє ім'я» божества чи духа, здатен його викликати, підкорити або вигнати. Цей мотив зустрічається у давньоєгипетському міфі аро богиню Isis, яка отримала владу над Ра, дізнавшись його потаємне ім'я [8]. У Біблії ім'я Бога (Ягве) не вимовлялося прямо – її замінювали евфемізми, бо сама вимова могла викликати примутність сакрального, оскільки у первісному світі ім'я та особа нерозривні. Як і в «Чорнильному серці» Корнелії Функе, коли батько головної героїні Меггі Мортимер Фольхарт за наказом антагоніста Каприкорна повинен був «вичитати» коштовності та монети з «Острова скарбів», при прочитанні імені Старого Сільвестра вимовляв його ім'я не зовсім правильно: «– Авжеж, я подумав собі: може, хоч це зарадить. Може як той жорстокий старий пірат не здогадається, що звертаються до нього, й зостанеться у своїй книжці...» [12].

У міфологічних і обрядових системах слово розглядається не просто як засіб передачі інформації, а як інструмент дії. Воно часто промовляється в певному місці, у встановлений час, з заданим ритмом і інтонацією, часто супроводжується жестами або музикою. У такій перспективі акт виголошення формули стає частиною ритуального творення – мовлене слово не описує, а здійснює зміну стану речей [78]. У міфологічному мисленні слово нерозривно пов'язане з пам'яттю: те, що не назване ризикує бути забутим або виключеним з культурного контексту. Усна традиція – пісні, легенди, замовляння – виконували функцію збереження історії, досвіду, ідентичності спільноти. В українській фольклорній традиції слово у формі пісень, дум, колядок виступає як мнемонічний носій: через повтор, ритм, риму та

виконання общиною відбувається актуалізація пам'яті роду та спільноти. Дослідження Назарова Н. українських замовлянь показують, що вони функціонують як формули, які називають та закарбовують досвід для комунального усвідомлення [71].

Від античності «слово» стає предметом філософської рефлексії. У Геракліта «λόγος» – це не просто мова, а універсальний порядок і закон космосу, до якого людина може приєднатися або відпасти від нього [91]. У Платона тема мови входить у проблематику істини та пізнання: у діалозі «Кратил» обговорюється «правильність імен» – чи природний зв'язок між ім'ям і річчю, чи умовний [89]. Антична риторика (Ісократ, Цицерон, Квінтіліан) уводить слово як суспільний інструмент, що об'єднує громаду, формує спільну думку та здатне переконувати й спонукати до дій. Християнська традиція підносить слово до сакрального рівня: «Споконвіку було Слово... і Бог був Слово» (Ів. 1:1) [59]. Текст засвідчує богословське ототожнення Логосу з Богом-Творцем, тож слово не лише «позначає», а втілює буття. Середньовіччя формувало герменевтичну культуру тлумачення Писання, де багатозначність сенсу – не вада, а шлях до істини.

Слово у своїй найпервісній формі – це звук, подих, вібрація. Ще античні філософи розглядали голос як тілесну подію: Арістотель у «De Anima» описує мову як «рух дихання, що супроводжується уявленням» – акт, у якому тіло і думка діють одночасно [86]. Звукові структури – ритм, алітерація, асонанс – стають матерією сенсу, а мова перестає бути лише семантичною системою та постає як тілесна практика. Поетика звуку – не декорація, а спосіб мислити тілом. Читання вголос підтримує подібні принципи як окрема форма взаємодії з словом, у якій поєднується звук, тіло та сенс. У подібному акті слово повертається до свого архаїчного стані – перформативного. Читач стає співучасником творення: голос оживляє текст. Гарольд Блум зазначає, що читання є продовженням голосу автора у власному диханні [21]. Саме через читання вголос література повертає слову фізичну силу впливу. Особливо подібне відчутно у дитячій та юнацькій літературі – у казках,

легендах, в яких певні епічні уривки вимагають звучання. Від народної традиції оповідача до сучасних аудіокниг голос продовжує бути медіатором між текстом та світом.

У літературі слово виступає водночас матеріалом, інструментом і дійовою особою. Полишаючи філософські тлумачення античності та сакральні Середньовіччя, Ренесанс розкриває слово як простір індивідуального досвіду, в якому мова стає способом самопізнання, а письменник – творцем нової реальності. У цей час також виникла ідея поетичного генія, здатного словом змінювати уявлення про світ [31]. Період романтизму переосмислив природу слова, в якому воно розумілося як динамічна сила, що створює нові зв'язки між уявою та дійсністю. Романтики, такі як Вордсворт, Колрідж, Новаліс, Гельдерін, трактували поета як посередника між духом та природою, а поетичне слово – проявом духовної енергії, здатної одухотворити матеріальне [19]. Символізм та модернізм (Малларме, Верлен, Т. С. Еліот) поглиблюють подібну тенденцію, експериментуючи з «музикальністю слова» та його ритмічною і фонічною природою. Так, Еліот у «Чотирьох квартетах» поєднав міф і сучасність, показуючи як слово стає носієм часової та духовної пам'яті [36]. Авангард розриває слово – у буквальному сенсі: дадаїсти, футуристи, сюрреалісти створюють «поезію звуків», «словопотік», «вербальні колажі», досліджуючи матеріальну природу мови. Г. Аполлірнер у «Calligrammes» візуально розташовує слова, утворюючи графічні образи, поєднання письма, малюнку та музики [17].

З початком ХХ століття література активніше досліджувала матеріальність мови – її здатність позначати та впливати. Мова перестала бути посередником, а стала частиною сюжету, експерименту та світогляду. До прикладу, Джеймс Джойс у романі «Ulysses» (1922) демонструє, як слово може породжувати реальність, не описуючи подію, а конструюючи її у свідомості читача. Джойс виводить слово з граматичних обмежень, перетворюючи текст на потік асоціацій, алюзій та повторів. Так мова стає самодостатньою дією – «письмом свідомості». Дерек Аттридж

зазначає, що у Джонса слово діє так само, як події у світі, створюючи ефект існування [18].

У другій половині ХХ століття постструктуалізм переосмислює поняття тексту. Жерар Женет у своєму дослідженні розрізнув п'ять рівнів транстекстуальних зв'язків: інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, архітекстуальність та гіпертекстуальність [47]. Подібний підхід дозволяв розглядати літературу, як систему постійних перегуків, в якій слово ніколи не належить лише одному автору. Самюель Беккет у своїй прозі та драмах підкреслює виснаження мови, але водночас – її нездоланну силу. Його герої не можуть мовчати, бо саме слово підтримує існування. Для Беккета мова – це акт буття, остання нитка між свідомістю і небуттям [30].

Також Італо Кальвіно у романі «Якщо подорожній однієї зимової ночі» (1979) перетворює сам процес читання на сюжет: читач стає героєм, а незавершені тексти, у які він потрапляє демонструють нескінченність гри слова. Кальвіно пише про те, що читання є зустріччю двох дихань: автора та читача [27]. Натомість Умберто Еко, в романі «Ім'я троянди» (1980 р.), показує двоїсту природу слова, яке є водночас знаряддям істини й джерелом небезпеки. Книга в його творі може вбивати – буквально: читання стає актом, який змінює знання й долю. Еко таким чином відновлює сакральну-магічну функцію тексту в межах раціональної епохи [32]. Постмодерна література розкриває слово як подію, а текст як засіб створення нових реальностей. До прикладу, Хорху Луїс Борхера описує у «Вавилонській бібліотеці» усесвіт створений з книг, з чіткими рамками та позначками [66].

У дитячій та підлітковій літературі подібні теми набувають особливої ясності. Слово там часто діє буквально: вимовлене ім'я змінює світ, заклинання оживляє істоту, прочитана книга відкриває іншу реальність. Саме в подібному літературному контексті постає тема сили слова у романі Корнелії Функе «Чорнильне серце». Письменниця лише продовжує давню традицію, у якій слово є матеріальною силою – диханням, звуком, актом, що змінює реальність. Як зазначає

дослідниця П. Бхадурі, серія «Чорнильний світ» «перетворює слово на місце перетину між медіа, матерією та міфом» [20]. Так, Функе не створює нову метафору, а повертає до життя архетипічну ідею, що мова – це енергія творення, здатна оживляти й руйнувати.

Тож, упродовж історії людства слово супроводжує культуру як її невід’ємний код, стаючи одночасно і засобом, і змістом, і формою існування духовного досвіду. Від перших магічних формул і замовлянь до філософських трактатів і художніх текстів, воно не лише передавало інформацію, а й визначало межі між видимим і невидимим, сакральним і людським. У міфологічному світогляді слово мало творчу силу – воно могло викликати до буття, зцілювати або руйнувати. Подібна архаїчна віра у «дієве слово» стала основою культурної уяви, в якій вимовлене ототожнювалося з дією, а мова була інструментом творення. Філософська традиція надала цьому уявленню раціонального виміру, а християнська піднесла слово до рівня божественного начала. Література успадкувавши подібні принципи, зробила слово своїм головним матеріалом і героєм, перетворила мову на простір естетичного й духовного досвіду. Від символізму й авангарду до постмодернізму зберігається головна інтуїція: слово творить, бо воно живе.

Таким чином, еволюція уявлень про слово – це історія людського саморозуміння. Від магічного жесту до раціональної формули, від молитви до художнього образу – у кожній епосі слово залишається знаком життя, пам’яті та дій. Воно поєднує тілесне і духовне, мислення і віру, поезію і філософію, зберігаючи свій первісний статус – сили, що творить і формує реальність. Тому тема сили слова, від його космогонічної функції до перформативного виміру, залишається наскрізною в історії мистецтва слова. Її продовження можна простежити у сучасній літературі, де слово знову повертає собі матеріальність, звучання та владність дій, навіть зважаючи на умови нового цифрового світу та владності технологій, в котрих текст, звук та зображення взаємодіють у нових формах.

1.3. Формування художнього світогляду Корнелії Функе: впливи, естетичні орієнтири, літературний контекст

Корнелія Марія Функе – німецька письменниця, сценаристка та ілюстраторка, одна з відомих авторів сучасної європейської дитячої та підліткової літератури. Вона народилася 10 грудня 1958 року в місті Дорстен, Вестфалія, Німеччина. З раннього віку майбутня письменниця виявляла зацікавлення до мистецтва й літератури, проводячи багато часу за читанням народних казок та пригодницьких історій. Проте у дитинстві хотіла стати космонавтом з тих пір, як побачила висадку на Місяць та переглянула багато серій «StarTrek». Авторка вважає, що, можливо, стала оповідачем, тому що щовечора їй довелося вигадувати нові епізоди «StarTrek» для братів, оскільки потокове передавання та завантаження ще не були винайдені. Також на її думку, саме, молодша на 14 років, сестра Інса винна у тому, що Корнелія завжди любила компанію дітей, тому її майбутня професійна діяльність письменниці не стала несподіванкою [40]. У «Two Ends of the Pen» інтерв'ю зазначає, що саме книги відкрили двері та вікна у світ набагато більший, вони говорили про дружбу, зраду, про героїв і боягузів, ставили під сумнів реальність. «Книги навчили мене бути не просто німецькою дівчиною з маленького містечка, а англійською дівчинкою, яка відкриває Нарнію, американським хлопчиком на ім'я Гекльберрі, індійським хлопчиком, який зустрічає ведмедя та пантеру в джунглях...» [42].

Після завершення середньої школи Функе вступила до Гамбурзького університету, де здобула освіту в галузі педагогіки та соціальної роботи. Потім певний час працювала за спеціальністю з соціально вразливими дітьми. У цей період, авторка постійно малювала з підопічними, розповідала їм історії, навчилася від них, які книжки повинна писати: для тих хто любить читати, а також для тих, хто зазвичай цього не робить [40]. Пізніше вона здобула нову освіту книжкової ілюстраторки у Гамбурзькій школі дизайну, де вивчала композицію, візуальну оповідь та техніку книжкової графіки. Згодом вона розпочала свою професійну

діяльність ілюструючи книги німецький авторів. Часто написані історії у них не подобались, тож в черговий раз, коли подібне відбулося, Корнелія вирішила писати власні історії. Таким чином її молодість пройшла на перетині післявоєнної німецької освітньої парадигми, зміни у сприйнятті дитячої читацької культури та книги. У цьому сенсі формування її світогляду було певною мірою дзеркалом культурно-історичних змін.

Приблизно у 28 років була написана її перша історія, проте у лише пізніше Функе здобула визнання. У 1988 році вийшла її перша самостійна книга «Die große Drachensuche», яку Корнелія також проілюструвала. Саме цей твір започаткував її як авторку, що поєднує фантазійний вимір із реалістичною емпатією до дитячого досвіду. Період з 1980-1990-х роках зарекомендував Функе першими книгами майбутніх серій: «С.Н.І.Х» («Дикі курчата», 1993) – цикл історій про дружбу та становлення юних героїнь, який підняв тему жіночої самостійності, а також «Gespensterjäger» («Мисливці на привидів», 1993), що поєднує гумор і пригодницький сюжет. Обидва цикли сприяли утвердженню Функе як однієї з провідних письменниць дитячої літератури Німеччини кінця ХХ століття.

До світового визнання після 2000 року, авторка написала більше 15 книг та історій, деякі були продовженням попередніх циклів, інші – абсолютно новими. У 2000 році вийшов роман «Herr der Diebe» («Володар злодіїв»), що став першим перекладеним твором Корнелії Функе, був відзначеним почесними нагородами, відкрив шлях до міжнародного книговидавання та до співпраці з перекладачкою Антеєю Белл, завдяки якій проза Функе стала доступною англомовним читачам. Після цього письменниця створила низку знакових творів, серед яких серія «Вершник на драконі» (1997\2004-2021 рр.), «Чорний світ» (2003-2024 рр.), серія «Зеркальний світ» (2010-2021 рр.) що лише закріпила її статус у світовій літературі. З 2005 року Корнелія проживає у Лос-Анджелесі (США), де заснувала власну студію «Breathing Books» і продовжила творчу діяльність.

Художній світогляд Корнелії Функе формувався на перетині класичної казкової традиції, сучасного фентезі та педагогічно орієнтованої дитячої літератури. Її естетичні засади спираються на поєднання уяви, гуманістичного світогляду та віри у силу слова як творчої сили. Важливим джерелом натхнення були різні історії та книги прочитані у дитинстві, наприклад казки братів Грімм, які авторка відкрила для себе знову у віці 50 років, відшукавши в них зовсім інші речі. І хоча казки їй не подобались у юному віці, Корнелія не могла перестати дивитися на стоси книжок та слухати подряпані платівки, що розповідали історії знову і знову [42]. Таким чином, її звернення до фольклорної традиції є глибоким етичним вибором, спробою відновити інститут казки у дитячій літературі та її зв'язок з моральним становленням.

Також важливим джерелом натхнення для письменниці є світова класика пригодницького та фантезійного жанру. В інтерв'ю для «Writing Routines» авторка називає низку авторів, які сформували її читацьку ідентичність: «Британський журналіст якось засміявся з мене, коли я сказала про Діккенса та Кіплінга, оскільки він вважав, що я набагато більше німецька, ніж сама знаю. Він побачив впливи на мене у Грімм, Е.Т.А. Гофмара та ін. Я визнаю, що тепер теж це бачу, але я б сказала, що кожна прочитана мною книга мала вплив, як поганий, так і хороший. Деякі з моїх улюблених книг – «Король колись і назавжди» Т.Х. Вайта з його дикою сумішню комедії та трагедії або «Принцеса-наречена», але ще є Маркес, Моррісон, Стейнбек, Мопассан... Я могла б продовжувати нескінченно. Це хор, який вплинув на мене – з сотень друкованих голосів» [39].

Однією з центральних естетичних ідей Функе є читання як акт творення світу. За словами авторки, часто існує непорозуміння, яке апелює до жанру фентезі як подорожі у інші світи. Натомість, її історії є піснями кохання до дійсності, до усіх ландшафтів, якими ми подорожуємо. Її твори – не спроба створити альтернативну реальність, а художній спосіб переосмислити сучасний світ через символіку уявного. Не менш важливою складовою її художнього мислення є візуальність та

міждисциплінарність. Освіта в галузі книжкової ілюстрації сформувала у Функе здатність «бачити історію» у зорових образах. У цьому сенсі вона залишається письменницею-візуалісткою, що спершу створює текст у своїй уяві, а потім висвітлює на папері. Подібна особливість визначає кінематографічність її письма, адже у її творах легко простежити ритм монтажу, зміну ракурсів та композиційну напругу. Особливе місце в естетичній системі авторки посідає інтертекстуальність, зокрема переосмислення мотивів німецького романтизму та народної казки. До прикладу, у романі «Reckless» 2010 року, вона свідомо використовує алюзії на тексти братів Грімм, утілюючи їхні архетипи у сучасній формі [43]. Вона подає образи з казок братів Грімм у символічно-психологічній інтерпретації, також використовуючи мотив дзеркала як метафору самопізнання. Цей роман започаткував темнішу фазу її творчості, а крім того звернення до більш інтерактивних форм залученості, як додаток для iPhone «Reckless AiR» (2013 р.) по мотивах роману та продовжень серії [85].

У літературному контексті Функе належить до письменників, які привели дитячі прозу за межі традиційного дидактизму, поєднавши її з філософією постмодерного фентезі. Її творчість посідає особливе місце у німецькій та світовій дитячій літературі кінця ХХ-ХХІ століття. На тлі глибоких змін у жанрі письменниця стала одним з голосів «нової хвилі» німецького фентезі, поруч з Міхаелем Енде, Клаусом Кордон, Паулом Мааром, а згодом – з англійськими авторами як Ніл Гейман, Діанна Вінн Джонс та Філіп Пулман. У 1990-х роках у Німеччині відбувається переорієнтація дитячої літератури з традиційного виховного дискурсу до гуманістично-емпатійного. Автори, серед яких і Корнелія Функе, починають розглядати дитину як самостійну особистість з своїм внутрішнім світом, страхами, сумнівами й мріями. У цьому сенсі серії письменниці того періоду репрезентують тенденцію переходу від моралізаторського сюжету до комунікативного, емоційно відкритого діалогу між автором та читачем. У ранніх циклах одразу була помітна ключова тема всієї творчості Функе – формування

особистості через уяву, оскільки її персонажі пізнають світ досвіду дій, гри, читання, дружби та творчості. «Я сподіваюся, що мої історії іноді дають слова тим, хто не може їх знайти, і що вони іноді можуть надихнути на розуміння або поставити під сумнів упередження...» [41].

Отже, розгляд біографічних, естетичних та культурних чинників формування художнього світогляду Корнелії Функе дає змогу побачити, як послідовно вибудовується її авторська система – від особистого досвіду до філософії творчості. Усе, що визначала її життєвий шлях – читання, спілкування з дітьми, художня освіта, відкритість до світових культур – стало підґрунтям для особливого типу письменницької свідомості, у центрі якої стоїть людина, її внутрішній світ і сила уяви. Художній світогляд Функе вирізняється гармонійним поєднанням реалістичного й фантастичного, педагогічного та естетичного, емоційного та філософського. Її літературна позиція не зводиться до простого наслідування традицій – вона трансформує казкову та романтичну спадщину в сучасну гуманістичну оповідь, спрямовану на пробудження етичного й креативного потенціалу читача.

Функе вдалося створити власну концепцію дитячої літератури як простору діалогу між уявою та дійсністю. Для неї читання – не втеча від світу, а спосіб його усвідомлення; казка – не жанр, а форма мислення; а книга – не предмет, а жива істота, що взаємодіє з читачем. Саме подібна інтеграція особистісного досвіду, культурної пам'яті та філософії творчості визначає її місце серед провідних авторів сучасного європейського фентезі. Узагальнюючи, можна сказати, що формування художнього світогляду Корнелії Функе – це шлях від спостереження до творення, від дитячого подиву до усвідомленої відповідальності за слово. Її творчість є не лише результатом особистого розвитку, а й відображенням ширших тенденцій у європейській культурі кінця XX-XXI століття, коли уява, етика і мистецтво знову почали сприйматися як рівноправні складники людського самопізнання.

1.4. Критичний та науковий дискурс навколо творчості Корнелії Функе та роману «Чорнильне серце»

Постать Корнелії Функе вийшла на міжнародний простір наприкінці 1990-х – початку 2000-х, коли англomовні переклади зробили її ім'я знаковим для «all-age» прози: від «міського пригодницького роману» до високого фентезі та метафікції. Біографічні довідки PEN America фіксують гібридний професійний профіль, що постійно проявляється в поетиці: соціальна робота з дітьми – книжкова ілюстрація – авторство 40+ дитячих книжок і серій, у тому числі «Вершник на драконі», «Володар злодіїв», «Чорнильне серце». Подібний маршрут пояснює увагу до «матеріальності книжки» у її текстах – палітурник Мо, шрифт, читання вголос як подія сюжету [77].

Професійний німецький портал KinderundJugendundmedien.de (науково-критичне медіа з фокусом на дитячо-юнацьку літературу) – подає лексиконі статті про Корнелію Функе та рецензії на окремі твори. В огляді «Чорнильного серця» 2012 року встановлено мотив книги як медіуму: роман названо «освіжаючою любовною декларацією медіуму книжки», підкреслюючи саме досвід читання – від підлітка, який «лякається й зачаровується», до дорослого, який «насолоджується візуальною, живою мовою» [44]. Подібний ракурс вводить у дискусію не лише сюжет, а спосіб існування книжки як предмета та події.

В англomовних медіа стартовий тон щодо Корнелії Функе задає The Guardian. Рецензія Діани Вінн Джонс «Leaping off the page» (листопад 2003 р.) окреслює ключовий прийом «Чорнильного серця»: реальність та вигадка переходять одна в одну, герої сходять з сторінок [99]. Це була первинна рецепція на формулу стирання реальності та вигадки, в подальшому відпрацьована дослідниками як металепис та метафікція.

Паралельно формувався публічний образ авторки. Інтерв'ю в професійних та культурних виданнях показували «кухню» письма: візуально-слуховий спосіб роботи коли сцена спершу бачиться та чується, а потім записується, постійний

наголос на читанні вголос як на етиці співприсутності автора та читача. Репрезентативним є інтер'ю з Бйорном Сундмарком у журналі *IBBY Bookbird* 2016 року, в якому Функе розповідає про «зачарування світом», а також про те, що в її книжках матеріальне завжди переплетене з уявним [92]. З 2015 року Функе запускає власну видавничу студію «Breathing Books», *Publisher Weekly* тлумачить це як прагнення до творчої автономії та довгого циклу життя серій на різних медіаплатформах [82]. Подібний крок поєднує її публічну та авторську ролі, а також підтверджує, що «екосистема» книги для неї – не метафора, а практична стратегія.

