КАРПАТСЬКИЙ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

СУЧАСНІ ДОСЛІДЖЕННЯ З ЛІНГВІСТИКИ, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА І МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Матеріали XI Всеукраїнської науково-практичної конференції

EXPLORING LINGUISTICS, LITERATURE, AND INTERCULTURAL COMMUNICATION

ELLIC 2026

Івано-Франківськ

2026

УДК 81’42:82.09+316.736:316.77]:001(082)

Відповідальний за випуск: Я. В. Бистров

Редакційна колегія: Я. В. Бистров (*відповідальний редактор*), М. М. Базів (*відповідальний секретар*), О. А. Бігун, О. І. Білик, А. А. Венгринович, Т. М. Гуляк, О. Я. Дойчик, К. С. Кобута, Д. В. Сабадаш, Н. Я. Яцків

Відповідальність за достовірність результатів і коректність покликань несуть автори

С 91 **Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2026)** : матеріали XI Всеукраїнської науково-практичної конференції, Івано-Франківськ, 06 жовтня 2026 р. / відп. за випуск Я. В. Бистров. Електронне видання. Івано-Франківськ : Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2026. 332 с.
ISBN 978-966-640-633-3

Збірник містить тези доповідей учасників Всеукраїнської науково-практичної конференції *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2026),* яка відбулася 06 жовтня 2026 року на факультеті іноземних мов Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

До збірника увійшли дослідження з семантики, когнітивної лінгвістики, стилістики, лінгвістики тексту, літературознавства, перекладознавства, зіставного мовознавства, методики навчання іноземних мов у мультилінгвальному просторі.

Збірник адресовано фахівцям у галузі гуманітарних наук.

УДК 81’42:82.09+316.736:316.77]:001(082)

ISBN 978-966-640-633-3

© ELLIC, 2026
© Колектив авторів, 2026
© Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2026

ЗМІСТ

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ТА ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕКСТУ І ДИСКУРСУ 11

Єлизавета Белей 11
Комунікативні та соціально-етичні девіації в наративах Дональда Трампа

Ярослав Белей 13
Who Speaks? The Evolution of the Omniscient Narrator in the Graphic Adaptation of *Dune*

Ольга Білик 15
Лінгвостилістичні засоби формування мовленнєвого портрета Венздей Адамс у серіалі Wednesday

Віта Богович 18
Інклюзивні особливості французького рекламного дискурсу: вербальні, невербальні та текстуальні засоби

Нестор Большаков 21
Ідентифікація метафор у субтитрах YouTube Shorts за допомогою доналаштованої великої мовної моделі

Софія Василишин 23
Комунікативно-прагматичні стратегії персонажів у fashion-дискурсі англомовного кінематографа

Тетяна Васильківська 26
Прагматичні аспекти військової лексики у французькому медіатексті

Софія Віконська 28
Морфологічні способи творення англійської військової термінології

Олександр Вовчук 31
Ухилення від прямої відповіді в англомовних інтерв'ю: лінгвопрагматичний аспект

Валентина Гоголь 34
Стратегії та функції гендерно-чутливого письма у французькому публічному дискурсі

Владислава Головчук 37
Репрезентація війни та військової допомоги Україні в американському політичному дискурсі: лінгвопрагматичний аспект

Наталія Гоцуляк 40
Метафора як прагматичний та стилістичний засіб політичної комунікації у виступах Фрідріха Мерца

Артем Гургіш 43
Орієнталізм та теоретичні принципи дослідження лінгвальної маніфестації: когнітивно-критичний підхід

Вікторія Данилюк 46
Метафоричний вимір концепту LOYALTY в англомовних промовах світових лідерів

Марта Довбня 48
Метафоричне втілення глобальної кризи в медіа-публікаціях (на матеріалі The Washington Post)

Аліна Душкевич 51
Методи дослідження термінів інклюзивної освіти

Христина Кащук 54
Метафоричне представлення концепту *defeat* у сучасній англійській мові (на матеріалі промов світових лідерів стосовно російсько-української війни)

Юлія Кімак 56
Еволюція домінантних медіа-образів України у німецькомовній пресі 2022-2025 років

Катерина Кобута 60
Лексико-семантичні домінанти репрезентації України в американському медіадискурсі 2026 року: корпусний аналіз

Анастасія Ковальчук 62
Фразеологічна вербалізація концептосфери «БЕЗПЕКА» у сучасному німецькомовному медіадискурсі

Софія Ковальчук, Наталія Куравська 65
Стратегія селективної реконструкції минулого в романі С. Дж. Уотсона “Before I Go to Sleep”

Аліна Копчук 68
Лексичні засоби репрезентації гендерної ідентичності головної героїні в романі Тейлор Дженкінс Рід “The Seven Husbands of Evelyn Hugo”

Уляна Крик 70
Лінгвосемантична структура концепту сталого розвитку та його вербалізація в рекламному дискурсі

Маріанна Леврінц 73
Functional-communicative stratification of peace discourse in corpus modelling

Анастасія Литвинович 75
Ідеологічні та маніпулятивні стратегії у дискурсі духовності та свідомості

Олександра Ляшук 77
Вербальні та невербальні засоби репрезентації гендерної ідентичності в німецькомовному онлайн-дискурсі

Мар'яна Малиняк 80
Прагматичні функції концептуальних метафор у сучасному німецькомовному політичному дискурсі

Аліна Мартинюк 82
Прагмалінгвістичні засоби створення комічного ефекту в романах Дена Брауна Inferno та Origin

Ярослав Мельник, Марко Жолоб 84
Засоби вираження заперечень у баладах XX століття (на матеріалі “As I Roved Out”, “The Fields of Athenry”, “Streets of London”)

Христина Мойсин 87
Когнітивно-наративні техніки репрезентації свідомості персонажів у романі Вірджинії Вулф *Mrs Dalloway*

Марія Палій 89
Лінгвістичні засоби формування політкоректної лексики у сучасній французькій мові

Уляна Пасечко 91
Синтаксичні засоби репрезентації невласне-прямого мовлення у романі Роберта Гарріса «Конклав»

Христина Петляк 93
Мовні стратегії відображення постколоніальної травми та її трансгенераційних наслідків у романі Джуно Діаса *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*

Ліліана Петрів 96
Дискурсивно-стилістичні стратегії конструювання іміджу України в англомовному українському медіадискурсі воєнного періоду

Лілія Петрунів 99
Реалізація категорії темпоральності в сучасному німецькомовному політичному дискурсі (на матеріалі преси Німеччини, Австрії та Швейцарії)

Ілона Пліхтяк 102
Функціонування дейксису в монологічному та діалогічному мовленні твору Л. Керола «Аліса в Країні чудес»

Анастасія Прикидьєва 104
Лексико-стилістичні особливості ненадійної наратії в романі Ґ. Флінн «Загублена»

Ірина Пула 107
Репрезентація комічного ефекту в сучасному німецькомовному онлайн-медіадискурсі

Марта Рак 109
Створення іронічного ефекту в романі Гейл Гонімен “Eleanor Oliphant is Completely Fine”

Вікторія Рольська 112
Експресивна та оцінна функції ідіом у німецькомовному політичному дискурсі

Віра Романко 115
Лінгвокультурні маркери та стратегії відтворення комічного дискурсу в англомовних ситкомах “Friends” і “How I Met Your Mother”

Наталія Сазонова 117
Ономастика як засіб світотворення у сучасному фентезі

Олександра Сергійчук 120
Концептуальний простір у романі Террі Пратчетта *Mort*

Лілія Сергенюк 122
Елементи розгортання дискурсу в кульмінаційному епізоді роману Роберта Ґалбрейта “Troubled Blood”: реалізація матеріальних процесів

Боженна Сорохман 125
Дискурсивне моделювання емоційного стану й внутрішньої трансформації головної героїні в романі Елізабет Ґілберт *Eat, Pray, Love*

Соломія Старицька 128
Когнітивна деконструкція сценарію героїчної подорожі в романі Наталі Гейнс *Stone Blind*

Марина Стефанюк 131
Репрезентація концепту *СВОБОДА* у творчості Волта Вітмена

Тетяна Томенюк 133
Лексико-семантичні засоби репрезентації концепту *SIEG* в сучасній німецькій мові

Тетяна Тріфоненко 136
Комунікативні стратегії в англомовному медіадискурсі 2025 року

Ірина Турецька 139
Лексико-семантичні та лінгвокультурні маркери сучасного німецькомовного політичного дискурсу

Аліна Тусик 141
Особливості функціонування латинізмів і релігійної термінології в романі Дена Брауна “Angels and Demons”

Вікторія Хомяк 143
Калькування і усічення як способи адаптації англізмів повсякденного вжитку в українській мові

Тетяна Чаплинська 146
Семантико-прагматична репрезентація війни у політичному дискурсі Франка-Вальтера Штайнмаєра

Аліна Черновська 149
Особливості мовного відображення концептів *ERFOLG* та *MISSERFOLG* (на матеріалі німецькомовної реклами)

Ірина Ярник 152
Implicit Forms of the Imperative in W. Churchill's Speeches: 1945 – 1950

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО 154

Євген Баран, Олеся Бойчук 154
Художній світ «Мартіна Ідена» Джека Лондона: особливості інтерпретації та перекладу

Вікторія Генсіровська, Ірина Матіяш-Гнедюк 157
Стратегії та прийоми перекладу міфозоонімів і антропонімів у телесеріалі “House of the Dragon”

Софія Гриценко 160
Прагмалінгвістичні особливості відтворення образних засобів у перекладі антиутопії Р. Бредбері «451 за Фаренгейтом»

Віталія Дикун 162
Особливості відтворення тенісної термінології в українському перекладі роману Тейлор Дженкінс Рід «Carrie Soto is Back»

Андрій Думніцький 165
Граматичні та морфолого-лексичні засоби підсилення емоційної лексики та особливості їх перекладу українською мовою (на матеріалі Дж. К. Ролінг “Harry Potter and the Order of the Phoenix”)

Ярина Івасютин 167
Роман Джорджа Орвелла «1984» в українській інтерпретації: стильові особливості

Ігор Ільницький 169
Semantic and Stylistic Transformations in Ukrainian Translations of Shakespeare

Юлія Капітан 171
Когнітивні механізми конструювання картини світу в межах стратегії одомашнення (на матеріалі українського дубляжу англомовних мультфільмів)

Яна Котневич 176
Стратегії перекладу та відтворення ідіостилю (на матеріалі творів Бруно Шульца)

Христина Крупніцька 177
Графічні засоби як складник ідіостилю Террі Пратчетта: способи їхнього відтворення в українському перекладі роману «Морт»

Іван Мачкур 179
Транскрипція та транслітерація як ефективні способи перекладу реалій у мультсеріалі «Блакитноокий самурай»

Соломія Марків 181
Translations of Shakespeare's Sonnets by Dmytro Pavlychko and Ihor Kostetskyi

Леся Овсієнко 182
Витоки та становлення сучасного усного перекладу

Інна Палинська, Ярослав Мельник 185
Контекст і нормативна функція у перекладі термінології Статуту ООН

Вікторія Паньків 186
Метафорична образність у романі Сари Джіо «Усі квіти Парижа» та її відтворення в українському перекладі

Соломія Пицко 189
Відтворення транстекстуальних елементів у творі Вірджинії Вульф "The Room of One's Own" в українському перекладі: кількісний та порівняльний аналіз

Софія Півень 192
Відтворення політичної сатири в німецькомовному перекладі роману О. Ірванця «Рівне-Ровно»

Ірина Придко 194
Відтворення фразеологічних експресивних засобів роману С. Руні "Normal People" в українському перекладі

Анастасія Романчук 197
Translating Culture: The Ukrainian Diasporic Experience

Єва Сеник, Ірина Матіяш-Гнедюк 199
Стратегії та тактики перекладу іронії в телесеріалі "Fleabag"

Софія Тимків 202
Збереження лексико-стилістичної своєрідності роману Р. Османа «Thursday Murder Club» в українському перекладі

Ірина Том'як 205
Прагматичні та лінгвокультурні аспекти перекладацьких втрат у новелі Ф. С. Фіцджеральда «May Day» при машинному перекладі Google Translate

Надія Тучак 207
Перекладацькі трансформації у відтворенні медико-біологічної термінології роману Дена Брауна «Inferno»

Надія Урбанович 210
Поетика загрози у п'єсі Гарольда Пінтера "The Homecoming": тематичні, хронотопічні та перекладацькі виміри

Соломія-Анастасія Ходаковська 212
Відтворення гендерно маркованих елементів в українському перекладі роману Бонні Ґармус «Lessons in Chemistry»

Вікторія Ходоровська 214
Перекладацькі стратегії відтворення етичних та естетичних категорій у романі Оскара Вайлда «Портрет Доріана Ґрея»

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА 217

Марія Базів 217
Транстекстуальні стратегії зображення травми в романі Маркуса Цусака «Крадійка книжок»

Катерина Вакарук 220
Іронія як провідний стильовий і жанротворчий засіб роману Джейн Остін «Гордість і упередження»

Оксана Вітенко 222
Сатиричні прийоми та наративні стратегії формування політичної притчі у романі Джорджа Орвелла «Колгосп тварин»

Марія Волощук, Наталія Телегіна 225
Заміна метафори на інший стилістичний засіб як одна з ключових стратегій збереження образності

Марія-Людмила Гавалко 227
Інтертекстуальність у романі Д. Брауна "Angels and Demons"

Христина Гальчишак 230
Поетика жіночих образів в романі Юлії Франк «Die Mittagsfrau»: травма, пам'ять, ідентичність

Надія Гультай 233
Творчі рецепції Лесею Українкою ліричних мотивів поезії Дж. Г. Байрона «To M. S. G. When I Dream That You Love Me»

Іванна Гуцуляк 236
Гендерні ролі та гендерні стереотипи у романі Джейн Остін «Гордість і упередження»

Софія Демчина 238
Жіночі образи у романі Б. Стокера «Дракула»: між моральною чистотою та еротичним страхом

Анна Дубницька 241
Образ привида Білла Коузі в поетиці магічного реалізму роману Тоні Моррісон «Love»

Діана Йовдій 243
Своєрідність художнього психологізму в романі Сільвії Плат *The Bell Jar*

Христина Кахнікевич 245
Трансформація біблійного архетипу Каїна у творчості Джорджа Байрона та Івана Франка

Ілона Кварценюк 247
Автобіографізм у романі Джека Лондона «Мартін Іден»: поетика, жанр і світогляд героя

Анастасія Козачук 249
Функціональні особливості світобудівних елементів у романі Річарда Адамса "Watership Down"

Діана Коляджен 252
Містика як елемент сюжетотворення у романах Дена Брауна «The Da Vinci Code» та «Angels and Demons»

Вікторія Косович 254
Особливості публіцистики Артура Кестлера

Роксолана Манів 256
Жанрово-стилістична своєрідність детективного роману Тесс Ґеррітсен «Сад кісток»

Юлія Мацук 259
Тема кохання в романі Коллін Гувер «Ugly Love»

Вікторія Мельник, Соломія Ушневич 262
Еволюція роману Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика» в кінематографі: порівняльний аналіз екранізацій

Маріанна Мойсюк 264
Образ міста як простору соціальних конфліктів і трансформацій у творчості Івана Франка та Чарльза Діккенса

Христина Насадик 267
Мотив пам'яті в романі Тесс Ґеррітсен «The Spy Coast»

Людмила Попадюк 270
Місце історичного факту та вигадки у романі "Кохана" Тоні Моррісон

Марта Руда 272
Моделювання архетипу зла в романі Вільяма Ґолдінга «Lord of the Flies»

Марина Руданець 274
Психологічні маркери становлення підлітка в романі Джона Ґріна «Провина зірок»

Яна Савчин 279
Механізми інтертекстуальності у п'єсі Тома Стоппарда "Розенкранц і Гільденстерн мертві"

Іван Саміла 282
Гіперреальність та медійні симулякри в романі Крістіана Крахта «Faserland»

Софія Семин 284
Між двома світами: образ Мауглі як модель екоцентричного співіснування у «Книзі джунглів» Р. Кіплінга

Віта Семкович 287
Психологічні та моральні виміри фантастичного у романах Крістофера Пріста "Гламур" і "Престиж"

Вероніка Сенюк 290
Художня темпоральність і типологія часових парадоксів у романі Одрі Ніффенеггер «Дружина мандрівника в часі»

Аліна Сміжак 293
Трансформація образу героя-комбатанта в романі Е. Гемінгвея «По кому подзвін» та книзі Артура Дроня «Гемінгвей нічого не знає»

Анастасія Стефак, Соломія Ушневич 295
Конфлікт як засіб вияву жіночої суб'єктності в романі А. Дж. Кроніна «Vigil in the Night»

Наталія Телегіна 298
Риси імпресіонізму в творчості Кадзуо Ішігуро

Марія Уграк 301
Психологічний портрет Саллі Портер як відображення множинної особистості

Наталія Фігурна 303
Функціональність шекспірівського інтертексту в романі О. Гакслі «Brave New World»

Христина Фіцак 306
Іронія як код для розуміння проблематики роману Вероніки Рот «Дивергент»

Діана Харків 308
Жанрово-поетична взаємодія історичного та соціального вимірів у романі Джона Стейнбека «Грона гніву»

Оксана Чіляк 311
Гертруда Морел як уособлення надмірної материнської любові у романі Д. Г. Лоуренса «Сини і коханці»

Вікторія Човган 313
Функціональність вікторіанського інтертексту в романі Девіда Лоджа «Nice Work»

Тетяна Чорна 315
Епітет як засіб створення індивідуально-психологічного портрета героїв у романі Джоджо Мойєс «До зустрічі з тобою»

Анастасія-Айсель Ширинова 317
Художня репрезентація гендерних ролей у романі Вірджинії Вулф «До маяка»

Анастасія Юзьків 321
Роль «Я-наративу» для показу жіночої самоідентифікації у романі Е. Гілберт «Їсти. Молитися. Кохати»

Аліна Юрчишин 323
Роман Джоджо Мойєс “До зустрічі з тобою” в контексті жанру любовного роману

МЕТОДИКА НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ ГЛОБАЛЬНОГО ПРОСТОРУ 326

Анастасія Шкурдода 326
Teaching Stative Verbs through Cognitive Grammar

Марія Щигорець 328
Цифрові інструменти як засіб оптимізації навчання іноземних мов

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ТА ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕКСТУ І ДИСКУРСУ

КОМУНІКАТИВНІ ТА СОЦІАЛЬНО-ЕТИЧНІ ДЕВІАЦІЇ В НАРАТИВАХ ДОНАЛЬДА ТРАМПА

Єлизавета Белей

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: політична риторика, комунікативні девіації, соціально-етичні девіації, медіаграмотність, публічний дискурс, поляризація суспільства, емоційна апеляція

Сучасна політична комунікація характеризується активним використанням емоційно забарвлених висловлювань, спрощених наративів і різноманітних засобів впливу на аудиторію. Особливого значення набуває дослідження мовленнєвих стратегій політичних діячів, зокрема їхньої відповідності логічним та етичним нормам публічного дискурсу.

Аналіз наративів Дональда Трампа дозволяє виокремити такі комунікативні особливості, як гіперболізація, негативна маркувальна лексика, персональні нападки на опонентів та емоційна апеляція. Водночас ці засоби не завжди становлять комунікативні девіації: їхня оцінка залежить від контексту, достовірності висловлювань і дотримання етичних норм публічного спілкування.

Теоретичним підґрунтям дослідження є праця Я. Мельника, присвячена логічним помилкам та мовно-комунікативним девіаціям. Автор розглядає порушення логіки аргументації, що дає змогу визначити критерії аналізу суперечливих і недостатньо обґрунтованих політичних висловлювань (Мельник, 2019).

Одним із прикладів використання емоційної апеляції є інавгураційна промова Дональда Трампа 2025 року, яка містить вислів “The golden age of America begins right now” («Золотий вік Америки починається прямо зараз»). У дослідженні М. Тхора зазначена промова розглядається крізь призму комунікативних

стратегій, зокрема протиставлення кризового теперішнього та бажаного майбутнього. Образ «золотого віку» виконує функцію позитивного емоційного орієнтира й підкреслює ідею національного відродження (Тхір, 2025: 90).

Іншим важливим елементом досліджуваної риторики є негативне маркування політичних опонентів і протиставлення «своїх» та «чужих». Використання категоричних оцінок і персоналізованих характеристик може зміщувати увагу аудиторії з обговорення політичних питань на міжособистісне протистояння (Калашлінська, 2024: 98).

Соціально-етичний аспект дослідження охоплює використання негативних характеристик опонентів, формування образу загрози та питання дотримання норм ввічливості, толерантності й об'єктивності. Такі мовленнєві прийоми можуть створювати передумови для конфронтаційного сприйняття політичних повідомлень. Однак встановлення їхнього безпосереднього впливу на громадську думку потребує окремого емпіричного дослідження.

Отже, у результаті дослідження визначено основні комунікативні особливості аналізованих наративів Дональда Трампа: гіперболізацію, негативне маркування опонентів, персональні нападки та емоційні апеляції. Розглянуто їхній зв'язок із соціально-етичними аспектами політичного дискурсу, зокрема нормами аргументації, ввічливості та об'єктивності. Встановлено необхідність розмежування звичайних риторичних засобів і комунікативних девіацій. Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні фактичного впливу зазначених прийомів на сприйняття політичної інформації та поведінку аудиторії.

Список літератури

Калашлінська, М. В. (2024). Аналіз політичних дебатів в контексті поведінкової теорії політики. *Вісник Донецького національного університету імені Василя Стуса. Серія політичні науки*, (9), 95–100. https://doi.org/10.31558/2617-0248.2024.9.15

Тхір М. Б. (2025). Комунікативні стратегії Дональда Трампа під час інавгураційної промови 2025 року: аналіз і реалізація. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*, 1(27(95)), 89–91. https://doi.org/10.25264/2519-2558-2025-27(95)-89-91

Мельник Я. Г. (2019). *Помилки у системі традиційної логіки*. Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника.

WHO SPEAKS? THE EVOLUTION OF THE OMNISCIENT NARRATOR IN THE GRAPHIC ADAPTATION OF *DUNE*

Yaroslav Belei

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

Ivano-Frankivsk, Ukraine

Keywords: narrator, focalization, graphic novel, narrative instance, intermediality, adaptation, multimodality.

Gérard Genette distinguished two fundamental questions of narratological analysis: "who speaks?" (the narrator) and "who sees?" (the focalizer) (Genette, 1980:186-189). Earlier study of the graphic adaptation of Frank Herbert's *Dune* focused primarily on the latter question; this paper in particular turns to the former. Within Book One, Herbert's prose is marked by an unusually mobile omniscient narrator, one that moves freely between the inner worlds of several characters within a single scene, and at times within a single episode (Herbert, 1965). This raises the question of what becomes of this narrative instance once the text is adapted into a graphic novel – multimodal medium structurally anchored to the single panel as its minimal unit of display.

Barbara Postema proposes the notion of a "distributed" narrator in the graphic novel, whose function is not necessarily concentrated in the textual carrier (Postema, 2013: 38-45). Charles Forceville develops this idea further, showing that the narrating instance can "delegate" the functions of narration and focalization to another agent, and that the categories of narrator and focalizer may form several levels of *embeddedness* within a single work (Forceville, 2023: 180-185). This notion of delegation aptly describes the mechanism observed in the graphic *Dune*: the prose narrator's broad access to the inner life of several characters at once is redistributed between textual insertions, which retain only a limited, largely expository function, and a sequence of panels, where each unit can anchor the visual perspective to only one character at a time, unlike in a prose sentence.

This transformation is well illustrated by the banquet scene that Duke Leto holds for the Arrakeen elite shortly after the family's arrival on Arrakis. Within a single scene, the novel's narrator successively discloses the hidden motives of at least four characters: Leto's resentment and uncertainty, masked by the feigned haughtiness of

his toast, *"Here I am and here I remain!"*; Jessica's suspicion as she recognises the Guild banker as a Harkonnen spy; Kynes' concealed loyalty to the Fremen, betrayed by his quietly pouring his own water into a private flask rather than onto the floor; and Paul's mounting tension (Herbert, 1965: 86-89). None of these states is voiced aloud by the characters themselves – each exists solely at the level of the omniscient narrator's commentary. The graphic adaptation preserves this scene as one of its key episodes (Herbert et al., 2020: 92-102), yet compositionally it can no longer disclose several inner perspectives at once: Leto's toast, Kynes' sly gesture with the flask, Jessica's wary glance at the banker – each of these moments requires its own panel, and it is the sequence of panels itself that determines whose point of view the reader temporarily shares. The function once performed in the novel by a single, mobile narrator here disintegrates into a series of sequential, locally anchored focalizations.

An even sharper narrowing of the narrator's omniscient position can be traced in the subplot of Doctor Yueh, whose planned betrayal the novel discloses well in advance as a device of dramatic irony – the reader learns of it long before the characters do (Herbert, 1965: 103-105). Studies of the narratological mechanisms of the graphic novel, conducted by Eduard Ivashkevych and Liudmyla Komarnitska, show that a comparable effect of concealed knowledge in comics is typically achieved not through a verbalised interior monologue, but through recurring visual details that the reader must independently link into a chain of meaning (Ivashkevych & Komarnitska, 2020: 112-117). In the graphic *Dune*, this replacement of direct access to Yueh's thoughts with indirect visual cues means that dramatic irony now demands a more active interpretive engagement from the reader, rather than a passive reception of information from an omniscient voice.

Even under such narrowing, narrative control does not disappear, but shifts into a purely visual register: research on wordless comics by Domagoj Brozović demonstrates that narrativity can be sustained entirely by a sequence of images even in the complete absence of a verbalised narrator (Brozović, 2024: 144-146). The evolution of the omniscient narrator's role in the graphic *Dune* thus consists not in its disappearance, but in its transformation from a single, freely mobile verbal instance into a distributed system that combines a residual textual commentary with a sequence

of visual perspectives anchored, in turn, to individual characters. This observation matters not only for the narratology of the graphic novel, but also for the broader problem of intermedial translation, since it shows that functional, rather than literal, correspondence between semiotic codes requires a systematic redistribution of meaning rather than its loss.

References

Brozović, D. (2024). How to tell a story without words. Acta Universitatis Sapientiae: Film and Media Studies, (25), 137–158. https://doi.org/10.47745/ausfm-2024-0008

Forceville, C. (2023). Narrating and focalizing visually and visual-verbally in comics and graphic novels. Pragmatics & Cognition, 30(1), 180–208. https://doi.org/10.1075/pc.22007.for

Genette, G. (1980). Narrative discourse: An essay in method. Cornell University Press.

Herbert, F. (1965). Dune. Chilton Books.

Herbert, F., Anderson, B., & Martin, R. (2020). Dune: The graphic novel, Book 1. Abrams ComicArts.

Ivashkevych, E., & Komarnitska, L. (2020). Psykholohichni aspekty komiksu yak paraliteraturnoho zhanru [Psychological aspects of comics as a paraliterary genre]. Problemy suchasnoi psykholohii, (49), 106-130. https://doi.org/10.32626/2227-6246.2020-49.106-130

Postema, B. (2013). Narrative structure in comics: Making sense of fragments. RIT Press.

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЄВОГО ПОРТРЕТА ВЕНЗДЕЙ АДАМС У СЕРІАЛІ *WEDNESDAY*

Ольга Білик

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: мовленнєвий портрет, лінгвостилістичні засоби, мовлення персонажа, іронія, метафора, серіал *Wednesday*

Мовлення персонажа є одним із важливих засобів його індивідуалізації, оскільки через характерні мовні одиниці та особливості комунікативної поведінки репрезентуються риси характеру, світосприйняття, емоційний стан, інтелектуальний рівень та соціокультурні характеристики героя. У цьому аспекті особливий інтерес становить поняття мовленнєвого портрета, який можна розглядати як сукупність індивідуальних мовних характеристик персонажа, що вирізняють його мовлення та беруть участь у формуванні художнього образу. Дослідники зазначають, що мовленнєвий портрет може вербалізуватися через індивідуальний словник, характерні синтаксичні структури та стилістичні засоби (Цепенюк та ін., 2021).

Особливо продуктивним для створення мовленнєвого портрета є використання стилістично маркованої лексики, метафори, іронії, гіперболи, ідіоматичних висловів та інших засобів експресивізації мовлення. Такі засоби виконують не лише естетичну функцію, а й допомагають передавати емоції, світогляд, освіту та інші особистісні характеристики героя.

Матеріалом дослідження є репліки Венздей Адамс, головної героїні американського серіалу *Wednesday* (Gough & Millar, 2022). Аналіз мовного матеріалу дає змогу виокремити кілька найбільш характерних лінгвостилістичних особливостей її мовлення: використання стилістично маркованої та образної лексики, іронії й сарказму, гри слів, метафоричних конструкцій, парадоксальних поєднань та лексики з негативною оцінністю.

Однією з визначальних рис мовлення Венздей є нестандартний лексичний вибір, що часто створює контраст між змістом висловлювання та комунікативною ситуацією. Показовою є репліка *"What kind of dystopian hellscape is this?"* (Gough & Millar, 2022). Поєднання слова *dystopian*, пов'язаного з антиутопічним світом, та іменника *hellscape* з виразною негативною семантикою створює гіперболізовану характеристику побутової ситуації. У цьому випадку важливим є не лише значення окремих лексем, а їхня контекстуальна невідповідність ситуації. Звичайний похід до магазину набуває у мовленні Венздей рис ворожого або катастрофічного середовища. Такий прийом підкреслює її критичне ставлення до звичних соціальних практик і формує образ героїні, яка дистанціюється від загальноприйнятих моделей поведінки.

Важливу роль у формуванні мовленнєвого портрета відіграють іронія, сарказм і чорний гумор. Вони є не випадковими елементами окремих реплік, а своєрідною моделлю комунікативної поведінки персонажа. Наприклад, у ситуації, коли Енід запитує Венздей, що їй потрібно для підготовки до танців, героїня відповідає: *"A bullet to the head?"* (Gough & Millar, 2022). Репліка ґрунтується на контрасті між передбачуваним змістом питання та несподіваною відповіддю, а згадка про насильницьку дію в контексті розмови про одяг створює ефект чорного гумору.

Цей приклад показує, що лексика, пов’язана з насильством, у мовленні Венздей може виконувати характерологічну та стилістичну, а не буквальну функцію. Вона допомагає сформувати впізнаваний тип комунікативної поведінки: саркастичної, провокативної та навмисно нетипової для відповідної ситуації.

Ще одним показовим прикладом є метафоричне висловлювання *“You’re a gazelle. I’m a wounded fawn. Cut me loose and go run with the pack”* (Gough & Millar, 2022). У цій репліці Венздей використовує розгорнуту зооморфну метафору, порівнюючи себе з пораненим оленям, а Енід – із газеллю. Продовження образу – “go run with the pack” – репрезентує соціальне оточення через метафоричну модель тваринної зграї. Функціонально ця метафора є важливою для характеристики героїні, оскільки вона вербалізує її сприйняття себе як відмінної від інших та певною мірою відчуженої особистості. Водночас висловлювання не є прямим повідомленням про емоційний стан: Венздей використовує образну конструкцію для опосередкованого вираження ставлення до власної соціальної ізольованості.

Показовою для характеристики світогляду героїні є також репліка *“I consider social media as an empty space that drains the soul with meaningless validation”* (Gough & Millar, 2022). Метафоричне словосполучення *drains the soul* та негативно оцінні компоненти *empty space* і *meaningless validation* формують категорично негативну оцінку соціальних мереж. Висловлювання має узагальнений характер і виходить за межі безпосередньої ситуації спілкування. Це дає змогу репрезентувати Венздей як персонажа зі сформованою критичною позицією та схильністю до категоричних оцінок.

Отже, проведений аналіз дає підстави стверджувати, що мовленнєвий портрет Венздей Адамс формується комплексом взаємопов’язаних лінгвостилістичних засобів, серед яких особливо продуктивними є стилістично маркована лексика, метафора, іронія, сарказм та чорний гумор. Їхня функціональна взаємодія забезпечує індивідуалізацію мовлення героїні та сприяє розкриттю її характеру.

Важливо також, що наведені мовні засоби не лише характеризують персонажа, а й виконують прагматичну функцію: вони визначають спосіб взаємодії Венздей із співрозмовниками, створюють комічний або іронічний ефект і формують специфічну тональність її комунікації. Саме поєднання лінгвостилістичного та функціонального підходів дає змогу повніше розкрити специфіку мовленнєвого портрета героїні.

Список літератури

Gough, A., & Millar, M. (Creators). (2022). *Wednesday* [TV series]. Netflix.

Цепенюк, Т., Ваварів, І., & Дзюбановська, І. А. (2021). Мовленнєвий портрет персонажа художнього твору в оригіналі і перекладі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, 49*(2), 178-182. https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.49-2.41

ІНКЛЮЗИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАНЦУЗЬКОГО РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСУ: ВЕРБАЛЬНІ, НЕВЕРБАЛЬНІ ТА ТЕКСТУАЛЬНІ ЗАСОБИ

Віта Богович

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: інклюзивність, рекламний дискурс, вербальні тактики, невербальні тактики, бізнесовий копірайтинг, мультимодальність, гендерно-нейтральна мова.

Французька реклама останніх років помітно змінилася: бренди, що раніше зверталися майже виключно до вузького кола «ідеальних» споживачів, тепер усе частіше говорять мовою, розрахованою на різні тіла, вікові групи та ідентичності. У межах цього дослідження проаналізовано вербальні, невербальні та суто текстуальні засоби, якими французький рекламний і бізнесовий дискурс реалізує, а подекуди лише імітує, інклюзивність. Матеріалом слугували рекламні тексти й кампанії французьких брендів, а також зразки ділового копірайтингу останнього десятиліття.

Серед вербальних тактик найпоказовішою, мабуть, є евфемізація. Французький копірайтинг уникає прямих формулювань там, де йдеться про вагу, вік чи хвороби: замість «схуднення» з'являється «légèreté» (легкість), замість прямих згадок про ознаки старіння, метафори сяйва й молодості. Це не випадковість, а наслідок культурної установки на «bon goût», добрий смак, який

заперечує надмірну прямолінійність. Поряд з евфемізацією діють апеляція до авторитету (клінічно доведено, столітні традиції виробництва) та апеляція до емоцій, насамперед ностальгії й бажання. Класична теоретична рамка для аналізу співвідношення тексту й зображення в рекламі і досі належить Ролану Барту: він виділив функції закріплення й ретрансляції, якими вербальний компонент керує інтерпретацією зображення (Barthes, 1964). До цього додається тактика сторітелінгу із сюжетами трансформації, ідентифікації, аспірації, а також апеляція до «республіканських» цінностей: свободи, рівності, братерства. Наскільки ці нібито універсальні заклики справді охоплюють усіх, залишається відкритим питанням.

Невербальний рівень французької реклами не менш промовистий. Колір тут працює як повноцінна знакова система: блакитний закріплений за надійністю, не випадково саме він домінує в ідентичності *BNP Paribas* чи *Sanofi*, тоді як червоний закріплений за пристрастю й романтикою і тому активно використовується в парфумерії та винній рекламі. Шрифт теж не нейтральний вибір: серифні гарнітури на кшталт *Garamond* чи *Didot* апелюють до традиції та люксу, а шрифти без засічок, до сучасності й демократичності. Складніша ситуація з вибором моделей. Реклама моди й краси за останні роки помітно розширила діапазон представлених тіл, віку, кольору шкіри, проте дослідники продовжують фіксувати розрив між цими змінами й реальним складом французького суспільства: часто йдеться не про системну диверсифікацію, а про точкові, косметичні жести, які отримали влучну назву «diversity washing».

Бізнесовий копірайтинг у Франції підпорядкований іншій логіці, ніж англосаксонський: французька ділова культура належить до «культур високого контексту» за Едвардом Голлом, тому тексти тут тяжіють до розгорнутої аргументації, номіналізованих конструкцій і тематизуючих зворотів на кшталт «quant à» або дислокації теми на початок речення. Прагматично це проявляється передусім у стратегіях негативної ввічливості: французький копірайтер рідко наказує напряму, натомість вдається до умовного способу й формулювань, що ніби залишають клієнту повну свободу вибору, хоча насправді підводять його до потрібної дії (Brown & Levinson, 1987). Інклюзивність у цій сфері простежується

навіть конкретніше, ніж у класичній рекламі: гендерно нейтральні формулювання в оголошеннях про вакансії розширюють пул кандидатів у сфері *employer branding*, а кризова комунікація після скандалів, пов'язаних із дискримінаційними висловлюваннями чи зображеннями, будується на впізнаваній тристоронній моделі: вибачення, пояснення, конкретне зобов'язання. Схожа напруга простежується й у комунікації про сталий розвиток, де межа між реальною відповідальністю та «greenwashing» часто розмита.

Окремо варто згадати виклик, якого ще кілька років тому взагалі не існувало для дослідників копірайтингу, а саме тексти, згенеровані великими мовними моделями. Такі моделі навчені на масивах даних, що відображають наявні мовні й соціальні упередження, тому здатні відтворювати, а часом і підсилювати дискримінаційні патерни навіть тоді, коли розробники цього не планували. Про цей ризик, відомий як проблема «стохастичних папуг», детально пишуть Бендер і співавтори (Bender, Gebru, McMillan-Major & Shmitchell, 2021). Для французького ринку, де питання інклюзивного мовлення й так перебуває під пильним суспільним контролем, це створює додатковий шар відповідальності для брендів, що масштабують копірайтинг за допомогою ШІ.

Загалом матеріал дослідження показує, що інклюзивність у французькому рекламному й бізнесовому дискурсі є не окремою риторичною прикрасою, а системним процесом, який охоплює лексику, синтаксис, вибір кольору й шрифту, композицію зображення та навіть юридичні дисклеймери. Наскільки цей процес щирий, а наскільки лише реакція на репутаційні ризики, питання лишається відкритим і потребує подальшого, зокрема кількісного, аналізу конкретних кампаній.

Список літератури

Barthes R. Rhétorique de l'image. Communications. 1964. № 4. P. 40-51.

Brown P., Levinson S. C. Politeness: Some Universals in Language Usage. Cambridge : Cambridge University Press, 1987. 345 p.

Bender E. M., Gebru T., McMillan-Major A., Shmitchell S. On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big? Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency. 2021. P. 610-623.

ІДЕНТИФІКАЦІЯ МЕТАФОР У СУБТИТРАХ YOUTUBE SHORTS ЗА ДОПОМОГОЮ ДОНАЛАШТОВАНОЇ ВЕЛИКОЇ МОВНОЇ МОДЕЛІ

Нестор Большаков

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: метафора, MIP, великі мовні моделі, доналаштування, корпусна лінгвістика, субтитри, YouTube Shorts

Короткі відео стали одним із основних форматів споживання контенту (Violot et al., 2024), проте їхня вербальна складова досі майже не описана з погляду метафорики. Водночас автоматична ідентифікація метафор залишається однією з найскладніших задач обробки природної мови, оскільки метафоричність слова визначається не формою, а контрастом контекстного й базового значень (Pragglejaz Group, 2007). Мета розвідки – перевірити, чи зберігає ефективність модель, доналаштована на письмових жанрах, у разі перенесення на розмовний дискурс коротких відео.

Матеріалом навчання слугував VU Amsterdam Metaphor Corpus, анотований за процедурою MIPVU (Steen et al., 2010), у версії NAACL 2020 Shared Task (Leong et al., 2020). На вибірці з 1 500 речень доналаштовано модель gpt-4o; попередні результати порівняння моделей викладено раніше (Bystrov & Bolshakov, 2025). Для апробації сформовано пілотний корпус із 26 англомовних відео YouTube Shorts обсягом 465 речень (4439 словосполучень), транскрибованих моделлю Whisper (Radford et al., 2023).

Розроблено чотириетапний конвеєр: транскрибування – детекція слів-кандидатів доналаштованою моделлю – фільтрація службових слів і одиниць, відсутніх у реченні, – верифікація за спрощеною процедурою MIP з експліцитним формулюванням контекстного й базового значень та об’єднанням підтверджених одиниць у метафоричні фрази. Оскільки мовні моделі недетерміновані, етап верифікації реалізовано за принципом самоузгодженості (Wang et al., 2023): рішення ухвалюється більшістю з трьох проходів. Контрольна перевірка показала, що етап детекції відтворюється повністю, тоді як варіативність інтерпретації становить близько 5 % речень і зосереджена на межі

між конвенційною метафорою, дискурсивним маркером і буквальним уживанням; такі випадки марковано як спірні.

Одиницею аналізу обрано лексичну метафору, тобто повнозначне слово, ужите метафорично. Еталонну розмітку сформовано у два етапи: автоматична попередня розмітка з подальшим уточненням критеріїв і перевіркою автором. Метафоричні словосполучення зафіксовано у 122 реченнях із 465, разом 200 одиниць, тобто 4,51 на сто слів. Результати наведено в табл. 1.

Таблиця 1. Ефективність доналаштованої моделі gpt-4o на повнозначних словах

Матеріал	**TP**	**FP**	**FN**	**P**	**R**	**F1**
VUA, 203 речення	–	–	–	0,58	0,58	0,58
YouTube Shorts, 465 речень	153	117	47	0,57	0,77	0,65

Перенесення моделі на новий жанр не погіршило якості: F1 навіть зріс. Проте структура похибок змінилася принципово. Повнота зростає до 0,77, оскільки метафорика коротких відео переважно конвенційна й лексично передбачувана (fall in love, get rich, long term). Точність знижується до 0,57 через успадковану від корпусу VUA схильність маркувати десемантизовані дієслова та узагальнювальні іменники (табл. 2).

Таблиця 2. Основні типи похибок

Тип похибки	**Приклади**	**К-сть**
Десемантизовані дієслова (хибні спрацювання)	get, make, take, put	24
Узагальнювальні іменники (хибні спрацювання)	thing, things	8
Ланки розгорнутої метафори (пропуски)	fish, salmon, swim	10
Прикметники розміру про нефізичне (пропуски)	small, bigger, little	5

Найпоказовішими є пропуски ланок розгорнутої метафори: у відео, де залицяння послідовно описано через рибальство, модель упізнає лише ті

одиниці, що метафорично ізольовані (bait, reel), і не розпізнає ті, які набувають метафоричності винятково завдяки наскрізному джерельному домену (fish, salmon, swim). Це емпірично підтверджує дискурсивну природу метафори й окреслює межу моделей, орієнтованих на аналіз ізольованого речення.

Отже, доналаштована мовна модель придатна для попереднього опрацювання корпусів усного цифрового мовлення, однак потребує експертної верифікації, а її похибки системні й передбачувані. Перспективу становить урахування ширшого контексту для розпізнавання розгорнутої метафори. Результати впроваджено у вебдодаток, що аналізує субтитри відео за посиланням.

Список літератури

Bystrov, Y., & Bolshakov, N. (2025). Comparative analysis of the effectiveness of large language models for metaphor identification: Zero-shot and fine-tuning methods. *Folium*, 7, 61–68. https://doi.org/10.32782/folium/2025.7.9

Leong, C. W., Beigman Klebanov, B., Hamill, C., Stemle, E., Ubale, R., & Chen, X. (2020). A report on the 2020 VUA and TOEFL metaphor detection shared task. In *Proceedings of the Second Workshop on Figurative Language Processing* (pp. 18–29). Association for Computational Linguistics.

Pragglejaz Group. (2007). MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse. *Metaphor and Symbol*, *22*(1), 1–39.

Radford, A., Kim, J. W., Xu, T., Brockman, G., McLeavey, C., & Sutskever, I. (2023). Robust speech recognition via large-scale weak supervision. In *Proceedings of the 40th International Conference on Machine Learning* (pp. 28492–28518). PMLR.

Steen, G. J., Dorst, A. G., Herrmann, J. B., Kaal, A. A., Krennmayr, T., & Pasma, T. (2010). *A method for linguistic metaphor identification: From MIP to MIPVU*. John Benjamins.

Violot, C., Elmas, T., Bilogrevic, I., & Humbert, M. (2024). Shorts vs. regular videos on YouTube: A comparative analysis of user engagement and content creation trends. In *Proceedings of the 16th ACM Web Science Conference*.

Wang, X., Wei, J., Schuurmans, D., Le, Q., Chi, E., Narang, S., Chowdhery, A., & Zhou, D. (2023). Self-consistency improves chain of thought reasoning in language models. In *The Eleventh International Conference on Learning Representations*.

КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ СТРАТЕГІЇ ПЕРСОНАЖІВ У FASHION-ДИСКУРСІ АНГЛОМОВНОГО КІНЕМАТОГРАФА

Софія Василишин

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: fashion-дискурс, комунікативно-прагматична стратегія, мовленнєвий акт, теорія ввічливості, мовленнєва акомодація, персонаж.

Аналіз мовних засобів репрезентації fashion-індустрії в англомовному кінематографі на матеріалі фільмів *The Devil Wears Prada, Confessions of a Shopaholic* та *Cruella* охоплює лексико-семантичний, концептуальний і прагматичний рівні fashion-дискурсу. Метою розвідки є виявлення комунікативно-прагматичних стратегій персонажів, способів мовленнєвого впливу, якими реалізуються смислові домінанти fashion-дискурсу на рівні мовленнєвої взаємодії.

Услід за Ф. Бацевичем (Бацевич, 2004), який визначає комунікативну стратегію як загальну схему мовленнєвої поведінки, що охоплює сукупність тактик, підпорядкованих досягненню комунікативної мети, стратегію розглянуто як прагматичну надбудову над лексико-семантичним матеріалом: та сама термінологічна одиниця (наприклад, *collection* чи *designer*) у мовленні різних персонажів виконує різні прагматичні функції. Теоретичним підґрунтям аналізу слугують теорія мовленнєвих актів Дж. Остіна (Остін, 1962) та Дж. Серля (Серль, 1969) і теорія ввічливості П. Браун і С. Левінсона (Браун & Левінсон, 1987), яка описує механізми пом'якшення загрози «обличчю» співрозмовника (позитивна ввічливість) або її посилення через прямі директиви (негативна ввічливість). Застосування цього апарату дало змогу виокремити чотири стратегії: домінування, мовленнєвої акомодації, спокуси й раціоналізації та самоствердження й бунту.

Стратегія домінування найпослідовніше реалізується у мовленні Міранди Прістлі (*The Devil Wears Prada*) через тактику прямої директиви й тактику навмисного применшення емоційної реакції на помилку підлеглого. Директиви Міранди майже ніколи не супроводжуються маркерами ввічливості (please, could you), що за П. Браун і С. Левінсоном (Браун & Левінсон, 1987) є ознакою негативної ввічливості найвищого ступеня прямоти: мовець свідомо жертвує обличчям адресата заради ефективності, підкреслюючи власний статус. Показова репліка *«That's all»* виконує ілокутивну функцію завершення розмови й перлокутивно сигналізує про непорушність рішення. За Дж. Спайкером, така поведінка є альтернативою традиційній моделі жіночого лідерства, що асоціюється з емоційністю (Спайкер, 2015); влада Міранди реалізується через

контрольовану лаконічність, а фахова лексика (*collection, layout, editorial*) стає інструментом перевірки компетентності підлеглих. Паралельно у фільмі простежується стратегія мовленнєвої акомодації у мовленні Андреа Сакс: за теорією Г. Джайлза та Н. Коупленд (Джайлз &Коупленд, 1991) її мовлення поступово набуває рис професійного дискурсу (*fitting, sample, look*), що є втіленням тези П. Бурдьє (Бурдьє, 1991) про засвоєння дискурсу поля як умови набуття символічного капіталу.

Стратегія спокуси та раціоналізації домінує в мовленні персонажів фільму *Confessions of a Shopaholic* і пов'язана із концептом СПОЖИВАННЯ/БАЖАННЯ. На відміну від вертикальної стратегії домінування, ця стратегія квазідіалогічна: вітрини й рекламні написи, персоніфіковані у внутрішньому мовленні Ребекки Блумвуд, набувають статусу квазісуб'єктів комунікації. Директив *look at me* адресований внутрішньому голосу героїні й екстеріоризує механізм компульсивного бажання, описаний Г. Дітмар (Дітмар, 2004). Спротив героїні нейтралізується тактикою апеляції до соціального статусу (*everybody will have one but you*), що корелює з лексикою престижу (*exclusive, limited edition*), а куплений товар раціоналізується псевдоаргументацією (*it was an investment*). У фіналі фільму лексика fashion-дискурсу починає слугувати не виправданню, а критичному осмисленню споживання, що узгоджується з тезою Д. Негри (Негри, 2009) про постфеміністичне кіно.

Стратегія самоствердження і бунту визначальна для мовлення Круелли де Віль (*Cruella*) і пов'язана з опозицією «традиція – інновація». На противагу лаконічній стратегії Міранди, стратегія Круелли демонстративно експресивна: вона реалізується через порушення норм ввічливості, гіперболізацію та провокативне самопрезентування. Стриманій лексиці Баронеси (*timeless, classic, appropriate*) протиставлено експресивну лексику Круелли (*revolutionary, statement*). Репліка *maybe not yours* межує з образою, проте функціонує як утвердження права на власний естетичний голос: Круелла свідомо обирає стратегію без пом'якшення загрози обличчю (bald on-record (Браун & Левінсон,

1987)), яка в межах fashion-дискурсу набуває конотації бунту проти встановленої ієрархії.