Окрім «Чорнильного серця», вважаємо за необхідне описати дослідження інших творів Корнелії Функе. Зокрема, «Володар злодіїв» – роман, завдяки якому розпочалася її серйозна кар'єра. З цього твору почалася світова слава письменниці, адже саме він був першим перекладеним англійською мовою у 2002 році, а також його основі знали екранну адаптацію у 2006. В Україні він з'явився у перекладі в 2008 році. Роман вирізняється тим, що поєднує сучасний міський простір Венеції з легкою фантастикою та мотивом «знайденої родини». Ранні англомовні огляди, зокрема *Publisher Weekly* фіксують густу атмосферу міста-лабіринту, який працює як механізм пригод, і водночас відзначають нерівномірний темп як точку для критичної дискусії. Даний твір читається як пригодницький роман з соціальною алегорією дитячої автономії та морального вибору. До прикладу, Агнежка Мігас у своєму тезисі «Дитина як головний герой у підлітковій повісті «Володар злодіїв» Корнелії Функе», описує твір як: «пригодницький роман з елементами фентезі, а також детективної фантастики, орієнтований на молодь віком від 11 років і старше,...», «Діти в «Володарі злодіїв» самотні та спрагли любові, приналежності та пригод. Їх найбільша цінність – дружба, заради якої вони готові багато чим пожертвувати» [69].

Однією з перших англомовних праць, що розглядають Корнелію Функе, як явище у полі дитячої та молодіжної літератури, є стаття Джин Борін «'Blurring' the Borders between Fantasy and Reality: Considering the Work of Cornelia Funke»

(«Стирання границь між фантазією та реальністю: Розглядаючи творчість Корнелії Функе») 2004 року. В якій авторка подає рецензії на три романи Функе - «Лорд здодіїв», «Чорнильне серце» та «Вершник на драконі», а також доповнює їх інтер'ю проведене з письменницею. Дослідниця наголошує на «змішуванні реального та фантастичного» як на фірмовій рисі письменниці і пропонує читати її романи як інструмент шкільної розмови про сучасні дилеми – ідентичність, відповідальність, межі добра та зла. Борін також трактує тексти Функе більш педагогічно, як практику критичного читання у школі. У кінці Борін зазначає: «У кожному романі Корнелії Функе кожен гравець повинен знайти свою особисту силу, і саме коли окремі персонажі визначають своє місце в пригоді, Функе створює історії, які виходять за межі звичайної дитячої історії» [23].

Публікація роману «Чорнильне серце» у 2003 році стала подією, яка фактично позначила початок нового етапу в розвитку німецької дитячої та юнацької прози. На початку 2000-х у Німеччині активно обговорювалась спадщина Міхаеля Енде та роману «Нескінченна історія» (1979 р.) – роману про саморефлексивну книжкову реальність. «Чорнильне серце» з'явився як свого роду відлуння цього явища, але з іншим центром – не на метафізиці світу тексту, а на читанні, на матеріальній та емоційній стороні книги.

Через рік після виходу твору з'явився переклад англійською мовою (Антея Белл) у США та Великій Британії. Поява англійського видання ввела роман у глобальний дискурс, відкривши його для порівняння з постпоттерівською літературою. Як було сказано вище, однією з перших англійських рецензій була стаття Діани Вінн Джонс «Leaping off the page» у журналі *The Guardian* (листопад 2003 р.), в якій вона писала, що Функе змушує повірити, що слова спроможні справді викликати істот із книжок і перевернути світ догори дригом [99]. Багато інших видань підкреслювали метатекстуальність та емоційну сферу роману, любов до книги та відповідальність читання. Так, в академічному лексиконі починає

закріплюватись поняття «амбівалентна бібліофілія» – літературна тема залежності від читацької пристрасті.

Переклад англійською «Чорнильного серця» від Антея Белл – однієї з найвідоміших британських перекладачок німецької літератури – мав великий вплив на англомовну рецепцію. Критики відзначали збереження атмосфери оригінального тексту, милозвучність англійського тексту. Також переклад привабив увагу науковців – для подальших академічних досліджень з'явилися можливості для дискусій про важливість вдалого перекладу. Так, згодом переклад Белл став предметом аналізу в перекладознавчих дисертаціях, в яких також показано, що ритміка її англійського тексту зберігає структуру німецьких фраз і дає ефект «читання вголос». Відповідно, подібний аспект став важливий для українських дослідників, котрі порівнювали німецький, англійський та український тексти.

Хоча повноцінні академічні статті з'явилися пізніше, перші згадки про «Чорнильне серце» у наукових журналах фіксувалися у 2004-2005 рр. Як стаття Джин Борін, наведеній вище, де Корнелія Функе поставлена у ряд з Діаною Вінн Джонс та Філіпом Пулманом [23]. Видавничі матеріали Scholastic (2004 р.) пропонували вчителям дискусійні питання до роману, а у 2012 році була видана серія підручників для ефективного вивчення «Чорнильного серця» [57]. Так, роман потрапив у дидактичний обіг, його почали сприймати як навчальний текст для розвитку критичного читання та етичних дебатів у класі. Publisher Weekly та PW Children's Bookshelf (2003-2005) постійно включали роман у рейтинги бестселерів і підкреслювали його «жанрову непередбачуваність».

Після первинного вибуху рецензій «Чорнильне серце» почав активно входити в університетські курси з дитячої літератури, постмодерного фентезі та перекладознавства. Цей період позначив перехід від популярної критики до систематичних досліджень, що трактують роман як метафікційний і наративологічний експеримент. У британських та американських навчальних планах університетів роман почали аналізувати поряд з «Нескінченною історією»

Міхаеля Енде, «Гаррі Поттером» Дж. К. Ролінг та «Темними матеріалами» Філіпа Пулмана. такий контекст свідчив, що твір Функе сприймають не тільки як дитячий, а й all-age текст, який досліджує саму природу слова, авторства та читання.

Серед іноземних дослідників, Бабетте Пуецц однією з перших здійснила наукову інвентаризацію мотивів трилогії (на момент написання статті) «Чорнильного світі» у статті «World-Power: Reading, Writing and Traveling from Story to Story in the 'Inkheart' Novels», 2009 рік. У якій вона вбачає у трилогії саморефлексивне оповідання про силу слова та перетворює читача на співавтора. Також дослідниця аналізує, як у романі «Чорнильне серце» відбувається подорож між світами – реальним та книжковим. Авторка описує концепцію «world-travel» як метафору читання та письма, окрім того в тексті статті наводиться думка як процес читання активізує уяву й створює межові простори. Ця праця допомагає розуміти Функе як письменницю, котра не лише створює фантастичний сюжет, але й звертається до питань ролі читача, письменника, тексту. Бабетте Пуецц у своїй статті підкреслює роль слова, як активного агента, що оживляє сюжет: «У наративному всесвіті Функе, слова не просто описують щось; вони грають, трансформуються та випробовують обох персонажів та читачів» [83]. Ця робота стала першою академічною спробою розкласти феномен «Чорнильного серця» в термінах посткласичної наратології і постмодерної метафікції.

Найперші дослідження творчості письменниці серед літературознавчого простору України розпочалися після першого перекладу та видання «Чорнильного серця» видавництвом «Теза» у 2010 році. Однією з перших публікацій стала стаття Ульяни Гнідець «Ідентичність комунікативного простору в романі «Чорнильне серце» Корнелії Функе», опублікована в журналі «Слово і час» у 2010 році. У статті авторка описує пошуки ідентичності у кризовому комунікативному становищі, котре присутнє у просторі дитячої та юнацької літератури. Аналізуючи «Чорнильне серце» Корнелії Функе, Гнідець показує можливості пошуку власної ідентичності, автентичності та адекватності, завдяки здатності дитини збалансовувати реальний

та вигаданий світи. «Переплутуючи світи в тексті, письменниця пропонує здійснити “пошук самості” способом налагодження діалогу із самими учасниками наративної діяльності й, відповідно, усвідомити еволюційність своєї особистості через пізнання “іншого” “Я” порівняно із собою то як “чужого”, то як “іншого”...» [2].

У дисертації «Spannung zwischen Realität und Fiktion: Die Rolle des Autors in Cornelia Funkes Roman Tintenherz» Керстін Газензаль 2011 року аналізує постать Феноліо – автора-творця всередині тексту, котрий намагається керувати персонажами, проте зрештою втрачає контроль. Вона доводить, що Феноліо є металептичним дублем Корнелії Функе, і що «Чорнильне серце» демонструє крах авторитарного авторства. Водночас авторка вивчає метафікційність, тобто усвідомлене конструювання меж між художнім світом та реальністю читача і зазначає, що Функе створює напругу між історією та реальністю, запрошуючи читачів до розуміння себе як частини наративного процесу [50]. Це положення стало одним із центральних у подальших дослідженнях творчості Функе, оскільки визначає ключову специфіку її літературного стилю: взаємодія читача та тексту.

Вважаємо за необхідне додати до списку дослідників Мадлен Піхлер і її дипломну роботу «Die Rezeption der Kinder- und Jugendbuchautorin Cornelia Funke im deutschen und englischen Sprachraum» 2011 року. Праця є першою системною спробою окреслити траєкторію медійної рецепції Корнелії Функе у двох культурно-мовних просторах – німецькомовному та англomовному. Робота описує початок і розквіт наукової думки та рецепцій про творчість Функе та її творів, зокрема «Чорнильного серця». Авторка не обмежується загальною пресою, а також простежує ранню увагу фахових видань, проте особливу вагу робота надає англomовному сегменту, рецепція якого розпочинається після 2002 року, тоді як в німецькому літературному просторі до постаті Функе увага з'явилася раніше. Дипломна робота наполягає на науковому конкретному розрізненні «Fantasy» та «Phantastik», де перше – для оповідей, повністю вибудованих у вторинному світі, а друге має ширше значення, де магічне з'являється в різних режимах та пропорціях,

включно з первинним світом. Робота чітко фіксує термінологічну нечіткість, часто притаманну німецьким газетам, котрі спрощують та змішують два терміни у рецензіях на твори Функе [80].

У статті «Metafiction, Narrative Metalepsis, and New Media Forms in The Neverending Story and The Inkworld Trilogy» 2013 року Поушалі Бхадурі розгортає одне з найгрунтовніших порівнянь між «Нескінченною історією» Міхаеля Енде та трилогії «Чорнильного світу» Корнелії Функе. Авторка аналізує два твори як етапи розвитку німецької метафікційної дитячої літератури, де читач стає активним учасником оповіді, а межа між реальним та вигаданим – рухливою. Науковиця використовує термін «нарративний металепис» для опису моменту, коли оповідна рамка руйнується: персонажі переходять з одного рівня оповіді в інший або спілкуються з читачем. Якщо, у Енде це переважно метафора втечі у фантазію й творення індивідуальної ідентичності, то у Функе металепис стає моральним та медіальним експериментом – читання набуває матеріальної та етичної ваги. Бхадурі зазначає, що для обох авторів «книга» є самостійним медіумом, проте Корнелія Функе демократизує її сакральність. У «Нескінченній історії» читання веде до трансцендентного досвіду, до віднайдення себе через вигадку, а у Функе – стає практикою співжиття з іншими – комунікативною подією, відповідно фантастичне перетворюється на соціальне. Публікація Бхадурі викликала широкий відгук, її часто цитують у монографіях, дисертаціях, а ключові поняття увійшли у навчальні курси з наратології в Британії та США. Науковиця стверджує, що Функе демістифікує автора-бога й пропонує колективну етику розповіді [20].

Дослідження Лариси Лебедівної «Архетипний сюжет книги: книга у десакралізованому світі (Г. Пагутяк «Королівство», О. Сайко «Кав'ярня на розі», К. Функе «Чорнильне серце»)» опублікована 2014 року пропонує концепт «архетипного сюжету книги» як аналітичну оптику для прочитання трьох текстів – роману Галини Пагутяк «Королівство», повісті Оксани Сайко «Кав'ярня на розі» та роману Корнелії Функе «Чорнильне серце». Авторка виходить з тези про первісний

зв'язок з релігійним досвідом людства про сакральний статус «святого письма» та показує, як у сучасному світі книга знову набуває «крипторелігійних» функцій – стає осередком духовної пам'яті, «небесною брамою» до інших вимірів, катализатором етичного вибору, інструментом влади та водночас випробуванням для людини. У праці образ книги маж полярну валентність – здатність конституювати космос та провокувати хаос, а саме моральний вибір героя переводить потенціал у дію. Крім того, ідентичність героїв формується у співмірності з книгою: прогресує той, хто ставиться до читання як до етичної практики й приймає відповідальність за створювані слова – світи. Стаття Лебедівної демонструє, що в здебільшого секулярному культурному контексті книга зберігає і переосмислює сакральні функції. За визначенням Л. Лебедівна, «сама книжка як друкарський продукт людської праці з її внутрішнім наповненням виступає сакральним предметом, ієрофанією, а отже, одночасно і простором, який творить, і простором, в якому творять, в простором, якого творять» [6].

Кандидатська праця Марі-Ев Болдюк «Les conséquences d'un changement de monde diégétique chez le personnage romanesque dans L'histoire sans fin de Michael Ende et Coeur d'encre de Cornelia Funke» (2015) присвячена порівняльному аналізу романів Міхаеля Енде «Нескінченна історія» та Корнелії Функе «Чорнильне серце». Дослідниця зосереджується на тому, як перехід персонажа з одного світу в інших – із реальності до художнього всесвіту книги – впливає на його психологічні та соціальні властивості. Авторка розглядає межу між реальністю та вигадкою як динамічну просторову-сміслову вісь, де зустрічаються два рівні існування. Вона показує, що потрапляння героїв у світ, радикально відмінний від їхнього, викликає кризу ідентичності й потребу адаптації до нових правил, що визначає подальшу еволюцію персонажа. Болдюк аналізує початкові наслідки переходу, коли герой формує емоційне ставлення до обох світів, виявляє схильність обирати між ними, а також внутрішні зміни персонажів, що виникають через обмеження та нові ролі, накладені світами. Дослідниця також формує типологію персонажа, котрий зазнає

міжсвітового переходу: його психологічна та соціальна структура змінюється під впливом вимог іншого всесвіту, а досвід цієї подорожі стає метафорою самопізнання та духовного становлення [22].

Стаття Айди Габрік «Intertextualität bei Michael Ende, Cornelia Funke und Walter Moers» 2016 року присвячена вивченню інтертекстуальності у трьох відомих німецьких авторах, які репрезентують сучасну та постмодерну традицію фентезі для дітей та підлітків – Міхаеля Енде, Корнелії Функе та Вальтера Моерса. Авторка статті розглядає інтертекстуальність не як другорядний художній прийом, а як структурний принцип побудови цих романів, що визначає їхню поетику, філософію тексту й місце у літературному каноні [45]. Також коротко розглянуто терміни паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність та архітекстуальність за Жераром Женетом [47]. Науковиця стверджує, що всі розглянуті нею твори формують постмодерну концепцію літературного простору, в якому текст не існує ізольовано, а постійно перебуває в діалозі з попередніми текстами, міфами, жанрами та читачем. Разом три розглянуті письменники утворюють «тріаду німецької постмодерної фантастики», що демонструє перехід від класичного фентезі до метатекстуальної гри.

У статті «Sobre "cavaleiras": a (re)criação do medievo em Cornelia Funke» (2016 р.) Даніеле Галіндо Гонсалвеш Сілва аналізує, як німецька письменниця Корнелія Функе переосмислює середньовіччя у дитячо-юнацьких текстах – зокрема через образ «кавалерів\кавалерок» та нових жіночих героїнь. Авторка обрала три твори: «Die geraubten Prinzen» (1994), «Igraine ohne Furcht» (1998) та «Der geheimnisvolle Ritter Namenlos» (2001) як корпус для аналізу. Сілва стверджує, що Функе не просто репрезентує середньовіччя, а переформатовує його – код середньовічної дружби, турніру, витязів і в цьому процесі вводить жіночих персонажів як нових героїнь. Робота детально досліджує, як Корнелія Функе формує власне медієвістичне поле: через поєднання тексту і образу, через героїнь-кавалерок і через діалог з історичним минулим. Сілва відкриває важливий кут аналізу: гендерну перетворюваність

лицарства, а також середньовіччя як референцію сучасності [90]. Відповідно дана праця є цінним джерелом для багатьох дослідників, котрі працюють з дитячою та юнацькою літературою, жанром пригоди, героїчності та історичної пам'яті.

Стаття Сандри Сур «Querying Reality: Metafiction and Authorship in Cornelia Funke's Inkworld Trilogy» (2017 р.) присвячена глибокому аналізу трилогії Корнелії Функе «Чорнильний світ» крізь призму теорій металітературності, авторства та інтертекстуальності. Сур поєднує літературознавчий аналіз із філософськими концепціями реальності, творчості й читання, спираючись на праці Ролана Барта, Мішеля Фуко та інших. Центральним питанням дослідження є межа між «реальним» і «фантастичним» світами та спосіб, у який Функе руйнують цю дихотомію через метапрози, саморефлексію тексту та залучання читача. Авторка засвідчує: «Поки реалізм створює ефект реальності – надає сенсу з організації реального для того, аби воно стало зрозумілим – фантазійна вигадка наповнена властивим реальності хаосом» [93].

Праця Брітти Каллін («Meggie Folchart's Absent Mother and Omnipotent Father: Gender Roles in Cornelia Funke's Inkheart», 2017 р.) аналізує роман «Чорнильне серце» крізь призму гендерних ролей і феміністичного підходу, розглядаючи, як у тексті відтворюються або трансформуються традиційні уявлення про чоловіче та жіноче. Авторка поєднує аналіз структури дитячої пригодницької літератури з проблемами влади, авторства і голосу – темами, що є наскрізними для творчості Функе. На думку авторки, роман – це твір, що стоїть на перехресті між казковим каноном та постмодерною рефлексією, він відкрито відтворює багато тропів класичного пригодницького жанру, проте водночас, поміщає у центр оповіді головну героїню-дівчинку, для якої голос, слово та читання стають інструментом влади. Каллін зауважує, що «Чорнильне серце» не є радикальним феміністичним текстом, не руйнує гендерні шаблони повністю, а радше веде діалог з ними. Функе не прагне показати героїню, як порушницю правил, а таку, що вчиться говорити у межах системи, не поза нею. Подібна амбівалентність створює головну напругу

роману. У світі «Чорнильного серця» – «мати мовчить, батько говорить, а дочка вчиться чути». Цей ланцюг, на думку Каллін, символізує етапи розвитку жіночого голосу в культурі: від замовчування до поступового відновлення суб'єктності. Завдяки цьому процесу роман виходить за межі жанру пригод і стає літературним коментарем до того, як розповідати історії в світі, де жінки прагнуть нарешті говорити власним голосом [61].

У своїй праці («Inicjacyjna podróż w świat księgi na przykładzie trylogii Atramentowy Świat Cornelii Funke») Вероніка Костецька та Катажина Сляни аналізують трилогію «Чорнильний світ» Корнелії Функе як символічну ініціативну подорож у світ книги, що поєднує автотематизм і інтертекстуальність. Дослідниці наголошують, що твір Функе виходить за межі традиційного мімезису, адже він не просто відображає реальність, а говорить про саму природу літератури, читання та письма. Авторки показують, що Функе переосмислює Міхаеля Енде: її герої переходять між світом реальним і текстовим не лише силою уяви, а буквально – завдяки чарівному читанню. Читець стає творцем, а кожне слово здатне змінювати долю персонажів. Значну увагу дослідниці приділяють також етичному виміру інтертекстуальності: втручання героїв у класичні сюжети показує небезпеку довільного переписування історій, що руйнує гармонію первісного тексту [63].

Стаття «Особливості функціонування метафори та порівняння у створенні фантастичного образу книги у творі К. Функе «Чорнильне серце» С. Хмельниковської 2019 року присвячена лінгвостилістичному аналізу того, як у романі Функе засобами метафори, персоніфікації та порівняння конструюється фантастичний і водночас сакральний образ книги. Дослідниця виходить із спостереження, що в поетиці письменниці книга є не лише предметом чи медіумом сюжету – вона функціонує як повноцінний персонаж і сила світоутворення, здатна захищати, жити, дарувати розраду, але також і страждати, бути зневаженою, знищеною. Серед завдань статті – описати, які саме образні мовні моделі «оживлюють» книгу й роблять перехід між реальним та вигаданим світами

відчутними для читача. Праця аналізує розуміння педагогічної інтенції Функе. Часті, проте варіативні порівняння й «теплі» персоніфікації ненав'язливо навчають юного читача емоційного ставлення до книжки як до живої істоти, яка потребує любові й поваги, а також модулюють етикет читання. Дослідниця підкреслює: саме через образність читання перетворюється з техніки на екзистенційний досвід – книга стає «домом», «товаришем», «щитком» від ворожого погляду світу [13].

У своїй дослідницькій роботі Рітта Габріелі Олівейра («O fantástico em Coração de tinta, de Cornelia Funke: um convite à leitura», 2022 р.) аналізує функціонування фантастичного елемента у романі Корнелії Функе «Чорнильне серце» та його роль у формуванні читацької культури дітей та підлітків. Олівейра простежує, як Функе інтегрує у свій роман класичні риси фантастичного: сумнів між реальним і надприродним, амбівалентність і межа між світом звичайного та чарівного. Саме ця невизначеність і «порожнеча тексту» викликають у читача емоційне залучення і захоплення, стимулюючи уяву й активне співтворення сенсу. Авторка доводить, що фантастика у романі не лише розважає, а й виконує виховну функцію – пробуджує інтерес до книг, заохочує до читання і сприяє розвитку мислення. Через поєднання пригод, магічних подій і любові до слова Функе створює простір, в якому читач стає співучасником процесу творення історії [75].

У роботі Аніси Еки Імпалії «Analisis deiksis ruang dan waktu dalam roman Reckless: Steinerness Fleisch karya Cornelia Funke» 2022 року, здійснено лінгвістичне дослідження функціонування лексичних елементів, тобто слів та виразів, що позначають просторові та часові орієнтири у тексті. Авторка застосувала описово-аналітичний метод, виокремивши всі вживання прислівників, прийменників та займенників, що виконують лексичні функції. Вона з'ясувала, що у романі дейксиси не лише вказують на просторове чи часове положення персонажів і подій, а й створюють динаміку художнього світу, сприяючи відчуттю руху між вимірами реального та чарівного [54].