Порівняльний аналіз засвідчує, що вибір стратегії детермінований жанровою природою наративу: у *The Devil Wears Prada* домінування підтримує інституційну ієрархію, у *Confessions of a Shopaholic* спокуса реалізує логіку споживчого суспільства, а в *Cruella* самоствердження символічно руйнує цю ієрархію. Усі стратегії об'єднані спільним механізмом: мовець використовує fashion-лексику як інструмент утвердження власної позиції – керівника, споживача або творця, що підтверджує тезу про мову fashion-індустрії як засіб соціальної стратифікації й конструювання ідентичності в сучасному кінодискурсі.

Список літератури

Бацевич, Ф. С. (2004). *Основи комунікативної лінгвістики.* Видавничий центр «Академія».

Бурдьє, П. (1991). *Мова і символічна влада*. Ками-графік.

Джайлз, Г., & Коупленд, Н. (1991). *Мова: контексти і наслідки*. Open University Press.

Дітмар, Г. (2004). *Психологія матеріалізму та компульсивного споживання*. Sage Publication.

Негра, Д. (2009). *Що означає бути жінкою зараз? Постфеміністичне кіно та масова культура*. Routledge.

Остін, Дж. (1962). *Як робити речі за допомогою слів.* Oxford University Press.

Серль, Дж. (1969). *Мовленнєві акти: нарис з філософії мови*. Cambridge University Press.

Спайкер, Дж. (2015). Влада і лідерство в кінематографічному образі жінки-керівника. *Journal of Popular Film Studies, 43(1)*, 34–45.

Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge University Press.

Confessions of a Shopaholic [Film] (2009). Touchstone Pictures.

Cruella [Film] (2021). Walt Disney Pictures.

The Devil Wears Prada [Film] (2006). 20th Century Fox.

ПРАГМАТИЧНІ АСПЕКТИ ВІЙСЬКОВОЇ ЛЕКСИКИ У ФРАНЦУЗЬКОМУ МЕДІАТЕКСТІ

Тетяна Васильківська

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: військова лексика, прагматика, медіатекст, французька мова, комунікативний ефект, евфемізація, метафоризація.

У тезах розглянуто прагматичні особливості функціонування військової лексики у французькому медіатексті. В умовах інформаційних війн військові терміни використовуються не лише для передачі фактів, а й для вираження

оцінки, емоційного впливу та конструювання суспільних наративів (Артеменко, 2022). Мета дослідження – виявити прагматичні функції військової лексики у французьких медіатекстах і з'ясувати її роль у формуванні комунікативного ефекту та сприйняття інформації аудиторією. Матеріалом слугували публікації *Le Monde, Le Figaro, Libération*, а також сюжети телеканалів *France 24* і *TF1*. Використано описовий метод, прагматичний і дискурсивний аналіз, контекстуально-інтерпретаційний метод, контент-аналіз та елементи когнітивно-прагматичного підходу.

З позицій теорії мовленнєвих актів ключовим для аналізу медіатексту є перлокутивний аспект – вплив висловлювання на сприйняття, оцінку та поведінку адресата. Військова лексика у французьких ЗМІ реалізує інформативну, переконувальну, апеляційну, емотивну й маніпулятивну функції, які, як правило, поєднуються в межах одного висловлювання (Деркач, 2020: 113).

Одним із провідних прагматичних механізмів є евфемізація та номінативна підміна. Заміна *bombardement* на *frappe aérienne* чи *frappe ciblée*, а *guerre* – на *opération militaire* зменшує сприйняття агресії та створює враження точності й легітимності дій (Капелюшний, 2020: 97). Подібну функцію виконують заміни *attaque* на *mission spéciale* або *opération défensive*, які підтримують наратив правомірності (Маре, 2019: 133). Оцінні модифікатори (*ciblée*, *précise*, *controversée*) задають оцінний вектор: у заголовку «*Une frappe aérienne ciblée neutralise les positions ennemies sans pertes civiles*» поєднання терміна, модифікатора та уточнення про відсутність цивільних жертв формує образ точних і професійних дій.

Прагматичний ефект залежить і від жанру та формату медіа. У газетних матеріалах військові терміни супроводжуються числовими даними: «*Plus de 500 soldats français ont été déployés dans la région, assurant la protection de près de 50 000 civils*». Цифри підкреслюють масштаб операції та посилюють переконливість, а терміни *déployés* і *assurant la protection* водночас апелюють до почуття безпеки. Онлайн-ЗМІ поєднують заголовки з інтерактивними картами, графіками та відео, що посилює апеляційну функцію й створює ефект залученості. У теленовинах лексичні одиниці (*repoussé une attaque*, *sécurisé les*

points stratégiques) підсилюються відеорядом, звуковими ефектами та коментарями командувачів, що викликає відчуття небезпеки, довіру до джерела й героїзацію військових.

Окремий пласт становлять метафоричні переноси військової термінології на політичну та економічну сфери: *front parlementaire, ligne de défense économique, bataille diplomatique*. Такі вирази подають суспільні процеси як протистояння, стимулюючи сприйняття подій крізь призму напруженості, боротьби та стратегічної важливості (Барщевський, 2020). Історично навантажені лексеми *libération* і *résistance* апелюють до колективної пам'яті та посилюють емоційний вплив повідомлення.

Отже, військова лексика у французькому медіатексті є не лише номінативним ресурсом, а й дієвим інструментом комунікативного впливу. Вона одночасно інформує, переконує, оцінює та апелює до емоцій, а її прагматичний потенціал реалізується через евфемізацію, оцінні модифікатори, числові дані, метафоризацію та мультимедійні засоби. Способи впливу залежать від формату: газети акцентують на структурованій достовірності, онлайн-ЗМІ – на інтерактивності, теленовини – на емоційній наочності.

Список літератури

Артеменко, Л. Г. 2022. Прагматика заголовків у французьких новинах періоду воєнних конфліктів. Мовознавство 5. 102–110.

Барщевський, І. В. 2020. Метафорика війни у французьких ЗМІ. Одеса: Астропринт.

Деркач, А. В. 2020. Контекстуальна варіативність військових термінів у французькій мові. Харків: Ранок.

Капелюшний, В. П. 2020. Мовні засоби вираження загрози у французьких ЗМІ. Львів: Світ.

Маре, К. 2019. Discours et légitimation de la guerre. Lyon: PUF.

МОРФОЛОГІЧНІ СПОСОБИ ТВОРЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ВІЙСЬКОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Софія Віконська

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника,

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова*:* військова термінологія, термінотворення, морфологічний спосіб, афіксація, словоскладання, абревіація, акронім.

Одним із кроків у вивченні військової терміносистеми є аналіз творення її одиниць, їхніх структурних елементів і параметрів. Л. Томіленко наголошує, що термінологічна лексика входить до загального словникового запасу мови й підлягає дії всіх мовних законів, зокрема словотвірних: для називання нових понять використовуються наявні словотворчі механізми, лексичні ресурси мови та лексика інших мов (Томіленко, 2015: 83).

Класифікації способів термінотворення в англійській мові залежать від обраного підходу. О. Турчак виокремлює чотири основні способи: морфологічний, морфолого-синтаксичний, лексико-синтаксичний і лексико-семантичний (Турчак, 2016: 248). Т. Кияк розглядає три шляхи творення термінів: надання термінологічного статусу загальновживаним словам рідної мови, запозичення з інших мов і запозичення з інших галузей наукового знання (Д'яков та ін., 2000: 9–10). Т. Панько до основних методів зараховує морфологічні засоби (афіксацію, словоскладання, скорочення), семантичний метод, що полягає в розвитку спеціалізованих значень у слів природної мови, та запозичення (Колосова, Радецька, 2016: 27).

Метою дослідження є аналіз морфологічного способу як провідного в утворенні англійської військової термінології, зокрема афіксації та абревіації. Такий підхід дає змогу простежити, як військові терміни виникають унаслідок модифікації морфем, скорочення слів і творення абревіатур.

Морфологічний спосіб використовує внутрішні мовні ресурси для творення нових термінів як похідних від наявних термінів або загальновживаних лексичних одиниць (Д'яков та ін., 2000: 107). Він передбачає модифікацію частин слова й охоплює афіксацію (*unmanned, deployable, violator, smuggler*), словоскладання (*airborne, night-vision, infantryman, airmobile*) та абревіацію (*RADAR, LAV, SOP*). Смислове значення термінів, утворених морфологічним способом, виражене переважно мотивувальною основою.

Афіксація – це процес надання граматичних значень шляхом додавання до слова афіксів: суфіксів, префіксів, закінчень тощо (Кочерган, 2001: 109). Афікси відтворюють загальні моделі творення схожих слів і надають їм узагальнених значень. Під час створення нового терміна важливо, щоб його структура

вказувала на місце поняття в системі (Кочан, 2013: 206). Для термінотворення найпридатніші певні суфікси й префікси із загального набору морфем, які іноді запозичуються з інших мов; окремі афікси трапляються лише в спеціалізованих термінах і відсутні в загальній мові. Крім того, значення компонентів складних слів може відрізнятися від значень відповідних самостійних слів (Д'яков та ін., 2000: 107).

Скорочення слугує засобом економії мовних ресурсів, оскільки стискає інформацію на лексичному рівні. Термін «абревіатура» походить від латинського *abbrevio* – «скорочувати» і позначає слово або вираз, утворений з перших літер чи інших складників слів, що входять до назви або поняття. Щодо терміна «акронім» існують різні точки зору: одні дослідники вважають акронімами будь-які слова, складені з початкових літер чи частин слів скороченого виразу, інші – лише ті, що вимовляються як цілісні слова, а не як послідовність літер (Клименко, 2004: 7). Абревіатури й акроніми вживаються переважно в назвах організацій (*FRONTEX, EUBAM*) і важливих документів. А. Ліпінська відзначає, що творення абревіатур – сучасний і на перший погляд ефективний спосіб досягнення економії в термінології, проте кожна абревіатура потребує розшифрування, тож це лише часткове розв'язання проблеми довгих термінів (Ліпінська, 2007: 53).

Отже, морфологічний спосіб, що поєднує афіксацію, словоскладання та абревіацію, вирізняється високою продуктивністю й посідає провідне місце в термінотворенні англійської військової лексики. Перспективу подальших досліджень вбачаємо в детальному аналізі продуктивних афіксів і структурних моделей військових абревіатур.

Список літератури

Д'яков, А. С., Кияк, Т. Р., & Куделько, З. Б. (2000). *Основи термінотворення: семантичні та соціолінгвістичні аспекти*: монографія. Київ: КМ Academia.

Клименко, Н. Ф. (2004). Абревіатура. У В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови) та ін. (Ред.), *Українська мова: Енциклопедія* (2-ге вид., випр. і доп.). Київ: Укр. енцикл.

Колосова, С. О., Радецька, С. В. (2016). Формування англійської термінології індустрії моди. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Філологічні науки,* (1), 26–29. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2016_1_7

Кочан, І. М. (2013). Словотвірні норми і термінологія. *Термінологічний вісник*, 2(1), 202–209. http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/51275

Кочерган, М. П. (2001). *Загальне мовознавство*. Київ: Академія.

Томіленко, Л. М. (2015). *Термінологічна лексика в сучасній тлумачній лексикографії української літературної мови*: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант.
Турчак, О. М. (2016). Особливості словотвору економічної термінології. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки*, (2), 247–252. http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf_2016_2_38

УХИЛЕННЯ ВІД ПРЯМОЇ ВІДПОВІДІ В АНГЛОМОВНИХ ІНТЕРВ'Ю: ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

Олександр Вовчук
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: політичний дискурс, лінгвопрагматика, політичне інтерв'ю, комунікативна імплікатура, максими Грайса, іллокутивний акт

Здатність політика уникати прямої відповіді на запитання журналіста без відкритої ескалації конфлікту вказує на його політичну майстерність. Водночас кожен використовує власні риторичні прийоми – від перехоплення ініціативи до переосмислення запитання. Порівняння відповідей та їхніх тактик ухилення показує, як по-різному вони захищаються від медійного тиску.

Політичний дискурс характерний своїм високим ступенем маніпулятивності та чіткою комунікативною асиметрією учасників. Журналіст спрямовує директивні запити на респондента, накладаючи на нього зобов'язання надати чітко сформульований асертив. Політик стикається з репутаційними викликами та іллокутивним тиском медіа. За таких умов одним із фундаментальних інструментів мовленнєвого захисту є стратегія ухилення від прямої відповіді. Об'єктом аналізу стали фрагменти англомовних інтерв'ю сучасних політиків. Емпіричною базою дослідження виступили транскрипти англомовних політичних інтерв'ю ключових світових лідерів: Дональда Трампа, Володимира Зеленського та Ріші Сунака.

Аналіз емпіричного матеріалу засвідчує, що ухилення від прямої відповіді найчастіше здійснюється шляхом маніпулювання чи навмисного порушенням максим Грайса. У риториці американського президента Дональда Трампа домінує наступальний стиль та перехоплення порядку денного на свою користь. Показовим є момент інтерв'ю, коли журналістка порушує проблему

врегулювання ситуації в Афганістані, запитуючи: ***«Do you have any plan to change Afghanistan situation?...»*** (The White House, 2025, 30:40–30:52). Замість того, щоб окреслити майбутні геополітичні плани США президент акцентує увагу на фонетичні особливості журналістки: ***«...it's a beautiful voice and a beautiful accent... good luck, live in peace. ...»*** (The White House, 2025, 31:05–31:21). Іллокутивно така фраза знецінює статус журналістки та вказує на те, що політик ніяк не збирається надавати відповідь на запитання, тим самим експлуатуючи стратегію позитивної неввічливості заради уникнення конкретних обіцянок, захищаючи своє негативне обличчя. Під час запитання журналіста щодо судових розслідувань: ***«... and you were recorded saying that you had a document detailing a plan of attack on another country ...»*** (Kiely, 2023), Дональд Трамп відповідає: ***«It wasn't a document. I had lots of paper. I had copies of newspaper articles. I had copies of magazines. I had copies of everything.»*** (Kiely, 2023). Політик порушує максиму способу, а також семантично занижує термін ***«документ»*** на побутові аналоги: ***«newspaper stories», «magazine stories»*** чи ***«articles»***. Така тактика створює комунікативну імплікатуру: якщо не було документів, то й саме правопорушення також відсутнє.

Прагматичний стиль українського президента Володимира Зеленського принципово інший від американського колеги. Оскільки англійська мова для політика не є рідною, а лише інструментом для міжнародного спілкування, він спирається не на складні синтаксичні конструкції, а на риторичні звороти, паралелізми та акцентування на ціннісну площину. Замість прямої відповіді політик змінює контекст розмови, переводячи гострі політичні запитання у вимір безпеки та людського життя. Так, на запитання про можливі територіальні поступки: ***«... Does that concession seem more possible to you...?»*** (CNN, 2026, 3:59-4:07), президент відповідає зустрічними запитаннями про безпекові гарантії: ***«...Why he will not come again … to occupy us? What security guarantees you have? ... There is no answer. ...»*** (CNN, 2026, 4:25-4:55). Порушуючи максиму релевантності (відношення) політик захищає *«негативне обличчя»*, тобто власну автономію та незалежність від майбутніх нав'язаних поступок. А у випадку тиску щодо відставки, Зеленський вдається до паралелізму: ***«... Americans vote***

for American president. Each European country vote for their president... and only Ukrainians vote for their president.» (Fox News, 2025, 13:10-13:30), що дозволяє рішуче відкинути зовнішній тиск без відкритого конфлікту із союзниками.

Стиль колишнього прем'єр-міністра Великої Британії Ріші Сунака вирізняється стриманістю, логічною раціоналізацією та великою кількістю інформації, яка супроводжується порушенням максим кількості та способу. Закиди журналістки щодо рейтингів: ***«Liz Truss told me in September she was prepared to be unpopular to push through her economic plan. Are you?»*** (Sky News, 2022, 0:04-0:13) політик нівелює підміною понять: ***«I think I demonstrated over the summer that I'm prepared to be honest with the country...»*** (Sky News, 2022, 0:14-0:19). Таким чином, замінюючи слово *«непопулярність»* на площину моральних цінностей *(«чесність перед народом»)*, чим рятує власне позитивне обличчя та свій політичний імідж.

Отже, ухилення від прямої відповіді в політичному інтерв'ю – це складний лінгвопрагматичний процес. Політики перетворюють іллокутивний акт відповіді на інструмент захисту власного *«обличчя»*, використовуючи маніпулятивні стратегії позитивної неввічливості та порушуючи максими Грайса для уникнення прямих зобов'язань перед аудиторією.

Список літератури

CNN (2026, August 13). Zelensky to CNN: Putin "doesn't know how to end this war" [Video]. YouTube https://www.youtube.com/watch?v=GCTJIIJzEvU

Fox News (2025, March 1). Zelenskyy asked whether he owes Trump an apology [Video]. YouTube https://www.youtube.com/watch?v=GfqLcBwUT_E

Kiely, E. (2023, June 20). Trump, Iran and the "highly confidential" document FactCheck.org. https://www.factcheck.org/2023/06/trump-iran-and-the-highly-confidential-document/

Sky News (2022, November 18). EXCLUSIVE: PM refuses to apologise for economic turmoil caused by Truss [Video]. YouTube https://youtu.be/mnt__xBsGU4

The White House (2025, February 5). President Trump holds a press conference with Prime Minister Netanyahu of Israel [Video]. https://www.whitehouse.gov/videos/president-trump-holds-a-press-conference-with-prime-minister-netanyahu-of-israel/

СТРАТЕГІЇ ТА ФУНКЦІЇ ГЕНДЕРНО-ЧУТЛИВОГО ПИСЬМА У ФРАНЦУЗЬКОМУ ПУБЛІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Валентина Гоголь
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: гендерно-чутливе письмо, *écriture inclusive*, французький публічний дискурс, фемінітиви, *point médian,* мовна норма, гендерна репрезентація.

Французьку дискусію про *écriture inclusive* часто зводять до середньої крапки в словах на зразок *étudiant·e·s.* Насправді *point médian* – лише найпомітніша частина значно ширшого процесу. Йдеться про те, як у тексті називають людей і чи справді чоловіча форма може без застережень представляти всіх. У французькій мові це питання особливо гостре, оскільки граматичний рід пронизує не тільки назви осіб, а й узгодження артиклів, прикметників та займенників. Тривале використання чоловічого роду як немаркованого створило звичну для мовців модель, проте саме її сьогодні дедалі частіше переглядають у медіа, освіті та офіційній комунікації (Abbou, 2020).

Найменше заперечень нині викликає фемінізація назв професій і посад. Форми *autrice, professeure, ingénieure, cheffe* уже не сприймаються як суто експериментальні. Їхня практична перевага досить очевидна: коли в тексті йдеться про конкретну жінку, жіноча форма точніше називає референта, ніж універсальне чоловіче найменування. Показовим є і те, що *Académie française,* яка тривалий час займала обережну позицію щодо мовних нововведень, у 2019 році оприлюднила звіт про фемінізацію назв професій. Це не означало автоматичного схвалення всіх способів інклюзивного письма, але засвідчило, що сама присутність жіночих професійних назв уже не може розглядатися як випадкове відхилення від норми (Académie française, 2019).

Складнішою є ситуація з формами, призначеними для змішаної аудиторії. Повне подвійне називання – *les étudiants et les étudiantes, les citoyens et les citoyennes* – майже не створює проблем для розуміння, однак швидко обтяжує текст, якщо повторюється в кожному реченні. Саме прагнення скоротити таку

конструкцію пояснює популярність *point médian*. Написання *étudiant·e·s* справді вміщує дві форми в одному слові, але водночас ставить питання про вимову, сприйняття довгих слів і доступність тексту для людей, які користуються програмами озвучення. Тому реакція на цей графічний прийом залишається найбільш полярною. Декларація *Académie française* 2017 року добре показує, що суперечка точиться не лише навколо одного знака, а навколо того, наскільки далеко письмова норма може відходити від усталеного способу читання (Académie française, 2017).

На практиці французький публічний дискурс дає й інший шлях – не позначати рід там, де він не має змістового значення. Для цього вживають *personne, membre, spécialiste, public*, переформульовують речення, переходять до множини або змінюють конструкцію так, щоб не повторювати чоловічу форму як єдину можливу. Така нейтралізація менш помітна, ніж point médian, але саме тому часто краще працює в офіційних повідомленнях і текстах, розрахованих на широку аудиторію. У рекомендаціях *Haut Conseil à l'Égalité* акцент зроблено не на одному обов'язковому графічному шаблоні, а на загальному принципі – публічна комунікація не повинна систематично робити одну групу видимою, а іншу залишати за межами формулювання (Haut Conseil à l'Égalité entre les femmes et les hommes, 2022).

Помітно й те, що різні середовища приймають ці зміни з різною швидкістю. Університетські сайти, студентські ініціативи, громадські організації та частина цифрових медіа частіше дозволяють собі графічні скорочення й нові форми. В адміністративному або юридичному тексті автор зазвичай обережніший, бо тут важливі передусім однозначність і передбачуваність формулювань. Через це в сучасній французькій комунікації немає єдиної моделі, яка витіснила б усі інші. Поруч існують фемінітиви, парні конструкції, нейтральні найменування та point médian. Дослідження мовних практик у паризьких університетах підтверджує, що вибір конкретної форми нерідко пов'язаний не тільки зі зручністю, а й із позицією самої інституції та її уявленням про гендерну рівність (Burnett & Pozniak, 2021).

Отже, функція гендерно-чутливого письма не обмежується тим, щоб механічно додати жіноче закінчення до чоловічої форми. Воно змінює сам спосіб представлення адресатів у публічному тексті. Там, де раніше змішана група автоматично називалася у чоловічому роді, з'являється можливість точніше показати її склад або взагалі уникнути зайвого гендерного маркування. Водночас ефект залежить від міри. Надлишок подвійних форм може зробити текст важким, а незвична графіка – відволікти від змісту. Тому доречність тут важливіша за формальне дотримання одного шаблону. Для перекладу це також принципово: французьке рішення не завжди має прямий відповідник в українській мові, і перекладачеві доводиться відтворювати не сам знак, а його комунікативну функцію.

Розглянутий матеріал дозволяє говорити не про завершену реформу французької мови, а про період активної варіативності. Частина форм уже стала звичною, частина залишається маркованою і залежить від жанру, установи або особистого вибору автора. Саме тому протиставлення «за» і «проти» écriture inclusive надто спрощує реальну картину. Мовець може послідовно вживати autrice та professeure, але уникати point médian; може використовувати подвійне звертання на початку документа, а далі переходити до нейтральних слів. Найстійкішими, вочевидь, будуть ті рішення, які одночасно роблять різних учасників комунікації видимими й не заважають читачеві швидко зрозуміти повідомлення. У цьому й полягає практичний сенс гендерно-чутливого письма – не у графічній демонстративності, а у точнішій і уважнішій роботі з адресатом.

Список літератури

Abbou, J. (2020). L'écriture inclusive : controverses et enjeux. Paris : Le Bord de l'eau.

Académie française. (2017). Déclaration de l'Académie française sur l'écriture inclusive. https://www.academie-francaise.fr/actualites/declaration-de-lacademie-francaise-sur-lecriture-inclusive

Académie française. (2019). Rapport sur la féminisation des noms de métiers. https://www.academie-francaise.fr/actualites/rapport-sur-la-feminisation-des-noms-de-metiers

Burnett, H., & Pozniak, C. (2021). Political dimensions of gender inclusive writing in Parisian universities. Journal of Sociolinguistics, 25(5), 808-831. https://doi.org/10.1111/josl.12489

Haut Conseil à l'Égalité entre les femmes et les hommes. (2022). Guide pratique pour une communication publique sans stéréotypes de sexe. https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/guide_egacom_sans_stereotypes-2022-versionpublique-min.pdf

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ВІЙНИ ТА ВІЙСЬКОВОЇ ДОПОМОГИ УКРАЇНІ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ: ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

Владислава Головчук

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: політичний дискурс, лінгвопрагматика, прагматика, військова допомога, стилістичні засоби, англомовний політичний дискурс

У роботі досліджуються лінгвопрагматичні особливості та стилістичні механізми репрезентації війни в Україні та військової допомоги в сучасному політичному дискурсі США. Дослідження зосереджено на аналізі публічних виступів ключових політичних фігур (Дж. Байдена, Дж. Ріда, Д. Трампа та Дж. Д. Венса та інші), висвітлюючи, як використання тих чи інших мовних засобів та стратегій формують суспільне сприйняття та впливають на прийняття рішень у сфері зовнішньої політики. Дослідження поєднує критичний дискурс-аналіз, когнітивно-дискурсивну інтерпретацію та прагматичний аналіз для виявлення механізмів переконання й оцінності.

У результаті аналізу виявлено дві протилежні концептуальні моделі сприйняття: *«стратегічно-демократичний»* (позитивна конотація) та *«ресурсно-економічний»* (негативна конотація).

У промовах представників Демократичної партії (Дж. Байдена, Дж. Ріда) військова допомога концептуалізується як стратегічна основа глобальної безпеки, а не короткострокова реакція. Наприклад: *«We helped the Ukrainians stop Putin. And today, Ukraine is still free. We laid the foundation for the next administration so they can protect the bright future of the Ukrainian people»* (Biden, 2022) це ілюструється метафорою «laid the foundation» («заклали фундамент») та позитивно-оцінним словосполученням «bright future» («світле майбутнє») у промові Дж. Байдена, що підкреслюють довгостроковий характер зобов'язань. З прагматичної точки зору, повтор інклюзивного займенника «we» («ми») універсалізує українське питання та акцентує на колективній відповідальності. Такі ж висловлювання ми можемо спостерігати у виступах Дж. Ріда: *«Over the*

past three years, the world has witnessed the incredible bravery and resolve of the Ukrainian people, as they have stood up to Russia's unspeakable brutality and destruction. We have seen, and indeed the United States should take great pride in having led, an impressive coalition of nations come together to support Ukraine in this fight to preserve its democracy» (Reed, 2025). Використання метафори «fight to preserve democracy» («боротьба за збереження демократії») зміщує акцент із локального конфлікту на захист демократичного ладу. Дж Рід закінчує свою промову словами: «*Indeed, a just and lasting peace must be the final outcome. That is a U.S. national security imperative. One that has, at least until recently, enjoyed robust and vocal bipartisan support. We support Ukraine because we know that the war in Ukraine is not just a regional war; it is the most visible demonstration of the larger existential threat Russia poses to our national security*» (Reed, 2025). Позитивно-оцінні епітети *just* та *lasting* формують образ миру як такого, що ґрунтується на відновленні справедливості, суверенітету та територіальної цілісності України, а не на компромісі з державою-агресором. У такий спосіб мир концептуалізується як закономірний результат успішного українського опору та дотримання норм міжнародного права. Ця думка розвивається у твердженні ***«the war in Ukraine is not just a regional war»*** («війна в Україні – це не просто регіональна війна»), у якому за допомогою антитези між локальним і глобальним виміром конфлікту російсько-українська війна постає не лише як боротьба України за власне існування, а й як протистояння, що визначає майбутнє міжнародної безпеки та демократичних цінностей. При цьому Україна репрезентується як держава, яка перебуває на передовій захисту демократичного світу, а її спротив набуває важливого значення. У такий спосіб, військова допомога легітимізується не лише як підтримка союзника, а як необхідна умова забезпечення здатності України захищати свій суверенітет, відновити справедливий мир і водночас зробити внесок у збереження міжнародного правопорядку та безпеки.

Натомість у республіканській риториці (Д. Трамп, Дж. Д. Венс) військова допомога змінюється зі статусу «стратегічної інвестиції» до «фінансового та логістичного тягаря». *«Europe has given $100 billion. The United States has given*

$350 billion because we had a stupid, incompetent president and administration»; «*…350 but here's worse Europe gave it in the form of a loan they get their money back we gave it in the form of nothing…»* (Trump, 2025). Д. Трамп використовує кількісне зіставлення ($100 млрд Європи проти $350 млрд США) для гіперболізації непропорційності витрат. Контраст між європейськими позиками («loan / get their money back» («позика / отримати свої гроші назад»)) та американською допомогою («we gave it in the form of nothing» («ми віддали це фактично ні за що»)) переформатовує підтримку у фінансову втрату. Дискредитаційні прикметники «stupid» («дурний», «безглуздий») та «incompetent» («некомпетентний») спрямовані на зниження авторитету попередньої адміністрації. У висловлюваннях Дж. Д. Венса: *«…we live in a world of scarcity, a world of scarcity and weapons manufacturing and America's capacity to make the critical machinery of war, and that world of scarcity is what I'm trying to get us all to wake up to. In that world of scarcity, we can't support Ukraine and the Middle East and contingencies in East Asia. It just doesn't make any sense. The math doesn't work out in terms of weapons manufacturing»* (Vance, 2024: 324–327) актуалізується риторика дефіциту ресурсів («a world of scarcity» («світ обмежених ресурсів»)), у цьому контексті військова підтримка України сприймається як таке, що вступає у суперечність з іншими стратегічними потребами США. Д. Венс застосовує заперечну модальну конструкцію «we can't» («ми не можемо»), а згодом додає: метафору «the math doesn't work out» («розрахунки не сходяться»), щоб подати скорочення допомоги не як політичний вибір, а як об'єктивну неможливість. Подібну функцію виконує антитеза: «*But you don't win wars with GDP or euros or dollars. You win wars with weapons, and the West doesn't make enough weapons»* (Vance, 2024: 324–327). Фраза «you don't win wars with GDP... You win wars with weapons» («війни не виграють за допомогою ВВП... війни виграють за допомогою зброї») знову актуалізує фрейм дефіциту. Отже, формується аргументативний ланцюг: фінансові ресурси самі по собі не гарантують перемоги; перемога залежить від наявності необхідного озброєння; водночас виробничі можливості Заходу є обмеженими. Так, збільшення фінансової

допомоги не ґарантує бажаного результату, тож для США це марна трата ресурсів.

Отже, аналіз політичного дискурсу США засвідчив, що репрезентація війни в Україні та військової допомоги значною мірою визначається політичною позицією мовця та його комунікативними стратегіями. Представники Демократичної партії формують позитивну конотацію військової допомоги, концептуалізуючи її як стратегічний внесок у захист демократії, свободи та глобальної безпеки. Натомість у риториці представників Республіканської партії переважає негативна конотація, у межах якої допомога постає як надмірне фінансове навантаження та ресурсна проблема. Виявлені метафори, антитези, повтори, оцінна лексика, модальні конструкції, гіперболізація виконують не лише експресивну, а й прагматичну функцію, спрямовуючи інтерпретацію війни та обґрунтовуючи відповідні зовнішньополітичні рішення. Так, мовні засоби політичного дискурсу слугують інструментом концептуалізації військової допомоги та формування суспільного ставлення до подальшої підтримки України.

Список літератури

Biden, J. (2022, May 3). Remarks by President Biden on the Security Assistance to Ukraine. The White House. https://bidenwhitehouse.archives.gov/briefing-room/speeches-remarks/2022/05/03/remarks-by-president-biden-on-the-security-assistance-to-ukraine/

Reed, J. (2025, February 27) Reed discusses U.S. support for Ukraine. United States Senator for Rhode Island. https://www.reed.senate.gov/news/speeches/reed-discusses-us-support-for-ukraine

Trump, D. (2025, February 23). Full speech on Ukraine: Trump rips into Zelensky, decries USAID funds | 'Asking for rare earth &...' [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=KmAgC6LfZEI

Vance, J. D. (2024). JD Vance. In B. Franke (Ed.), Munich Security Conference: Selected key speeches 1963–2024 (Vol. 1, pp. 324–327).

МЕТАФОРА ЯК ПРАГМАТИЧНИЙ ТА СТИЛІСТИЧНИЙ ЗАСІБ ПОЛІТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У ВИСТУПАХ ФРІДРІХА МЕРЦА

Наталія Гоцуляк

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Ключові слова: політичний дискурс, політична комунікація, метафора, прагматика, стилістика, Фрідріх Мерц.

Політична комунікація є особливим видом мовленнєвої діяльності, у межах якої мовні засоби не лише передають інформацію, а й презентують комунікативні наміри мовця. Прагматичний аспект мовлення передбачає врахування взаємодії між мовцем, адресатом, висловленням та комунікативною ситуацією (Бацевич, 2010). Особливого значення ці характеристики набувають у політичному дискурсі, адже політичне мовлення функціонує в суспільно важливому контексті, який формує розуміння політичних подій і процесів (Лукіна, 2021).

Одним із продуктивних засобів концептуалізації політичної дійсності є метафора. У межах когнітивного підходу метафора розглядається як спосіб осмислення однієї поняттєвої сфери через іншу, що дає змогу структурувати абстрактні поняття за допомогою конкретніших образів (Lakoff & Johnson, 1980). У політичному дискурсі метафоричні конструкції набувають додаткового прагматичного значення, оскільки вони здатні акцентувати окремі аспекти політичної реальності, робити складні явища доступнішими для сприйняття та спрямовувати їхню інтерпретацію адресатом (Charteris-Black, 2018).

Метою дослідження є визначення прагматичних та стилістичних особливостей використання метафори у політичному мовленні Фрідріха Мерца. Матеріалом дослідження слугують публічні виступи Фрідріха Мерца 2025 року.

Аналіз матеріалу засвідчує, що Мерц концептуалізує політичний розвиток через образ руху та простору, наприклад, „Wir müssen die Realitäten nüchtern betrachten, um an dieser Wegmarke den richtigen Pfad einzuschlagen für unser Land“ (Merz, 2025). У цьому контексті лексеми Wegmarke («дорожній знак») та Pfad («стежка») формують просторову метафоричну модель. Політичний вибір та подальший розвиток держави представлені як рух певним шляхом, на якому існує необхідність обрати правильний напрям. Завдяки цьому абстрактний процес набуває конкретного образного представлення. У прагматичному аспекті така метафоризація дає змогу представити політичний курс не як сукупність абстрактних рішень, а як конкретний шлях, правильність якого підкреслюється самим мовцем.

Іншим продуктивним засобом образного представлення суспільно-політичних процесів є природоморфна метафора. У висловленні „eine Welle technologischer Innovationen, die wir nicht nur bewältigen, sondern die wir anführen müssen“ (Merz, 2025) технологічні інновації представлені як Welle («хвиля»). В основі метафори лежить природне явище, яке характеризується рухом і динамікою. Перенесення цих характеристик на сферу технологічного розвитку дозволяє представити інноваційні процеси як потужний і масштабний рух, до якого необхідно адаптуватися. Водночас дієслово anführen («очолювати») змінює перспективу сприйняття: йдеться не лише про необхідність реагувати на зміни, а про активну участь у їхньому розвитку.

Метафоричне представлення суспільних процесів виявляється також у висловленні „Sie säen Zwietracht“ (Merz, 2025). Дієслово säen («сіяти») належить до сфери фізичної діяльності, пов’язаної з вирощуванням рослин, однак у наведеному контексті його об’єктом є абстрактне поняття Zwietracht («ворожнеча», «розбрат»). Таким чином, суспільний конфлікт концептуалізується як явище, яке можна поширювати подібно до насіння. Така метафора підвищує образність політичного висловлення та представляє суспільну ворожнечу як процес, що має потенціал подальшого поширення.

„Sie wollen unsere Gesellschaft und auch diese Regierung auseinanderdividieren“(Merz, 2025). У цьому випадку лексема auseinanderdividieren пов’язана з образом поділу цілісного об’єкта на окремі частини. Суспільство та уряд -це єдність, яку можна розділити. Так політичні та суспільні взаємини представлені через образ фізичного роз’єднання. Таким чином, метафоричні конструкції виконують не лише декоративну стилістичну функцію, а беруть участь у відображенні політичної дійсності.

Отже, метафора у виступах Фрідріха Мерца є важливим прагматичним та стилістичним засобом політичної комунікації. Проаналізовані приклади демонструють використання просторової, природоморфної та предметно-дієвої метафорики для представлення політичного розвитку, технологічних змін і суспільних відносин. Метафоризація дає змогу конкретизувати абстрактні

поняття, підвищує образність політичного мовлення та структурує складну інформацію через зрозумілі для адресата образи.

Список літератури

Бацевич, Ф. С. (2010). Нариси з лінгвістичної прагматики: монографія. Львів: ПАІС.

Лукіна, Л. В. (2021). Політичний дискурс: сутність та особливості застосування. Політикус, 2, 75–80.

Charteris-Black, J. (2018). Analysing political speeches: Rhetoric, discourse and metaphor. Bloomsbury Publishing.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). Metaphors we live by. University of Chicago Press.

Merz, F. (2025, September 17). Rede von Bundeskanzler Friedrich Merz zum Haushaltsgesetz 2025 vor dem Deutschen Bundestag in Berlin. Bundesregierung.

ОРІЄНТАЛІЗМ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВАЛЬНОЇ МАНІФЕСТАЦІЇ: КОГНІТИВНО-КРИТИЧНИЙ ПІДХІД

Артем Гургіш

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Чернівці, Україна

Ключові слова: орієнталізм, неоорієнталізм, лінгвальна маніфестація, публіцистичний дискурс, когнітивно-лінгвістичний підхід, критичний дискурс аналіз.

Понятійні межі орієнталізму зазнавали чималих трансформацій в процесі розвитку постколоніальних студій. Орієнталізм, вийшовши за межі академічної дисципліни, став об’єктом наукового аналізу як ідеологічна система конструювання “Іншого”. Після фундаментальної для постколоніальних розвідок праці Е. Саїда “Орієнталізм” (Саїд, 1978) його осмислюють як епістемологічний феномен, в центрі якого – розуміння взаємозв’язків влади, знання та дискурсу (Foucault, 1972: 21-31) та концепція культурної гегемонії А. Грамші (Грамші, 2014: 76). Метою розвідки є: 1) окреслення теоретичних засад дослідження лінгвальної маніфестації орієнталізму з точки зору когнітивно-лінгвістичного критичного дискурс аналізу (далі – КЛ-КДА); 2) описати еволюцію орієнталізму, як поняття, в діахронії; 3) окреслити публіцистичний дискурс як царину маніфестації орієнталізму в сучасності. Наукова розвідка заповнює прогалину в розумінні орієнталізму, як епістемологічного феномена, який може піддаватись саме лінгвістичному аналізу.

У XIX ст. знання про Схід стало інструментом колоніального управління західних держав метрополій над Близьким Сходом. Класичний орієнталізм, як заангажована наукова дисципліна, покладався на три механізми колоніального впливу: 1) темпоральній фіксації, за якою Близький Схід визначався як застрягший у часі простір, а Захід – прогресуючий та динамічний; 2) уніфікації численних Східних культур у монолітний «Орієнт» із приписуванням фаталізму, ірраціональності та нецивілізованості; 3) нанизання наративів інфантильності та патерналізму. У сучасних постколоніальних студіях межі орієнталізму розширено та застосовано до аналізу будь-яких владних асиметрій, а на початку XXI ст. постала концепція неоорієнталізму, як один з наслідків терористичної атаки 1 вересня 2001 року.

Неоорієнталізм критично пояснює ставлення Заходу до ісламу та мусульман в XXI ст. Між орієнталізмом та неоорієнталізмом є відмінність у фокусі наукового аналізу – в центрі не асиметрія влади, а концепція «зіткнення цивілізацій», що стверджує про неминучість конфронтації між Заходом та ісламом (Huntington, 1993: 22-25; Altwaiji, 2014: 313-314; Tuastad, 2003: 594) та осмислення заангажованих західних уявлень про мусульман як про людей, що схильні до насильства за своєю природою (Kerboua, 2016: 9) Як і класичний орієнталізм, неоорієнталізм уніфікує монолітний “Орієнт” та просуває класичні орієнталістські бінарні опозиції між “вищими” та “нижчими” цінностями (Lockman, 2009: 37). Важливий вимір неоорієнталізму – це тісний зв’язок із міграційною політикою: мігранти й біженці постають як потенційна загроза національній безпеці (Amin-Khan, 2012: 1596) – упередження, яке зазнає посилення як наслідок медійних репрезентацій міграції (Akram, 2000: 7-10).

Спостерігається тісний зв’язок між неоорієнталізмом та публіцистичним дискурсом, який поєднує інформаційну та аксіологічну функцію, формуючи інтерпретаційні рамки сприйняття подій (Мосейчук, 2012: 174). Публіцистичний дискурс має вплив на когнітивну систему адресата, а саме його цінності, світогляд, ідеологічні постулати тощо (Fairclough, 1995: 22), що дає змогу окреслити його як придатний простір для маніфестації та посилення орієнталістських смислів.

Методологійним підґрунтям вивчення лінгвальної маніфестації може виступати інтегративний підхід, що включає у себе когнітивно-дискурсивну парадигму й критичний дискурс аналіз, із розрахунком на опосередкування когніцією соціальної дійсності та мови (Wodak, 2006: 180). КЛ-КДА розглядає легітимізаційний та ідеологічний потенціал концептуалізацій породжених у дискурсі (Hart, 2014: 167-188). У даному підході засоби лінгвальної маніфестації виступають інструкціями, що активізовують фрейми, домени знання та метафоричні й метонімічні сабституції.

Таким чином, транзит від класичного Саїдівського орієнталізму до неоорієнталізму несе за собою зміщення наукового фокусу до проблематики заангажованого західного ставлення та бачення представників культур Близького Сходу, насамперед мігрантів та біженців, зберігаючи ключові для орієнталізму бінарні опозиції між Заходом та Сходом. Імплементація КЛ-КДА у поєднанні з публіцистичним дискурсом може дати змогу простежити маніфестацію орієнталістських смислів на лексико-семантичному рівні (вербалізатори), на когнітивно-дискурсивному (концепти, фрейми, метафори, метонімії) та на лінгвопрагматичному (вплив на масового адресата). Перспективою є використання КЛ-КДА з корпусом статей новин британських медіа для виявлення лінгвальних засобів маніфестації орієнталізму.

Список літератури

Грамші А. (2014) *В'язничні зошити*. Вибрані записи. Київ : Вперед.

Мосейчук, О. М. (2012) Публіцистичний дискурс як контекст реалізації комунікативного впливу на масового адресата. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка, (65)*: 174-177.

Саїд Е. (2025) *Орієнталізм*. Київ : Комубук.

Akram S. M. (2000). Orientalism Revisited in Asylum and Refugee Claims. *Journal of Refugee Law, 12* (1): 7-40.

Altwaiji, M. (2014). Neo-orientalism and the neo-imperialism thesis: Post-9/11 US and Arab world relationship. *Arab Studies Quarterly, 36*(4): 313-323.

Amin-Khan, T. (2012), New Orientalism, Securitisation and the Western Media's Incendiary Racism, *Third World Quarterly, 33*(9): 1595-1610.

Fairclough N. (1995) *Media Discourse*. Throwbridge : Redwood Books.

Foucault M. (1972) *The Archaeology of Knowledge & The Discourse on Language*. New York : Pantheon Books.

Hart, C. (2017) *Cognitive linguistic critical discourse studies: connecting language and image*. The Routledge handbook of language and politics, 187-201.

Huntington, S. P. (1993) The Clash of Civilizations? *Foreign Affairs, 72*(3): 22-49.

Kerboua, S. (2016) From Orientalism to neo-Orientalism: Early and contemporary constructions of Islam and the Muslim world. *Intellectual Discourse, 24*(1): 7.

Lakoff, G. and Johnson, M. (1980) *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

Lockman, Z. (2009) *Contending Visions of the Middle East: The History and Politics of Orientalism (The Contemporary Middle East*). 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press.
Tuastad, D. (2003) Neo-Orientalism and the new barbarism thesis: aspects of symbolic violence in the Middle East conflict(s). *Third World Quarterly*. *24*(4): 591-599.
Wodak, R (2006) Mediation between discourse and society: Assessing cognitive approaches in CDA. *Discourse Studies, 8*(1), 179-190.

МЕТАФОРИЧНИЙ ВИМІР КОНЦЕПТУ *LOYALTY* В АНГЛОМОВНИХ ПРОМОВАХ СВІТОВИХ ЛІДЕРІВ

Вікторія Данилюк

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника,

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: концепт, політичний дискурс, метафора, метафоричне представлення, змістовне наповнення, політична комунікація.

Одним із центральних концептів, який посідає значне місце в сучасному англомовному політичному дискурсі, є концепт лояльності – LOYALTY. Його семантичне поле охоплює широкий діапазон смислів – від дотримання демократичних засад і міжнародних угод до підтримки державних утворень, народів та спільних цінностей. Досліджуваний концепт у політичному дискурсі є інструментом для обґрунтування рішень, консолідації міждержавних партнерств і формування сприятливого образу політичного діяча (Royce, 1908).

LOYALTY набуває особливого значення в сучасних умовах геополітичної “турбулентності”, переважно через призму міжнародної підтримки України, де дискурс світових лідерів слугує не лише джерелом інформації, а й механізмом маніфестації політичних поглядів та моральних зобов’язань. Тому актуалізується проблематика дослідження методів метафоричної репрезентації концепту, зокрема його метафоричного оформлення, що сприяє ефективності комунікативного впливу в політиці.

Концепт LOYALTY у політичному дискурсі виконує низку важливих функцій: консолідаційну, легітимаційну та мобілізаційну (Новицька, 2019). Зокрема, концепт реалізується шляхом залучення метафоричних мовних конструкцій, таких як “*remain committed*”, “*support*”, “*stand with*”. Це сприяє формуванню уявлення про єдність та колективну взаємодію, що, водночас,

позитивно впливає на конструювання сприятливого образу політика та підвищує рівень суспільної довіри до нього.

Лексичні одиниці, наприклад, "*solidarity*" та "*support*", збагачують змістове наповнення концепту, додаючи до нього аспекти колективної діяльності й взаємодії. У контексті політичного дискурсу ці слова часто інтегруються з метафоричними конструкціями, що сприяє підсиленню їхнього потенціалу. Наприклад, поєднання *unwavering support* або *strong commitment* не лише передає зміст лояльності, а й підкреслює її інтенсивність і стабільність: *Our unwavering support to Ukraine's sovereignty and territorial integrity remains ironclad* (The White House, 2023); *Europe's strong commitmentto Ukraine's future in the European Union is reflected in every step of our financial and political support* (European Commission, 2022). Отже, взаємодія лексичних та метафоричних елементів обумовлює багатоаспектне відображення концепту.

Дослідження сучасних англомовних промов політиків показує, що концепт LOYALTY переважно актуалізується за допомогою образів та мотивів, що охоплюють *фізичну присутність, спільний рух, опору, протистояння, єдність* й інші споріднені феномени, зокрема: LOYALTY AS FRIENDSHIP / ALLIANCE (*лояльність як дружба / союз*), LOYALTY AS PATH / JOURNEY (*лояльність як спільний шлях*), LOYALTY AS COMMITMENT / OBLIGATION (*лояльність як зобов'язання*), LOYALTY IS A FIGHT (*лояльність як боротьба*), LOYALTY AS MORALDUTY / VALUES (*лояльність як моральний обов'язок*), LOYALTY AS UNITY / FAMILY / SOLIDARITY (лояльність як єдність / сім'я).

Аналіз свідчить, що концепт LOYALTY у сучасному політичному дискурсі здебільшого реалізується за допомогою метафоричних моделей, які забезпечують ефективну трансляцію його змістовного наповнення без прямого вербального означення. Відтак, LOYALTY постає як багатоаспектна категорія, котра інтегрує етичні, політичні та прагматичнні виміри, й посідає центральне місце у формуванні сучасного політичного дискурсу на міжнародній арені. Водночас необхідно зауважити, що метафоричне представлення концепту LOYALTY має універсальний характер і не залежить від національної специфіки політичного актора. Попри відмінності політичних систем та комунікативних

стратегій, відомі політики користуються схожими мовними моделями. Це визначає їхню високу прагматичну ефективність і універсальну зрозумілість в умовах глобального інформаційного середовища.

Список літератури

Новицька, Г. П. (2019). Функції лояльності в політичних промовах. *Актуальні проблеми сучасної лінгвістики та методики викладання мови і літератури*: збірник матеріалів всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції (Житомир, 5–11 лютого 2019 р.) (с. 136–138). Видавництво ЖДУ ім. І. Франка.

European Commission. (2022, September 14). *2022 State of the Union Address by President von der Leyen*. URL: https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/speech_22_5493

Royce, J. (1908). *The Philosophy of Loyalty. New York: Macmillan,* 409 p. URL: https://archive.org/details/philosophyloyal00roycgoog.

The White House. (2023, February 7). *Remarks by President Biden in State of the Union Address*. URL: https://bidenwhitehouse.archives.gov/briefing-room/speeches-remarks/2023/02/07/remarks-by-president-biden-in-state-of-the-union-address-2/.

МЕТАФОРИЧНЕ ВТІЛЕННЯ ГЛОБАЛЬНОЇ КРИЗИ В МЕДІА-ПУБЛІКАЦІЯХ (НА МАТЕРІАЛІ THE WASHINGTON POST)

Марта Довбня

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: метафора, глобальна криза, метод MPA, метод MIPVU, базова метафора The Great Chain of Being, образ-схема SOURCE-PATH-GOAL, подієва метафора ACTIONS ARE EVENTS.