У статті Наталії Моїсєєвої, Ольги Дзикович і Руслани Білоус («Лінгвостилістичні особливості ідіостилю Корнелії Функе та їх відтворення у перекладі», 2025 рік) розкрито поняття ідіостилю як ключової категорії лінгвостилістики та простежено, як воно втілюється у творчості Корнеліх Функе й відтворюється у перекладах її творів. Авторки описують сучасні підходи до дефініції ідіостилю, наголошено на нерозривності форми і змісту, а також на органічному синтезі національної традиції й індивідуального світобачення. Ключовою ознакою ідіостилю Функе визначено поєднання реалістичного та фантастичного з характерним розмиванням меж між ними. Іншою значущою віссю ідіостилю виступає багатозначність та семіотика назв. Також Функе послідовно експлуатує образність на перетині природного й антропоморфного. Особливе місце посідає персоніфікація неживих об'єктів, відповідно через подібне усвідомлення письменниця створює автономність речей і книг, як повноцінних дійових осіб, крім того підкреслюючи етику «книгоцентованого» світогляду персонажів. Перенесення подібної багаторівневої стилістики – є складним завдання, про що авторки вказують у перекладознавчій частині статті. Перекладач повинен зберегти і семантику, і гру, і тональність. Окремо підкреслено, що інтертекстуальність у перекладі може набувати додаткових нашарувань: цільова культура «підсвічує» інші асоціативні поля, а перекладач – за умови тактовності – спроможний непомітно модулювати містки до юного реципієнта. Водночас надмірна доместика загрожує втратити іноземну специфіку, яка є суттєвою частиною естетики Функе. У підсумку стаття вибудовує цілісний портрет Корнелії Функе, виклики для перекладацької практики її творів, а розглянуті українські версії засвідчують арсенал адекватних стратегій – транскрипцію, кальку, мутацію, фразеологічну адаптацію – які, у поєднанні з уважністю до тональності адресата, дозволяють відтворити «дитячий постмодерн» Функе без стилістичних втрати [9].

Отже, огляд дослідницьких та критичних підходів, до творчості Корнелії Функе – від ранніх рецензій і публіцистики до академічних статей, дисертацій і

методичних матеріалів – засвідчує стабільне розширення поля інтерпретацій у міжнародному контексті. Її романи стали не лише предметом аналізу у сфері дитячої літератури, а й у ширшому контексті постмодерних нарративів, літературної педагогіки та культурної антропології. У закордонному сегменті вже сформовані кілька потужних оптик: метафікційна та наративологічна (із наголосом на металеписі), рецептивна (книга як медіум і досвід читання), гендерна (динаміка голосів та ролей), перекладознавча (ритміка й «читання вголос» у різних мовах), а також дидактична (інструмент критичного читання в школі й університеті). Разом вони окреслюють Функе як авторку crossover-прози, в якій матеріальність книги та етика читання визначають сюжетні рішення й розбудовують «екосистему» оповіді на перетині тексту, голосу та медіа.

В українському академічному полі наявні важливі розвідки – зокрема щодо ідентичності, сакралізації\десакралізації книги, інтертекстуальності та лінгвостилістики, – однак потенціал подальшого осмислення залишається значним. Перспективними виглядають: системна корпусна стилістика українських перекладів Функе; порівняльні студії німецько-англо-українських перекладацьких стратегій; емпіричні кейси шкільного читання в контексті НУШ; аналіз медієвальних мотивів у взаємодії з гендерними нарративами; дослідження впливу аудіо- та кросмедійних форматів на рецепцію підлітковою аудиторією. Тож, попри значний масив магістерських, кандидатських праць за кордоном та сталу присутність теми у міжнародних журналах, в українському сегменті ще зберігається широкий простір для нових, методологічно різномірних досліджень, здатних по-новому висвітлити як «Чорнильне серце», так і ширший феномен «книги як події» у прозі Корнелії Функе.

2 СИЛА КНИГИ І СЛОВА У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ РОМАНУ КОРНЕЛІЇ ФУНКЕ «ЧОРНИЛЬНЕ СЕРЦЕ»

2.1. Специфіка роману «Чорнильне серце» в контексті осмислення впливу книги та слова: сюжет, символіка, лінгвостилістичні та перекладацькі особливості

Роман Корнелії Функе «Чорнильне серце» (ориг. з нім. мови «Tintenherz», 2003 року) посідає особливе місце у сучасній європейській літературі для дітей та підлітків. Це не лише фентезійна історія про чарівний світ у якому оживають персонажі з книг, а складна метатекстуальна конструкція, що поєднує елементи пригодницького, психологічного, сімейного та філософського романів. У центрі твору – тема відповідальності читача та влади слова, яка з художньої площини переходить у морально-етичну, формуючи підґрунтя для глибокого осмислення ролі літератури у світі людини.

Функе створює текст, котрий можна тлумачити як захоптиву казку для підлітків, як притчу про природу мистецтва слова, і як постмодерний експеримент із категоріями авторства та постаті читача. Ця багатошаровість визначає специфіку роману й зумовлює необхідність глибокого аналізу: сюжетно-образного, символічного, лінгвостилістичного та перекладацького. Науковий інтерес до твору зумовлений тим, що він є репрезентативним прикладом європейського метатекстуального фентезі початку XXI століття, в якому поєднано традиції німецького романтизму, казкової літератури Грімів, алюзії на «Нескінченну історію» Міхаеля Енде та сучасні техніки інтертекстуальності. Як слушно зазначає дослідниця П. Бхадурі, у «Чорнильному серці» Функе створює «метафікційну гру між світом книги і світом читача, де оповідання саме усвідомлює себе як текст» [20].

Побудований на межі реального та вигаданого світів, роман Корнелії Функе розкриває своє багатство через систему образів, мотивів і подій, що взаємно

віддзеркалюються. Щоб глибше дослідити художню концепцію твору, ми звернулися до сюжету – того «каркасу», на якому тримається філософія слова та уява як рушійна сила дії. Саме фабульна основа «Чорнильного серця» демонструє, як магічна сила читання перетворюється на джерело випробувань і спасіння, як слова здатне оживити або знищити, поєднати та розлучити людей. Тому, перш ніж описати результати нашого аналізу символічних, лінгвостилістичних та перекладацьких особливостей роману, подаємо короткий огляд сюжету, що окреслює головні події, образи та ключові конфлікти – між реальністю та текстом, добром і злом, мовчанням і словом.

Нічна поява таємничого гостя запускає сюжет роману. Дванадцятирічна Меггі Фольхарт та її батько-палітурник Мортимером (Мо), зустрічають Вогнерукого – жонглера з куницею Гвіном у наплічнику, котрий попереджає про небезпеку з боку Каприкорна й вимагає, щоб Мо віддав цінну річ. Мо втікає разом із донькою до книжколюбної тітки Елінор, а Вогнерукий, посилаючись на давній борг, нав'язується у дорогу. У домі Елінор Мо приховує рідкісну книжку, але її підміняють, і саме в цей момент люди Каприкорна – Баста, Пласконіс і Кокерель – викрадають Мо разом з книжкою, вважаючи, що забрали потрібний примірник. Меггі, Елінор та Вогнерукий вирушають навздогін.

У Каприкорновому стає ясно, що Вогнерукий зрадив, а Меггі з тіткою кидають у комірчину, де вже утримують Мортимера. Він відкриває доньці таємницю: дев'ять років тому, читаючи «Чорнильне серце», він «вчитав» із книги Каприкорна, Басту та Вогнерукого, а мати Меггі – Реза – зникла всередині тексту. Каприкорн прагне використати дар Мо для власного збагачення, а після демонстрації здібностей Чарівновуста та вчитання з книги Фаріда, герої утікають за допомоги Вогнерукого. Мо отримує адресу Феноліо – автора роману. У його домі відкривається метатекстуальний шар історії: усі примірники книги зникли, а сам автор визнає, що Вогнерукий мав загинути за сюжетом. Згодом Баста викрадає Меггі й Феноліо, доставляючи їх назад до лігва – у тронну залу колишньої церкви

Каприкорна, де панує Мортола – мати ватажка і хранителька останнього примірника роману. Тим часом Вогнерукий і Фарид планують викрасти книгу за допомогою німої Рези – служниці Каприкорна й матері Меггі. У полоні дівчинка виявляє власний дар і «вичитує» фею Дінь-Дінь. Каприкорн вирішує використати її замість Мо й планує викликати з роману Привида – безсмертного ката – щоб статити своїх ворогів. Феноріо випрошує папір і пише новий аркуш історії. Меггі впізнає Резу й розуміє, що мати жива.

Кульмінація розгортається біля церкви. Під шум пожежі Меггі читає не оригінальний текст, а новий рукопис Феноліо. Привид постає не покірним виконавцем, а месником, який убиває Каприкорна й розсипає його прихильників та порох. Мо дочитує вирішальні рядки, а Привид звільнений від свого прокляття, теж зникає, випускаючи істот, з чийх попелів був створений. З'являються фантастичні створіння, проте Феноліо зникає у власному творінні. Баста й Мортола – тікають, а Реза возз'єднується з родиною. У розв'язці Вогнерукий, тужачи за книжковим світом, викрадає останню копію роману й йде на південь, за ним прямує Фарид. Мо, Реза, Меггі та Елінор повертаються додому, серед нових чудернацьких істот. Меггі боїться читати уголос, але відкриває у собі поклик до письма, усвідомлюючи силу слова та книги. Історія завершується відкритою паузою: «чорний світ» триває, а його герої розуміють, що правильні слова здатні не лише руйнувати, а й лікувати світ.

Художній світ роману Корнелії Функе побудований на багаторівневій системі символів, у центрі якої книга – як матеріальний предмет і як метафора слова, пам'яті, творчості, влади та відповідальності. Авторка створює складний міф про «живу книгу», де текст стає не лише посередником між вигадкою і реальністю, а й рушійною силою подій, здатною змінювати долі. Водночас кожен з головних образів роману – Мо, Меггі, Вогнерукий, Каприкорн, Феноліо – репрезентує різні аспекти взаємодії людини зі словом, зокрема владу над ним і підпорядкування йому.

Насамперед книга в романі – це втілення межі між реальним та вигаданим світами, де слово набуває фізичної сили. Саме з книги починається головний конфлікт і через неї він розв'язується. «Чорнильне серце» у межах сюжету є не просто книгою у книжці, а об'єктом віри, страху і прагнення, своєрідним «гримуаром» сучасного фентезійного світу. Вона містить історію, але водночас сама є нею – утіленням долі героїв. З неї виходять персонажі, у неї потрапляють живі люди, і саме вона визначає, хто залишиться в реальності, а хто – у тексті.

Функе свідомо матеріалізує абстрактну ідею читання: сторінки, чорнило, палітурка, запах паперу – все це описано з чуттєвими подробицями. Книга тут має тіло й душу, а тому стає символом людського існування: її можна знищити, але неможливо остаточно позбавити життя. Через цей образ письменниця продовжує традицію німецького романтизму, де книга мислиться як універсум, в якому сходяться усі сенси. Водночас, вона наділяє цей символ сучасним, постмодерним звучанням: книга – не стабільний носій істини, а простір змін, у якому читач бере участь у творенні сенсу.

Сила слова – провідний мотив і водночас головний символічний стрижень роману. Мортимер Фольхарт, наділений даром «читати вголос так, що слова стають реальністю», є уособленням того, хто володіє владою над світом, але не може нести її без наслідків. Його здатність оживлювати прочитане перетворюється на випробовування совісті. У такий спосіб Функе формує символічний код слова, як магії, що вимагає моральної зрілості.

Для Меггі слово – не лише спадковий дар, а й ініціація: вона проходить шлях від наївного захоплення книгою до усвідомлення небезпеки її сили. Дівчинка розуміє, що слово може не лише створювати, а й знищувати, і тому, навчившись «читати світ», вирішує писати власні тексти. У фіналі письмо постає, як акт творчого самовизначення – альтернатива сліпій магії читання.

Тож, символіка слова в романі має подвійну природу: воно є і благословенням, і прокляттям. Це продовження стародавнього мотиву «логосу» як

сили творення, що одночасно здатна зруйнувати гармонію, якщо людина не усвідомлює меж своєї влади.

Окремий пласт символіки у романі утворює вогонь, що супроводжує Вогнерукого. Вогонь у Функе – не лише елемент видовищності, а символ двоїстості митця: він зігріває, але може й спалити; очищує, але руйнує. Вогнерукий, який одночасно створює і нищить, є метафорою митця, відірваного від власного світу, – вигнанця, що прагне повернутись у текст, з якого вийшов. Його вогонь – це мистецтво, здатне перетворити світ, але й приречене на самоспалення, коли втрачає контроль.

Поряд із вогнем постає чорнило – матеріальне втілення творчості. Саме ним написано світ Феноліо, і воно надає назву роману. У символічній системі твору чорнило – антипод вогню: якщо вогонь спалює, то чорнило створює. Але обидві стихії мають спільну рису – залишають слід, який неможливо стерти. У фіналі роману чорнило перетворюється на символ відродження та справедливості, коли Феноліо пише нову, іншу історію та кінцівку його «найкращого» антагоніста.

Ритуал читання в «Чорнильному серці» має ініціативне значення. Кожне читання – це перехід, занурення в інший вимір. Меггі вступає у світ дорослих не через зовнішні події, а через акт читання, який пробуджує усвідомлення відповідальності за сказане. Функе використовує це мотив як метафору дорослішання читача, котрий мусить навчитися відрізнити вигадку від реальності, добро від зла, а головне – усвідомити, що кожен текст є живою істотою, здатною діяти.

У цьому контексті авторка вводить образ Феноліо – письменника, який творить власних героїв, але не може ними керувати. Він символізує автора-бога, що втрачає контроль над власним творінням. Феноліо – це алюзія до сучасного стану літератури: межа між реальністю і текстом стає тоншою, а авторська влада поступається свободі персонажів і читача.

Ще одним наскрізним символом роману є книга-домівка. Для Меггі, яка постійно мандрує з батьком, книги – це «місце», де можна залишитися, де завжди тепло та знайомо. У такий спосіб Функе осучаснює романтичний мотив «книги як прихисток душі». Проте ця домівка водночас небезпечна: у ній мешкають не лише друзі, а й чудовиська. Книга – це відображення людського світу, а не його втеча. Через цей символ авторка підкреслює, що реальність і вигадка не є антагоністами, а взаємодоповнюють одна одну. Феноліо уособлює «творця дому», Мо – його «охоронця», Меггі – «нащадка», який успадковує обидві ролі. Саме вона віднаходить гармонію між словами, світом і серцем, тим самим повертаючи втрачену цілісність родини.

Каприкорн – не просто лиходій, а символ спотвореного слова, відповідно антипод Мо. Він прагне підкорити текст, зробити його служницею власної волі. Його ім'я, що походить від латинської назви сузір'я Козерога, натякає на зодіакальну холодність, раціональну жорстокість і прагнення до контролю. Каприкорн не творить і не читає – він лише використовує слово. Його спалення всіх примірників книги – символ спроби знищити історію, стерти текст, який не підкоряється. Таким чином, Функе протиставляє два типи ставлення до слова: Мо – як читання, що оживлює й рятує, і Каприкорн – як насильство над текстом. Перемога Мо та Меггі втілює торжество співтворення, де слово не знаряддя, а співрозмовник.

Символічна система роману «Чорнильне серце» створює цілісний міф про книгу як живу істоту, у якій перетинаються життя, текст і слово. У цьому світі читання дорівнює діянню, а письмо – акту творення нового космосу. Символи книги, вогню, чорнила, читання і голосу формують поетику подвійного світу, де реальність постає продовженням тексту, а текст – дзеркалом реальності. Функе не лише вибудовує чарівну історію, а й пропонує алегорію сучасної культури: у добу, коли інформація множить, а слова втрачають вагу, письменниця нагадує про їхню первісну силу – творчу, моральну, відповідальну. Саме тому «Чорнильне серце»

стає не просто історією про магичну книгу, а метафорою самої літератури, у якій слово оживає лише тоді, коли його читають серцем.

Текст Корнелії Функе поєднує простоту, характерну для літератури для дітей і підлітків, з насиченою метафоричністю, алюзіями та метатекстуальними шарами. Зокрема, дослідниця Чеслі Дженсен вказує, що роман «може розглядатися... як німецька дитяча та підліткова метафікція, яка застосовує різноманітні метафікційні привабливі елементи – зокрема рідкі й яскраві форми, як-от типографічні експерименти» [58]. У стилі роману мова «звичайного оповідання» поєднується з режимом «тексту про текст», що реалізується через зміну синтаксису, темпу, лексики. Оповідь ведеться переважно з точки зору Меггі, хоча і від третьої особи, проте фокусуючись на її відчуттях на монологах. Подеколи оповідачем виступають інші герої – Мо, Елінор, Фарид та Вогнерукий. Подібний стиль створює ефект безпосередньої участі читача, та водночас присутній елемент читання як дії: коли Мо читає вголос і «витягує» персонажів із книжки, сама мова роману змінює режим – текст стає «сценарним». Також присутня інтертекстуальність: роман апелює до класичних книжкових форм, а також реалізує текстуальні алюзії. Отже, мовний режим чергується: від «просто казки для підлітків» до «тексту про текст», що вимагав би від читача рефлексії.

У романі присутня висока образність – метафори, епітети, символічні описові звороти, що створюють відчуття казковості. Дослідниця Едріла Гугу зазначає, що оригінальний текст «характеризується мовною різноманітністю та художнім вираженням» [49]. Разом з тим, у мові персонажів вживаються неформальні звороти чи навіть сленг, що наближає текст до читача-підлітка. Неологізми та словотворчі ігри лише підсилюють тематику. Стиль роману характеризується чергуванням коротких, динамічних речень у сценах пригод та більш протяжних, рефлексивних описів у моментах роздуму. Подібний контраст створює ефект динаміки й уваги читача.

Роман «Чорнильне серце» належить до тих творів, де стильова та мовна багатшаровість, окрім визначення художньої структури, позначає й складність перекладу. Мова поєднує побутову простоту, властиву дитячій та підлітковій прозі, з високою насиченістю значень, звуків, композитних утворень. Це вимагає від перекладача не буквального відтворення тексту, а створення рівноцінного художнього світу іншою мовою, який би зберіг і доступність оповіді, і глибину її символіки.

Однією з головних труднощів перекладу є передача інтонаційної багатшаровості мови персонажів. У німецькому оригіналі Функе чітко розрізняє мовлення героїв залежно від їхнього віку, соціального становища чи психологічного стану. Так, Меггі та її батько говорять просто, але з теплом та ліризмом; Каприкорн та його посіпаки – короткими, різкими, часто імперативними реченнями; Феноліо – книжною, ритмізованою, часто архаїзованою мовою. У перекладі важливо не згладити ці стилістичні контрасти, адже саме вони вибудовують психологічний рельєф твору. Український переклад загалом успішно зберігає це розмежування, однак подекуди спостерігається тенденція до уніфікації інтонації – зокрема, там де оригінал вживає діалектизми чи розмовні скорочення, переклад натомість подає літературну форму, що робить текст плавнішим, але частково послаблює індивідуальність мовлення.

Не менш показовою є гра письменниці з композитами – типовою ознакою німецької словотворчості. Авторка часто утворює складені слова з метафоричною або звуковою функцією: *Tintenherz* (чорнильне серце), *Zauberzunge* (чарівний язик), *Staubfinger* (пилні пальці) тощо. У перекладі українською композитна гнучкість німецької мови компенсується синтаксично – розкладенням складного слова на словосполучення або метафоричний опис. Наприклад, назва роману «*Tintenherz*» перекладена дослівно – «Чорнильне серце» – що вдало передає головний образ твору. Проте в окремих випадках втрачено звучання, ритмічність і внутрішню гру слів, наприклад *Vogneruck*, який у оригіналі приблизніше звучить як

«Пильнопалець». У більшості випадків перекладу українська версія зберігає зміст та образи, проте може втрачати притаманну німецькому оригіналу алітерацію та ритм, який робить описані події більш напруженими. Для компенсації перекладач може вдаватися до посилення емоційного забарвлення через порядок слів, інтонаційні паузи чи навіть синтаксичне подовження речення.

Важливою рисою є також ритмічний подих тексту. Функе чергує короткі, уривчасті фрази під час дії з довгими описовими періодами у сценах роздумів. У німецькій мові такий ритм підтримується граматичними особливостями – гнучким порядком слів, широким використанням дієслів у кінці речення. В українській мові подібна ритміка відтворюється переважно інтонаційно, тому перекладач змушений або ущільнювати, або розширювати синтаксис. Це добре видно у сценах, де Мо читає вголос: німецький текст має швидкий, уривчастий темп, тоді як український переклад робить його більш плавним і музичним. Така зміна виправдана естетично, адже вона відповідає мелодійності української мови, але водночас трохи змінює динаміку епізоду. Також важлива передача інтертекстуальності та алюзій. Оригінал насичений посилання на класичні текст: «Острів скарбів», «Тисяча і одна ніч», «Пітер Пен» та інші. У німецькому тексті вони інтегровані природно, оскільки є частиною загальноєвропейського культурного поля. В українському перекладі ці алюзій часто потребують адаптацій – через примітки або контекстуальні пояснення, адже не всі імена або назви настільки впізнаванні в українській читацькій культурі. Водночас переклад зберігає ключову ідею – взаємопроникнення літературних світів і реальності, яке й формує головну метафору роману.

В оригіналі Функе чергує високий поетичний стиль з розмовною мовою, не цураючись просторіччя, вигуків чи жаргонних фраз. Вона досягає ефекти «живого діалогу» між стилями, що особливо помітно в репліках Вогнерукого чи Басти. В українському перекладі розмовність пом'якшена: вигуки збережено, але частину слів замінено на нейтральні аналоги. Подібні перекладацькі рішення демонструють важливу тенденцію: український переклад тяжіє до естетичної гармонізації,

прагнучи зберегти мелодику, поетичність і ритм мови, навіть якщо це передбачає втрату частини звукової або мовленнєвої агресії, властивої оригіналові. Проте саме подібна стратегія забезпечує культурну адаптацію тексту до українського контексту, роблячи його ближчим читачеві, не спотворюючи основну ідею роману – силу слова, яке здатне змінювати світ.

Роман Корнелії Функе «Чорнильне серце» постає як багатопланова художня конструкція, у якій сюжет, символіка та мовно-стильова організація зімкнені навколо центральної ідеї – влади та відповідальності слова. Сюжет «про читання, що діє» не лише вибудовує драматургію подій, а й моделює етичний вибір героїв: дар Чарівновустого та його «спадкоємність» у Меггі показують, що будь-яке промовлене слова має наслідки, а письмо – це спроба узяти відповідальність за створений світ. Символічне ядро – книга, чорнило, голос і вогонь – розгортає метафору літератури як живої матерії: вона творить і спалює, рятує й калічить, але завжди залишає слід. Лінгвостилістична тканина тексту підтримує цю ідею формально: чергування динамічних, діалогічних фрагментів із розлогими рефлексивними періодами керує ритмом читання, увиразнює переходи між «реальністю» та «книжковим» виміром і постійно нагадує про метатекстуальну природу оповіді. Сценічність моментів читання перетворюють читача на співучасника події, а не просто споживача сюжету. У перекладацькому вимірі це породжує низку рішень, спрямованих на відтворення інтонаційної багатоголосості, словотворчої гри, акустичних ефектів та культурних алюзій: український переклад загалом зберігає семантичні й образні опори тексту, інколи гармонізуючи ритм і пом'якшуючи розмовну різкість заради мелодики та читабельності. Узгодженість цих рівнів – фабульного, символічного, стилістичного й перекладацького – пояснює тривку рецепцію роману як репрезентативного зразка європейського метафікційного фентезі початку XXI століття. Твір демонструє, що література здатна не лише віддзеркалювати дійсність, а й втручатися в неї, пропонуючи етичні моделі співжиття зі словом. Отже, «Чорнильне серце» слід читати як роман, про

межі авторського контролю, ініціацію читача\письменника і про відповідальність мови, що творить наші світи.