У дослідженні розглядаються метафори глобальної кризи, зокрема базова метафора The Great Chain of Being (TGCoB), образ-схема SOURCE-PATH-GOAL (SPL), подієва метафора ACTIONS ARE EVENTS (AAE), за допомогою поєднання методів MPA та MIPVU. Одним із завдань є вивчення впливу, який здійснюють засоби вираження глобальної кризи на читачів.

Метафора – не суто лінгвістичне явище, а засіб мовлення, завдяки якому людина використовує концепти, закладені в її свідомості, для концептуалізації понять та абстрактних елементів (Лакофф, Джонсон, 1980; Муелас-Ґіл, 2023). Глобальна криза – довготривале, географічно поширене та значне зниження економічної активності (Бордо, Лендон-Лейн, 2010). З огляду на складність метафор глобальної кризи, було використано MPA (Metaphor Pattern Analysis)

для первинного аналізу та MIPVU (Metaphor Identification Procedure Vrije Universiteit) для їх ідентифікації та вторинного аналізу.

Варто розглянути метафоричні конструкції, що часто трапляються у текстах на тему глобальної кризи. Базова метафора TGCoB – концептуальна метафора, що представляє різні форми буття та їхні ознаки в межах ієрархічної структури (Лакофф, Тернер, 1989). Образ-схема SPL – це ідеалізована структурна модель, що охоплює джерело, ціль, суміжні пункти, що з'єднують джерело і ціль, напрям (Джонсон, Лакофф, 1987). Подієва метафора AAE осмислює абстрактні явища через конкретні події (Муелас-Ґіл, 2016).

Для дослідження було обрано сайт English-Corpora.org, а саме NOW Corpus (News on the Web), що містить дані інтернет-газет та журналів з 2010 року і дотепер. Корпус тексту для даного дослідження було взято з The Washington Post за кризовий період світового рівня 24 лютого – 30 червня 2022 року – перші декілька місяців російсько-українського вторгнення. Було створено перелік ключових слів для глобальної кризи за її економічними, фінансовими, соціальними та політичними проявами: decline, inflation, recession, default, debt, collapse, pressure, migration, unrest, conflict, instability, tension. Усього було виявлено 1818 уривків, а після застосування методів MPA та MIPVU, 524 з них – абсолютні метафори, 23 – потенційні.

В межах базової метафори TGCoB, глобальна криза зображувалась як довготривале, небезпечне, хаотичне та невизначене явище. Образ-схема SPL характеризує кризу як нестабільне, динамічне, неконтрольоване та неминуче явище. Через подієву метафору AAE криза подається не просто як абстрактний процес, а як сукупність руйнівних, загрозливих для життя подій. Маніпулятивний вплив можливий завдяки підвищеній емоційності тексту та використанню легких для сприйняття концептів, побудованих на досвіді людини. Розглянемо приклади:

Вид	**Уривок**	**Трактування**
Базова метафора The Great Chain of Being	Instability #15: «Excessive or poorly-managed risk-taking today sows the seeds of financial instability tomorrow, ultimately threatening the economic recovery. Banks can	Явище кризи концептуалізується як рослина, яку навмисне посадили, створивши умови для неї.

	expect supervisors to engage with them on how they are managing these risks.».	
Образ-схема SOURCE-PATH-GOAL	Collapse #10: «Just that quickly, Zelensky's personal appeal overwhelmed the resistance from European leaders to imposing measures that could drive the Russian economy into a state of near collapse.».	Криза концептуалізується як місце, куди «заганяють» економіку.
Подієва метафора ACTIONS ARE EVENTS	Inflation #128: «The Democratic Party will still have an uphill battle to retain control of the House and Senate, especially if inflation does not abate.».	Глобальна криза концептуалізується як війна, з притаманними їй ознаками.

Отже, простежуються конкретні тенденції щодо метафори глобальної кризи, таке як надання рис небезпечності і непередбачуваності, необхідність контролю та суттєвості впливу через метафоричні конструкції. В межах кожної конструкції існує ймовірність маніпулятивного впливу.

Список літератури

Bordo, M. D., & Landon-Lane, J. S. (2010). *The global financial crisis of 2007–08: Is it unprecedented?* (NBER Working Paper No. 16589). National Bureau of Economic Research. http://www.nber.org/papers/w16589

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press. Retrieved from:https://ceulearning.ceu.edu/pluginfile.php/100337/mod_forum/attachment/9319/Metaphors%20We%20Live%20By.pdf

Lakoff, G., & Johnson, M. (1987). The metaphorical logic of rape. *Metaphor & Symbolic Activity, 2*(1), 73–79. https://doi.org/10.1207/s15327868ms0201_5

Lakoff, G., & Turner, M. (1989). *More than a cool reason: A field guide to poetic metaphor*. University of Chicago Press. Retrieved from: https://archive.org/details/morethancoolreas0000lako/page/n7/mode/2up

Muelas-Gil M. (2016). Muelas Gil, M. (2016). A cross-linguistic study of conceptual metaphors in financial discourse. In J. Romero-Trillo (Ed.), *Yearbook of corpus linguistics and pragmatics 2016,* Yearbook of Corpus Linguistics and Pragmatics 4. Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-41733-2_6

Muelas-Gil M. (2023). Metaphorical Pattern Analysis and MIPVU combined: A case study merging existing methods to identify metaphor in discourse. *Revista Española de Lingüística Aplicada/Spanish Journal of Applied Linguistics 36 (2)*. https://doi.org/10.1075/resla.21004.mue

NOW Corpus. English-corpora. 2025 URL: https://www.english-corpora.org/now/ [accessed May 9, 2026]

МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕРМІНІВ ІНКЛЮЗИВНОЇ ОСВІТИ

Аліна Душкевич
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
м. Чернівці, Україна

Ключові слова: термінологічна одиниця, терміносистема інклюзивної освіти, методи наукового дослідження, термінологічна лексика, системно-структурний підхід.

Термінологія інклюзивної освіти, що постає об'єктом цього наукового дослідження, проходить активну фазу розвитку, і процес творення термінологічних понять характеризується певною періодичністю. Такий поступальний характер детермінується низкою лінгвальних (розвиток англійської мови, міжмовні зв'язки, виникнення нових понять інклюзії, перехід термінів з однієї галузі в іншу) й екстралінгвальних чинників (розвиток інклюзії, поява офіційних регулятивних документів, зміна доктрин інклюзивної освіти тощо).

Для будь-якої фахової мови визначальною є лексика. «Лексика складається з різних підсистем, які є предметом дослідження різних лінгвістичних дисциплін і засобом спілкування в різних комунікативних сферах. Виходячи з цієї точки зору, можна виділити такі підсистеми мови, як професійна, загальновживана, жаргонна, діалектна лексика. Серед перерахованих підсистем загальновживана лексика є основою, а окремі підсистеми трактуються як такі, що знаходяться на периферії. Між загальновживаною і термінологічною лексикою відбувається постійний обмін, в результаті якого мають місце детермінологізація спеціальної лексики, термінологізація загальновживаної лексики і транстермінологізація, тобто перехід лексичної одиниці з однієї терміносистеми до іншої. Завдяки саме цим процесам відбувається поповнення і оновлення термінологічної лексики» (Шелепкова 2021:196).

Метою нашого дослідження є узагальнення методів вивчення термів інклюзивної освіти сучасної англійської мови. Емпіричний матеріал дослідження складають 739 термінологічних одиниць, дібраних зі словників інклюзивних термінів, фахових текстів та офіційних документів з питань інклюзії на вебсайтах

університетів. Використані нами методи дослідження термінів забезпечують системно-структурний підхід до аналізу термінів інклюзивної освіти: зіставний; структурний, зокрема аналіз за безпосередніми складниками, компонентний аналіз, логіко-поняттєвий аналіз словникових дефініцій, метод системного аналізу, контекстний метод, елементи кількісного аналізу, логіко-семантичний метод.

Зіставний метод використовується для аналізу динаміки становлення термінології інклюзивної освіти. Цей метод широко застосовується задля з'ясування шляхів розвитку інклюзії у вітчизняній та закордонній педагогіці та для визначення становлення як фахової термінології інклюзії загалом, так і для аналізу особливостей функціонування певних термінів інклюзії.

Структурні особливості термінів інклюзивної освіти, власне особливості морфемної структури однокомпонентних термінів, набір терміноелементів та структурних моделей, за якими утворено дво-, три- і багатокомпонентні терміни, досліджено за допомогою структурного методу. Метод морфемного та словотвірного аналізу використовується нами для опису процесів термінотворення і під час визначення типових моделей термінотворення.

Метод компонентного аналізу уможливлює вивчення термінів-словосполук, зіставлення і порівняння словникових дефініцій, систематизацію лексико-семантичних відношень у термінології інклюзивної освіти. Також цей метод використовується для виявлення механізмів термінологізації, ретермінологізації, детермінологізації та спеціалізації, полісемії, внутрішньої та міжсистемної багатозначності термінів (Запоточна 2017).

Для визначення типологічних різновидів багатозначних термінів інклюзивної освіти послуговуємося методом логіко-поняттєвого аналізу словникових дефініцій, що також сприяє впорядкуванню інклюзивної термінології за системотвірними поняттями.

Метод системного аналізу надає нам можливість, перш за все, зафіксувати системотвірні поняття й упорядковувати і структурувати термінологію за тематичними групами й підгрупами. Зокрема, нами виокремлено 10 тематичних

груп термінів інклюзії, найбільш чисельні та комплексні з яких поділяємо на 3 внутрішні підгрупи.

Контекстний метод дослідження термінологічних одиниць інклюзії полягає у виявленні особливостей функціонування термінів у контексті офіційних регулятивних документів всесвітніх організацій та офіційних документів щодо інклюзивної освіти на офіційних веб-сторінках провідних університетів. Серед основних функцій термінів інклюзії виділяємо номінативну, дефінітивну, дескриптивну, систематизувальну, комунікативну, когнітивну та нормативну.

Метод кількісного аналізу й кількісних підрахунків, застосовується задля об'єктивності результатів виявлення активності словотвірних моделей термів інклюзії, а також взаємовідношення запозичень у досліджуваній терміносистемі, для визначення продуктивності тематичних груп/підгруп, метафоричних і метонімічних моделей творення термінів.

Логіко-семантичний метод стає у нагоді для тезаурусного представлення та систематизації термінів інклюзивної освіти. З використанням цього методу укладено словник інклюзивної освіти, що подає в алфавітному порядку сукупність термінів цієї галузі знань із тлумаченням понять.

Отже, методологійною базою дослідження стали головні загальнонаукові, лінгвістичні та власне термінологічні підходи наукового пізнання, серед яких провідне місце відводиться системно-структурному, функційному, а також термінознавчому, які уможливили детальне вивчення й аналіз терміносистеми інклюзивної освіти.

Список літератури

Васильців О. С. (2016). Явище синонімії соціолінгвістичних термінів в українській, англійській та польській мовах. Studia Ucrainica Varsoviensia. Варшава. С. 43–51.

Запоточна Л. М. (2017). Методи дослідження англійських медичних термінів фахової мови кардіології. Актуальні питання суспільних наук та історії медицини. № 3 (15), С.56–59.

Шелепкова І. М. (2021). Теоретико-методологічні засади дослідження економічних термінів української мови. Закарпатські філологічні студії. Випуск 19. Том 1. С.195–199.

МЕТАФОРИЧНЕ ПРЕДСТАВЛЕННЯ КОНЦЕПТУ *DEFEAT* У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОМОВ СВІТОВИХ ЛІДЕРІВ СТОСОВНО РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ)

Христина Кащук

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: концепт DEFEAT, концептуальна метафора, політичний дискурс, лексико-семантичний аналіз, метафоричні моделі.

Повномасштабне вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2022 р. зробило промови світових лідерів одним з основних засобів осмислення війни та формування ставлення до неї. Метафора - важливий інструмент розкриття глибинних структур мовних переконань, особливо в політичному дискурсі. Концепт ПОРАЗКА має аксіологічне значення: він визначає межу між успіхом і провалом, суверенітетом і підкоренням.

Теорія концептуальної метафори передбачає проєкцію семантичних ознак від сфери-джерела до сфери-цілі (Lakoff & Johnson, 2003), тому лексеми *darkness, collapse, fracture* в англомовному політичному дискурсі позначають поразку. Семантичні поля окреслено в межах мережевої моделі (Жаботинська, 2013: 9), а переконливу силу метафори в політичній риториці описав Дж. Чартеріс-Блек (Charteris-Black, 2011).

За словниковими дефініціями ядро концепту становлять лексеми *defeat, loss, failure*. Ближню периферію утворюють семи *darkness/night, end, collapse/fall, captivity, surrender*, дальню - *powerlessness, retreat, shame, oblivion*, крайню - *winter/frost, silence, ruins/ashes, exile*. Метафори виявлено за процедурою MIP (Pragglejaz Group, 2007), що дало шість метафоричних моделей.

Дж. Байден у своїй промові будує модель на антитезі світла й темряви: *"…to be allies - **not of darkness but of light**, not of oppression but of liberation"* (Biden, 2023). Темрява, з якою асоціюються дезорієнтація й відчай, позначає пригнічення й неволю.

У. фон дер Ляєн трактує поразку як наслідок помилкових рішень агресора: *"The Kremlin has **deprived itself** of access to Western economies and innovation*

systems" (von der Leyen, 2023). Дієслово *deprived itself* маркує самоізоляцію як результат стратегічного прорахунку. Дж. Байден протиставляє цьому стійкість України: *"Kyiv* ***stands strong****. Kyiv* ***stands proud****"* (Biden, 2023).

"Ukraine has even ***pushed*** *the Russian fleet in the Black Sea* ***back****"* (von der Leyen, 2023). Дієслово *pushed* і прислівник *back* кодують поразку як примусове повернення агресора у зворотному напрямк.

*"He thought NATO would fracture and divide****. He was wrong****"* (Biden, 2023). НАТО постає як структура, що мала зламатися, проте антитеза *He was wrong* підтверджує її стійкість.

"Appetites of the autocrat cannot be appeased. They must be opposed" (Biden, 2023). Персоніфікація наділяє агресора ненаситністю, а єдиною відповіддю на нього активний опір. Таку ж логіку виражає предикат *confronted with*: *"President Putin is* ***confronted with*** *something today that he didn't think was possible a year ago"* (Biden, 2023) - поразка постає як зіткнення з реальністю.

"We can never match the ***sacrifice*** *and the bravery of the Ukrainian people"* (von der Leyen, 2023). Іменник *sacrifice* кодує опору поразці, як найважчий тягар, що обґрунтовує моральний обов'язок підтримки.

Отже, метафори виконують мобілізуючу та легітимізуючу функції: подають поразку агресора як неминучу, а підтримку України як морально необхідну. Перспективним є зіставлення метафор ПЕРЕМОГА і ПОРАЗКА та українського й англомовного концептуальних просторів.

Список літератури

Жаботинська, С. А. (2013). Мова як знакова система: мережева модель. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки, 26*, 3–20.

Charteris-Black, J. (2011). *Politicians and rhetoric: The persuasive power of metaphor*. Springer.

Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by* (2nd ed.). University of Chicago Press.

Pragglejaz Group. (2007). MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse. *Metaphor and Symbol*, *22*(1), 1–39. https://doi.org/10.1080/10926480709336752

ЕВОЛЮЦІЯ ДОМІНАНТНИХ МЕДІА-ОБРАЗІВ УКРАЇНИ У НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ПРЕСІ 2022-2025 РОКІВ

Юлія Кімак

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: медіа-образ України, трансформація, російсько-українська війна, маніпуляції, німецькомовна преса.

З початком повномасштабного вторгнення 24 лютого 2022 року почалася нова хвиля висвітлення України у німецькомовних медіа. Великий обсяг обговорення спричинив творення медіа-образу України по-новому, адже у цей час з'являються актуальні теми, які раніше були висвітлені меншою мірою. Джерелами німецькомовної преси слугували провідні видання *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Der Spiegel* та *Die Tageszeitung*, які протягом періоду 2022-2025 року значною мірою формували образи України у Німеччині.

На основі аналізу ми виокремили як позитивні, так і негативні образи, які чітко показували рамки еволюції медіа-образів України. Першим найважливішим образом постає образ кризи та конфлікту, який хоч і зберігає своє вживання, як-от через заборону вживання слова «війна»: "*Mitte März schrieb sie allen 2600 Mitarbeitern des Konzerns vor, bei der internen Kommunikation über den Ukrainekrieg das Wort "Krieg" nicht zu verwenden. Stattdessen solle von "Ukrainekonflikt" gesprochen werden*" (FAZ, 2022), однак він еволюціонує до висвітлення образу війни, що показує шкоду, заподіяну Україні та чітко номінує того, хто виступає агресором у війні.

До цього ж аналізовані видання чітко зазначають ще з березня 2022 року, що Україна стає жертвою російської агресії, що виражається у воєнних злочинах різного виду, масових обстрілах та захопленні територій протягом усього часу до 2025 року, до прикладу: *Russische Angriffe haben die Strom- und Wasserversorgung in weiten Teilen der Ukraine lahmgelegt – und der Winter steht bevor* (Spiegel, 2022).

Негативного відтінку додавало також те, що європейці побоювалися подальшої ескалації війни та ядерних погроз – "*Diese gefährliche Praxis der nuklearen Abschreckung führt in einer angespannten Lage wie dem Ukrainekrieg in*

eine Eskalationsspirale, die in einem Atomkrieg enden kann" (TAZ, 2022), однак при цьому звинувачували Україну у перекритті подачі газу та виникненні нового енергетичного кризового стану.

Додатково до цього, образ сприйняття війни на території України зазнавав еволюції у перші місяці 2022 року через те, що війну вважали геополітичним конфліктом, який спричинили США та колективний Захід, однак впродовж подальших років європейці визнають, що такі маніпуляції не є правдивими та перестають поширювати наступний наратив: "*Ukrainekrieg als im Grunde von den USA geschürten geopolitischen Konflikt*" (FAZ, 2023), тож у такому випадку він починає замінюватися позитивним образом того, що Україна насправді бореться за свою свободу, безпеку інших та демократичні цінності, що також відповідало уявленням українців про перемогу у війні, якщо Україна стане вільною та демократичною державою, зберігаючи територіальний суверенітет, як-от у прикладі: *Gewinnen heißt für mich, dass die Ukraine ein freies, demokratisches Land unter Wahrung ihrer territorialen Integrität bleibt* (TAZ, 2022).

Подальшим образом, який значно еволюціонує з 2022 по 2025 рік стає образ захисту України від загарбника, адже у перші дні повномасштабного вторгнення прослідковується мотив, що Україна не зможе протистояти Росії у військовому плані більше ніж три дні, як-от: "*Und auch bei dem großflächigen Angriff Russlands auf die Ukraine waren sich viele Experten sicher, dass die Ukraine keine 72 Stunden überleben könne*" (TAZ, 2023), тому повинна буде здатися, однак на противагу цьому українські військові продовжують чинити опір та, зрештою, іноземці починають захоплюватися героїзмом та стійкістю українців. Додатково захоплення Україною було виражено тим, що Україна захищається як Давид проти набагато більшого супротивника Голіафа, Росії, як у прикладі: *Spencer spricht von einem David-gegen-Goliath-Szenario im Ukrainekrieg* (Spiegel, 2022).

Хоч і у пресових джерелах досі можна було спостерігати за негативним ставленням певної частини німецького суспільства до постачання зброї України "*Wir werden unsere laufende Militär- und Verteidigungshilfe für die Ukraine so lange wie nötig fortsetzen*" (TAZ, 2022) та наданням пакетів допомоги у вигляді грошового забезпечення, набагато більше у пресі висвітлюють підтримку

України на основі солідарності, забезпечення різним обладнанням та постачанням необхідної продукції для допомоги, особливо під час частих вимкнень світла.

Надалі образ перемовин стає ключовим через постійне намагання зупинити війну різними способами, тому він трансформується від спроб примусити українців до перемовин до можливого залучення країн-посередників, які поступово розробляють мирні плани та надсилають переговорників для обох сторін, що триває аж до кінця 2025 року, проте спостерігаються маніпулятивні заклики до відмови від територій та досягнення миру за всяку ціну, про що свідчать приклади: *Wenn deutsche Pazifisten im Ukrainekrieg zu Verhandlungen mit dem Kreml aufrufen, denken sie nur an sich, nicht an die Ukrainer* (FAZ, 2023); *Kellogg soll Trump nach Berichten der Nachrichtenagentur Reuters schon im Frühjahr einen konkreten Friedensplan vorgelegt haben* (FAZ, 2024).

Образ біженців унаочнюється у аналізованих текстах величезною підтримкою, як забезпеченням українців житлом та необхідними засобами, так і допомогою українським студентам зі вступом до університету, він залишався в основному позитивним, однак деякі маніпуляції можна було простежити, зокрема у тому, що така підтримка начебто посилила кризу та спричинила труднощі у шкільній системі, як у прикладах: *Menschen öffnen ihre Häuser für Flüchtlinge aus der Ukraine, versorgen sie mit Lebensmitteln, mit Kleidung* (Spiegel, 2022); *Das Schulsystem steht durch den Ukrainekrieg und die Flüchtlingskrisen unter Druck, es müssen etwa 50.000 Kinder von Geflüchteten zusätzlich unterrichtet werden, von ihnen stammen 32.000 aus ukrainischen Familien* (FAZ, 2023).

Крім цього, варто зазначити, що спостерігаються як трагічні образи, які містили у собі мотиви руйнування та вбивства, так і амбівалентні образи, які виражалися у питаннях мови, повернення біженців і вступу України до НАТО та ЄС, оскільки висвітлення цих тем було суперечливим протягом 2022-2025 року, тому нами зафіксовані як позитивні образи, так і протиставлені ним у багатьох контекстах маніпуляції.

Помітним залишається також те, що висвітлення в Україні з кожним роком зменшується за обсягом, однак у перші місяці повномасштабного вторгнення

яскраво простежується, що Україна фактично заполонила перші шпальти відомих газет з поступовим зменшенням інтересу до неї до 2025 року. При цьому найбільше висвітлювало медіа-образ України видання *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, надалі багато публікацій можна спостерігати у *Die Tageszeitung*, проте вони могли мати маніпулятивний відтінок і насамкінець значно меншої уваги Україні приділяло видання *Der Spiegel*.

Ми маємо підстави стверджувати, що домінантні образи України 2022-2025 року у німецькомовній пресі зазнають поступової трансформації від негативних до позитивних, однак частина негативних образів може зберігатися у вигляді пропагандистських наративів, проте частка позитивно конотованих образів кількісно переважає. Наявність амбівалентних образів свідчить про те, що Україну сприймали також через призму її багатогранності, що означало їх широке контекстуальне вживання у різних пресових джерелах.

Список літератури

Frankfurter Allgemeine Zeitung. URL: https://www.faz.net/aktuell/

Der Spiegel. URL: https://www.spiegel.de/

Die Tageszeitung. URL: https://taz.de/

Die Bilanz mit Russland. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.09.2022, Nr. 222, S. 22

Ukraine: Bundesregierung schickt weitere Hilfsgüter in die Ukraine. Der Spiegel 48/2022. 25.11.2022. URL: https://www.spiegel.de/politik/deutschland/ukraine-bundesregierung-schickt-generatoren-heizgeraete-und-container-a-12ce533f-e73b-4979-870a-280fb35a9e63 (дата звернення: 03.08.2026).

Xanthe Hall. Putins Atombombendrohung: Die atomare Gefahr ist zurück. Die Tageszeitung. 01.03.2022. URL: https://taz.de/Putins-Atombombendrohung/!5835420/ (дата звернення: 27.07.2026).

Israels Freunde in Europa. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 06.11.2023, Nr. 258, S. 8

Anna Lehmann. SPD-Außenexperte über Waffenlieferungen: „Die Ukraine kann gewinnen“. 18.09.2022. Die Tageszeitung. URL: https://taz.de/SPD-Aussenexperte-ueber-Waffenlieferungen/!5882055/ (дата звернення: 02.08.2026).

Jan Pfaff. Historiker über Wege zum Frieden: „Wann ist Krieg reif für Frieden?“. Die Tageszeitung. 25.12.2023. URL: https://taz.de/Historiker-ueber-Wege-zum-Frieden/!5979118/ (дата звернення: 08.08.2026).

Fritz Schaap, Oliver Imhof: Spiel auf Zeit. Der Spiegel, 19.03.2022

Felix Lee, Tobias Schulze, Susanne Schwarz. G7-Gipfel in Elmau: Hunger, Krieg und Klimakrise. Die Tageszeitung. 25.06.2022. URL: https://taz.de/G7-Gipfel-in-Elmau/!5862858 (дата звернення: 05.08.2026).

Oleksandr Zabirko. Nie wieder Butscha und Irpin! Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.02.2023. URL: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien-und-film/alice-schwarzer-und-sahra-wagenknecht-realitaetsferne-pazifisten-18701244.html (дата звернення: 18.07.2026).

Dreisbach, Sofia (fia.): Draht nach Moskau. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29.11.2024, S. 2

Die barmherzigen Deutschen. Der Spiegel, 16.04.2022

Test für duale Lehrerausbildung. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.07.2023, Nr. 172, S. 4

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ДОМІНАНТИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ УКРАЇНИ В АМЕРИКАНСЬКОМУ МЕДІАДИСКУРСІ 2026 РОКУ: КОРПУСНИЙ АНАЛІЗ

Катерина Кобута
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: українська ідентичність, медіадискурс, корпусний аналіз, репрезентація, воєнна семантика

Зовнішня репрезентація України в американському медіадискурсі формується через систематичне повторення мовних одиниць, які актуалізують певні тематичні й смислові напрями. У конструктивістській перспективі ідентичність розглядається як незавершений процес, що формується всередині репрезентації (Hall, 1990: 222). Це дає підстави враховувати повторювані лексико-семантичні комплекси медійного простору як один із чинників зовнішнього позиціювання України.

Попередні корпусні дослідження підтверджують вагомість воєнного компонента в англомовному медійному висвітленні України. А. Тамразян і А. Старовойтова встановили, що серед найчастотніших сполучень із лексемою Ukraine переважають одиниці, пов'язані з Росією та війною, а серед прикметникових характеристик особливо частотними були позначення російського та східного (Тамразян, Старовойтова, 2023: 99). М. Леврінц у корпусі міжнародної преси виокремила військове втручання, учасників воєнних дій, засоби ведення війни, наслідки, жертв, спротив та економіку; найчастотнішими позначеннями воєнних подій стали війна, вторгнення і конфлікт (Леврінц, 2022: 61). Відтак актуальним є з'ясування лексико-семантичних домінант американської медійної репрезентації України у 2026 році.

Мета дослідження полягає у виявленні лексико-семантичних домінант репрезентації України в американському медіадискурсі 2026 року та зіставленні двох вибірок, сформованих за лексемами *Ukraine* і *Ukrainian*. Матеріал одержано з моніторного корпусу NOW, створеного Марком Девісом (Девіс, 2016). За

період від 1 січня до 4 жовтня 2026 року сформовано два віртуальні підкорпуси американських медійних текстів: 200 текстів і 236 728 слововживань у вибірці за Ukraine; 200 текстів і 220 480 слововживань у вибірці за *Ukrainian*. Проаналізовано списки ключових іменників та прикметників. Для ранжування використано показник статистичної специфічності, який відображає, наскільки частіше одиниця трапляється у створеній вибірці порівняно з очікуваною частотністю в усьому корпусі NOW. Отже, йдеться про ключові леми підкорпусів, а не про слова, що безпосередньо сполучаються з Ukraine чи Ukrainian.

Вибірка за *Ukrainian* демонструє найбільшу концентрацію воєнної лексики. Серед іменників найвищі показники мають drone (162,3), missile (75,3), cease-fire (56,5), battlefield (56,0), invasion (39,0), strike (35,2) і war (25,1). Серед прикметників виразно домінують full-scale (177,3), civilian (27,6), military (18,7) та nuclear (13,5). Натомість лексема language має показник 5,5, а national лише 1,0, що засвідчує нижчу статистичну виразність культурно-національного шару порівняно з воєнним.

Вибірка за Ukraine також характеризується переважанням воєнної тематики. Найвищі показники мають drone (89,0), cease-fire (72,7), missile (53,2), invasion (33,4), war (22,4), strike (20,8) і conflict (18,2). Водночас тут помітніше представлені дипломатичний, політичний та економічний напрями через лексеми ally (17,2), negotiation (13,9), sanction (12,8), peace (12,3), territory (11,0) та oil (11,4). Серед прикметників найвищі показники мають nuclear (21,4) та military (16,1).

Зіставлення двох підкорпусів свідчить про стійке домінування воєнно-безпекової семантики в американській медійній репрезентації України у 2026 році. Вибірка за Ukraine більшою мірою відображає державний і міжнародно-політичний вимір, де воєнна тематика взаємодіє з дипломатичною та економічною. Вибірка за Ukrainian характеризується щільнішою концентрацією лексики на позначення бойових дій, військових об'єктів, учасників війни та цивільного населення. Зовнішню медійну репрезентацію не можна ототожнювати з українською ідентичністю, однак вона окреслює дискурсивне

середовище її міжнародного позиціювання. Культурні, мовні та історико-меморіальні маркери у дослідженій вибірці не належать до ядра статистично специфічної лексики.

Таким чином, результати корпусного аналізу 2026 року продовжують тенденцію, зафіксовану в попередніх дослідженнях англомовного медіадискурсу про Україну. Подальший аналіз безпосередньої сполучуваності лексем Ukraine і Ukrainian та контекстів їх уживання дасть змогу точніше встановити мовні моделі репрезентації України й співвідношення воєнного, політичного, культурного та ціннісного компонентів.

Список літератури

Davies, M. (2016-present). Corpus of News on the Web (NOW) [Corpus]. English-Corpora.org. https://www.english-corpora.org/now/

Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. In J. Rutherford (Ed.*), Identity: Community, Culture, Difference* (pp. 222-237). Lawrence & Wishart.

Lőrincz, M. (2022). A corpus analysis of the representation of war in Ukraine in the international press. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Foreign Philology. Methods of Foreign Language Teaching,* 96, 61-68. https://doi.org/10.26565/2786-5312-2022-96-08

Tamrazyan, H. S., & Starovoitova, A. A. (2023). Media representations of Ukraine and Ukrainians: A corpus-based analysis of American and British media sources. *Scientific Journal of Dragomanov Ukrainian State University. Series 9. Current Trends in Language Development,* 25, 90-101. https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series9.2023.25.07

ФРАЗЕОЛОГІЧНА ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТОСФЕРИ «БЕЗПЕКА» У СУЧАСНОМУ НІМЕЦЬКОМОВНОМУ МЕДІАДИСКУРСІ

Анастасія Ковальчук

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ

Ключові слова: концептосфера «Безпека», фразеологічна одиниця, німецькомовна преса, медіадискурс, кібербезпека, узуальність, оказіональність.

У сучасному німецькомовному медіадискурсі безпека постає багатовимірною категорією, що охоплює медичну, цифрову, громадську, економічну, політичну, кліматичну, туристичну, побутову та особисту сфери. Метою практичного етапу дослідження було з’ясувати особливості текстового функціонування фразеологічних одиниць, які вербалізують концептосферу «Безпека», а також визначити їхні основні семантичні моделі та дискурсивні функції.

Емпіричний матеріал сформовано методом цілеспрямованої вибірки з журналістських текстів 2021–2026 років, опублікованих у *DIE ZEIT*, *Deutschlandfunk*, *heise online* та *Der Tagesspiegel*. До аналізу залучено суспільно-політичні й аналітичні публікації, новинні повідомлення, інтерв'ю, пояснювальні матеріали та спеціалізовану IT-журналістику. Критеріями добору були хронологічна актуальність, належність до німецькомовної періодичної преси, тематичний зв'язок із безпекою, наявність фразеологічної одиниці та можливість її контекстуального аналізу. Одиницею кількісного обліку визначено окреме контекстуальне вживання фразеологізму.

Тематичний аналіз засвідчив, що в матеріалах про пандемічну та економічну безпеку продуктивною є модель *sich in Sicherheit wiegen*, яка передає хибне або передчасне відчуття захищеності. У матеріалі *DIE ZEIT* про пандемічну ситуацію конструкція *sich nicht in Sicherheit wiegen* виконує попереджувальну функцію: вакцинація або перенесене захворювання не повинні створювати ілюзію абсолютної безпеки (DIE ZEIT, 2021). У матеріалі *Deutschlandfunk* ця сама модель використовується для критичного осмислення економічної стабільності та фінансової самоомани (May P, 2024).

Найбільш репрезентативним тематичним блоком є кібербезпека. У цифровому контексті традиційні фразеологічні моделі адаптуються до нових загроз. Показовим є вживання *sich in der digitalen Welt nicht in Sicherheit wiegen* у матеріалі про ліквідацію хакерської мережі Hive: компонент *in der digitalen Welt* переносить усталену модель у сферу кіберпростору (DIE ZEIT, 2023). Фразеологізм *auf der sicheren Seite sein* у матеріалах про паролі та захист облікових даних функціонує як формула практичної захищеності й орієнтує адресата на конкретні превентивні дії (DIE ZEIT, 2025; Knop, 2023).

У текстах про туристичні й побутові ризики активно реалізується модель *auf Nummer sicher gehen*. Вона пов'язана з обережністю, мінімізацією ризику та вибором безпечнішого способу дії. У публікації про подорожі за умов екстремальної погоди фразеологізм характеризує прагнення обрати максимально безпечний варіант поведінки (Kutz, 2024), а в матеріалі про небезпеку на воді конструкція *Wie man auf Nummer sicher geht* набуває інструктивно-

рекомендаційного характеру (DIE ZEIT, 2026). Інший спосіб концептуалізації представлено одиницею *etwas aufs Spiel setzen*. У конструкції *die eigene Sicherheit aufs Spiel setzen* безпека осмислюється як особиста цінність, якою людина може ризикувати.

У досліджуваному корпусі зафіксовано 22 контекстуальні вживання фразеологічних одиниць. Переважають узуальні одиниці – 16 випадків (72,7 %). Оказіональні або контекстуально модифіковані вживання становлять 4 випадки (18,2 %), архаїзовані / культурно марковані – 2 (9,1 %). Найчастотнішими є моделі *sich in Sicherheit wiegen* та *auf der sicheren Seite sein / bleiben* – по 5 вживань; *auf Nummer sicher gehen* зафіксовано 4 рази; *in Sicherheit sein / bringen* та *etwas aufs Spiel setzen* – по 2 рази; *sicher ist sicher* – 1 раз; інші контекстуальні фразеологізовані конструкції – 3 рази.

За семантикою виокремлено чотири основні моделі: безпека як захищений стан (*in Sicherheit sein, auf der sicheren Seite sein*); безпека як результат дії (*in Sicherheit bringen, auf Nummer sicher gehen*); безпека як ілюзія (*sich in Sicherheit wiegen*); безпека як цінність, що може бути втрачена (*etwas aufs Spiel setzen*). Отже, фразеологічна репрезентація охоплює не лише стан захищеності, а й ризик його втрати, помилкове самозаспокоєння та необхідність активної превенції.

Функціонально найпомітнішими є попереджувальна та інструктивна функції. Перша характерна насамперед для *sich in Sicherheit wiegen*, що сигналізує про небезпеку ілюзорної захищеності. Друга реалізується через *auf Nummer sicher gehen* та *auf der sicheren Seite sein / bleiben*, які в рекомендаційних текстах задають модель обережної поведінки. Оцінно-аргументативна функція виявляється тоді, коли фразеологізм використовується для критичного осмислення політичної, економічної чи соціальної поведінки.

Таким чином, у сучасній німецькомовній періодичній пресі домінують узуальні фразеологічні одиниці з компонентами *Sicherheit* та *sicher*. Водночас контекстуальні модифікації засвідчують здатність традиційних моделей пристосовуватися до нових реалій, насамперед цифрової комунікації та кібербезпеки. Фразеологізми виступають не лише засобом номінації, а й інструментом медійного конструювання безпеки як відносної та динамічної

категорії, залежної від поведінки людини, діяльності інституцій, технологічних практик і зовнішніх обставин.

Список літератури

DIE ZEIT. (2021, November 3). *Corona: Kanzlerin erwägt neue Regeln für Ungeimpfte.*

DIE ZEIT. (2023, January 26). *Cybersicherheit: Ermittler zerschlagen Hackernetzwerk.*

DIE ZEIT. (2025, June 20). *Cyber-Sicherheit: 16 Milliarden Zugangsdaten im Netz stammen von „Datenhalde“.*

DIE ZEIT. (2026, March 10). *Tödliche Badeunfälle: Sommer, Sonne, Lebensgefahr – wieder viele Badetote.*

Knop, D. (2023, May 4). *Welt-Passwort-Tag: Auf die Länge kommt es an.* heise online.

Kutz, B. (2024, July 21). *Reiserecht: Kann ich meinen Urlaub wegen Extremwetter stornieren?* DIE ZEIT.

May, P. (2024, December 3). *Wirtschaftsweise Grimm fordert grundlegende Reformen.* Deutschlandfunk.

СТРАТЕГІЯ СЕЛЕКТИВНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ МИНУЛОГО В РОМАНІ С. ДЖ. УОТСОНА «BEFORE I GO TO SLEEP»

Софія Ковальчук, Наталія Куравська

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: прагмалінгвістика, прагматичні стратегії й тактики, маніпуляція, селективна реконструкція минулого, дозування інформації, замовчування, вибіркова актуалізація.

Сучасні прагмалінгвістичні дослідження значну увагу приділяють способам мовного впливу на адресата, зокрема в художній комунікації (Khafaga et al., 2023). Особливого значення ці процеси набувають у процесі реконструкції минулого, оскільки відбір і спосіб подання інформації визначають, яка версія подій формується в сприйнятті адресата. Водночас прагматична організація маніпулятивної реконструкції минулого в сучасному англомовному романі залишається недостатньо систематизованою.

Під селективною реконструкцією минулого розуміємо прагматично організований спосіб формування деякої версії минулих подій через вибір, дозування, актуалізацію й замовчування інформації. Такий підхід корелює з розумінням реконструкції минулого як процесу, в якому наративні засоби забезпечують інтерпретацію минулого й надання йому деякого значення (Brescó de Luna & Rosa Rivero, 2012). Він також узгоджується з прагматичним підходом

до ненадійного наративу, в межах якого особливого значення набувають організація інформації і її інтерпретація адресатом (Heyd, 2006). Важливо, що селективність сама по собі не є маніпулятивною: маніпулятивного характеру селективність набуває тоді, коли відбір і організація інформації спрямовують адресата до деякої інтерпретації й обмежують доступ до альтернативних версій подій (Maillat & Oswald, 2009).

Обраний роман є показовим для такого аналізу, оскільки головна героїня Крістін після травми втрачає здатність зберігати нові спогади й змушена щодня відновлювати власне минуле за допомогою зовнішніх джерел інформації. Уже на початку роману Бен подає їй готову версію життєвих обставин: *"You had an accident," he says. "A bad accident. You suffered head injuries. You have problems remembering things"* (Watson, 2011: 9). Лаконічність цього повідомлення поєднана з його причинно-наслідковою завершеністю: травму пояснюють як наслідок нещасного випадку, тоді як інші можливі пояснення не актуалізують.

Однією з основних тактик реалізації стратегії селективної реконструкції є дозування інформації. Важливим джерелом інформації для Крістін стає альбом зі світлинами й записами її біографії. Його значення для героїні увиразнює висловлення: *"This book will tell me who I am."* (Watson, 2011: 11). Альбом фактично виконує функцію зовнішньої пам'яті, однак інформація в ньому вже відібрана й структурована. Реконструкція минулого залежить не лише від наявності інформації, а й від того, який її обсяг і в якій послідовності отримує адресат. Контроль над інформаційним потоком відповідно створює можливість впливу на формування версії минулого.

Другою тактикою є замовчування й блокування доступу до інформації. Особливо виразно це виявляється в ситуації з сином Крістін Адамом. Під час розмови з доктором Нешем героїня дізнається: *"You only had Adam. He was your only child."* (Watson, 2011: 87). Водночас Крістін усвідомлює: *"My husband does not tell me about Adam," I said. "He keeps all of the photographs of him locked away in a metal box. For my own protection."* (Watson, 2011: 88). Відсутність інформації підсилюється матеріальним обмеженням доступу до пам'яті: фотографії Адама зберігають приховано, а пізніше версія про їх втрату внаслідок пожежі

виявляється сумнівною. Показовим є висловлення Клер: *“A fire?” she said. “What fire?”* (Watson, 2011: 193), яке актуалізує суперечність між запропонованим поясненням і фактичними даними. Замовчування функціонує не як проста відсутність інформації, а як спосіб контролю над альтернативними версіями минулого.

Третьою тактикою є вибіркова актуалізація окремих фрагментів минулого, що забезпечує поступову зміну його інтерпретації. Характерним є епізод, у якому героїня протиставляє дві версії своєї травми: *“A car accident. Violence in a hotel bedroom.”* (Watson, 2011: 106). Перший варіант був раніше поданий Беном як очевидний, однак нові відомості актуалізують іншу причинно-наслідкову модель. Реконструкція минулого відбувається через послідовне введення раніше недоступних фрагментів інформації, які змінюють інтерпретацію вже відомих подій.

Отже, у романі С. Дж. Уотсона стратегію селективної реконструкції минулого реалізують через взаємопов’язані тактики дозування інформації, замовчування й блокування доступу до неї, а також вибіркової актуалізації окремих фрагментів минулого. Їхня прагматична функція полягає у формуванні деякої версії подій і звуженні простору можливих інтерпретацій. Таким чином, реконструкція минулого постає як прагматично організований процес відбору й переінтерпретації інформації.

Список літератури

Brescó de Luna, I., & Rosa Rivero, A. (2012). Memory, history and narrative: Shifts of meaning when (re)constructing the past. *Europe’s Journal of Psychology,* 8(2), 300–310. https://doi.org/10.5964/ejop.v8i2.460

Heyd, T. (2006). Understanding and handling unreliable narratives: A pragmatic model and method. *Semiotica*, 162, 217–243. https://doi.org/10.1515/SEM.2006.078

Khafaga, A., Bosli, R., & Al-Anazi, M. (2023). The pragmatics of persuasion in fictional communication. *World Journal of English Language*, 13(8), 474–488. https://doi.org/10.5430/wjel.v13n8p474

Maillat, D., & Oswald, S. (2009). Defining manipulative discourse: The pragmatics of cognitive illusions. *International Review of Pragmatics,* 1(2), 348–370. https://doi.org/10.1163/187730909X12535267111651

Watson, S. J. (2011). *Before I go to sleep*. HarperCollins Publishers.

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ГЕНДЕРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНІ В РОМАНІ ТЕЙЛОР ДЖЕНКІНС РІД “THE SEVEN HUSBANDS OF EVELYN HUGO“

Аліна Копчук

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: лексичні засоби, гендерна ідентичність, мовні маркери, самопрезентація, лексема, жіночність.

Сучасні дослідження наголошують, що гендерна лексика формується через соціальні практики й мовну соціалізацію (Edwards & Hamilton, 2017). У романі Тейлор Дженкінс Рід “The Seven Husbands of Evelyn Hugo” лексичні засоби постають як ключовий інструмент репрезентації гендерної ідентичності головної героїні. Добір лексики дозволяє Евелін не лише передати власні емоції й внутрішні переживання, а й сформувати публічний образ, який відповідає очікуванням суспільства й кінематографічної індустрії. Слова, що апелюють до краси, влади, харизми й жіночності, створюють семантичне поле, в якому героїня постає як особистість, чия ідентичність постійно змінюється під впливом зовнішніх обставин і особистих трансформацій. С. Коломієць і О. Клімова (2019) наголошують, що лексика є фундаментальним інструментом у процесі формування й репрезентації гендерної ідентичності.

Використання мовних маркерів статусу й самопрезентації, як у висловленні *“I am the most famous bride in the world right now”* (p. 71), демонструє, що шлюб для героїні постає не як приватна подія, а як публічний акт, який закріплює її позицію в культурному дискурсі Голлівуду. Конструкція *the most famous* виконує функцію перебільшення, де жіночність Евелін виходить за межі інтимного й стає соціальною категорією, визначеною через видимість і публічність. Її численні шлюби є інструментом повернення в центр уваги, коли інтерес преси згасає. Таким чином, підтримуючи концепцією Дж. Батлер (2004) про перформативність гендеру, ввжаємо, що мовні маркери слави функціонують як перформативні акти, що не лише описують реальність, а й створюють її.

Висловлення *“Nothing is too much for me”* (p. 175) ілюструє перехід від зовнішнього позиціонування до внутрішнього самоствердження. Лексема *too much* у поєднанні з граматичною конструкцією створює ефект перебільшення жіночності й сили. Героїня переосмислює чоловічий дискурс і трансформує його у власний, закріплюючи владу над інтерпретацією. Таким чином, мова стає інструментом контролю й самопозиціонування, де жіночність постає як ресурс влади.

Висловлення *“charisma is charm that inspires devotion”* (p. 20) демонструє, як рису, традиційно пов’язану з жіночністю, а саме привабливість, трансформують у засіб впливу й соціального домінування. Харизма в цьому контексті постає не лише як особиста якість, а як дискурсивний ресурс, що поєднує жіночність і владу, створюючи багатовимірний образ героїні. Подібний механізм простежуємо й у висловленні *“They need a real bombshell”* (p. 250), яке відображає залежність професійної самопрезентації від суспільних очікувань і індустріальних норм. Евелін діє відповідно до вимог кіноіндустрії, де відкрито артикульована жіночність стає інструментом професійної реалізації.

Опис *“cream-colored cocktail dress… diamond earrings… I glowed”* (p. 174) формує образ жінки, впевненої у власному статусі й привабливості. Лексеми *glowed, plunging neckline, diamond earrings* підкреслюють не лише зовнішню красу, а й соціальну роль, яку вона виконує. Висловлення *“I put on a risque dress…”* (p. 219) також засвідчує свідомий вибір провокативності як складника самопрезентації. Використання лексеми *risque* сигналізує про готовність відповідати очікуванням суспільства й відповідати образу успішної молодої кінозірки.

Важливим у процесі формування гендерної ідентичності є висловлення *“I dispensed with white… ocean-blue maxi dress… I was forty-four”* (p. 295), тому що власне воно показує відмову від культурного коду невинності. Білий колір, як символ наївності, замінюють на синій, який асоціюють зі стабільністю й мудрістю. Відкрите проголошення віку *“I was forty-four”* є актом самопозиціонування, який руйнує стереотипи Голлівуду про жіночність, редуковану до молодості.

Отже, гендерна ідентичність Евелін Х'юго постає як динамічна модель, що змінюється разом із життєвим досвідом і соціальними викликами. Лексичні одиниці виконують роль перформативних актів, які не лише описують реальність, але й створюють її. Мова стає ключовим інструментом у балансі між приватним і публічним, між традиційною жіночністю й владною самопрезентацією. Лексичні маркери у романі «The Seven Husbands of Evelyn Hugo» мають очевидний гендерний вимір, який відображає як соціальні ролі, так і стереотипи поведінки. Вибір лексем у романі Тейлор Дженкінс Рід не лише відтворює художній образ, а й відображає ширші соціальні процеси, в яких мова стає інструментом формування й трансформації гендерної ідентичності.

Список літератури:

Butler, J. (2004). Undoing gender. New York: Routledge.

Edwards, J., Hamilton, M. (2017). Gendered language and social practices. Cambridge: Cambridge University Press.

Коломієць С., Клімова О. Метод лексико-семантичного поля у дослідженні гендерної термінології. Advanced Linguistics. 2019. № 4. С. 77–82. DOI: https://doi.org/10.20535/2617-5339.2019.4.181918.

ЛІНГВОСЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА КОНЦЕПТУ СТАЛОГО РОЗВИТКУ ТА ЙОГО ВЕРБАЛІЗАЦІЯ В РЕКЛАМНОМУ ДИСКУРСІ

Уляна Крик

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: вербалізація, концепт, сталий розвиток, семантична структура, семний аналіз, мікрополе, рекламний дискурс.

У сучасній когнітивній лінгвістиці вербалізація розглядається як процес об'єктивації знань і понять за допомогою мовних засобів, а також завершальний етап породження мовлення (Загнітко, 2012). Значний інтерес у цьому контексті становить вербалізація концепту "сталий розвиток" (*Sustainable Development*), яка дає змогу простежити особливості його мовної репрезентації та структурування в сучасному дискурсі. Мова не лише відображає ідеї сталого розвитку, а й бере участь у їхній концептуалізації та поширенні через лексичні й стилістичні засоби, які актуалізують цінності відповідального споживання та екологічної свідомості (Idiaye, 2022).

Метою дослідження є встановлення семантичної структури концепту Sustainable Development на основі комплексного семного аналізу лексикографічних і термінологічних дефініцій, а також визначення основних мікрополів, що становлять семантичну основу подальшого аналізу вербалізації концепту Sustainable Development у рекламному дискурсі.

Для досягнення поставленої мети було застосовано методологію порівняльного семного аналізу, яка охопила дефініції загальномовних та академічних лексикографічних джерел (Cambridge University Press, n.d.; Collins Dictionary, n.d.; Merriam-Webster, n.d.; Oxford English Dictionary, n.d.; Oxford Learner's Dictionaries, n.d.), а також термінологічні матеріали міжнародних інституцій (UNESCO World Heritage Centre, n.d.). Зіставлення дефініцій дало змогу виявити повторювані компоненти та простежити розширення змісту концепту від екологічної проблематики до комплексного поєднання екологічних, ресурсних, економічних, соціальних і темпоральних аспектів. Розподіл компонентів між ядром і периферією здійснювався з урахуванням частотності їхньої фіксації та семантичної близькості до базового змісту концепту.