2.2. Роман «Чорнильне серце» у системі сучасної дитячої літератури як засіб виховання любові до книги

Узагальнення попереднього підрозділу створює підстави для ширшого погляду: як «Чорнильне серце» працює поза власним текстом – у жанрових трендах, механізмах канонізації, шкільній рецепції та перекладацькій присутності. Тому ми зосередились, яке місце посідає роман у сучасному полі дитячої та юнацької літератури.

З плином історії можна прослідкувати, як змінювались дитячі та юнацькі твори, як кожна епоха у своєму баченні сприймала юного читача, створювала йому придатну для читання літературну пропозицію. «Дитяча література» – термін, наділений суперечливими тлумаченнями. У сучасних словниках та довідниках літературознавчого характеру знаходимо два різні визначення. Ю. Ковалів у 1 томі «Літературознавчої енциклопедії» розрізняє «дитячу літературу» і «літературу для дітей» і подає таке трактування: «Дитяча література – усна і писемна словесність, творена дітьми. До неї належать безпосередньо пов'язані з грою різні жанри фольклору... Дитяча література має синкретичний характер, специфічну художню форму з тяжінням до ритмізованого мовлення, словотворчості, розкутого фантазування. Поняття «дитяча література» охоплює також перші спроби пера юних початківців (поезія, проза тощо), опубліковані в періодиці для дітей» [1].

Література для дітей та юнацтва як явище художньої культури ХХ-ХХІ століть зазнає суттєвих трансформацій, зумовлених суспільно-культурними змінами, медіа-інфраструктурою, розвитком інформаційних технологій та змінними читацькими практиками. Зараз, у період насичення різноманітною інформацією, коли є певна мультимедійна конкуренція, література для дітей та юнацтва постає перед викликом поєднання естетичної привабливості,

пригодницького аспекту та відповідного змісту, що стимулює мислення та розвиває ідентичність. У цьому контексті ключовим завданням літературознавчого осмислення стає виявлення того, як окремі твори – романи, що поєднують елементи фантазії, метапрози та міжтекстуальності – співвідносяться з традиціями жанру, з читацьким простором і феноменом «нової» дитячої культури.

Серед цього середовища, роман Корнелії Функе «Чорнильне серце», є помітним екземпляром, котрий поєднує традиційні засади дитячої фантастики з метатекстуальними ідеями, зверненням до читача як учасника оповіді, а також висвітлює проблематизацію сили слова та відповідальності за творення історії. Проте, для детального розкриття місця роману у сучасному літературному просторі, ми дослідили основні тенденції, характерні для останніх десятиліть у розвитку літератури для дітей та молоді.

Відомо, що під час переходу між XX та XXI століттями дитяча література переживає оновлення у сюжетно-проблемному, композиційному та мовному плані, а також у відношенні взаємодії з медіа та цифровими форматами. Однією з головних тенденцій є – синтетичність («fusion»), що виражається у поєднанні рис різних жанрів та форм: фантазії, пригодницького роману, елементів метапрози, епістолярності, гібридних композицій, а також інтеграції ілюстрації чи візуального компонента [15]. У межах цієї ф'юзії, гібридності, текст може доповнюватися техніками «дорослої» прози – метафорою, алюзією, символікою, при цьому зберігаючи звернення до молодшого читача в сенсі доступності образу й динаміки розвитку подій.

Наступна важлива тенденція – звернення до складніших, серйозніших, «тем темряви» – страху, втрати, смертності, внутрішніх конфліктів, стосунків між поколіннями, екологічних проблем, біженства, власної ідентичності. У межах такого підходу дитяча, юнацька література перестає бути наступним шаблем після казок чи пригод, а стає ареною, де молодий читач може розмірковувати про складніші питання власного становлення. Це зумовлює, що твори готові брати на

себе подібний навантажений смисловий простір, набувають широкої популярності, проте не лише серед дитячої аудиторії, а й старшої.

Також сучасні тексти можуть рефлексивно звертатися до самої літератури як «предмету» – до її механізмів, меж, ролі в житті персонажів та читачів. Відповідна література здатна формувати в споживачів усвідомлення читацької дії, читання як акту творення смислу, звертати увагу на межу між художнім та реальним. Крім того, доволі популярним та цікавим є залучення міжмедійних форматів та цифрових компонентів – веб-сайти, інтерактивні елементи, мультимедіа, додатки. Звісно, не всі дитячі твори мають подібні модифікації, але читачі, зростаючи в цифровому середовищі, очікують на можливість поширення досвіду книга за межі текстового формату.

У контексті сучасної української дитячої літератури існують певні проблеми: недостатня книгорозповсюдженість, обмежений доступ до якісних видінь у регіонах, комерціалізація і здорожчання книг, недостатня увага до літературної критики дитячих творів. Проте віднедавна спостерігається певне пожвавлення читацького інтересу: згідно з дослідженням Українського інституту книги у 2024 році, частина дітей, котрі не читають взагалі, зменшилась з 15% до 10%, водночас збільшилась кількість тих, хто читає з насолодою – 52% проти нижчих показників у попередні роки [11]. Відповідно, зараз збільшення у показниках читання, відбувається за умов конкуренції книги з цифровим світом, де вона протистоїть різноманітним гаджетам та контентом у них.

Тож будь-який текст, що має наміри стати значним у сучасному просторі дитячої літератури, має враховувати і поєднувати кілька вимірів: жанрову відкритість, звернення до глибинних тем, метапоетичний аспект та адаптацію до читацьких очікувань у цифрову добу.

Корнелія Функе – німецька письменниця, котра здобула міжнародне визнання завдяки своїй фантастичній прозі, орієнтованій на дітей та юнацтво, яка також стала популярною і у старших вікових категоріях. Її творчість відрізняється багатим

уявним світом, сильним емоційним зарядом, увагою до внутрішнього світу героїв, а також акцентом на ролі книги та читання. У її творчому доробку є багато різноманітних книг, проте найпопулярнішою є серія «Чорнильний світ». Першою книгою серії є саме «Чорнильне серце», опубліковане у 2003 році, перше видання роману в Україні відбулося у 2010 році, а у 2025 році вийшло нове видання від видавництва «РМ». У ретроспективному вимірі роман здобув визнання за вдале поєднання пригодницького духу та інтелектуальної домінанти – з акцентом на читання як дію, що змінює світ.

Роман «Чорнильне серце» можна віднести до 9-12-річної (і старше) вікової категорії книг, котрий поєднує елементи фантазії та пригоди, з послідовним розвитком персонажів. Одночасно, літературний твір має високий рівень абстрактних елементів та використання метатексту, на відміну від багатьох інших представників цього жанру. Центральна ідея роману – здатність батька головної героїні «вчитувати» персонажів з світу книг – розгортає складний конфлікт між реальним та фантастичним. Така ідея забезпечує багаторівневість у тлумаченнях: з одного боку – це фантастичний прийом, а з іншого – метафора сили слова, в котрій воно може створювати чи руйнувати реальність.

Концепція твору надає йому особливого місця серед дитячого фентезі: він не просто використовує жанрові мотиви, але звертає увагу на механізм читання як елемент твору та метафору. З огляду на це, ми розглянули, як «Чорнильне серце» співвідноситься з іншими творами жанру – що в ньому є спільного, а що відрізняє його, яким чином він доповнює та трансформує «канон» дитячого фентезі.

У багатьох книгах жанру спільною рисою є – наратив про ініціацію, про перехід від звичного до незвичного, від «домашнього» середовища до магічного простору, який стимулює розвиток персонажів та читачів загалом. Наприклад, у серії «Гаррі Поттер» Дж. К. Ролінг цей сюжет реалізований класично: Гаррі, залишившись сиротою, вступає до школи чарівників, дізнається про власну особливість, протистоїть злу, проходить через дружбу, втрати та моральні вироби.

Подібна формула підняла певну хвилю популярності та вплинула на покоління читачів. У «Хроніках Нарнії» К.С. Льюїса герої проходять через шафу-портал у інший світ – Нарнію, в якому залучаються до боротьби зі злом, а потім повертаються з новим розумінням себе та своєї ідентичності. У трилогії Ф. Пулмана «Темні матерії» мотив мультівсесвіту, пошуку істини, критики авторитаризму та церкви набуває значної ваги – це фентезі, що розгортає моральні та філософські питання, а не лише пригоду. Подібне стосується і «Ерагона» К. Паоліні, проте з більш класичним героїчним підходом.

На контрасті з «братами» по жанру «Чорнильне серце» пропонує читачам не класичний магичний світ, занурення у портал, а сам акт читання, який є основною рушійною силою сюжету. Корнелія Функе спеціально розмиває межу між фантазією та реальністю, не фокусуючись на магичній академії чи світі магії як автономного простору. Персонажі можуть «виходити» з книжок у реальний світ, а читання має здатність змінювати світ навколо героїв, що вводить елемент сюрреалізму, магичного реалізму у традиційний сюжет фентезі. Таким чином роман піднімає питання граничного: що є текстом, що є реальністю, і в який момент читання стає актом творення. Відповідно, це надає твору Корнелії Функе унікального положення – він не просто розважає, а запрошує до роздуму над читанням та присутністю тексту у житті.

Жанрово роман тяжіє до піджанру метафантастики або метапрози – в яких текст усвідомлює себе як текст, а герої – межу між «вигаданим» та «справжнім». Письменниця розвиває гуманістичну традицію європейської літератури, наголошуючи на важливості уяви, співпереживання та етичної відповідальності митця. Стилiстично твір вирізняється плавністю оповіді, насиченістю символами, а також складною системою інтертекстів. Початками розділів роману є цитати з різноманітних творів відомих авторів, що може натяками на діалог з літературою як системою. Але крім цього, створює ефект «великої книжки», в якій «Чорнильне серце» не існує саме по собі, а в контексті широкого літературного ландшафту.

Таким чином, це допомагає формувати у читачів свідомість про ширший літературний горизонт.

З точки зору структури та сюжету, «Чорнильне серце» зберігає класичні елементи дитячого пригодницького фентезі: сім'я, потрійна небезпека, подорожі, перетини світів. Однак на цьому накладається наратив – література як джерело магії та відповідальності. Роман вирізняється класичною архітектурою пригодницької фабули, але присутні вставки внутрішнього дискурсу, котрі надають йому певної інтенсивності. Герої мають очевидні зовнішні перепони, а також внутрішні кризи – страхи, сумніви, відчуття провини, відповідальність за вчинене і промовлене. Тематика влади слова, відповідальності за створене, ціни читання – це ті мотиви, котрі роблять роман не просто пригодницьким, а твором з певною етичною глибиною. Читання в контексті сюжету – не просто хобі, відпочинок чи вдало проведений час, а дійова і рушійна сила, яка може втручатися у реальність, приносячи як добро, так і зло.

Подібний підхід – коли текст, читання та книга стають активними агентами – зустрічається значно рідко в жанрі, а особливо у дитячій чи юнацькій літературі. Тому роман розглядається як гібрид пригодницького фентезі з метафікацією. Він займає проміжне місце, поєднує елементи знайомі з багатьох інших представників жанру, проте зменшує масштаби, запрошує читача як безпосереднього учасника історії. Відповідно, роман може виконати роль «творчого інтерфейсу» між класичним фентезі та літературою, що роздумує над актом читання.

У сучасних дослідженнях наголошується, що дитяче фентезі після 1990-х стало більш готовим торкатися тем ідентичності, читання, медіаграмотності [28]. «Чорнильне серце», якраз і демонструє подібний тренд: книга про книгу, яка взаємодіє з читачем та підважує межу між читачем та текстом. Це відрізняє його від більш традиційних фентезі-творів, де читач переважно спостерігає за плином сюжету. При цьому твір, як ніякий інший демонструє любов до книг та процесу читання, але не нав'язуючи подібний наратив. «Чорнильне серце» можна

розглядати як важливий етап у розвитку дитячого фентезі: він не замінює великі серії, а доповнює їх, заповнюючи нішу творів, орієнтованих на читача як такого, на його взаємодію з текстом, на становлення як персонажів історії, так і читачів. Даний аспект робить його корисним для педагогіки читання, розвитку читацької культури серед дітей та підлітків, а також для осмислення того, як сучасна дитяча література розуміє роль читача та тексту.

Проте, звісно, роман має певні обмеження. Критики зазначають, що іноді кількість подій і персонажів перевищує можливості глибокого розвитку всіх сюжетних ліній [87]. Також він розташований у меншому масштабі, що зменшує епічність подій, не інтегрований у світобудову та систему магії – з плином історії у творі, читач не розуміє, звідки взявся такий цікавий дар і як саме він працює, адже не завжди Мо (батько головної героїні Меггі) міг вичитати щось з книг чи зачитати назад. Хоча декотрі критики зазначають, що у продовженнях серії («Чорнильна кров» та «Чорнильна смерть») магична система стає більш «звичайною», дар зрозумілим та зникає оригінальність [48].

Серед викликів також є і читацька інтерпретація. Те, що робить твір унікальним – є певною мірою і обмеженням. Щоб працював метатекст, читач повинен мати певний читацький досвід і здатність мислити рефлексивно, відповідно для молодших читачів подібні рівня можуть залишатися неусвідомленими. Відповідно, роман природно орієнтований на все підготовленого читача.

Також серед обмежень присутній переклад та локалізація: під час перекладу українською або іншими мовами може втрачатися певні нюанси алюзій, міжтекстуальних натяків, культурних відлунь. Тому вплив твору у локальному середовищі залежить від якості перекладу, редакторської політики й читацької традиції.

Врешті, як і будь-який популярний твір «Чорнильне серце» має можливість стати предметом критичної реакції. До прикладу, для старшої аудиторії, роман

може не відповідати складності дорослої прози, може з'являтися відчуття, що деякі сцени надто «підлітково» стилізовані, а емоційні розв'язки надто спрощені.

Роман «Чорнильне серце» має потенціал бути своєрідним мостом між традиційною дитячою пригодницькою фантастикою та новою, більш метафоричною, рефлексивною фантастикою для молоді. Він демонструє, що дитяча література може не уникати складності, може випробовувати форми, котрі вимагають від читача безпосередньої участі, глибшого мислення та звернення до літературного контексту. З точки зору впливу на читача, роман стимулює не просто «споживати» сюжет, а розмірковувати про роль слова, про межу між вигадкою та дійсністю, про важливість літературного досвіду. Така акцентуація може формувати більш активного, усвідомленого читача, який не просто приймає історії, а пройде шляхи рефлексії та глибшого усвідомлення тексту.

Крім того, успіх роману може стимулювати інших авторів спробувати метапоетичні формати, оскільки демонструє, що подібні експерименти можуть бути успішними та читабельними. Для авторів-початківців це може бути прикладом, що «складніша» дитяча фантастика можлива. У перекладеному просторі, зокрема українському, «Чорнильне серце» може стати своєрідним орієнтиром як «велика дитяча книги, що думає про книгу». Якраз через свою популярність і широку репрезентацію, роман може бути «вхідною точкою» читача у жанровий світ метапрози в дитячому форматі.

Проблема «канону» в дитячій літературі є складною у сучасному літературознавстві. Для дитячої книги важливим чинником канонізації виступає не лише художня якість, а й її здатність формувати культурний досвід покоління, створювати міфологію дитинства. У цьому сенсі роман Корнелії Функе «Чорнильне серце» стало не черговим популярним фентезійним текстом, а культурним кодом, який виразно позначив початок ХХІ століття у німецькій та світовій літературі для дітей. Його місце у «каноні» сучасної дитячої літератури визначається популярністю серед читачів, перемоги на літературних преміях, а також тим, як цей

твір розширює уявлення про дитячу літературу, роблячи її простором для філософських, культурологічних і метатекстуальних рефлексій. У цьому сенсі письменниця продовжує традиції Майкла Енде («Нескінченна історія»), проте також вносить нову чутливість: жіноче авторство, емпатичну перспективу та поєднання казкової естетики з філософською глибиною.

Важливим, є те, що Корнелія Функе розвиває власну версію канонічності, в центрі якої стоїть дитина як активний читач. На відміну від класичних педагогічних моделей, де дитина виступає об'єктом морального виховання, у Функе вона – суб'єкт пізнання, здатний до самостійної інтерпретації світу. Її читач – не пасивний споживач, а співтворець історії. Такий підхід відповідає гуманістичній педагогіці читання, в котрій акт сприйняття тексту є творчим процесом. Подібна зміна перспективи робить «Чорнильне серце» одним із ключових творів нової парадигми дитячої літератури.

Канонічність роману забезпечується і тим, що роман виховує любов до книги, відповідальність, емпатію, уяву. Ці ідеї перегукуються з європейською освітньою традицією, яка розглядає літературу, як моральну та естетичну школу людини [72]. У Функе книга виступає метафорою життя, а здатність читати – умінням розуміти інших. Через це роман залишається актуальним і виховує новий тип читача – не лише допитливого, а й морально свідомого. Критики неодноразово зазначали, що «Чорнильне серце» стало одним з перших прикладів європейського фентезі, який здобув міжнародний успіх після домінування англомовних авторів. На початку 2000-х, коли літературний простір дитячої книги визначався феноменом «Гаррі Поттера», Корнелія Функе запропонувала іншу естетику: більш меланхолійну, інтелектуальну, позбавлену масової іронії, властивої Дж. К. Ролінг. У її світі менше гумору, але більше рефлексій про сенс історій. Це дало змогу німецькій дитячій літературі знову заявити про себе у глобальному масштабі – «Чорнильне серце» було перекладено понад 30 мовами, екранізовано, отримало численні нагороди й стало класикою за життя авторки. Його вплив можна простежити у текстах

наступного покоління авторів, котрі переосмислюють мотиви читання, книжкового світу та межі вигадки.

У культурологічному сенсі роман Корнелії Функе вписується у широку тенденцію до «металітературності» дитячої книги. Як зауважує Емер О'Салліван [74], сучасна дитяча проза дедалі частіше стає саморефлексивною: вона не лише розповідає історії, а й розмірковує про те, як і чому ми ці історії створюємо. «Чорнильне серце» – один з найвиразніших прикладів цього процесу, оскільки він в буквальному сенсі перетворює сам текст на героя. Це не просто казка, а притча про книгу як живу істоту, яка має власну волю й історію. Відповідно, канон сучасної літератури варто розглядати не як закритий список, а динамічну систему, що формується під впливом естетичних та соціальних чинників. А «Чорнильне серце» відповідає обом: демонструє високу художню якість і водночас резонує з потребами покоління, що живе у добу цифрових медіа й втрати довіри до друкованого слова. Авторка повертає книзі сакральність, нагадує про її матеріальність, запах паперу, звук перегортання сторінок. Її роман стає актом опору забуттю читання як духовної практики. Через це він має глибоке культурне значення і може розглядатися як еталонний твір постпаперної епохи, що захищає ідею книги як джерела людяності.

Слід також зазначити, що в рецепції роману важливу роль відіграла його адаптація до інших медіа. Фільм «Чорнильне серце» (2008 рік, режисер Ієн Софтлі) популяризував історію, але значно спростив сюжет та філософські елементи. Попри це, екранізація лише закріпила за твором статус «світового феномена» і сприяла його входженню до навчальних програм з літератури у кількох країнах. У Німеччині та Великій Британії твір часто використовують у шкільних курсах читання, розглядаючи його як приклад сучасної літературної казки, що поєднує традиційний сюжет із сучасною тематикою. У сучасних модульних програмах з зарубіжної літератури в Україні «Чорнильне серце» також зайняло своє місце. Серед класичних творів дитячої літератури, роман вивчається школярами у 7 класі, котрі вже можуть бути досвідченими читачами, тому зрозуміють глобальні теми та

ідеї твору. Така освітня легітимація є важливим чинником канонізації – твір стає частиною колективної освітньої пам'яті.

Водночас «Чорнильне серце» можна розглядати як літературний коментар до самої ідеї канону. Через мотиви оживлених героїв і небезпеку слова Функе ставить питання: чи може канон бути живим, якщо ми його не перечитуємо? Вона натякає, що класика не існує без сучасного читача, котрий здатен її оживити. У цьому сенсі її роман – це метафора культури, яка тримається не на застиглих списках, а на безперервному діалозі між минулим і теперішнім. Так, «Чорнильне серце» - не лише текст у каноні, а й текст про канон, про його рухливість, про потребу щоразу переосмислювати «священні книги».

Зрештою, оцінюючи місце роману у сучасній літературі для дітей та юнацтва, не можна не відзначити його вплив на явлення про роль автора. У Функе автор – це не всемогутній деміург, а така сама частина історії, як і її герої. Її світ – це простір взаємодії, де кожен – і письменник, і читач, і персонаж – співтворить реальність. Такий підхід до нарації повністю відповідає духові сучасної літератури, що прагне зруйнувати ієрархію між творцем та споживачем. У цьому полягає гуманістичний пафос «Чорнильного серця»: кожен має право і здатність творити історії, кожен несе відповідальність за слова.

Таким чином, місце роману Корнелії Функе «Чорнильне серце» у просторі сучасної літератури для дітей та юнацтва можна визначити як досить вагоме та специфічне. Роман поєднує у собі спектр рис, характерних для новітніх тенденцій дитячої фантастики: метапоетичність, міжтекстуальність, серйозну тематику та залучення читача до активної взаємодії з текстом. У відтінку, де дитяча література стикається з викликом цифрового середовища, він демонструє, що книга може бути не лише «продуктом дозвілля», а ареною для смислових пошуків молоді свідомості. У локальному контексті «Чорнильне серце» може бути орієнтиром – як приклад, що метапоетична фантастика для молоді можлива, читабельна й здатна формувати активного читача. Одночасно, успіх твору підкреслює важливість

якісного перекладу, просвітницької підтримки, включення в освітні програми та критичного обговорення у академічних колах.

2.3. Порівняльний аналіз по роману та його екранізації: вербальні та невербальні засоби репрезентації сили книги та слова

Роман «Чорнильне серце» (ориг. з нім. «Tintenherz») Корнелії Функе було екранізовано у 2008 році, але навіть, передісторія створення цього фільму є досить фантастичною. Корнелія пишучи одного з головних персонажів роману Мортимера Фольхарта, у тексті просто «Мо», надихалася американсько-канадським актором Бренденом Фрейзером. Незадовго після того, як книга була видана, авторка надіслала Брендону копію «Чорнильного серця» та лист, розповідаючи як його особа стала натхненням для створення цього персонажа. «Отож, я отримую цю книжку. Вона приходить поштою. «Дорогий Брендане», — написано, — «Дякую за натхнення для цього персонажа». Я вже відчуваю, як мене тягнуть за ногу. «Сподіваюся, ти колись прочитаєш це вголос своїм дітям. З найкращими побажаннями, Корнелія Функе». Я поняття не мав, хто вона така, тож заугливі її. Ого, скільки роботи, вона плідна...», [24] – так висловлювався актор про цю подію. Перед початком зйомок Брендон повідомив режисера Ієна Софтлі, що не буде братися за роль батька-палітурника, якщо не підходить на цю роль, незалежно від бачення авторки. Причиною, стало те, що історія у книзі була хорошою, і заслуговувала аби її зняли [24].