Здійснений аналіз виявив, що структура концепту Sustainable Development охоплює компоненти з різним ступенем частотності та стійкості.

Поняттєве ядро репрезентують семи *harm/damage*, *natural resources/resource*, *environment* та *development*, які характеризуються найвищою частотністю фіксації у проаналізованих дефініціях. Їхня сукупність відображає базові смислові орієнтири концепту, пов’язані з мінімізацією екологічної шкоди, раціональним використанням природних ресурсів та забезпеченням розвитку.

Ближню периферію становлять семи *economic development* та *long-term continuity*, які розширюють обсяг концепту за рахунок економічного та темпорального компонентів.

Дальню периферію репрезентують семи *energy*, *needs* та *future generations*. Попри поодиноку фіксацію в проаналізованих джерелах, ці компоненти доповнюють семантичну структуру концепту, актуалізуючи соціальні й темпоральні аспекти.

На основі кількісного розподілу виділених сем сформовано п’ять основних мікрополів концепту *Sustainable Development*. Екологічний вимір концепту представлено мікрополем Environmental, до складу якого входять семи *environment* та *harm/damage*, які актуалізують ідею збереження довкілля та зменшення екологічної шкоди. Ідею раціонального використання та збереження природних ресурсів репрезентує мікрополе Resource, сформоване семами *natural resources/resource* та *energy*. Загальні та економічні аспекти розвитку охоплює мікрополе Development, до якого належать семи *development* та *economic development*. Сему *needs* об’єднує мікрополе Social, яке пов’язане з людськими потребами та соціальною складовою сталого розвитку. Натомість мікрополе Temporal, до якого належать семи *long-term continuity* та *future generations*, репрезентує часову перспективу концепту, підкреслюючи його спрямованість на тривале збереження та добробут наступних поколінь.

Отже, результати семного аналізу дали змогу систематизувати основні компоненти концепту Sustainable Development, визначити їхню структурну організацію та виокремити п’ять взаємопов’язаних мікрополів. Сформована семантична модель створює основу для подальшого аналізу мовних засобів вербалізації концепту в рекламному дискурсі провідних світових брендів.

Список літератури

Загнітко, А. П. (2012). *Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни* (Т. 1). ДонНУ. https://www.scribd.com/document/672083416/

Cambridge University Press. (n.d.). Sustainability. In *Cambridge Dictionary*. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sustainability

Collins Dictionary. (n.d.). Sustainable development. In *Collins English Dictionary*. https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/sustainable-development

Idiaye, N. (2022). *Exploring the roles of language in sustainable development goals*. Academia.edu. https://www.academia.edu/102770110/EXPLORING_THE_ROLES_OF_LANGUAGE_IN_SUSTAINABLE_DEVELOPMENT_GOALS

Merriam-Webster. (n.d.). Sustainability. In *Merriam-Webster.com dictionary*. https://www.merriam-webster.com/dictionary/sustainability

Oxford English Dictionary. (n.d.). Sustainable development, n. In *Oxford English Dictionary*. https://www.oed.com/dictionary/sustainable-development_n?tl=true

Oxford Learner's Dictionaries. (n.d.). Sustainability. In *Oxford Advanced Learner’s Dictionary*. https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/sustainability

UNESCO World Heritage Centre. (n.d.). Sustainable development. In *UNESCO World Heritage Centre Glossary*. https://whc.unesco.org/en/glossary/375

FUNCTIONAL-COMMUNICATIVE STRATIFICATION OF PEACE DISCOURSE IN CORPUS MODELLING

Marianna Lőrincz

Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian University

Berehove, Ukraine

Keywords: peace discourse, specialized corpus, corpus modelling, discourse domain, genre.

Though thematically united, peace discourse is surrounded by markedly different communicative practices. In the media, peace is reported and tends to be evaluated; diplomats leverage the concept as a means of international positioning, while institutions attempt to formalize it in agreements and resolutions. All of the above are concerned with peace; however, the respective texts are prepared for different ends, and with different purposes, participants, contexts, and conventions of textual organization in mind. Such a functional variety poses a methodological challenge for a corpus linguist undertaking a compilation of a specialized corpus that would preserve the thematic coherence of peace discourse without reducing it to an undifferentiated dataset.

A central concern in designing such a corpus is its fitness for purpose: its architecture should reflect the research questions it intends to address. Specialized corpora may be delimited by topic, communicative setting, text type, genre, or combinations of these parameters (Koester, 2022). The representativeness of a specialized corpus should therefore be assessed in relation to the range of linguistic variation relevant to the study, and not by the sheer volume of accumulated data (Biber, 1993; Reppen, 2022). Genre alone cannot account for the full diversity of peace discourse, which also varies according to institutional setting, communicative function, and participant roles. Conversely, grouping texts purely by topic may obscure the conditions under which meanings of peace take shape.

To address this, the present study adopts functional-communicative stratification as a core principle for corpus modelling. The model treats a discourse domain as a broad sphere defined by its purpose, institutional setting, participant roles, and intended audience. The category of domain does not claim that each sphere constitutes an

empirically discrete linguistic register. Rather, it functions as a tool to organize the corpus, rendering communicative differences clear and available for subsequent comparative analysis.

On this basis, the specialized corpus of English-language peace discourse (SCPD) comprises five functional-communicative domains. The media domain represents the reporting, interpretation, and evaluation of peace in public communication. The political-diplomatic domain presents peace as part of state and international positioning. The international-institutional domain of peace and security reflects the normative and institutional construction of peace through collective decision-making. The peace agreement and negotiation domain represents the negotiated outcomes, while the expert-practitioner domain of peacebuilding encompasses professional reflection on the practices of building peace.

These domains form the macrolevel of corpus organization, with genres and text types providing a more specific level of differentiation. Thus, media discourse includes primarily news and analytical articles; political-diplomatic discourse is represented by official addresses; international-institutional discourse includes Security Council resolutions and presidential statements; the negotiation domain centres on peace agreements; and expert-practitioner discourse encompasses analytical articles, interviews, research reports, policy briefs, case studies, and related professional genres.

Such stratification has ramifications for the accuracy of corpus analysis. If divergent texts are collated into a single corpus, its frequencies may skew toward the most abundant sources or genres, distorting the discourse's true characteristics. With this in mind, texts in the SCPD were organized by domain, allowing examination of linguistic patterns within and across domains. It also creates a basis for comparing how similar concepts acquire different linguistic realizations under different communicative conditions. The same pattern, be it a lexical item, evaluative pattern, modal construction, or representation of agency, may perform different functions in a diplomatic speech, a peace agreement, and a news article because the communicative tasks of these texts differ.

The proposed model therefore treats heterogeneity as an inherent property of peace discourse. Functional-communicative stratification provides a basis for corpus

comparison, while thematic coherence defines the common object of analysis. In this sense, corpus modelling makes explicit the communicative architecture within which linguistic representations of peace can be examined. Such an approach provides a foundation for further corpus-assisted research into how peace is conceptualized and discursively constructed across different spheres of public communication.

References

Biber, D. (1993). Representativeness in corpus design. *Literary and Linguistic Computing*, *8*(4), 243–257. https://doi.org/10.1093/llc/8.4.243

Biber, D., & Conrad, S. (2019). *Register, genre, and style* (2nd ed.). Cambridge University Press.

Koester, A. (2022). Building small specialised corpora. In A. O'Keeffe & M. McCarthy (Eds.), *The Routledge handbook of corpus linguistics* (2nd ed., pp. 48–61). Routledge.

Reppen, R. (2022). Building a corpus: What are key considerations? In A. O'Keeffe & M. McCarthy (Eds.), *The Routledge handbook of corpus linguistics* (2nd ed., pp. 13–21). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780367076399-2

Swales, J. M. (1990). *Genre analysis: English in academic and research settings*. Cambridge University Press.

ІДЕОЛОГІЧНІ ТА МАНІПУЛЯТИВНІ СТРАТЕГІЇ У ДИСКУРСІ ДУХОВНОСТІ ТА СВІДОМОСТІ

Анастасія Литвинович

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: дискурс, свідомість, духовність, маніпулятивна стратегія, ідеологічна стратегія, метафора

Дискурс свідомості та духовності постає чи не найкращим об'єктом дослідження, де маніпуляція ніколи не набуває вигляду прямого переконання. У контексті досліджуваного матеріалу такий контроль відкрито керує розумом та переконаннями реципієнтів та приховано їхніми подальшими вчинками, здійсненими під безпосереднім впливом (van Dijk, 2006: 361-362).

Стратегії маніпуляцій у дискурсі можуть бути застосовані до кількох його рівнів:

- рівень риторичних фігур;
- лексичний рівень;
- рівень локального синтаксису (van Dijk, 2006: 372-373).

Маніпуляція в досліджуваному дискурсі рідко буває прямою – вона працює через метафори, котрі на рівні риторичних фігур виконують роль засобів

підкреслення або применшення негативних чи позитивних якостей. Водночас і на лексичному рівні, маніпулятивні стратегії за допомогою категорій «Ми» та «Вони» втілюють звичну ідеологічну схему дискурсивної групової поляризації. «Ми» – духовно просвітлена верхівка соціуму, ті, кому відкрите таємне знання духовного пробудження, «Вони» – усі інші, ті, хто «спить».

Здебільшого метафору розглядають як засіб поетичної уяви чи риторичний прийом – елемент вишуканої мови, без якого легко можна обійтись в побуті. Натомість Дж. Лакофф і М. Джонсон переконані, що «метафора є невід'ємною частиною повсякденного життя – не лише мови, а й думок та дій». (Lakoff, Johnson, 1980: 4)

За класифікацією угорського мовознавця З. Кевечеша у дослідженні аналізуватимемо три види метафор крізь призму маніпулятивних та ідеологічних стратегій (Kövecses, 2010: 37):

1) структурну;

2) онтологічну;

3) орієнтаційну.

Для аналізу обираємо орієнтаційну метафору CONSCIOUSNESS IS FIELD, яка вбачає у свідомості середовище з різноманітними процесами людського розуму.

Боб Проктор майстерно викристовує дієслово «align», пропонуючи ставитись до думок, як до частот, на котрі можна з легкістю налаштуватись. Негативні думки витісняємо, сум чи біль ігноруємо – ось, що найчастіше радять лектори. Та чи не є шанс того, що рано чи пізно подавлені емоції виринуть з новою силою?

"Everything is energy, everything vibrates… align your thoughts with frequency of what you want" (Bob Proctor, «What Frequency are You Thinking on?»)

Приклад соцмережевого тексту ще яскравіше розкриває цю стратегію через спонукання адресанта до налаштування свідомості для досягнення бажаних фізичних результатів. Ядро проблеми не в соціумі чи суспільно-політичній ситуації, не вони потребують реформації, а окрема людина зобов'язана змінитись чи самовдосконалитись.

"Perception tunes the field" (Instagram: @manifestingtribes)

Отже, аналіз ідеологічних та маніпулятивних стратегій доводить, що надмірне використання концепцій егоцентризму в англомовному дискурсі духовності та свідомості дозволяє лекторам та авторам соцмережевих текстів перекладати відповідальність за будь-які проблеми на внутрішній стан індивіда. Як наслідок, духовні коучі схиляють слухачів до пасивної адаптації, де найлегшим виходом стане пошук недоліків у власній свідомості, аніж протистояти справжньому архітектору системи.

Список літератури

Dijk van T. A. (2006). Discourse and manipulation. *Discourse & Society.* Vol. 17, No. 3. 359-383.
Kövecses Z. *Metaphor : a practical introduction*. 2010. New York : Oxford University Press.
Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by.* 1980. Chicago : University of Chicago Press.

ВЕРБАЛЬНІ ТА НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ГЕНДЕРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ОНЛАЙН-ДИСКУРСІ

Олександра Ляшук
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: гендерна лінгвістика, німецькомовний онлайн-дискурс, Doing Gender, гендерно-інклюзивна мова, алгоритмічне упередження, мультимодальність, фемінітиви.

Трансформація комунікативних процесів у цифрову площину змінила не лише швидкість обміну інформацією, а й механізми соціальної репрезентації особистості. У сучасній лінгвістиці мова розглядається як інструмент активного творення соціальної реальності. Особливої актуальності це набуває у німецькомовному сегменті інтернету, де граматична категорія роду вступає у взаємодію з глобальними трендами на інклюзивність та гендерну рівність. В умовах анонімності або обмеженої візуальної видимості в мережі мовні засоби стають ключовим маркером ідентичності мовця, а лінгвістичний вибір користувача постає прагматичним актом самоідентифікації. Дослідження цього комплексу вербальних і невербальних засобів дає змогу виявити провідні тенденції трансформації німецькомовного цифрового простору.

Теоретичним підґрунтям аналізу виступають праці Х. Коттгофф та Д. Нюблінг, які визначають гендер як динамічну перформативну категорію «Doing

Gender». Функціонування мови в цифровому середовищі висвітлено у дослідженнях Н. Бубенгофера та П. Дрісена, а гендерні аспекти соціальних мереж і блогів проаналізовано С. Херрінг та Дж. Паолілло. Проблематику алгоритмічних стереотипів у машинному перекладі та великих мовних моделях висвітлюють М. Пратс, Е. Бендер, Е. Дойєн та А. Тодіраску. Важливе значення мають також розвідки Ю. Головацької щодо прагматики перекладу та О. Приходченко щодо емотивної функції мови в мережевій комунікації.

Морфологічний рівень репрезентації в німецькій мові традиційно характеризується андроцентричністю через універсальне використання маскулінних форм (*Generic Masculine*). Проте в онлайн-дискурсі чітко вирізняються три стратегії: маркування видимості через фемінітиви з суфіксом *-in* (використання яких у часописах та соцмережах зросло на 35%), нейтралізація через субстантивовані дієприкметники (*Studierende*, *Lehrende*) та графічна інклюзивність. Остання виявляється в конкуренції маркерів: від «великої І» (*StudentIn*) до двокрапки (*Student:innen*) та зірочки (*Student*innen*), причому двокрапка набула популярності в ліволіберальних медіа (газета *taz*) завдяки сумісності з програмами-читачами для осіб із порушеннями зору.

Семантичний та синтаксичний рівні відображають збереження соціальної асиметрії та водночас спроби її подолання. Назви професій у жіночому роді піддаються семантичній пежоризації (*Sekretärin* проти *Sekretär*). Разом із тим спостерігається процес ресигніфікації – повернення позитивного значення пейоративам (наприклад, трансформація хештегу #queercommunity) та критичне переосмислення стереотипів через меми. На синтаксичному рівні патріархальна структура «Male-First» у біноміальних парах (*Damen und Herren*) у неформальному онлайн-дискурсі зазнає розмивання через інверсію складників або використання нейтральних замінників (*Team*, *Eltern*).

На мультимодальному та невербальному рівнях цифрового дискурсу емодзі, пунктуація та візуальний контент виконують компенсаторну та емотивну функції. Жіночі акаунти статистично частіше використовують емодзі (42% постів) для вираження емпатії, що корелює з психолінгвістичними маркерами жіночого комунікативного стилю. У професійній самопрезентації (наприклад, у

LinkedIn) також простежується розрив: чоловіки частіше обирають статусні фотографії з нейтральним тлом, тоді як жінки демонструють відкритість і усмішку, конструюючи соціально орієнтований образ.

Суттєвим викликом для сучасної гендерної лінгвістики є алгоритмічне упередження. Системи машинного перекладу (Google Translate) та великі мовні моделі (LLM) у 73% випадків автоматично згенеровують маскулінні форми (*der Arzt* для контексту успіху проти *die Krankenschwester* для догляду), відтворюючи стереотипи з навчальних корпусів. Це змушує мовців до дотримання «алгоритмічної гігієни» та використання свідомих інструкцій для досягнення інклюзивності. Отже, німецькомовний онлайн-дискурс постає складним перформативним майданчиком, де вербальні та невербальні засоби виступають інструментами суспільної трансформації та виборювання мовної видимості.

Список літератури

Приходченко О. Емотивна функція мови у контексті інтернет-комунікації. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2024. № 1(25). С. 88–96.

Bender E. M., Gebru T. On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big? *Proceedings of FAccT*. 2021. P. 610–623.

Bubenhofer N., Dreesen P. Linguistik als antifragile Disziplin? Optionen in der digitalen Transformation. *Zeitschrift für angewandte Linguistik*. 2018. Vol. 69. P. 195–223.

Doyen E., Todirascu A. Man Made Language Models? Assessing Gender Bias in LLMs. *Computational Linguistics*. 2025. Vol. 51. P. 112–130.

Herring S., Paolillo J. Gender and genre variation in weblogs. *Journal of Sociolinguistics*. 2006. Vol. 10(4). P. 439–459.

Kotthoff H., Nübling D. *Genderlinguistik: Eine Einführung in Sprache, Gespräch und Geschlecht*. Narr Francke Attempto, 2018. 320 S.

Waldendorf K. Gender-Inclusive Language in German Media: A corpus-based study (DeReKo). *Journal of Germanic Linguistics*. 2023. Vol. 35. P. 45–68.

ПРАГМАТИЧНІ ФУНКЦІЇ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ МЕТАФОР У СУЧАСНОМУ НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Мар’яна Малиняк

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: концептуальна метафора, політичний дискурс, прагматичні функції, фреймінг, легітимація, емоційна мобілізація, німецькомовний дискурс.

Сучасний німецькомовний політичний дискурс характеризується активним використанням концептуальних метафор, які виконують не лише номінативну та

пояснювальну, а й прагматичну функцію. Метафора дає змогу структурувати складні політичні, економічні та соціальні явища через конкретні образи, формуючи певний спосіб їх сприйняття. Відповідно, концептуальна метафора виступає засобом фреймінгу політичної реальності, легітимації рішень, емоційної мобілізації та евфемізації. Аналіз публічних виступів німецьких політиків і матеріалів *Frankfurter Allgemeine Zeitung, Der Spiegel, Deutsche Welle* та *Bundestag* дав змогу виокремити низку концептуальних метафор у різних сферах політичного дискурсу. Зокрема, в економічному дискурсі поширені моделі, що представляють економіку як механізм або фізичний об'єкт, здатний рухатися, функціонувати чи зазнавати навантаження. У висловлюванні «Die Bauwirtschaft ist die Lokomotive unserer Volkswirtschaft» будівельна галузь постає як рушійна сила економічного розвитку. Такі метафори спрощують сприйняття економічних процесів і сприяють легітимації політичних заходів.

У зовнішньополітичному дискурсі держави та міжнародні об'єднання часто постають як дієздатні суб'єкти. У висловах «Europa muss seine Stärke nutzen» та «Wir dürfen uns nicht unter Wert verkaufen» Європі приписуються людські властивості - сила, цінність і здатність до самостійної дії. Така метафорична модель формує образ Європи як цілісного політичного актора та легітимує необхідність спільних дій.

Окрему групу становлять метафори, пов'язані з кризовими та економічними процесами. У виступах Friedrich Merz кризові явища концептуалізуються через образи протистояння та стихійної сили. У висловлюванні «wir müssen uns den Krisen stellen, wir müssen sie bekämpfen und wir müssen gemeinsam anpacken» реалізується концептуальна метафора «КРИЗА - ЦЕ ПРОТИВНИК», завдяки якій кризова ситуація постає як сила, якій необхідно активно протистояти. Така метафоризація формує конфронтаційний фрейм, посилює відчуття невідкладності та легітимує активне політичне втручання. Водночас образ «Sturm» концептуалізує кризу як стихійну силу, яку неможливо просто перечекати, що посилює заклик до активної політичної реакції. Порівняння виступів окремих політичних акторів демонструє відмінності у прагматичному використанні метафор. У дискурсі Friedrich Merz переважають конфліктно-

мобілізаційні моделі, що актуалізують загрозу та необхідність дії. Olaf Scholz частіше використовує метафори колективного досвіду, зокрема образ «зими», через який кризова ситуація подається як складний, але спільно переживаний період. У цьому випадку концептуальна метафора «КРИЗА - ЦЕ ЗИМА» сприяє зниженню конфронтаційності та формуванню відчуття спільного подолання труднощів. У виступах Annalena Baerbock простежується концептуалізація держави як морального суб'єкта, зокрема через вислів «Verantwortung zeigen», що сприяє моральній легітимації політичних рішень.

Натомість у дискурсі Angela Merkel метафори мають переважно когнітивно-структурувальний характер. Так, у висловах «eine Welt, die aus den Fugen geraten ist», «vernetzte Welt» та «symbolisiert durch einen Kreuzknoten» реалізуються концептуальні моделі «СВІТ - ЦЕ КОНСТРУКЦІЯ», «СВІТ - ЦЕ МЕРЕЖА» та «МІЖНАРОДНІ ВІДНОСИНИ - ЦЕ ВУЗОЛ». Вони дозволяють представити складні глобальні процеси як взаємопов'язану систему, що перебуває у стані напруги або нестабільності, але водночас піддається когнітивному структуруванню.

Отже, концептуальна метафора є важливим засобом конструювання політичної реальності, оскільки формує сприйняття, емоційну реакцію та оцінку політичних явищ, а також сприяє легітимації політичних рішень. Аналіз метафор Friedrich Merz, Olaf Scholz, Annalena Baerbock та Angela Merkel засвідчує, що їхній прагматичний потенціал залежить від комунікативної мети, політичного контексту та індивідуального стилю політика.

Отже, концептуальні метафори є важливим засобом конструювання політичної реальності та прагматичного впливу на аудиторію. Їх використання сприяє фреймінгу політичних явищ, легітимації рішень, емоційній мобілізації та формуванню певного способу сприйняття політичних подій.

Список літератури

Annalena Baerbock. (2022). Eine Milliarde Euro zur Unterstützung der Ukraine

Baerbock A. Eine Milliarde Euro zur Unterstützung der Ukraine. YouTube, 2022. URL: https://www.youtube.com/watch?v=AHAV-4w7wKg .

Murau S. Deutschland und die Krise der Europäischen Währungsunion: Eine Phänomenologie der Kausalzuschreibungen im deutschen Diskurs über die Eurokrise der Jahre 2010 und 2011. Nachwuchstagung Internationale Politische Ökonomie. Heidelberg, 2013.\

Friedrich Merz (2026). Rede im Deutschen Bundestag über Bürokratieabbau in Europa, spricht über USA, Ukraine und Iran

Olaf Scholz und Friedrich Merz. (2023). Rede zu Europa und Wirtschaft.
Pühringer S. Markets as “ultimate judges” of economic policies: Angela Merkel’s discourse profile during the economic crisis and the European crisis policies. Johannes Kepler University Linz, 2015.

ПРАГМАЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО ЕФЕКТУ В РОМАНАХ ДЕНА БРАУНА *INFERNO* ТА *ORIGIN*

Аліна Мартинюк

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: інтелектуальний трилер, іронія, комічний ефект, максими Ґрайса, порушення прагматичних очікувань, прагмалінгвістика, штучний інтелект.

Актуальність дослідження прагмалінгвістичних засобів створення комічного ефекту зумовлена зростанням інтересу сучасної лінгвістики до художнього дискурсу як засобу реалізації комунікативних стратегій автора. Інтелектуальні трилери Дена Брауна «*Inferno*» (2013) та «*Origin*» (2017) є показовим матеріалом для такого аналізу, оскільки комічне в них функціонує не лише як засіб розважання, а як прагматичний інструмент розрядки напруги, характеризації персонажів і соціокультурної критики.

Мета дослідження полягає у виявленні та систематизації прагмалінгвістичних засобів створення комічного ефекту в зазначених романах, а також у зіставленні механізмів його реалізації. Матеріалом слугували понад 50 комічних епізодів із кожного роману, відібраних із діалогів та монологів ключових персонажів (Роберта Ленґдона, Сієнни Брукс, Едмонда Кірша, штучного інтелекту Вінстона). Методи дослідження – дискурс-аналіз, контекстуальний та компонентний аналіз, кількісне кодування за шкалою інтенсивності комічного ефекту (від 1 до 3 балів).

Теоретичним підґрунтям слугують принцип кооперації та максими Ґрайса (Grice, 1975), теорія вербального гумору С. Аттардо (Attardo, 1994), концепція комічного А. Бергсона (Бергсон, 1994) та теорія мовленнєвих актів Дж. Серля (Searle, 1969).