Екранізація має очевидні відмінності з оригінальним твором, оскільки він має досить розгорнутий сюжет з багатьма нюансами, внутрішніми роздумами персонажів та їх детальними характеристиками. Авторка приділяє увагу мотивації та емоціям героїв, наслідкам їхніх дій. У романі персонажі багатогранні, мають внутрішні суперечності. Читач не одразу потрапляє у вир подій, де одна змінює іншу. Нас поглинає рутинна життя Мо та його дочки Меггі, яка згодом руйнується з приходом Вогнерукого і загрозою невідомого Каприкорна. Тоді ж вони були

змушені поспішно поїхати з будинку, який вже став рідним. І хоч переїзд загалом був звичною справою – даний відчувався інакше. Все ж вдвох поїхати не вдалося, адже їх перестрів Вогнерукий, який змусив Мо взяти його з собою. Так, вони вирушили до тітки Елінор і її будинку заповненого книгами. Протягом всієї книги ми подорожуємо до різних місць. Спочатку Італія, де саме і проживає Елінор, після до будинку Каприкорна – коли викрали Мо і «книгу». Описи і образи подорожей Корнелія Функе описує докладно та розгорнуто. Усі персонажі здаються живими, їх ролі розвиваються поступово та розкривають взаємини з Мо та Меггі.

Центральною темою роману – є книги, сила слів та читання в голос, а також творення та руйнування через літературу і взяття відповідальності за слова та вчинки. В романі книга є магічним предметом, щоправда в руках певних людей з неймовірним даром вичитувати персонажів та предмети з світу книг. У романі присутні наслідки цього дару, експлуатація його у злих намірах та моральна відповідальність чарівновустів. Також важливими темами роману є – втрата, пошук дому та сімейні зв'язки, а також конфлікт між реальністю та фантазією. У романі образність будується завдяки опису персонажів, предметів, будівель, також великий вклад у це має уява читача, котра формується через написане. Письменниця докладає зусиль для опису найменших деталей – запах книг, шурхіт сторінок, спогади персонажів. При прочитанні роману усі деталі складаються разом для створення в уяві книжкових героїв, інтерпретації символів, роздумів про вчинки персонажів та розгортання сюжетних ліній. Читач самостійно створює це у своїй уяві, тоді як фільм чи театральна постановка роблять це за нього. Образи у фільмі можуть бути інтенсивнішими емоційно чи візуально, що відповідно має можливість посилити ефект від побаченого, але це зменшує простір для інтерпретації самостійно, якщо після фільму прийшла цікавість до першоджерела.

Екранізація – фільм «Чорнильне серце» 2008 року (режисер Ієн Софтлі) переймає основні сюжетні лінії книги, але змінює та скорочує їх для підставлення під межі кіно-продукту. Декотрі побічні персонажі та події, котрі у романі є

необхідними для розвитку подій, у фільмі спрощені чи зовсім відсутні. Крім того, кіноверсія є більш швидкоплинна, зосереджує на пригодницьких аспектах і навантажена подіями. Фільм, завдяки жанру, більш ефективно демонструє візуальні сцени, події та зовнішній вигляд персонажів, що доповнено гримом та костюмами, а також комп'ютерною графікою, хоча розробники фільму використовували її не так часто. Зйомки проходили на студії Шеппертон поблизу Лондона (Англія) та на локації в Балестріно, Альбензі та Лайгуельї (Італія) у 2006 та 2007 роках. «Абсолютно. У нас дуже, дуже мало, майже немає синього або зеленого екрану. Ми завжди граємо в реальному контексті. У нас найнеймовірніше місце в Італії – просто блискуче знайдене. Коли я зайшла туди, у мене щелепа відвисла. Це було як увійти в книгу. Це було дивовижно. Мати це реальне, на відміну від чогось фантастичного, це просто чудово.» – Гелен Міррен, акторка котра зіграла роль Елінор, під час інтерв'ю на знімальному майданчику «Чорнильного серця» [53].

Після виходу фільму у 2008 році, він отримав досить багато критичних відгуків, особливо він фанатів оригінального твору, оскільки має низку відмінностей, які абсолютно змінюють відчуття від поданої історії. Від перших хвилин фільму і до самого кінця, палкі поціновувачі роману відмічали ці неточності подання. Але, все ж, цей фільм є адаптацією історії, а не його точною копією. На початку фільму, глядачі знайомляться одразу з основними персонажами - чоловік і жінка – Мо і Реза, котрих зіграли Брендон Фрезер та Сієнна Гіллорі, а також немовля у колисці – Меггі. У зав'язці батько читає казку «Червоний каптур» і, надворі, у нічній темряві, ні звідки, з'являється червоний плащ, який осідає на мотузки з білизною – що є ранньою візуальною демонстрацією здібностей Мо «вичитувати» речі з книг. Паралельно оповідач розповідає про людей з дивним вмінням – Чарівновустів, котрі читаючи вголос можуть оживити своїм голосом світ будь-якої книги, про те як вони намагаються не викривати свої здібності, а деякі не знають про них, допоки не стає над-то пізно. Це і є найперша відмінність з романом. У ньому читач поступово дізнається про магичні здібності батька, разом з головною

персонажкою Меггі, через спогади та наполегливий характер дівчинки, який допоміг вивідати всю правду. Жодного прологу з немовлям немає: роман відкриває буремна ніч та фігура за вікном. Матері в домі немає вже багато років, а Мо виховує доньку сам. Тобто старт історії показаний інакше, пролог дає доказ магії, теплий образ повної сім'ї, щоб пізніша втрата Рези відчувалася емоційніше, книга натомість грає на саспенсі – на таємниці, яку так довго приховував батько.

Далі, 12 років по тому, Мо та Меггі перебувають у поїзді до міста. У невеликому автобусі вже підліток Меггі керує напрямом руху, відповідаючи за роль штурмана, а батько жартуючи перепитує чи вірно вони прямують. Їх шлях лежав до містечка, до старовинної книгарні. Меггі запитує, навіщо їм відвідувати столітню крамницю, а не нову, на що батько відповідає, що йому немає чого робити з новими книжками, адже він палітурник, а також йому подобаються старі книги – пожовклі сторінки, форзац, шкіряна палітура. Дочка запитує, чи можливо саме в цій книгарні Мо знайде її – книгу, яку постійно шукає. Він відповідає, що нічого конкретного не розшукує, але дівчинка дуже спостережлива – бачить як батько не йде з крамниць, допоки не огляне повністю весь асортимент, а не знайшовши бажаного виходить розчарованим з трохи почервонілими очима, проте на всі її аргументи він має «пояснення».

Ця розмова відбувалася на ярмарку з різноманітними книжковими ятками, в момент Меггі захопилася переглядати книги, а батько пішов у крамницю. Зайшовши всередину, він подзвонив у дзвінок, на що вийшов книгар. Після представлення – Мортимер Фольхарт – власник книгарні одразу впізнав його і запитав чи можна врятувати одну з книг його колекції – висновок спеціаліста був позитивний. Після Мо попросив оглянути асортимент, оскільки палітурник прагне знайти певну книгу. Він багато років її шукає, про що знає його дочка, але причина такого затятого пошуку їй не відома. Фільм захоплює аудіальним відображенням дару Мортимера – проходячи між полицями заставленими книгами він чує шепіт історій, розмови персонажів, саме таким він і знаходить потрібну книгу –

«Чорнильне серце» («Inkheart»). Так, серед безлічі голосів, Мо почув слова з «Чорнильного серця». В фільмі використані оригінальні слова з книги, а саме з початку 52 розділу. В той час, Меггі читає книгу під фонтаном, коли з'являється невідома тварина – тхір з ріжками на голові, дівчинка ділиться з ним частиною своєї їжі, а паралельно батько відкриває книгу і бачить зображення Пильнорука – карнавального артиста, що працює з вогнем. Тоді ж нам також його демонструють – спостерігаючого за Меггі та тхором. Пильнорук, якого зіграв Пол Беттані, розповідає що він – тобто тхір не любить лоскоту, тому дівчинка має бути обережна. Тоді незнайомиць називає ім'я тварини – Гвін, а також, що він звісно «дуже гарненький, але ти ж знаєш, що про нього пишуть у книжках» [14]. Меггі відповідає, що знає і, що їй також відомо про розмови з незнайомцями. Але чоловік заперечує – він чудово знає, хто вона, її ім'я і хоча вона не пам'ятає моменту їх зустрічі, оскільки була ще малою – вони знайомі. Якраз з книгарні вийшов батько, Пильнорукий одразу привітав його, назвавши Чарнівновустим. Очевидно – Мо був здивований його побачити. Палітурник попросив дочку повернутися у фургон та зачекати там, хоча вона була схвильована подібним проханням і намагалася пручатися, але Мо запевнив, що таємничий незнайомиць «друг» і дівчинка була вимушена послухатись. В той час як вона поверталася до транспорту, Пильнорукий запропонував прогулятися. Під час прогулянки він розповідає, як довго переслідував Мо, завжди був за його спиною усі ці роки, бо прагнув аби палітурник виправив те, що накоїв 9 років тому. Також артист попереджає Мортимера про таємничого Каприкоран, котрий чекає моменту повернення його і дочки додому, бо бажає аби той йому почитав вголос. Мо на це парирує тим, що вже давно не читає вголос, тому Каприкорну не пощастило. Проте, якщо їх схоплять він не матиме вибору – застерігає Пильнорук. Тоді ми бачимо Меггі, котра в пошуках батька з «другом» прямує вулицями міста.

В наступній сцені Пильнорук хоче запропонувати допомогти їм сховатися, проте не буде цього робити, поки не отримає бажане – повернутися додому. Він

впевнений, що Мо може зробити подібне, почитавши, але палітурник не може йому допомогти, оскільки це надто небезпечно та не передбачувано. Тоді вогняний артист просить книгу, але Фольхар заперечує її наявність у себе. Проте обдурити «друга» не вдалося – він знає, що книга у сумці. Мо штовхає Пильнорука у купу снігу, потім відбиває напад Гвіна і тікає. А за ним біжить його дочка, яка весь цей час слідувала за розмовою. Ще Мо переслідує тхір, але Меггі знаходить його швидше. Вони знову у автобусі – поспішно їдуть з містечка. Останнє чуємо заклик від Пильнорука, що він хоче їм допомогти. В машині Меггі намагається подивитися на книгу у сумці батька, але він не дозволяє. Тоді дівчинка вибухає потоком питань, на які палітурник не може відповісти. Меггі страшно – в чому вона зізнається батьку, а він запевняє її у тому, що завжди буде захищати та оберігати її. Для цього вони вирушають до Італії, де живе тітка Меггі – Елінор Лоредан.

Перша зустріч з Вогнеруки, а саме так звучить його ім'я в українській версії книги (видавництво «РМ», 2025 рік), у романі представлена зовсім інакше, хоч і також на початку. Меггі вже мала б спати, але у вікні побачила серед темряви та дощу фігуру чоловіка. Злякавшись, вона побігла до батька і повідомила його про побачене. Подивившись у вікно, він став стривоженим, але відчинив двері і впустив незнайомця, що дійсно там стояв. Це і був Вогнерукий. Тоді ж, читач вперше бачить термін «чарівновустий». Вони спілкуються у кабінеті Мо, а Меггі, не втримавшись від цікавості, підслуховує. Чує про Каприкорна і загрозу, але не розуміє всіх деталей. Незабаром Вогнерукий йде, а Мо наказує Меггі йти спати. На ранок вони вирушають у подорож до тітки Елінор, адже її колекція книг давно потребувала догляду, проте перед воротами будинку їх перестриває Вогнерукий, який звинувачує Мортимера у втечі, хоча вони домовлялися про інше. Він змушує Мо взяти його з собою і вони у чотирьох – Мо, Меггі, Вогнерукий та Гвін, куніця з ріжками у його наплічнику – вирушають до будинку Елінор у Італії.

У фільмі, по приїзду Мо та Меггі то тітки Елінор, котру зіграла Геллен Мірен, глядачам представляють будинок-замок з видом на Середземне море. Вона, як і

книжкова Еліно́р, проживає у Італії, має суворий характер до людей, але чуйний до книг, є затаятою бібліофілкою – адже книг у її колекції та домі надзвичайно багато. Під час обіду Еліно́р згадала з матір Меггі, розповідаючи про власну – яка поїхала на сафарі та не повернулася, наголошуючи на тому, що жінки у їх родині схильні до пригод, проте саму її це не стосується, адже найбільше вона любить спокій. Еліно́р говорить, що матір дівчинки хотіла чогось справжнього, на що Меггі відповідає – хотіла бути з нею, але одного дня пішла без будь-яких пояснень. Далі була сцена розмови між батьком і дочкою, в якій вона намагається дізнатися більше про свою маму, чому вона зникла, а також до чого тут книга. Меггі зізнається, що часто пише їй та вірить, що її слова повернуть матір.

В Еліно́р є окрема бібліотека, по вінце наповнена різними книгами, куди в одній з сцен заходить Меггі і бачить надзвичайно цінну книгу (перський манускрипт, близько кінця XII століття), вона нахилиється над захисним склом, але раптом заходить тітка і наказує відійти на 3 кроки геть – це пряме посилення на роман, там серед правил перебування в бібліотеці не можна було підходити ближче ніж на три кроки до стелажів з книгами. Після Меггі просить дозволу деколи читати у бібліотеці, на що Еліно́р дозволяє, розповідає про диванчик коло вікна, де любила читати її матір та дає їй книгу, яка належала Резі («Чарівник країни Оз»). Тітка пригрозила, якщо побачить, що Меггі поставила якісь книги не на своє місце – зачинить кімнату, і більше дівчинка ніколи туди не потрапить. Ввечері здійнялась буря, і серед темної бібліотеки Меггі вперше почула шепіт книг. А тим часом їх знайшли Гвін та Пильнорук. Поки дівчинка здивовано слухала шепіт історій, вогнелицедій з'явився перед Мо. Він наголошував, що якби Мортимер погодився зачитати його назад, а не утік, він би не повідомив Каприкорна про їхнє місцезнаходження. А зараз його посіпаки ось-ось мають прибути до будинку. Та вони вже намагалися вдертися у нього. Лиходії захоплюють маєток, спалюють книги та викрадають Мо, Меггі та Еліно́р, разом з книгою «Чорнильне серце». Перед будинком тітки зловмисники зробили багаття з книг, серед яких була дана

раніше книга матері Меггі. Пильнорук побачив, що вона хотіла вийняти книжку з полум'я, тому допоміг, адже мав властивість бути захищеним від вогню.

У романі до першого викрадення, також є сцена між Меггі та Вогнеруком – серед темряви ночі, він демонстрував їй свої вміння. Певна сцена з вмінням є і у фільмі, але там вона більш магічно спрямована – герої Пола Беттані вміє створювати вогонь між долонями, коли його книжковий прототип мав різні банки з розчинами, з яких надпивав, а потім випльовував у небо вогняні кулі. Меггі було цікаво спостерігати за цим, проте щось змінилося. Вона відчула якусь невідому небезпеку і побігла до будинку. Там її зупинила Елінор, яка побачила зловмисників, що проникли у дім і затримала дівчинку від втручання, для її ж безпеки. В цей час лиходії викрадали Мо – це були люди Каприкорна. Після Меггі разом з Елінор та Вогнеруком вирушають до лігва поганців, щоб визволити батька.

Викладених у екранізації Мо, Меггі та Елінор привозять до лігва Каприкорна і відводять до в'язниці, де знаходяться також вичитані персонажі з книг: єдиноріг, мінотавр, крокодил, що цокає як годинник, літаючі мавпи. Саме у в'язниці Мо розповідає Меггі історію про те як зникла її матір та про свої здібності. Якось читаючи вголос нову книгу – «Чорнильне серце» – йому вдалося вчитати Пильнорука, Каприкорна та Басту, його вірного помічника, а натомість зникла у книзі матір дівчинки Тереза (Реза). Лиходії напали на Мо та Меггі, але їх зміг врятувати Пильнорук. Згодом вичитані герої втекли, а Мортимер почав шлях пошуку, аби вчитати Резу назад. Незабаром їх відводять до замкової зали, їх вже очікує Каприкорн, якого зіграв Енді Сьоркіс, та його вірна згряя. Спочатку поганець знайомить з його придворним чарівновустом – Даріусом, котрий не може до кінця використовувати свій дар – оскільки заїкається. Далі Каприкорн примусом змушує Мортимера читати «Тисячу і одну ніч» аби отримати звідти скарби, проте ніякі попередження палітурника, що це небезпечно і непередбачувано не спрацьовують, і він розпочав читати. Фільм занурює у атмосферу пісків, золотих скарбів у печері та розбійників. З стелі починає сипатись золото, цілими мішками навіть. Після

«вдалого» прочитання, виявилось що зник у книзі один із прибічників Каприкорна, але разом з монетами з історії вичитався Фарид – новий персонаж, і один з ключових у наступних книгах після «Чорнильного серця». Пильнорук нагадує про домовленість між ним та Каприкорном, про повернення жонглера вогнем, проте «шістка Аддергеда» не збирається її виконувати, йому не цікаво повертатися до власної історії, тому він спалює знайдену книгу. Хоча Пильнорук намагався витягти і врятувати «Чорнильне серце» від спалення, та не вдалося. І всіх запрошених «гостей» знову ув'язнили з вичитаними істотами, де окрім вже побачених був Мінотавр, невдало оживлений голосом Даріуса.

У романі Меггі, Еліно́р та Вогнерукий разом поїхали рятувати полоненого Мо. Проте, до цього, одразу після викрадення, жонглер кудись зник, а з'явившись знову заявив, що пішов за викрадачами, аби дізнатись куди саме відвезли палітурника. Також він переконав Еліно́р та Меггі, хоча дуже намагатися йому було не потрібно, бо дівчинка сама збиралася рятувати батька, що їм варто поїхати до Каприкорна. Цікава відмінність між романом та фільмом у тому, що Мо заховав «Чорнильне серце» у бібліотеці Еліно́р, а вона з цікавості замінила книгу прямо перед викраденням. Тому, в надії на те, що Каприкорну потрібна саме книга, вони утрюх поїхали по маршруту, який вказував Вогнерукий. Одразу, як вони приїхали, він їх і зрадив, а тітку з дівчинкою схопили, на ніч закривши у темній кімнаті-в'язниці, де також перебував Мо. Саме там вони розповідають про заміну книги, про зразу Вогнерукого, а водночас Чарівновуст розповідає про свій дар, книгу та зникнення матері. Далі події майже збігаються з подіями фільму: їх приводять до Каприкорна, знайомлять з Даріусом та змушують Мортимера читати вголос. Також відбувається сцена з спаленням книги, точніше близько двох десятків книг «Чорнильне серце», які протягом усіх цих років збирали люди Каприкорна. Спалення обурює Вогнерукого, адже вони домовились, про його повернення назад у історію. А також розкривається давній обман: Каприкорн говорив жонглеру, що існує всього один примірник роману – той, що у Чарівновуста, саме тому він

обманом привіз Меггі, Елінора та книгу до лігва лиходіїв. Після епічного спалення книг, Мо змушують читати у голос. У романі Даріусу було наказано обрати твори з скарбами, серед яких була «Тисяча та одна ніч», а також «Острів скарбів». Першим твором Мо обрав «Тисячу та одну ніч», але Каприкорн наказав читати з «Острова». В романі чітко описується саспенс можливого «вчитання» з історії не лише скарбів, а й моторошного пірата Старого Сільвестра. Меггі помітила, що батько спеціально вимовляв його ім'я неправильно, аби не викликати. Потім Каприкорн звелів читати наступну книгу – «Тисяча та одна ніч». Поки він читав, серед бочок, у яких відбувалося спалення книг нізвідки з'явився хлопчина, приблизно віку Меггі. Коли невідомого помітили, також з'ясувалося, що зник Фульвіо – один з Каприкорнових людей. Ця історія дочитана не була – Мо відмовився, зіславшись на втому. Він розумів цінність свого дару, тому був впевнений. Їх знову зачинили у кімнати, проте дали їжі, стоки соломи, а пізніше термос з чаєм. Так вони перебували там, поки їх не вирішив врятувати Вогнерукий.

У фільмі перед визволенням в'язнів, була також сцена, у якій Пильнорук приходить до служниці для лікування ран на руках, спричинених вогнем. Він наголошує, що ніколи вогонь його не кривдив, а «тут вогонь не жартує» [14]. З розмови жонглера з служниці, ми дізнаємося, що вона намагається утекти, також він говорить їй ім'я – Реза, тобто ця служниця є матір'ю Меггі. Вона не може розмовляти, бо вчитана Даріусом, але пам'ятає про свою родину і хоче до них повернутись. Далі на ранок у в'язниці Меггі знайомиться з Фаридом, котрий запевняє себе, що ця реальність лише сон. А Пильнорук пробуджується від дій Рези, що лікувала опіки на його руках. Він хотів би їх віддячити, проте не знає як – жінка демонструє ланцюг на нозі. Але навіть, якщо Пильнорук дістане ключ від замків, куди вона піде? На цьому вона показує портрети свого чоловіка та доньки – Мо та Меггі. Тоді він і зрозумів хто вона, як вона потрапила у книгу, а Даріус її вчитав. Жонглер обіцяв допомогти і визволити її, що одразу і розпочав – підіслав Гвіна до

Мортоли (це матір Каприкорна у оригінальному тексті, у фільмі про це не згадується), де той украв ключа та передав Резі.

Тоді ж Пильнорук увійшов до в'язниці, де підслухав розмову Мо, Елінор та Меггі, а коли почув, що є можливість знайти ще один примірник книги, вирішив їх визволити. Несподівано, але інструмент для втечі вже був у його руках – книга «Чарівник країни Оз», яку він раніше забрав з полум'я перед маєтком Елінор і тримав у себе. З неї Мо вичитує торнадо, що перенесло Дороті з Канзасу до Країни Оз. Паралельно з голосом читця, Реза утікає вулицями селища Каприкорна, ховається від його людей у будинку, але провалюється у підвал, з якого спостерігає як здіймається буря. Через віконницю підвалу вона бачить Мо та Меггі, але не може їх окликнути, Пильнорук також її помітив, але не допоміг вибратись з підвалу. Так компанія знайшла фургон Мо і вони поїхали з лігва Каприкорна.

У романі втеча не мала магічної підтримки. Вогнерукий прийшов у кімнату, попередньо вкравши ключі від машини у Басти. Також він уже спланував їх втечу – він допомагає їм, а натомість вони також беруть його з собою. Але перед цим Мо вирішив визволити також хлопчину – Фарида – якого вчитав з книги. Дібравшись до стоянки, втікачі сіли у машину Елінор та почали поїздку. За ними кинулися у погоню, і оскільки бензин швидко закінчився, вони були вимушені залишити транспорт і сховатися серед дерев. Що їм вдалося зробити аж до ранку, проте згодом їх знайшов Баста та Пласконіс. Мо підчекав момент поки права рука Каприкорна підійде ближче і напав на нього ззаду. Разом з Вогнеруком та Фаридом їм вдалося побороти зловмисників, Меггі намагалася відтягнути собаку, що вчепилася у руку батька, а Елінор забрала рушницю у Пласконоса, якого раніше вивів з ладу Фарид камінцем, і погрожувала нею Басті. Колишні втікачі зв'язали своїх переслідувачів і залишили біля розваленної хатини. Після вони продовжили свій шлях і дійшли до міста. Там компанія розділилась, згодом Елінор вдалося знайти адресу Фенолії – автора книги «Чорнильне серце». Він, як виявилось, проживав всього за годину поїздки, тому вже на наступний день було вирішено

поїхати до нього у намаганнях знайти ще один примірник роману. Еліно́р поїхала до свого будинку, незадовго подарувавши Меггі дві книги – збірку віршів та велику книгу з багатьма лиходіями. На площі міста Мо з дочкою зустріли Вогнерукого та Фариду, котрі заробляли на артистичних вміннях вогнедува. Жонглер вже був змирився з долею навіки застрягнути у «реальному» світі, коли палітурник розповів про автора його історії. Тоді він вирішив поїхати разом з Мо та Меггі до Феноліо.

У фільмі вони усі поїхали до Феноліо одразу – звідкись Мо вже знав, де він проживає. По приїзду до місця призначення, Еліно́р одразу розпочала шопінг – за одягом для Фариди та інших, а також у пошуках інформації про письменника. Коли вона повернулася до інших і повідомила новини, Пильнорук відмовився йти до творця, як здогадалася Меггі – він боявся. Йому було страшно дізнатися кінець та інші деталі своєї історії. Еліно́р також вирішила не продовжувати пригоду, а повернутися додому, все ж її книги потребували негайної допомоги – особливо після полум'я і вандалізму. Тож, до Феноліо, якого зіграв Джим Бродбент, відправились лише Мо та Меггі. Автор прийняв їх привітно, проте не зміг одразу повірити їхній неймовірній розповіді. В той час на площі Пильнорук побачив інших вуличних артистів і вогнедувів. Побачене наклалося з спогадами про власний світ та родину, яка там чекає. Мо, Меггі та Феноліо прямували до площі, де Пильнорук демонстрував свої вміння зібраний публіці. Автор одразу упізнав свого персонажа, було таке відчуття ніби він його народив. Феноліо хотів ближче познайомитись з власним створінням, хоча Мо намагався його відмовити, проте не вийшло. Автор не зміг стриматись і одразу розповів, як закінчується історія Пильнорука – він помирає, намагаючись врятувати Гвіна від людей Каприкорна. Вогнедув заперечує долю та вірить, що його історія закінчиться інакше, але для доведення потрібно знайти книгу. Що вони і виконують, повернувшись до будинку Феноліо.

У книзі, події доволі схожі. Вогнерукий також не бажав знайомитись з творцем, тож він з Фаридом залишились у машині, на якій вони прибули у невеличке село. Мо з Меггі відправились до будинку Феноліо, котрий відчинивши

їм двері, доволі недовірливо поставився до гостей. Також роман знайомить читачів з онуками автора – Паулою, Піппо та Ріко, у фільмі їх немає зовсім. Між Мо та Феноліо відбулася розмова, в котрій перший просив примірник книги, а другий повідомив сумну новину – в нього їх викрали. Тоді палітурник також розповів про викрадення свого примірника, спеціально опустивши деталі. Проте, Феноліо ніби відчув, що йому не все розповідають і тоді, Мо порушив обіцянку з Вогнеруким та розповів автору про його персонажа. Звісно письменник не сприйняв, вирішив, що це звичайна розмова про персонажів книги, докладно розповів як у кульмінації роману помирає Вогнерукий, що Каприкорн та Баста – його найвдаліші герої, про те, як мав на меті написати продовження, тому не хотів втрачати їх. Після Мо докладно розповів усю історію про вичитаних, свій дар та наявність його творінь у реальному світі. Автор також захотів побачити Вогнерукого, Мо намагався відмовити, але вирішив, що жонглер зможе повірити своєму творцю – повернення у книгу закінчить його історію. Було вирішено взяти з собою і онуків Феноліо, адже дід з трьома онуками – не підозрілий. Повернувшись до Вогнерукого та Фаріда, котрі сиділи на площі, батьку з донькою довелося розповісти про смерть вогнедува у романі. Потім підійшов Феноліо, який хотів побачити на власні очі вміння свого персонажа, але це лише більше схвилювало Вогнерукого, тому він утік. За ним пішов і Фарид. Разом вони вирішили повернутися до Каприкорнового села – там було щось, що хотів викрасти Вогнерукий.

У фільмі ж, Феноліо мав декілька примірників роману, але їх потрібно було ще знайти. Також Пильнорукий нікуди не утікав, а разом з Мо шукав на горищі будинку письменника книгу. Але їм вдалося знайти оригінальний рукопис твору. Тоді вогнедув знову попросив повернути його у книгу, але Мо бажав спочатку вичитати свою дружину. Переслідований провинною Пильнорукий зізнався, що Реза уже вчитана Даріусом і знаходиться у Каприкорна в замку. Так, Мо почав збиратися у поїздку, щоб її визволити. Меггі залишилася у Феноліо, де почула шепіт з книги її матері, «Чарівник країни Оз», яку потім читала вголос і з книги вчитала

собаку Тото. Феноліо постукав у двері кімнати, де вона перебувала, та він вже був не один. Баста та Пласконіс прибули раніше та змусили автора розповісти де Мо і привести до Меггі. Феноліо ж і побачив Тото. Завдяки його ремарці про те, що дівчинка успадкувала дар від батька, її викрали як нового Чарівновуста.

У книзі, по слідах втікачів також йшли Баста та Пласконіс. Першим вони знайшли Піппо – онука Феноліо, який привів їх до Меггі. Потім «мерзотники» разом з дітьми відправились до автора, де під час розмови не повірили, що він дійсно їх написав. Тоді Меггі ще не знала про свій дар, а їх викрали назад до Каприкорнового села, через те, що Мо, котрий поїхав зустріти Елінор в аеропорт, був відсутній. Під час першого викрадення не було моменту з спаленням та нищенням книг – у романі це відбулося поза сценами, і читач дізнається про вандалізм коли Елінор повернулася до свого будинку. Усі її книги було пошматовано, знищено, забруднено. З цінної бібліотеки усі книги винесли та спалили, а з стелі висів мертвий червоний півень – типовий символ Каприкорна. У будинку залишилася лише валізка Меггі з книгами, яку вона привезла з їхнього з Мо будинку на початку роману. Потім Елінор зателефонувала до будинку Феноліо та вирішила приїхати до Мо з Меггі. В той час Вогнерукий та Фарид уже були біля Каприкорнового села. Чомусь жонглер був упевнений в тому, що один примірник точно існує. В той вечір, коли вони разом пробралися до селища, Баста уже привіз Меггі з Феноліо. В церкві, де усім ходом були якісь приготування, що ними керувала Мртола – матір Каприкорна, як потім розповів дівчинці автор. Вона керувала усіма служницями у селищі та мала неабиякий контроль. Саме до однієї з служниць пішов Вогнерукий, а за ним Фарид. Служниця на ім'я Реза була німою, перебувала серед улюблениць Каприкорна та намагалася втекти кілька разів, протягом 5 років перебування у полоні. Після останнього разу і «покарання» від володаря, більше не намагалася, проте часто допомагала Вогнерукому. Він і зараз звернувся до неї за інформацією про примірник роману. Але вона нічого не знала, тож жонглер з своїм учнем (бо він навчав Фаріда мистецтву вогнедува)

повернулися на їхню «базу» – будинок недалеко від селища, який вже давно занепадав.

У фільмі Пильнорук та Мо їхали машиною до лігва Каприкорна. Під час розмови глядач дізнається, що Резу Даріус вичитав минулої весни, а не 5 років назад. Також Гвін попередив Пильнорука про Фаріда, який замість того, щоб залишитись у будинку Феноліо, заховався у багажнику машини. Елінор – непоїхала додому, а прибула до будинку автора, де вже нікого не було. Невідомо, як саме вона зрозуміла, що Меггі викрали вдруге, можливо через залишену книгу «Чарівник країни Оз», але вона також вирушила до Каприкорна. Мо, Фарид та Пильнорук уже були коло замку, останній розповів палітурнику, що кімната Рези буде третя праворуч. Ledь діставшись будівлі покоївков, Мо не знайшов у кімнаті дружини, лише малюнки – його та Меггі. Потім з'явилися люди Каприкорна, яким вдалося спіймати Пильнорука. Вони відвели його до замку, де на площі у підвісній сітці знаходилась Реза. Жонглер повідомив її про Мо та його намагання врятувати дружину. Феноліо та Меггі лише привезли до замку. Їх одразу повели до Каприкорна, де дівчинку змусили читати книги вголос. Так, вона змогла вчитати цукерковий будиночок, камінь з Ескалібуром та кришталеві черевички. Феноліо постав перед своїми персонажами як автор, а Каприкорн розповів про план – викликати за допомогою голосу Меггі свого друга з роману – Тінь. Спеціально для цього він залишив собі один примірник книги. Коли вона відмовилась, її привели до матері. Дівчинка одразу її упізнала, як і Реза дочку, хоча вони не бачились 9 років. Фільм багато у чому спрощує елементи та сюжетні лінії оригінального тексту.

У романі Меггі дізналася про свій дар перебуваючи вже у полоні Каприкорна. Там у кімнаті, де колись сидів Фарид, Феноліо знайшов кілька книжок – Даріусових. Дівчинка хотіла забути про страшну реальність у котрій з історій і серед них обрала «Пітера Пена». Так читаючи та благаючи аби її хтось забрав з цього страшного місця, вона вчитала фею Дінь-Дінь. Незабаром до кімнати зайшов Баста і побачив

великого «світляка». Одразу впізнавши фею, оскільки у його книжковому світі він часто їх бачив, негідник неймовірним чином здогадався, що вона справа слова Меггі. Дізнавшись це цікавий факт, він відвід дівчинку до Каприкорна – він перебував у своїй церкві, де сидів на чорному шкіряному троні. Її веліли привести туди не для розголосу пробуджених здібностей, проте ця новина надто порадувала Каприкорна, адже Мо тепер не був йому потрібен. Також Меггі показали як лиходій поводить ся із зрадниками – під самою стелею у підвісній сітці знаходились люди, зокрема Вогнерукий та Реза. Тоді дівчинка вперше бачить матір. Каприкор навіть розповідає про неї: як її було вчитано, що спочатку вона мала золотаве волосся – точно як у Меггі. Чарівновустій здавалося, що вона впізнала риси обличчя, хоча його приховували тіні. Повернувшись до кімнати, вона Меггі розповіла Фенолію про свої підозри і про її нову роль – вчитати «приятеля» Каприкорна. Письменник одразу зрозумів, що йдеться про Привида – безсмертну істоту, яка з'являлася лише на заклик свого «друга». Але до «вчитання» було ще два дні, а підготовка – ніби до прийому королівських осіб.

Проте у фільмі звісно все відбувалося швидше. Урочистість була запланована на вечір того ж дня. Фенолію та Меггі відвели до в'язниці, де уже був Пильнорук. Згодом туди зайшов Баста і жонглер зміг вибратись з клітки. Він хотів допомогти дівчинці та автору, але не зміг і втік. Потім об'єднавшись з Фаридом та Мо, вони разом планувати рятувальну операцію. Також до лігва Каприкорна добиралася Елінор – спочатку верхи на мотоциклі, потім пішки через ліс. Ще перебуваючи у клітці Фенолію намагався написати історію в якій Тінь вбиває Каприкорна, але до кінця не встиг цього зробити і Меггі забрали, щоб підготувати до читання. Коли Елінор дісталася будівель, їй вдалося знайти Даріуса, який з бажання вибратись з посади «придворного читача» випустив усіх вчитаних ним істот. Поки Меггі готували до дійства, Фенолію замкнули у клітці разом з її матір'ю, йому вдалося взяти з собою листок з написаними словами для зміни сюжету. Їх мали принести в жертву Тіні як тільки він вийде з книги. В цей час Мо з Пильноруком та Фаридом

підготували диверсію: вогнедув і «учнем» розпалили вогонь з рук і підпалили замкові кімнати та коридори. Тоді Меггі почала читати рядки з роману про Тінь. Незабаром він і з'явився. Каприкорн був у захваті, зустріч з його приятелем пройшла успішно, та це був не кінець. Завдяки Тото, вчитаному раніше, Феноліо передав Меггі листок. І як лише вона почала читати дійсність почала змінюватись. Тінь раніше прихильний до усіх наказів Каприкорна пішов проти нього. Також Елінор верхи на єдинорозі та Даріус, який випустив усіх вчитаних ним істот та персонажів, прийшли на підмогу. В дівчинки забрали написаний Феноліо текст, але Мо передав їй ручку, щоб вона могла сама написати новий текст. Завдяки словам Меггі Каприкорн перетворився на пожовклі листки та зник, інші прибічники також. Тінь розчинився у повітрі, а усі інші, викликані проти їхньої волі від її погляду ставали вільними та повертались звідки прибули. В цей радісний момент Феноліо попросив закинути його у власний вигаданий світ. Залишились лише Фарид та Пильнорук, котрий не встиг повернутись додому. Пильнорук зник, його знайшов Фарид, який також вкрав примірник «Чорнильного серця», бо подумав, що можливо вони разом зможуть знайти іншого «читця». Але Мо пам'ятав про свою обіцянку, тому пішов за ними і, нарешті, виконав найбільше бажання – зачитав Пильнорука назад до історії, де на нього чекала родина. Проте Фарид залишив собі Гвіна, впевнений у тому, що тепер кінець історії наставника буде іншим.

Хоч фільм повторює у чомусь кульмінацію та завершення, все ж є багато відмінностей. Поки Вогнерукий був знову ввійманий людьми Каприкорна, Фарид сторожив зв'язаних Мо та Елінор. Його наставник все не повертався, тому хлопчина вирішив піти по нього. З ним звісно поривалися йти палітурник з бібліофілкою. Мо на дорогу попросив Фаріда передати Меггі, якщо він її знайде, записку, написану шрифтом відомим лише їм. Тим часом дівчинка з письменником були замкнуті. На цей раз сніданок приніс Пласконіс – спеціально більше їжі, аби «принцеса» мала міцніший голос. Потім до кімнати зайшов Даріус, який мав перевірити як Меггі читає. Він трохи розповів їм про свою долю у полоні Каприкорна, як він бувало

невдало вичитував персонажів та речі з книг. Щоправда, це відбувалось не через вади у мовлення, а постійний страх та тривогу. Також він розповів, як колись вичитав служницю Резу. Далі Даріус передав їй книгу «Ганс Крістіан Андерсен. Казки», яка мала стати перевіркою її вміння. На жаль, наглядачем у пробному читанні була Мортала, тому дівчинка не могла просто підробити, що просила у Даріуса. Її підтримав Феноліо, підказавши як себе поводити: читати перед жінкою, але благати залишити вичитаного цинового солдатика (а саме його Даріус порекомендував вичитати) собі, як іграшку, а також попросити кілька аркушів паперу та олівець, ніби вона хоче помалювати.

Коли прийшла Сорока, Меггі змогла легко вчитати солдатика, але їй його не залишили. Так само вона і не змогла попросити про папір. Потім вона згадала за жінку Резу – Терезу, а саме так звали її матір. Меггі вже хотіла відвернутись від вікна, але побачила Гвіна. Він був «поштовим голубом» і приніс записку від Мо. Слова були написані ельфійським письмом з «Володаря перстнів», яким вони користувались як тайнописом. Меггі знайшли недогризок олівця та вирвала форзац з однієї з книжок Даріуса, чого ніколи раніше не робила, й написала там записку для батька, в якій написала про свій дар та план Каприкорна. Тим часом Вогнерукого та Резу звільнили з сітки та замкнути у склепі під церквою з давніми саркофагами. Тоді жонглер вже точно знав, що вона дружина Мо та матір Меггі, але не розповів їй усю правду, бо хотів забрати її у палітурника та помститись йому таким чином. А Фарид, повернувшись до Чарівновуста та Елінор, передав записку від дівчинки та розповів почуту інформацію про усіх в'язнів. Феноліо зміг домовитися з Бастою про обмін послугами: автор напише йому заклинання, котре прокляне Морталу, а його персонаж принесе чорну ручку та папір. Це було йому життєво необхідно, адже Мо домовився з Феноліо, що він спробує переписати історію. Спочатку він вирішив спробувати і написав щасливу кінцівку для казки про цинового солдатика, а Меггі його прочитала. Так, вони дізнались, що це

реально, тому автор приступив до написання іншої історії «Чорнильного серця» та Каприкорна.

До кульмінації було це кілька сцен: як Мо з Фаридом та Еліно́р пробралися до селища, як Меггі читала Мортолі потрібний уривок з книги, щоб все вийшло успішно, як дівчинка під Бастиним проводом відвідала Вогнерукого та матір у склепі, де відбулася їх перша зустріч, а також бійка артиста з негідником, в якій останнього закрили у компанії саркофагів. Вогнерукий втік, не зумівши переконати Терезу піти з ним, а на заклик Басти прибіг Пласконіс який відвів Меггі назад, а матір зачинили назад у склепі. Тим часом Еліно́р поїхала до сусіднього селища, де був поліцейський відділок, проте коли один з правоохоронців поїхав з нею до Каприкорнового села – то просто передав її у руки лиходія. Поліція давно була з ними у змові. Згодом, Еліно́р ув'язнили у склепі, де вона зовсім не чекала побачити свою небогу – Терезу.

Мо та Фарид готувати смолоскипи для епічного вогняного шоу, що вони збиралися показати Каприкорну і поплічника, а Вогнерукий у той момент перебував в будинку Басти. Там його ніхто не шукав, проте йому вдалося відшукати та визволити фею Дінь-Дінь. Феноліо ж писав. Нестямно, постійно виправляючи свої слова. Він міг уже безліч разів завершити письмо, але був незадоволений тим, що виходило. Він не хотів просто убити усіх прибічників Каприкорна – серед них було багато хлопчиків, що їх викрали з селищ поблизу. О шостій вечора він завершив свою працю: всього один списаний аркуш. Меггі не встигла перечитати написане Феноліо, була не впевнена чи зможе дістати аркуш так, щоб ніхто не помітив, адже їй вбрання для читання – біла сукня з вузькими рукавами – не мало достатньо вільного простору. Автор намагався її підбадьорити та запевнити, що все обов'язково завершиться вдало.

Мо з Фаридом розпочали свою підпальницьку діяльність. Також перед «стратою» Басту, Еліно́р та Резу посадили разом у клітку, в якій вони перебували до початку дійства. Через ґрати вони бачили як виводять Меггі з Феноліо (автору

виділили табурет за кілька кроків від Каприкорна). Коли дівчинка уже повинна була почати читати, здійнялася тривога через пожежу, але Каприкорн не мав намірів зупинятися – він відправив своїх людей знайти палія та погасити вогонь. А Меггі було наказано починати. Вона встигла показати знак Феноліо, щоб він відволік на себе увагу та дістала з рукава сукні аркуш, ніхто не помітив як вона поклала його у книжку. Її голос зміг викликати Привид з книги, хоч і майже тремтів, а тривога пробирала до кісток. На аркуші паперу було всього кілька речень, які вели історію іншим шляхом. В цій кінцівці Привид згадав усіх жертв, убитих ним за наказами Каприкорна, і вирішив помститися йому за таке використання. У самому кінці вона не змогла прочитати написані слова – Меггі не могла убити, хай і вигаданого персонажа. Замість неї це зробив Мо, котрий з'явився в останній момент та завершив написану історію.

Каприкорн загинув – його чорне серце спинилося, а усі хто з ним палив, грабував та нищив зникли, розвіявшись мов попіл. Інші ж повтікали куди очі бачили – тепер вони були вільні. Залишився Привид та Мортота, яку тримав Даріус. «Приятеля» Каприкорна також чекало завершення. Від нових слів Феноліо, написаних на звороті (однієї частини не вистачило, бо письменник не уміє писати малі літери), його постать розсипалася, під гнітом розуміння всього болю, що він колись завдав іншим, а його жертви – жінки, чоловіки, діти, собаки, коти, кобольти, феї та ще багато інших істот. У цьому процесі в книгу занесло і автора. На відміну з фільмом, у романі він не виявляв стійкого бажання відвідати свій світ. Феї, кобольти та скляні чоловічки збились разом до купи, там де матеріалізувались, а Меггі ледь не наступила на одного з них поки йшла з Мо до клітки з в'язнями. У клітці крім Рези та Елінор ще залишався Баста, котрий чомусь не зник разом з іншими. Він хотів вибратись з ув'язнення, тому погрожував матері Меггі, щоб його випустили. Та все ж він зміг втекти самотужки. За ним зникла і Мортота.

За цим дійством, ніби глядач, спостерігав Вогнерукий. Він уже змирився з поверненням Рези у родину, щасливого завершення їх історії, та вирішив викрасти

книгу, яку Мо сховав собі під куртку. Вночі він прийшов до місця, де вони переживали ніч. Всі спали, окрім Фаріда. Він розповів жонглеру про місцезнаходження Гвіна, спостерігав як той забирає книгу та відав його наплічник. Потім попросився піти з наставником, і хоча Вогнерукий відмовляв, хлопчина пішов з ним. На ранок, коли Мо помітив відсутність книги, то зрозумів, хто саме її забрав і чому зник Фарид. Уся компанія, разом з Даріусом та істотами з книги, повернулася до будинку Елінор. Вона наполегливо скуповлювала усі книги, намагаючись повернути колекцію. Мо їх ремонтував, а Меггі з матір'ю повертали втрачені 9 років розлуки. Книга завершується планом дівчинки: навчитися складати історії, як це робив Феноліо. «Як казав одного разу Мо, писати книжки – це, крім усього іншого, ще й чародіяти» [12].

Ми вважаємо, що порівняння літературного першоджерела з екранізацією виконує конститутивну функцію: конкретизує центральне поняття даної магістерської роботи – «сили книги і слова» – у різних медіальних режимах. Перехід від вербального до аудіовізуального медіуму неминуче спричиняє перерозподіл семіотичних ресурсів, коли те, що у романі здійснюється словом (нарація, внутрішні монологи, ритм голосу, матеріальність примірника), у фільмі передається інструментами кадру, монтажу та звуку. Відтак порівняльний аналіз дозволяє, окрім фіксації сюжетних відмінностей, виявити механізми, завдяки яким «дієве слово» змінює реальність, а також як вони трансформуються на екрані.

Передусім йдеться про матеріальність книги. У прозі примірник «Чорнильного серця» має онтологічну вагу – він описаний у його «тілесності» (палітурка, форзаци), він має історію пошуків і стає безпосереднім чинником подій. У фільмі ця агентність частково делегується візуальній дії: книга частіше виконує функцію фабульного тригера, тоді як переконаність «магії» забезпечує сама видимість чудесного. Подібне зіставлення демонструє межі відтворюваності «влади книги» поза текстом і дозволяє розрізнити, де саме працює слово як причина, а де – його метонімічні еквіваленти (образ, спецефект, саунд).

Другий аспект – голос як технологія впливу. Для роману читання вголос є актом етичного вибору й відповідальності, адже кожне читання має наслідки для світу, персонажів з вигадки і реальності. Екранізація зберігає подібний мотив, але акценти зміщені в сторону пригодницької динаміки, внаслідок чого голос постає інструментом дії, а не рефлексії. Контраст наочно показує, як з медіальною зміною модифікується інтенсивність і глибина відповідальності слова.

Третій вимір – роль реципієнта. Текст вимагає інтерпретаційної праці читача, де місця невизначеності (інтервали, підтексти, сповільнені розкриття таємниць) активують уяву та змушують будувати теорії. Фільм пропонує одразу готові візуальні та сюжетні відповіді, підсилюючи емоційні ефекти, проте значно звужуючи простір для самостійного доопрацювання образів. Порівняння дозволяє описати «економіку уяви»: де народжується відчуття чарівного – в інтерпретації читача чи у зрежисерованій видовищності – і як це корелює з тезою співтворчості читання.

В центрі обох медіальних версій – етика творення, переписування. Роман послідовно веде читача від усвідомлення сили голосу до прийняття моральної відповідальності за наслідки «витягування» з тексту; фільм робить акт переписування видимим у кадрі, проте спрощує низку дилем, підміняючи їх драматургічною компенсацією. Завдяки зіставленню стає можливим відмежування ефектів змісту та форми, де редукції другорядних ліній змінюють ідеологічну конфігурацію твору, а де – лише оптимізують наратив під формат повнометражного кіно.

Методологічно порівняння наведене вище зшиває теоретичні положення першого розділу із практичною частиною другого. По-перше, аналіз надає емпіричні аргументи на користь розуміння книги як специфічної «технології впливу», що не повністю трансформується в інший медіум. По-друге, він окреслює критерії для подальшої методичної роботи: ідентифікація відмінностей та

спільного, порівняння екранних рішень, обговорення етики читання, формування медіаграмотності тощо.

Отже, порівняння роману Корнелії Функе «Чорнильне серце» та його екранізації (реж. Ієн Софтлі, 2008 рік) засвідчує різну природу двох мистецьких медіумів і відповідно – відмінні способи конструювання смислу. Роман, вибудований на метапоетиці читання вголос, сили слова та відповідальності читача, надає пріоритет внутрішнім мотиваціям і емоційній логіці персонажів, поступово розкриває таємницю «чарівновустості» і розгортає тему співмірності фантастичного з етикою. Фільм, натомість, через обмеження часу та жанрові очікування перелаштовує акценти на динамічний пригодницький наратив, згущує події, спрощує другорядні лінії й надає перевагу візуальній експресії над інтроспекцією. Від самого прологу картина вводить глядача у «доказову» магію, тоді як книга працює з відкладеним розкриттям та саспенсом, дозволяючи читачеві самостійно доробляти світ уявою.

Структурні зміни екранізації – зсуви у послідовності подій, скорочення образів і подекуди трансформація мотивації – не лише пристосовують фабулу до формату повнометражного фільму, а й перетлумачують центральні ідеї першоджерела. Кінофінал з «переписуванням» дійсності безпосередньо в кадрі надає метанаративній темі більш буквальної форми, тоді як роман пропонує багатоступеневий шлях: від усвідомлення сили голосу – до моральних відповідальності за наслідки читання і творення тексту. Тому, в книжковій версії гостріше відчутні етичні дилеми (експлуатація дару, ціна повернення, межа між «вичитуванням» і співтворчістю), тоді як у фільмі сильніше працює емоційно-візуальна компенсація (ландшафти, практичні декорації, сценічні ефекти), що посилює видовищність, але зменшує простір для інтерпретації.

Разом з тим, обидві версії залишаються єдиними в головному: вони стверджують владу історії над реальністю і реальності – над історією. Роман показує, як слово здатне заселяти «наш» світ вигаданими істотами і ставить читача

у позицію співвідповідального учасника гра уяви; фільм – як зрине втілення тексту може повернути нам первинне зачарування й перевідкрити книгу для нового кола реципієнтів. Відтак екранізація не є «копією» першоджерела, а окремим прочитанням, що розширює рецептивне поле «Чорнильного серця» між носіями, навіть якщо для цього доводиться жертвувати нюансами психологізму та складністю мережі інтертекстів.

2.4. Методичні рекомендації щодо вивчення роману «Чорнильне серце» у шкільному курсі зарубіжної літератури

Роман Корнелії Функе «Чорнильне серце» (2003) є складним багатоплановим текстом, який поєднує риси фентезі, пригодницького та метатекстуального роману. Його вивчення в курсі зарубіжної літератури 7 класу передбачено чинною модельною навчальною програмою «Зарубіжна література. 5–9 класи» для закладів загальної середньої освіти (у редакції 2023 року), автори: Ніколенко О. М., Ісаєва О. О., Клименко Ж. В., Мацевко-Бекерська Л. В., Юлдашева Л. П., Рудніцька Н. П., Туряниця В. Г., Тіхоненко С. О., Вітко М. І., Джангобекова Т. А.. В програмі роман розташований в останньому розділі для 7 класу – «Сутність людини», разом з «Фах» А. Азімова, «Кораліною» Н. Геймана та «Золотою вежею» К. Гагерупа. Програма ставить його разом «Кораліною» та «Золотою вежею», даючи вчителю самостійно обирати між ними пару для вивчення. Зважаючи, на мотиви та символіку роману, ми вважаємо його необхідним для прочитання, адже твір є сучасним прикладом інтеграції класичних мотивів фентезі із метатекстуальними рефлексіями про сам процес читання та створення історій.

Хоча програма пропонує роман до вивчення, не у всіх підручниках його подають учням. Наприклад, у «Зарубіжній літературі» за Н. Міляновською та Е. Міляновським, «Чорнильному серцю» виділено всього 2 речення у кінці книги – посилання на уривки та qr-код, оскільки твір подано як вибірковий. Проте у підручнику за Ковбасенко Ю.І., Дячок С.О. та Первак О.П., роман поданий як

основний – з біографією авторки та вибраними уривками. Підручник подає роман уривками, між якими вказує пропущені сцени та події. Він розповідає увесь роман скорочено, але у доступній формі. Між розділами подані запитання та завдання, а також домашня робота по прочитаному [5]. У інших підручниках, 2024 року, його немає зовсім.

Оскільки «Чорнильне серце» вивчається наприкінці року, методика його опрацювання має бути не лише на аналіз художніх образів, а й на підсумування та синтез знань здобутих протягом року. Так, учитель може застосовувати наступні принципи: інтеграцію теоретико-літературний понять, вивчених протягом курсу; компаративний підхід з співставлення твору та екранізації; креативно-проектні методи; емоційно-ціннісний підхід.

З огляду на позицію роману у навчальному курсу, пропонуємо комплексу модель вивчення «Чорнильного серця» за трьома ключовими етапами:

1. Підготовчий (мотиваційний) – актуалізація читацького досвіду, створення зацікавлення, введення у світ роману.

2. Аналітичний (пізнавальний) – вивчення змісту твору частинами, поступове розкриття образів, аналіз мотивів та тем.

3. Творчо-підсумковий (рефлексивний) – застосування знань у креативній формі: презентації, театралізації, колективні проєкти.

Усі ці етапи базують на принципах читання, яке передбачає поєднання аналітичного та емоційного сприйняття тексту, і сприяють формуванню компетентного читача, котрий здатен усвідомлювати силу слова як інструменту створення світу. Вважаємо за доцільне детальніше поетапно розписати методичні рекомендації.

Підготовчий етап з створення читацької мотивації учителю доцільно розпочати з дискусії, поставивши подібні запитання:

- «Чи може слово змінювати реальність?»
- «Які книги ви б хотіли оживити, якби могли?»

- «Що означає для вас «бути всередині книги»?»

Подібні запитання вводять у ключову ідею роману – матеріальність слова та влада оповіді. Учитель може продемонструвати короткий відеотизер фільму «Чорнильне серце» (2008 р.) або обкладинки книги різних видань та ілюстрацій для порівняння.

Оскільки учні вже проходила раніше інші твори жанру фентезі та фантастики, доцільно провести коротку «мозкову карту фентезі»: які елементи вони пам'ятають (герої, магічна складова, інший світ, боротьба добра і зла, мотиви подорожі). Після цього варто розповісти про «Чорнильне серце» та почати процес читання, доповнюючи його дискусіями та практичними завданнями.

Під час аналітичного етапу та роботи з текстом, пропонуємо наступні методи для використання у класу, перший з яких – «Портрет героя». Ми пропонуємо учням описувати як психологічні характеристики, так і зовнішність персонажів. Також вважаємо за доцільне пропонувати описувати героїв одразу після прочитання перших уривків, та доповнювати уже написані новою інформацією та створювати «портрети» до інших персонажів. Подібний метод дозволяє учням спостерігати за еволюцією персонажів, розвиває навички інтерпретації, аргументації та образного мислення. Так, після прочитання зав'язки учні створюють портрети основних героїв:

- Мо (Мортімер) – палітурник, книжковий лікар, уособлення турботи й любові до книг, носій таємниць.
- Меггі – дитина-читач, через яку учні переживають події.
- Елінор – ексцентрична бібліофілка, символ любові до книжкових скарбів.
- Вогнерукий – трагічний герой, що прагне повернутись у свій «світ».

На етапі розвитку дії додаються нові персонажі:

- Каприкорн – антагоніст, образ «чорного тексту», що вирвався з книги.
- Баста – втілення насильства, сліпої вірності злу.

- Феноліо – письменник-творець, який уособлює автора як Бога власного світу.
- Фарид – «вчитаний» персонаж іншої історії.
- Реза – образ втраченої матері, як важлива відповідальність за «слова».
- Мортолла – матір антагоніста, котра разом з батьком виростили його «чорне серце».

Реалізація методу може проходити у різноманітних формах: індивідуальна, групова – кожна група відповідає за певного персонажа, а потім клас разом формує «галерею героїв», інтерактивна – з використанням паперової стіни персонажів, «Google Jamboard», «Padlet» тощо. Серед варіантів завдань, рекомендуємо наступні:

- Заповнення таблиці «Як змінюється герой?».
- Створення візуального портрету – малюнка чи колажу.
- Написання щоденника героя – на вибір.
- Пошукова робота з текстом – характеристика героя, емоційний фон.

Для кращої візуалізації використання методу «Портрет героя» ми розробили рекомендований план-конспект заняття на уроці Зарубіжної літератури у 7 класі (Додаток А).

Наступний метод – це порівняння роману з його екранізацією. Фільм «Чорнильне серце» є зразком адаптації, який може допомогти учням усвідомити специфіку художнього перекладу між медіа. Тут у вчителя буде кілька завдань: створити контекст адаптації, організувати групову роботу над сценами, що відрізняються та розвивати критичне мислення учнів. Для навчального процесу створюється продуктивна дидактична ситуація: зіставлення версій дозволяє вибудовувати міжмедійні містки (книга ↔ фільм), тренувати критичне читання, інтерпретативну уважність і етичну рефлексію щодо «ціни» магії слова. Учнівська робота з портретами персонажів, адже метод «портрету» можна використовувати і під час порівняння фільму та книги, картографією подорожей, зіставленням ключових сцен та альтернативних фіналів дає змогу побачити, як вибір медіуму

впливає на смисл. Організацію роботи рекомендуємо наступну – учні поділяються на групи й обирають одну сцену, потім аналізують: як події подано у романі та фільмі, що змінилося і як вплинуло на сюжет. Після цього групи презентують свої висновки у формі презентації, усної чи з додаванням візуальних елементів. Серед можливих форм контролю пропонуємо різного виду вікторини («Kahoot», «Quizizz»), дебати (напр. «Хто краще передав ідею: Функе чи Софтлі?»), рецензія – письмовий відгук, в якому учні формують власну позицію.

Також пропонуємо метод постановки – театралізація. Сценічна постановка фрагментів роману у формі класної вистави чи гри сприяє: розвитку комунікативних і акторських навичок, формуванню колективної відповідальності, глибшому розумінню тексту через «проживання» ролі. Зважаючи на кількість учнів у класі, можна зробити кілька постановок різними групами, котрі демонструють певну частину роману. Або загальнокласову виставу, де кожен учень має певну роль та позицію. У варіанті з залученням усього класу, подібна постановка може вийти за межі курсу та демонструватися на концертах у школі та поза нею. Підготовка вистави формується у кілька етапів: адаптація уривку роману учнями з супервізією від учителя, створення та пошук костюмів, декорацій, музики та розробка афіші. Режисером може виступити один учень чи кілька, а за оповідача – учитель. Після перших спроб та репетицій, можна провести показ для іншого класу (для інших 7 класів, які не використовували подібний метод під час вивчення роману тощо), або на шкільному святі\концерті. Після вистави доцільно провести обговорення, як змінилося розуміння персонажів через гру. Крім звичного формату постановки, який займає багато часу та підготовки, пропонуємо, як варіант, радіопостановку – аудіозапис уривків з голосами учнів. За наявності аудіоспікерів у школі, на перервах можна вмикати ці уривки для аудиторії. На нашу думку, постановка саме «Чорнильного серця» є ефективною, зважаючи на те, що роман сам є театром текстів: герої «виходять» з сторінок книг, а учні фактично повторюють подібний акт «оживлення».

Окрім зазначених вище методів у процесі вивчення роману Корнелії Функе «Чорнильне серце» доцільно використовувати також метод читацького щоденника, дискусійне коло (інтерпретаційний діалог між учнями), створення мапи подій або світу роману, епістолярні вправи («лист героєві» чи авторці), а також медіапроекти (створення буктрейлерів, коміксів, візуальних колажів, інтерактивних презентацій). Застосування цих методів дозволяє забезпечити міжпредметну інтеграцію – з мистецтвом, медіаграмотністю, українською мовою тощо, підвищити мотивацію учнів і сприяти формуванню комплексного читацького досвіду, у якому поєднуються когнітивний, емоційний та творчий компоненти.

Методика вивчення роману у 7 класі має широкі можливості для розвитку критичного мислення, емоційно-ціннісного ставлення до літератури та креативності учнів. Розташування твору наприкінці навчального року у розділі «Сутність людини» логічно підсумовує ключові теми – добро і зло, відповідальність, любов, силу слова, межу між реальністю та уявою. Завдяки цьому роман стає своєрідною «метакнигою», через яку підліток може усвідомити роль читача, творця і співучасника оповіді.

Застосування таких методів, як «портрет героя», порівняння книги з екранізацією, постановка фрагментів, творчі та аналітичні завдання, забезпечує не лише глибше розуміння змісту, а й розвиток навичок комунікації, аналізу, аргументації, художнього мислення. Учні мають змогу сприймати твір не як статичний текст, а живий світ, у якому слово здатне змінювати дійсність. Саме тому, «Чорнильне серце» відкриває потенціал для поєднання традиційного аналізу літературного тексту з інноваційними формами роботи – інтерактивними, театралізованими, цифровими, що відповідають сучасним вимогам НУШ та компетентнісного підходу в освіті.

Отже, завдяки продуманій методичній системі, орієнтованій на активну участь, емоційну залученість і творчість, учні не лише осмислюють головну ідею твору, а й набувають досвіду самостійного мислення, інтерпретації та

співпереживання. З методичної точки зору, робота над цим романом сприяє формуванню сучасного читача, здатного творити світ через слово. Це робить роман унікальним навчальним матеріалом – як для естетичного розвитку, так і для виховання духовності, любові до книги та мови. Як підкреслює Діана Вінн Джонс у рецензії на роман (The Guardian, 2004 рік): «Чорнильне серце прославляє силу читача – силу уявляти, змінювати та оживляти історії» [99].

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволило комплексно виконати поставлені завдання та узагальнити результати, які засвідчують багатовимірність роману Корнелії Функе «Чорнильне серце», його культурну, літературознавчу та методичну значущість. Отримані результати чітко демонструють, що феномени книги та слова є не лише ключовими елементами сюжету, а й фундаментом концептуальної побудови твору, що поєднує архаїчні культурні уявлення з сучасними формами художнього мислення.

1. Визначено та узагальнено теоретико-літературні та філософські основи концепції «Слова» та «Книги» у контексті сучасної літератури, а також проаналізовано естетичні орієнтири та художній світогляд Корнелії Функе, що вплинули на створення роману «Чорнильне серце». Було здійснено огляд історії книги як матеріального об'єкта, який супроводжує людство упродовж тисячоліть. Простежено перехід від первісних форм фіксації інформації – наскельних зображень, кам'яних та глиняних носіїв – до появи писемності на папірусі, пергаменті й подальшого розвитку друкованої книги, що стала рушієм культурних і наукових революцій. Паралельно було проаналізовано еволюцію уявлень про слово як культурний та смислотворчий феномен. У різних цивілізаціях слово постає силою, здатною творити, впорядковувати хаос і змінювати світ; у філософії воно пов'язане з категоріями логосу, істини, свідомості; у літературі – із моделлю світу, яку текст пропонує читачеві.

Відбулося комплексне вивчення біографії та творчого шляху Корнелії Функе і, відповідно, було встановлено, що її художній світогляд сформувався під впливом читання казок, захоплення пригодницькими сюжетами, досвіду роботи соціальним педагогом, а також професійної діяльності ілюстраторки, яка сприяла розвитку візуального мислення – однієї з характерних ознак її письма. Критичні та наукові джерела засвідчили стійкий інтерес до творчості письменниці у німецькомовному, англomовному та міжнародному літературознавчих середовищах. Дослідники

акцентують на тому, що Функе поєднує традиції німецької казки, елементи фентезі, постмодерні прийоми та глибоку увагу до психології читача. Роман «Чорнильне серце» розглядається в літературі як метатекст, у якому тема читання, книги та слова не лише структурує сюжет, а й формує поетику твору, запрошуючи читача до співтворення сенсу.

2. Проаналізовано художній світ роману «Чорнильне серце» з точки розу реалізації в ньому ідеї магичної сили слова, дослідити символіку у книзі, а також охарактеризувати лінгвістичні та перекладацькі особливості твору. У роботі розглянуто сюжетну структуру, мотив книги, слова, голосу, а також метатекстуальність як принцип побудови художнього світу. Проаналізовано основних персонажів, їхню психологію, символічне наповнення та функції в розвитку головної ідеї – сили тексту і відповідальності читача. Окремий акцент зроблено на лінгвостилістичних особливостях твору та специфіці його перекладу українською мовою. Це дозволило з'ясувати, що переклад роману вимагає не лише відтворення змісту, а й збереження тонкої гри значень, ритміки фрази та авторської образності.

3. Здійснено порівняльний аналіз художніх засобів: вербальних та невербальних інструментів репрезентації сили слова та книги у романі «Чорнильне серце» та його екранізації, виявити відмінності у їхньому впливі та осмисленні центральної метафори творчості й відповідальності за створений світ. Результатом порівняння роману та його екранізації стало виявлення суттєвих відмінностей у трактуванні персонажів, мотивів і структури. Кіноверсія надає перевагу пригодницькій динаміці та зовнішньому сюжетові, тоді як у романі домінує психологічна глибина, метафоричність і книжкова символіка. Кваліфікаційна робота доводить, що літературний варіант твору пропонує значно ширше й багатше поле для інтерпретації, ніж адаптація.

4. Розроблено методичні рекомендації щодо ефективного вивчення роману «Чорнильне серце» у шкільному курсі зарубіжної літератури як засобу виховання

любові до книги та формування розуміння відповідальності за силу слова. Було створено комплекс методичних рекомендацій, які враховують особливості сприйняття художнього тексту учнями сьомого класу та специфіку роману як метатекстуального твору. У роботі запропоновано низку ефективних методів навчання: метод «портрет героя», що дає змогу відстежувати розвиток персонажів; порівняльний аналіз твору та фільму, що може розширити сприйняття як оригінального тексту, так і адаптації; постановка – театралізація, що змушує учнів залучати власні творчі здібності, глибше аналізувати персонажів; проблемні запитання; ведення читацького щоденника; творчі завдання, що активізують емоційне й критичне мислення. Також розроблено детальний план-конспект заняття, що демонструє практичне застосування методу «портрету» на уроці зарубіжної літератури. Результати роботи підтверджують, що роман «Чорнильне серце» має високий дидактичний потенціал і може бути використаний для формування читацької культури, естетичної чутливості, здатності до інтерпретації та самостійного мислення в учнів.

Отже, роман Корнелії Функе «Чорнильне серце» є яскравим прикладом сучасної літератури, у якій книга постає носієм сили, а слово – рушійною енергією, що визначає долі персонажів і формує саму структуру художнього світу. Його аналіз крізь призму історії книги, культурної еволюції слова, авторського світогляду, художньої специфіки та педагогічних можливостей дозволяє зробити висновок про актуальність роману для сучасного читача та доцільність його використання в освітньому процесі. Проведене дослідження підтверджує, що сила книги й слова не лише становить тематичне ядро роману, а й визначає його поетику, філософські акценти та освітній потенціал, адже твір пропонує як захопливу художню історію, так і формує у молоді важливі цінності – любов до читання, повагу до книги, відповідальність за слово та усвідомлення власної ролі в світі культури.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Алексєєва С. Формування інтересу до читання молодших школярів. *Початкова освіта*. 2009. № 12. С. 6–8.
2. Гнідець У. Ідентичність комунікативного простору в романі «Чорнильне серце» Корнелії Функе. *Слово і час*. 2010. № 4. С. 73–77.
3. Дубініна К. А., Ткач К. С. Чорнильне серце Корнелії Функе у сучасному літературному процесі для юного читача. *Global trends in science and education. Proceedings of the 10th International scientific and practical conference*. Kyiv, Ukraine, 2025. С. 583–587. URL: <https://sci-conf.com.ua/x-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-globaltrends-in-science-and-education-20-22-10-2025-kiyiv-ukrayina-arhiv/>.
4. Знайомство з Туконі: тепер це реально. URL: <https://starylev.com.ua/news/znayomstvo-z-tukoni-teper-ce-realno> (дата звернення: 24.10.2025).
5. Ковбасенко Ю. І., Первак О. П., Дячок С. О. Зарубіжна література: підручник для 7 класу закладів загальної середньої освіти. Київ: Літера ЛТД, 2024. URL: <https://pidruchnyk.com.ua/2860-zarubizhna-literatura-kovbasenko-7-klas-2024.html> (дата звернення: 30.11.2025).
6. Лебедівна Л. Архетипний сюжет книги: книга у десакралізованому світі (Г. Пагутяк «Королівство», О. Сайко «Кав'ярня на розі», К. Функе «Чорнильне серце»). *Studia Methodologica*. 2014. С. 39–45. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/6283/1/Lebedivna.pdf>. (дата звернення: 18.11.2025)
7. Мильченко Л. Історія та сучасний стан видань шрифтом Брайля в Україні й за кордоном. *Вісник Книжкової палати*. 2021. № 11. С. 8–17.

8. Міф про Ісиду і ім'я Ра.
URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=12207> (дата звернення: 27.10.2025).
9. Моїсеєва Н., Дзикович О., Білоус Р. Лінгвостилістичні особливості ідіостилю Корнелії Функе та їх відтворення у перекладі. *Folium*. 2025. № 6. С. 114–119.
10. Папіруси з Геркуланума.
URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Папіруси_з_Геркуланума (дата звернення: 11.10.2025).
11. Скільки і що читають діти: дослідження від Інституту української книги. URL: <https://osvitoria.media/news/skilky-i-shho-chytayut-dity-doslidzhennya-vid-instytutu-ukrayinskoyi-knygy> (дата звернення: 20.11.2025).
12. Функе К. Чорнильне серце: роман. Кн. 1 / пер. О. Логвиненко. Київ: Видавництво РМ, 2025. 568 с.
13. Хмельковська С. В. Особливості функціонування метафори та порівняння у створенні фантастичного образу книги у творі К. Функе «Чорнильне серце». *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2019. № 133. С. 133–138.
14. *Чорнильне серце*. Режисер Ієн Софтлі. New Line Cinema, 2008.
15. Шулькова К. І. Тенденції розвитку дитячої літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. С. 294–303.
16. A History of Reading in the West (Studies in Print Culture and the History of the Book) / ed. by G. Cavallo (Editor), R. Chartier (Editor). University of Massachusetts Press, 2003. 488 p.
17. Apollinaire G. Calligrammes: Poèmes de la paix et de la guerre. Paris: Mercvire de France, 1918. 205 p.

18. Attridge D. Joyce effects on language, theory, and history. Cambridge : Cambridge University Press, 2000. 208 p.
19. Berlin I. The roots of romanticism. Princeton, N.J : Princeton University Press, 1999. 171 p.
20. Bhadury P. Metafiction, Narrative Metalepsis, and New Media Forms in The Neverending Story and the Inkworld Trilogy. *The Lion and the Unicorn*. 2013. Vol. 37, no. 3. P. 301–326.
21. Bloom H. The anxiety of influence: A theory of poetry. New York : Oxford University Press, 1973. 157 p.
22. Bolduc M. È. Les conséquences d'un changement de monde diégétique chez le personnage romanesque dans L'histoire sans fin de Michael Ende et Coeur d'encre de Cornelia Funke. Université Du Québec, 2015. 132 p.
23. Boreen J. Blurring the Borders between Fantasy and Reality: Considering the Work of Cornelia Funke. *ALAN Review*. 2004. Vol. 32, no. 1. URL: <https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v32n1/boreen.html>.(дата звернення: 12.11.2025)
24. Brendan Fraser. Brendan Fraser Talks About «Inkheart». URL: <https://web.archive.org/web/20090214195936/http://movies.about.com/od/inkheart/a/brendan-fraser.htm> (дата звернення: 27.11.2025).
25. Britannica E. Cai Lun. URL: <https://www.britannica.com/biography/Cai-Lun> (дата звернення: 12.10.2025).
26. Brown M. The Lindisfarne Gospels: Society, spirituality and the scribe. Toronto : University of Toronto Press, 2003. 479 p.
27. Calvino I. If on a winter's night a traveler. New York : Harcourt Brace Jovanovich, 1981. 260 p.
28. Cecire M. S. Re-Enchanted: The Rise of Children's Fantasy Literature in the Twentieth Century. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2019. 328 p. URL: <https://doi.org/10.5749/j.ctvthhd2r> (дата звернення 22.11.2025).

29. Center H. R. Gutenberg Bible. URL: <https://www.hrc.utexas.edu/gutenberg-bible> (дата звернення: 14.10.2025).
30. Cohn R. Samuel Beckett: The comic gamut. New Brunswick, N.J : Rutgers University Press, 1962. 340 p.
31. Cummings B. The literary culture of the Reformation: Grammar and grace. Oxford : Oxford University Press, 2002. 470 p.
32. Eco U. Il nome della rosa. Milano, Italia : Bompiani, 1980. 503 p.
33. Edison T. A. The Phonograph and its Future. *Scientific American*. 1878. Vol. 5, no. 124supp. P. 1973–1974. URL: <https://doi.org/10.1038/scientificamerican05181878-1973supp> (дата звернення: 17.10.2025).
34. Eisenstein E. L. Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe. University of Cambridge ESOL Examinations, 1979. 358 p.
35. Electronic Frontier Foundation. Digital Rights Management. URL: <https://www.eff.org/issues/drm> (дата звернення: 23.10.2025).
36. Eliot T. S. Four quartets. London : Faber & Faber, 1979. 48 p.
37. Encyclopaedia Britannica. Johannes Gutenberg. URL: <https://www.britannica.com/biography/Johannes-Gutenberg> (дата звернення: 14.10.2025).
38. Encyclopaedia Britannica. Braille. URL: <https://www.britannica.com/topic/Braille-writing-system> (дата звернення: 16.10.2025).
39. Funke C. Award-Winning German Illustrator and Storyteller Cornelia Funke on Finding the Heart of a Story. URL: <https://www.writingroutines.com/cornelia-funke-interview> (дата звернення: 05.11.2025).
40. Funke C. Cornelia Funke Official Website. URL: <https://corneliafunke.com/en/cornelia> (дата звернення: 03.11.2025).

41. Funke C. In Conversation with Cornelia Funke. URL: <https://sogerman.ca/story/in-conversation-with-cornelia-funke> (дата звернення: 08.11.2025).

42. Funke C. Interview with Cornelia Funke – Golden Yarn and Creative Process. URL: <https://twoendsofthepen.blogspot.com/2015/12/interview-with-cornelia-funke-golden.html> (дата звернення: 03.11.2025).

43. Funke C. Reckless 1: The Petrified Flesh. URL: <https://corneliafunke.com/en/books/reckless-1-the-petrified-flesh> (дата звернення: 05.11.2025).

44. Funke C. Tintenherz. *KinderundJugendmedien.de*. URL: <https://www.kinderundjugendmedien.de/kritik/kinderroman/209-funke-cornelia-tintenherz> (дата звернення: 09.11.2025).

45. Gabrič A. Intertextuality in the Works of Michael Ende, Cornelia Funke and Walter Moers. *Journal for Foreign Languages*. 2016. Vol. 8, no. 1. P. 153–168. URL: <https://doi.org/10.4312/vestnik.8.153-168>. (дата звернення: 18.11.2025)

46. Gamble H. Y. Books and readers in the early church: A history of early Christian texts. New Haven : Yale University Press, 1995. 337 p.

47. Genette G. Palimpsests: Literature in the second degree. Lincoln : University of Nebraska Press, 1997. 490 p.

48. Goldwag N. Book Review: Inkheart. URL: <https://nathangoldwag.wordpress.com/2023/09/28/book-review-inkheart> (дата звернення: 25.11.2025).

49. Gugu E. Literarisches Übersetzen in der Kinder- und Jugendliteratur: Der Fall von Metaphern und anderen Redewendungen im Roman Tintenherz von Cornelia Funke. *Inter/Multiculturalism in a Post-Colonial Era: Languages and European Values*. 2024. P. 167–187.

50. Hasenzahl K. Spannung zwischen Realität und Fiktion: Die Rolle des Autors in Cornelia Funkes Roman Tintenherz. Waterloo, Ontario, Canada: University of Waterloo, 2011. 103 p.
51. Haüy V. Essai sur l'éducation des aveugles. Paris, 1786. URL: <https://www.deficienciavisual.pt/r-Hauy.htm> (дата звернення: 16.10.2025).
52. Houston S. D. The First Writing: Script Invention as History and Process. Cambridge University Press, 2004. 436 p.
53. Iain Softley, Helen Mirren. Director Iain Softley and Helen Mirren Team Up to Talk About «Inkheart». URL: <https://web.archive.org/web/20090204221422/http://movies.about.com/od/inkheart/a/inkheartm12907.htm> (дата звернення: 27.11.2025).
54. Imralia A. E. Analisis Deiksis Ruang dan Waktu dalam Roman Reckless: Steinerner Fleisch karya Cornelia Funke. Universitas Pendidikan Indonesia, 2022.
55. Inc. A. About Audible. URL: <https://www.audible.com/about> (дата звернення: 19.10.2025).
56. Incunabula Short Title Catalogue. Statistics and Overview. URL: <https://data.cerl.org/istc> (дата звернення: 15.10.2025).
57. Inkheart (Student Packet). URL: <https://novelunits.com/home/3922-inkheart-student-packet-9781608780990.html>. (дата звернення: 15.11.2025)
58. Janssen C. Rendering Register in Children's Literature: A Comparative Analysis of Register in the English and Dutch Translations of Cornelia Funke's Tintenherz. University of Leiden, 2023. 94 p.
59. John 1:1. URL: <https://biblehub.com> (дата звернення: 02.11.2025).
60. Joyce M. Afternoon, a Story. Eastgate Systems, 1987. URL: <https://the-next.eliterature.org/works/1090/0/0> (дата звернення: 20.10.2025).
61. Kallin B. Meggie Folchart's Absent Mother and Omnipotent Father: Gender Roles in Cornelia Funke's Inkheart. *A Different Germany: Pop and the Negotiation of German Culture*. 2015. P. 155.

62. Koestler F. A. *The Unseen Minority: A Social History Of Blindness In The United States*. AFB Press, 2004. 658 p.
63. Kostecka W., Slany K. Inicjacyjna podróż w świat książki na przykładzie trylogii *Atramentowy Świat* Cornellii Funke. *Orbis Linguarum*. 2018. P. 129–140.
64. Library of Congress. *History of the National Library Service for the Blind and Print Disabled*. URL: <https://www.loc.gov/nls/who-we-are/history> (дата звернення: 17.10.2025).
65. Lloyd J., Svenbro J. *Phrasikleia: An Anthropology of Reading in Ancient Greece*. Cornell University Press, 2018. 240 p.
66. Luis B. J. *Labyrinths: Selected Stories & Other Writings*. 7th ed. New York : New Directions, 1964. 260 p.
67. Man J. *The Gutenberg Revolution: How Printing Changed the Course of History*. Transworld Publishers, 2009. 304 p.
68. Mansell R. *Revolution by the Ream: A History of Paper*. URL: <https://archive.aramcoworld.com/issue/199903/revolution.by.the.ream-a.history.of.paper.htm> (дата звернення: 13.10.2025).
69. Migas A. *Das Kind als Protagonist im Jugendroman «Herr der Diebe» von Cornelia Funke*. URL: <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/handle/item/320065>. (дата звернення: 11.11.2025)
70. National Endowment for the Humanities. *Using Chemistry to Learn the Provenance of Clay Tablets*. URL: <https://www.neh.gov/article/using-chemistry-learn-provenance-clay-tablets> (дата звернення: 04.10.2025).
71. Nazarov N. 'Good Evening to You, Fire Dragon!' From Ukrainian Books of Spells. *Literary Shanghai*, 2020. URL: <https://www.literaryshanghai.com> (дата звернення: 28.10.2025).
72. Nodelman P. *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008. 390 p.

73. NYAM Center for History. Louis Braille and His System: The Quest for a Universal Script. URL: <https://nyamcenterforhistory.org/2015/01/05/louis-braille-and-his-system-the-quest-for-a-universal-script> (дата звернення: 17.10.2025).
74. O'Sullivan E. Comparative Children's Literature. *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*. 2005. No. 126(1). P. 189–196.
75. Oliveira R. G. O fantástico em Coração de tinta, de Cornelia Funke: um convite à leitura. Universidade Federal do Pampa, 2022. 43 p.
76. Pastore C., Bloom J. M. Paper before Print: The History and Impact of Paper in the Islamic World. *The Sixteenth Century Journal*. 2003. Vol. 34, no. 2. P. 613. URL: <https://doi.org/10.2307/20061516> (дата звернення: 10.10.2025).
77. PEN America. Cornelia Funke – Author Profile. URL: <https://pen.org/profile/cornelia-funke> (дата звернення: 09.11.2025).
78. Performativity and Ritual. *Introduction to Anthropology*. 2022. URL: <https://openstax.org> (дата звернення: 28.10.2025).
79. Pettegree A. *Book in the Renaissance*. Yale University Press, 2010. 448 p.
80. Pichler M. Die Rezeption der Kinder- und Jugendbuchautorin Cornelia Funke im deutschen und englischen Sprachraum. Wien: Universität Wien, 2011. 171 p.
81. Project Gutenberg. History and Philosophy. URL: https://www.gutenberg.org/about/background/history_and_philosophy.html (дата звернення: 19.10.2025).
82. Publisher Weekly. Author Cornelia Funke Launches Own Publishing Company. URL: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/childrens/childrens-industry-news/article/68063-author-cornelia-funke-launches-own-publishing-company.html>.(дата звернення: 11.11.2025)
83. Puetz B. Word-Power: Reading, Writing and Traveling from Story to Story in the «Inkheart» Novels. *Papers: Explorations into Children's Literature*. 2009. Vol. 19, no. 1. P. 51–58.

84. Radu I. Augmented reality in education: a meta-review and cross-media analysis. *Personal and Ubiquitous Computing*. 2014. Vol. 18, no. 6. P. 1533–1543. URL: <https://doi.org/10.1007/s00779-013-0747-y> (дата звернення: 23.10.2025).
85. Reckless Air (App Store Page). URL: <https://apps.apple.com/ch/app/reckless-air/id1597350643?l=en-GB> (дата звернення: 07.11.2025).
86. Reeve C. D. C. De Anima. Сполучені Штати Америки: Hackett Publishing Company, Incorporated, 2017. 272 p.
87. Revisited C. The Inkheart Trilogy by Cornelia Funke. URL: <https://the-openbook.com/2023/12/24/childhood-revisited-the-inkheart-trilogy-by-cornelia-funke> (дата звернення: 22.11.2025).
88. Saenger P., Febvre L., Martin H.-J. The Coming of the Book: The Impact of Printing, 1450-1800. *History of Education Quarterly*. 1994. Vol. 34, no. 1. P. 98. URL: <https://doi.org/10.2307/369239> (дата звернення: 15.10.2025).
89. Sedley D. Plato's Cratylus. Cambridge University Press. URL: <https://assets.cambridge.org> (дата звернення: 01.11.2025).
90. Silva D. G. G. Sobre «cavaleiras»: a (re)criação do medievo em Cornelia Funke. *Pandaemonium Germanicum*. 2016. Vol. 19, no. 29. P. 1–20.
91. Stanford Encyclopedia of Philosophy. Heraclitus. URL: <https://plato.stanford.edu> (дата звернення: 31.10.2025).
92. Sundmark B. «I Am Endlessly Enchanted by This World»: An Interview with Cornelia Funke. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*. 2016. Vol. 54, no. 2. P. 68–71. URL: <https://muse.jhu.edu/article/628692>. (дата звернення: 10.11.2025)
93. Sur S. Querying Reality: Metafiction and Authorship in Cornelia Funke's Inkworld Trilogy. *White Noise*. Vol. 12. P. 12–15.

94. Swetz F. J. *Mathematical Treasures: Mesopotamian Accounting Tokens*. Washington, DC: The MAA Mathematical Sciences Digital Library, 2012. URL: <https://doi.org/10.4169/loci003901> (дата звернення: 02.10.2025).

95. Technology G. I. *Early Papermaking*. URL: <https://paper.gatech.edu/early-papermaking> (дата звернення: 13.10.2025).

96. The Memphite Theology. URL: https://www.nsspress.com/clements_early_2nd_demo/ch2/sec17.htm. (дата звернення: 26.10.2025)

97. The Metropolitan Museum of Art. *Papyrus Making in Egypt*. URL: <https://www.metmuseum.org/essays/papyrus-making-in-egypt> (дата звернення: 06.10.2025).

98. The Scroll and Codex. URL: https://penelope.uchicago.edu/encyclopaedia_romana/scroll/scrollcodex.html (дата звернення: 12.10.2025).

99. The Guardian. Features Review: Cornelia Funke – Inkheart. URL: <https://www.theguardian.com/books/2003/nov/22/featuresreviews.guardianreview31> (дата звернення: 10.11.2025).

100. Thompson J. B. *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-First Century*. Polity Press, 2021. 456 p.

101. Twyman M. *The British Library guide to printing: History and techniques*. London: British Library, 1998. 88 p.

102. University Y. *What Does Born Digital Mean?* URL: <https://primarysources.yale.edu/what-does-born-digital-mean> (дата звернення: 20.10.2025).

103. Watanabe C., Van Buylaere G. "Clay Pit, You Are the Creator of God and Man!": Textual Evidence for the Sources of Raw Clay Used in Mesopotamia. *Prince of the Orient: Ancient Near Eastern Studies in Memory of H.I.H. Prince Takahito Mikasa* / ed. by I. Nakata et al. 2019. P. 175–192.

104. Weinstein M. E., Lewis N. Papyrus in Classical Antiquity. *The Classical World*. 1976. Vol. 69, no. 7. P. 456. URL: <https://doi.org/10.2307/4348519> (дата звернення: 08.10.2025).

105. World Wide Web Consortium. EPUB 3.3. URL: <https://www.w3.org/TR/epub-33/> (дата звернення: 22.10.2025).

ДОДАТКИ

Додаток А

Рекомендований план-конспект заняття з дисципліни:

«Зарубіжна література»

7 клас

Тема: «Портрет героя» у романі Корнелії Функе «Чорнильне серце»: як слово створює людину

Тип заняття: комбінований

Мета:

– навчальна: сформувати уявлення про систему персонажів роману «Чорнильне серце»; навчити характеризувати героїв за зовнішніми та внутрішніми рисами, простежувати їхню еволюцію; удосконалити вміння знаходити текстові підтвердження характеристик героїв; розкрити зв'язок між словом, книгою та формуванням характеру персонажів.

– розвивальна: розвивати вміння аналізувати текст, робити висновки, аргументувати думку; формувати емоційно-ціннісне ставлення до героїв; розвивати навички співпраці, комунікації, творчого мислення; стимулювати візуально-образне та критичне мислення.

– виховна: виховувати любов до книги як джерела знань та духовних цінностей; формувати усвідомлення морального вибору, відповідальності за слово; сприяти розвитку емпатії, поваги до творчості й читання як культурної цінності.

Обладнання: ноутбук, проектор, дошка, ілюстрації героїв, маркери, картки, стікери, роздаткові матеріали, підручник «Зарубіжна література» 7 клас (за Ковбасенко, Ю. І., Первак, О. П., Дячок, С. О.).

Хід заняття

I. Вступна частина заняття

Етап 1. Організаційний момент

Мета: організувати клас, створити позитивний емоційний настрій, налаштувати на сприйняття теми уроку.

Приєм: привітання, актуалізація уваги, повідомлення мети та теми заняття.

В.: Доброго дня! Сьогодні ми вирушимо у світ, де книга має силу, а слово – владу. Згадайте, як іноді персонажі книг здаються вам живими?

У.: Відповіді учнів.

В.: Тема нашого уроку: «Портрет героя» у романі Корнелії Функе «Чорнильне серце». Ми навчимося бачити не лише зовнішність героїв, а й те, що приховано в їхніх серцях. Під час уроку ми створимо «галерею героїв» і простежимо, як слово змінює людину.

II. Основна частина заняття

Етап 1. Опитування за попереднім матеріалом:

Мета: перевірити розуміння змісту прочитаних уривків роману, пригадати ключових персонажів та мотиви.

Приєм: фронтальне усне опитування, діалог.

В.: Пригадайте, які події розпочинають роман?

У.: Відповіді учнів.

В.: Яких персонажів нам перших подає роман?

У.: Відповіді учнів.

В.: Яке місце займає книга у житті героїв?

У.: Відповіді учнів.

В.: Дякую за ваші відповіді, тепер спробуємо більш детально змалювати портрети героїв словами.

Етап 2. Аналітична робота над текстом

Мета: навчити учнів характеризувати героїв, виділяти риси, простежувати їхню еволюцію.

Прийом: групова робота, заповнення таблиці, інтерактивний метод «портрет героя», творче завдання.

В.: Поділимося на групи, кожна сьогодні «малює» свого героя, ми візьмемо лише основних персонажів з початку роману, для їх глибшого аналізу. Перша – Мо (Мортимер), друга – Меггі, третя – Елінор, четверта – Вогнерукий. Ваше завдання – створити портрет названого героя, його зовнішність, характер, особливості тощо. Зверніть уваги на цитати, які розкривають риси героя. Заповніть таблицю (див. табл. А. 1.1) та презентуйте результати.

Таблиця А.1.1 – Портрет героя

Зовнішність	Характер	Особливості	Цитати з роману	Еволюція героя
-------------	----------	-------------	-----------------	----------------

У.: Відповіді учнів.

В.: Молодці, дякую за ваші характеристики. Разом ми побачили, як герої живуть та ростуть протягом сюжету, як змінюються та переживають пригоду.

Етап 3. Творче завдання: «Галерея героїв»

Мета: закріпити знання, розвивати творчу уяву та емоційно-ціннісне ставлення.

Прийом: індивідуальна робота, дошка, створення колажу-презентації.

В.: Тепер створимо спільну «Галерею героїв». Ось на дошці ви бачите імена героїв, до яких ви уже розробили «портрети», а також ще два імені – це Каприкорн та Феноліо. Я роздам вам стікери на яких ви будете писати характеристики персонажів, особливості, символіку героїв тощо, а також ваші емоції до них та відчуття. Також можете біля імен намалювати певні речі, які на вашу думку його характеризують. Зараз це індивідуальна робота, тому ви можете додавати характеристики до будь-якого персонажа. Таким чином, ми разом створимо нашу

«галерею», хоча звісно вона не повна, адже ще є інші герої роману, яких ми не обговорюємо.

У.: Учні заповнюють дошку стікерами та малюнками, відбувається дискусія.

В.: Дякую за вашу активну участь у складанні «галереї» та обговоренні.

III. Заключна частина заняття

Етап 1. Підсумки уроку

Мета: узагальнити результати, оцінити участь учнів.

Приєм: бесіда, рефлексія, оцінювання.

В.: Отже, що нового ви сьогодні дізналися про героїв? Чи сподобався вам метод «портрет героя» і чи допоміг краще зрозуміти текст? Чи змінилося ваше ставлення до когось із персонажів після роботи сьогодні?

У.: Відповіді учнів.

В.: Дякую за відповіді, тож сьогодні ви змогли разом обговорити образи різних персонажів з «Чорнильного серця», що також допомогло краще зрозуміти сенси роману та його символіку.

Етап 2. Домашнє завдання

Мета: закріпити знання учнів з сюжету та персонажів роману.

Приєм: написання «Портрет героя очима читача» – невеликий твір-характеристику (10-12 речень) одного персонажа на вибір, доповнюючи цитатами, ілюстраціями тощо. За бажанням, створити сторінку героя схематично у «Google Jamboard», «Padlet».