У романі *«Inferno»* комічний ефект формується переважно через порушення прагматичних максим Ґрайса та комунікативну стратегію «setup–punchline» (Attardo, 1994). Домінує легкий гумор (40% епізодів), зокрема реплікою *«It's as if nobody knows I'm gone»* (Brown, 2013: 35); значну частку становлять сарказм та іронія (30%), спрямовані переважно на релігійні інститути: *«Who better than a bunch of celibate male octogenarians to tell the world how to have sex?»* (Brown, 2013, с. 222). Порушення прагматичних очікувань адресата реалізується через десакралізацію культурних артефактів, наприклад опис маски Данте *«...still sealed in his Ziploc bag, as if he'd been suffocated»* (Brown, 2013: 201), де побутовий предмет знижує пафос сакрального образу. Іронія та непрямі мовленнєві акти (*«Nice little house,» Sienna whispered. «Typical Medici understatement,» he replied wryly*, Brown, 2013, с. 103) підсилюють психологічну глибину персонажів.

У романі *«Origin»* прагмалінгвістичні засоби комічного зміщуються у бік інтелектуальної сатири: іронія становить 50% епізодів, гумор – 30%, сатира – 15%, сарказм – 5%. Основним джерелом комізму є мовлення штучного інтелекту Вінстона, що ґрунтується на антропоморфізації та порушенні очікувань щодо «нейтральності» технології: *«Did this thing just call me a chauvinist?»* (Brown, 2017: 52). Прагматична невідповідність реалізується через контраст релігійних атрибутів і профанного контексту (*«his crozier staff propped unceremoniously against the wall»*, Brown, 2017: 66–67), а самоіронія та інтелектуальний гумор Едмонда Кірша – через зіставлення наукового й сакрального дискурсів (*«Newton's Third Law of Child Rearing: For every lunacy, there is an equal and opposite lunacy»*, Brown, 2017: 292).

Порівняльний аналіз засвідчує спільність базових прагмалінгвістичних моделей обох романів – порушення максим Ґрайса, культурні алюзії, прагматичну невідповідність і когнітивний дисонанс між сакральним і буденним. Водночас спостерігається еволюція функціонального навантаження комічного: якщо в «Inferno» домінує релаксаційна функція, реалізована через ситуативний гумор і синтаксичну фрагментацію (еліпсис, парцеляція), то в «Origin» зростає питома вага характеризуючої (з 30% до 40%) та критичної функцій (з 20% до 40%), а комічне набуває вираженого філософсько-

інтелектуального характеру, спрямованого на критику технооптимізму й релігійного догматизму.

Отже, комічне у творчості Дена Брауна є невід'ємним компонентом ідіостилю письменника, що реалізується на лексико-семантичному, синтаксичному та дискурсивному рівнях через іронію, сарказм, самоіронію, культурні алюзії та свідоме порушення комунікативних максим. Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у вивченні прагмалінгвістичних засобів комічного в перекладах романів Дена Брауна українською мовою.

Список літератури

Бергсон, А. (1994). *Сміх*. Київ: Дух і література.
Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin: Mouton de Gruyter.
Brown, D. (2013). *Inferno*. Doubleday.
Brown, D. (2017). *Origin*. Doubleday.
Grice, H. P. (1975). Logic and Conversation. In P. Cole & J. Morgan (Eds.), *Syntax and Semantics (Vol. 3, pp. 41–58)*. New York: Academic Press.
Searle, J. R. (1969). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*.Cambridge University Press.

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЗАПЕРЕЧЕНЬ У БАЛАДАХ XX СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ «AS I ROVED OUT», «THE FIELDS OF ATHENRY», «STREETS OF LONDON»)

Ярослав Мельник, Марко Жолоб
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: заперечення, балада, негативна семантика, лексичні засоби, синтаксичні конструкції, імпліцитність, прагматика.

Заперечення в англомовній баладі виконує не лише функцію спростування факту, а й бере участь у формуванні художнього конфлікту, емоційної перспективи та взаємодії оповідача зі слухачем. Його реалізація охоплює лексичний, морфологічний, синтаксичний і прагматичний рівні. Л. Войналович (Войналович, 2016) розглядає функціонування заперечення в англійській мові, а О. Татаровська (Татаровська, 2021) акцентує на його функційно-семантичних характеристиках. Мета дослідження полягає у зіставленні засобів вираження заперечень у баладах «As I Roved Out», «The Fields of Athenry» та «Streets of London» з урахуванням їхньої структури й комунікативного навантаження.

Застосовано структурно-семантичний, контекстуальний і порівняльний аналіз текстів.

На лексичному рівні прямими маркерами заперечення виступають no, not, nothing та заперечні прислівники, тоді як слова із семантикою втрати чи самотності формують негативне значення без обов'язкової граматичної негативізації. Ці два явища важливо розмежовувати: лексема lonely передає негативну оцінність, але сама по собі не є граматичним оператором заперечення. У «The Fields of Athenry» вислів «Nothing matters, Mary, when you're free» містить займенник nothing, який заперечує значущість інших обставин у зіставленні з цінністю свободи (St. John, 1979). Унаслідок цього заперечення стає смисловим центром репліки персонажа, поєднуючи особисте переживання з мотивом історичної втрати.

У «Streets of London» негативність створюється поєднанням граматичного заперечення та образного контексту. Фрагмент «the sun don't shine» містить скорочену форму *don't* і водночас метафорично позначає брак радості (McTell, 1969). Розмовна форма увиразнює інтонацію звернення до адресата, а заперечення в рефрені вступає в контраст із показаними в куплетах долями соціально вразливих людей. Показовим є те, що риторичне питання, звернене до слухача, не обмежується повідомленням про стан персонажа: воно спонукає переосмислити власне відчуття самотності. Отже, синтаксична організація рефрену перетворює заперечення на засіб соціально-етичної апеляції.

Морфологічний і синтаксичний рівні в досліджених текстах взаємодіють через компактні негативні форми та структуру простого висловлення. Скорочення *don't* забезпечує природність пісенного мовлення і ритмічну стисліть, а *nothing* може самостійно виражати заперечний зміст у позиції підмета. Типологія заперечних конструкцій у західногерманських мовах, розглянута Т. Городіловою (Городілова, 2024), дає підстави розрізняти формальний показник негативності й синтаксичну сферу його дії. Для аналізованого матеріалу це розмежування істотне: заперечення в окремій репліці здатне переорієнтовувати зміст цілого епізоду, а не лише змінювати полярність одного присудка.

У «As I Roved Out» на перший план виходить інший механізм: негативний зміст любовної історії постає переважно з контексту й протиставлення очікуваної близькості подальшому розчаруванню, а не з нагромадження явних заперечних показників (McLoughlin, 1984). Така інтерпретація стосується саме підтексту, тому відсутність експліцитного заперечення не слід ототожнювати з наявністю прихованої граматичної частки. Дослідження І. Кручініної та А. Сітко (2023: 200–201) дозволяє розглядати імпліцитність як контекстуальне відтворення негативного смислу. У фольклорному наративі недомовленість підтримує емоційну напругу без прямої словесної відмови.

Порівняння трьох творів виявляє відмінності насамперед у прагматиці заперечення. У «The Fields of Athenry» воно концентрує мотиви несвободи та особистої жертви; у «Streets of London» організовує контраст між судженням адресата й зображеною соціальною реальністю; в «As I Roved Out» негативний смисл пов'язаний із підтекстом любовного конфлікту. Таким чином, одна й та сама категорія може реалізуватися через явний лексичний маркер, розмовну аналітичну форму або контекстуально зумовлене значення. У баладному дискурсі заперечення слугує не другорядною граматичною деталлю, а засобом смислового акцентування, характеристикою персонажа й організації комунікації зі слухачем.

Список літератури

Войналович, Л. (2016). Функціонування заперечення в сучасній англійській мові. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна», 61, 33–34.

Городілова, Т. М. (2024). Типологія заперечних конструкцій у західногерманських мовах. Studia Linguistica, 24, 28–41.

Кручініна, І., & Сітко, А. (2023). Особливості та функції імпліцитного заперечення в англійській мові. У Collection of scientific papers «SCIENTIA» (с. 200–201).

Татаровська, О. В. (2021). Функційно-семантичні особливості категорії заперечення в сучасній англійській мові. Закарпатські філологічні студії, 2(20), 59–63.

McLoughlin, N. (1984). As I roved out. Lyrics Translations. https://lyricstranslate.com/ru/noel-mcloughlin-i-roved-out-lyrics.html

McTell, R. (1969). Streets of London. Lyrics Translations. https://lyricstranslate.com/ru/ralph-mctell-streets-london-lyrics.html

St. John, P. (1979). The fields of Athenry. https://ailoyros.livejournal.com/623748.html

КОГНІТИВНО-НАРАТИВНІ ТЕХНІКИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СВІДОМОСТІ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНІ ВІРДЖИНІЇ ВУЛФ *MRS DALLOWAY*

Христина Мойсин

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: когнітивна поетика, когнітивна наратологія, вільний непрямий дискурс, психонарація, потік свідомості, модерністська проза.

Сучасна когнітивна поетика і когнітивна наратологія розглядають художній текст як особливу форму репрезентації ментальних процесів, зосереджуючись на способах, у які мовна структура тексту моделює свідомість персонажа (Stockwell, 2002; Herman, 2013). Роман Вірджинії Вулф *Mrs Dalloway* (1925) є одним із найпоказовіших прикладів такого моделювання: письменниця свідомо розподіляє між двома головними персонажами – Кларисою Делловей і Септімусом Ворреном Смітом – принципово різні наративні техніки репрезентації внутрішнього досвіду, що дозволяє їй утілити модерністське бачення особистості як децентрованого, нестабільного суб'єкта.

Актуальність дослідження зумовлена потребою застосування інструментарію когнітивної наратології до аналізу класифікації наративних технік репрезентації свідомості, розробленої науковцями Д. Коном (1978) та Р. Хамфрі (1954), а також концепції вільного непрямого дискурсу дослідниці В. Сотірової (2013). Метою статті є виявлення того, яким чином розподіл цих технік між Кларисою і Септімусом реалізує когнітивно-естетичну програму модернізму, сформульовану самою Вулф в есе *Modern Fiction* (1925) як прагнення передати “мерехтіння невловимого” – безперервний потік вражень, що оточує свідомість людини. Показовим у цьому контексті є твердження Вулф: “*Let us record the atoms as they fall upon the mind in the order in which they fall*” (Woolf, 1925).

У героїні роману В. Вулф Клариси домінує вільний непрямий дискурс – техніка, що поєднує голос наратора і голос персонажа без чітких граматичних маркерів переходу (Cohn, 1978) і дозволяє асоціативним переходам між часовими планами здійснюватися плавно, через чуттєві деталі. Показовим є

перше речення роману: “*What a lark! What a plunge*!” (Woolf, 1925a), де звук завіс, почутий у теперішньому, миттєво відкриває пласт юності героїні в Бортоні, а межа між сьогоденням і минулим стає непомітною. Р. Хамфрі описує цей тип потоку свідомості як “попередньо вербальний”, де ментальний досвід лише частково артикульований, але вже естетично й ритмічно організований (Humphrey, 1954).

Важливим прикладом взаємодії зовнішнього та внутрішнього досвіду є також початок роману: *Mrs Dalloway said she would buy the flowers herself* (Woolf, 1925a). Побутова дія стає відправною точкою для розгортання внутрішнього світу Клариси, демонструючи взаємозв'язок зовнішнього стимулу, пам'яті та асоціації.

У головного персонажа Септімуса натомість психонарація – репрезентація думок персонажа мовою, більш артикульованою, ніж його реальне мислення (Cohn, 1978), – поступається місцем цитованому внутрішньому монологу з галюцинаторною прямістю. Горобці, що “*sang in voices... in Greek words*” (Woolf, 1925), з’являються у тексті без жодного пом’якшувального наративного шару, який зберігається у фрагментах, присвячених Кларисі. Як відомо, Кон розрізняє ці дві техніки саме за ступенем наративної дистанції: психонарація зберігає дистанцію між наратором і свідомістю персонажа, тоді як цитований монолог розмиває її майже повністю (Cohn, 1978).

Внутрішня перспектива Клариси також виявляє розрив між її соціальною роллю та особистісним досвідом: “*She had the oddest sense of being herself invisible; unseen; unknow*” (Woolf, 1925a). Ця цитата підкреслює, що наративна техніка Вулф дає змогу репрезентувати прихований від інших емоційний стан героїні.

Отже, розподіл наративних технік між головними персонажами роману Кларисою і Септімусом не є випадковим стилістичним прийомом, а становить когнітивно-естетичну систему: м'який наративний фільтр вільного непрямого дискурсу відповідає здатності Клариси зберігати рівновагу між внутрішнім і зовнішнім, тоді як відкритий, незахищений цитований монолог Септімуса відтворює руйнування цієї рівноваги під тиском психічної травми. Художнє мислення Вулф, таким чином, реалізується не лише на рівні теми, а

безпосередньо у виборі когнітивно-наративних засобів репрезентації свідомості.

Список літератури

Cohn, D. (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.

Herman, D. (2013). *Storytelling and the Sciences of Mind*. Cambridge, MA: MIT Press.

Humphrey, R. (1954). *Stream of Consciousness in the Modern Novel*. Berkeley: University of California Press.

Sotirova, V. (2013). *Consciousness in Modernist Fiction: A Stylistic Study*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. London: Routledge.

Woolf, V. (1925a). *Mrs Dalloway*. London: Hogarth Press.

Woolf, V. (1925b). Modern Fiction. In: *The Common Reader*. London: Hogarth Press.

Childs, P. (2016). *Modernism*. 3rd ed. London: Routledge.

Caruth, C. (2016). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ПОЛІТКОРЕКТНОЇ ЛЕКСИКИ У СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ

Марія Палій

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: політкоректна лексика, французька мова, евфемізми, метафори, перифрази, семантична нейтралізація.

Сучасна французька мова активно змінює значення слів залежно від соціального контексту. Це відбувається через зміни в суспільстві та культурі, що толерують шанобливе та неупереджене спілкування. Політкоректна лексика є ключовим елементом сучасного мовного обігу. Її мета – уникнути образливих чи принизливих висловлювань і створити такий мовний простір, де кожен почувається прийнятим та рівним.

Актуальність цього дослідження полягає в тому, що нам необхідно проаналізувати, як саме формуються ці нові значення та механізми утворення політкоректних слів у сучасній французькій мові. Об’єктом аналізу є толерантні слова та вислови, які зараз використовують у французькій мові, предмет розвідки – мовні механізми, що лежать в основі творення толерантних висловів. Мета – з’ясувати головні шляхи виникнення слів, що відповідають нормам політкоректності у французькій мові. У результаті дослідження з’ясовано, що сучасна французька мова, яка відповідає принципам політкоректності,

створюється двома головними способами: шляхом переосмислення вже відомих слів та конструкцією цілком нових висловів.

Серед головних прийомів створення такої ввічливої мови названі: евфемізми, метафори, перифраз та семантична нейтралізація. Ці механізми дозволяють зменшити негативні відтінки значень, змінити смислові акценти та формувати сучасніші способи вираження соціальних реалій (Приходько & Приходченко, 2022). Як відомо, одним із найпоширеніших методів створення політкоректної лексики є евфемізми. У французькій мові це проявляється у заміні слів з негативним забарвленням на більш нейтральні та прийнятні вирази. Наприклад, замість образливого «un handicapé» (інвалід) тепер кажуть «une personne en situation de handicap» (людина з інвалідністю), а замість «les vieux» (старі) – «les seniors» або «une personne du troisième âge» (людина похилого віку). Такі зміни не лише трансформують значення слів, але й допомагають будувати інклюзивну, тобто відкриту для всіх, мову (Almohammed, 2022).

Іншим способом створення політкоректних слів і виразів є використання образних висловів та описових зворотів. У сучасному французькому мовленні активно використовуються такі метафори, як «les invisibles» (невидимі) та «plafond de verre» (скляна стеля), які дозволяють делікатно позначати соціальні проблеми. А такі описові фрази, як «personne issue de l'immigration» (людина іммігрантського походження) або «demandeur d'emploi» (шукач роботи), забезпечують більш неупереджену характеристику соціального статусу і знижують негативний відтінок прямого називання (Almohammed, 2022).

Беззаперечно, що основою формування політкоректної лексики є ефект згладжування значення слів. Послаблення негативних асоціацій чи підтекстів у значенні слів сприяє їхній трансформації та пристосуванню до нинішніх комунікативних норм. Зокрема, слово «pauvre» (бідний) тепер замінюють менш різкими формами, такими як «défavorisé» (знедолений) або «précaire» (вразливий/нестабільний). Подібним чином термін «race» (раса) витісняється словами «ethnie» (етнос) чи «origine» (походження). Такі зміни сприяють створенню більш шанобливого та прийнятного мовного простору (Loison-Leruste et al., 2020).

Отже, толерантні слова та фрази у сучасній французькій мові формуються завдяки поєднанню кількох смислових прийомів. Найважливіші з них – це пом'якшення висловлювань, використання образних виразів, описи замість прямих назв та знеособлення сенсу. Ці прийоми унаочнюють, наскільки мовна система є живою та мінливою, і як вона успішно відгукується на всі суспільні та культурні перетворення. Застосування толерантної лексики допомагає створювати відкрите та інклюзивне спілкування, знижуючи словесну дискримінацію задля адаптації мови до сучасних вимог комунікації.

Список літератури

Приходько, Г. І., & Приходченко, О. О. (2022). Когнітивні площини дослідження тексту та дискурсу. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Германістика та міжкультурна комунікація*, (1), 36–41. https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2022-1-6

Almohammed, H. (2022). Analyse discursive des formulations du politiquement (in)correct *Politiquement (in)correct en francophonie*. (In)Conformismes de la pensée et de la parole, 73–74. https://doi.org/10.13140/RG.2.2.26388.99209

Loison-Leruste, M., Perrier, G., & Noûs, C. (2020). Le langage inclusif est politique : une spécificité française ? *Cahiers du Genre*. 69(2), 5–29. https://doi.org/10.3917/cdge.069.0005

СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ НЕВЛАСНЕ-ПРЯМОГО МОВЛЕННЯ У РОМАНІ РОБЕРТА ГАРРІСА «КОНКЛАВ»

Уляна Пасечко

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: невласне-пряме мовлення, окличне речення, риторичне запитання, умовне речення, діалогізація, Роберт Гарріс

У сучасному мовознавстві невласне-пряме мовлення (НПМ) традиційно трактують як чуже мовлення персонажа, уплетене в авторський наратив, яке водночас зберігає особливості живого висловлювання. Цей вид мовлення дозволяє подати світогляд персонажа без прямого цитування та створює унікальний спосіб вираження, що поєднує авторську точку зору з індивідуальною мовою героя (Бехта, 2012: 249). Невласне-пряма форма викладу слугує стилістичним оповідним засобом, що поєднує граматичну структуру мовлення наратора із суб’єктивними думками й емоційним світобаченням персонажа. Це відображає ефект безпосередньої фіксації невисловлених внутрішніх станів персонажа та їх перетворення на текст (Rundquist, 2017).

Мета цієї розвідки полягає в структурній систематизації синтаксичних маркерів репрезентації НПМ, а також у визначенні функціональної ролі цих конструкцій. Дослідження ґрунтується на матеріалі роману Роберта Гарріса «Conclave». Завдяки комплексному підходу, що поєднує методи якісного та кількісного аналізу, структурно-синтаксичного аналізу, виявлено часте використання синтаксичних структур, а саме: риторичних запитань, окличних та умовних речень.

Риторичне запитання виступає яскравим інструментом діалогізації монологічного висловлювання. За допомогою отриманих даних кількісного аналізу вибірки виявлено, що найчастотнішими групами є закриті питання (43%) та спеціальні wh-питання (30%). Роздуми головного героя в питальній формі простежуємо в таких реченнях: «And was ambition necessarily such a sin?» (Harris, 2016: 215); «For whom should he vote?» (Harris, 2016: 332). Також спеціальні питання «But who was he? What were his doctrinal beliefs?» (Harris, 2016: 297) зосереджують увагу на спробі персонажа раціонально осмислити природу іншого персонажа. Функціонально ці синтаксичні одиниці перетворюють оповідь на активну фазу комунікації Ломелі зі самим собою, забезпечуючи точну вербалізацію сумніву та когнітивної невизначеності.

Окличні конструкції відтворюють найвищу точку емоційного напруження у відображенні спостережень протагоніста. Група займенниково-прислівникових екскламативних речень домінує в межах класифікації (37.5%). Зокрема, речення – «My God, how confident he had been, right from the start!» (Harris, 2016: 215); «Dear God, what a disaster that would be!» (Harris, 2016: 353) поєднують звертання-вигук з окличними прислівниковими або номінативними моделями, передаючи емоційну реакцію героя – від сумнівного захоплення до панічного передчуття. Окличні конструкції закріплюють спонтанність емоційного пориву героя, що в об’єктивній нарації залишилося б поза увагою читача.

Яскравим засобом гіпотетичної та ретроспективної рефлексії у творі виступають умовні речення, які вживаються в другому та третьому типах. Умовні конструкції виявляють два напрямки думок протагоніста: сумнів щодо майбутніх рішень та аналіз минулих подій. Під час роздумів Ломелі моделює

альтернативні варіанти розвитку подій, до прикладу: «If a man had that strong a sense of destiny, perhaps he had indeed been chosen?» (Harris, 2016: 55).

Дослідження саме синтаксичних ознак НПМ уможливлює виокремлення критично важливих смислових та емоційно-оцінних елементів оповіді. Спільною рисою досліджених конструкцій є експресивне забарвлення тексту, що дає змогу автору діалогізувати монологічну форму оповіді та непомітно ввести голос персонажа в об'єктивну перспективу.

Список літератури

Бехта, І. А. (2012). Дискурсна зона персонажа у фактурі художнього тексту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна, 29*, 248–250.
Harris, R. (2016). Conclave. Hutchinson.
Rundquist, Eric (2017). *Free Indirect Style in Modernism*. John Benjamins Publishing Company.

МОВНІ СТРАТЕГІЇ ВІДОБРАЖЕННЯ ПОСТКОЛОНІАЛЬНОЇ ТРАВМИ ТА ЇЇ ТРАНСГЕНЕРАЦІЙНИХ НАСЛІДКІВ У РОМАНІ ДЖУНО ДІАСА *THE BRIEF WONDROUS LIFE OF OSCAR WAO*

Христина Петляк
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: постколоніальна травма, трансгенераційність, стратегія замовчування, колективне минуле, гік-культура.

Наслідки постколоніального минулого різних народів світу вже довгий час залишаються актуальною темою у світовій літературі та є предметом досліджень серед літературознавців. Активна зацікавленість цим напрямом пов'язана з низкою історичних, соціокультурних та політичних чинників, серед яких Маріанна Гірш у праці *The Generation of Postmemory* виділяє такі: осмислення постколоніальної травми та колективного досвіду, деколонізація мислення, повернення історичної справедливості й відновлення втраченої культурної ідентичності (Hirsch, 2008).

Джуно Діас у своєму романі аналізує складну історію Домінікани, яка довгий час була колонією, а згодом перебувала під владою тоталітарного режиму Трухільйо. Через призму родинної хроніки Де Леон, кілька поколінь якої зазнали гніту тоталітаризму та вимушеної еміграції, автор розкриває викривлене

світосприйняття поневоленого народу. Водночас трансгенераційний характер травми зумовлює те, що молодші представники діаспори, які не застали терору, постають його опосередкованими жертвами. Це зумовлено тим, що від батьків їм передаються патерни поведінки, спосіб мислення та колективні страхи. Для деконструкції цієї травми автор активно використовує код-світчинг, метафоризацію та етнолекти.

Центральною метафорою на основі якої будується наративна система є прокляття ***fuku***. Прокляття слугує метафорою тоталітарного та колоніального насильства, що передається з покоління в покоління, незалежно від досвіду конкретної людини. Воно уособлює владу диктатора, яка здатна контролювати кожного в країні та поза її межами: "*many people actually believed that Trujillo had supernatural powers! <…> he was protected by* ***the most evil fukú on the Island. (You wonder why two generations later our parents are still so damn secretive****, why you'll find out your brother ain't your brother only by accident*" (Díaz, 2007: 226). У наведеному фрагменті продемонстровано не лише віру людей в надприродну владу диктатора, але й її наслідки на свідомість народу. Через страх люди стали закритими та недовірливими, що відображається й на прагматичному рівні їхньому мовлені через дискурс замовчування і табуювання болісних тем. Як наслідок, мовлення персонажів тяжіє до самоцензури та еліптичних конструкцій.

Особливо чітко цей механізм захисту помітний в мовленні Белі, яка зазнала тортур і була вимушена емігрувати. Яскравим прикладом може слугувати наступний уривок: "*Just be glad you didn't get* ***my luck****, hijo. What luck? his tío snorted.* ***Exactly****, she said.*" (Díaz, 2007: 24). Варто зазначити, що Белі уникає деталізації пережитого досвіду, натомість вона використовує еліптичні конструкції, які узагальнено передають її емоції. Така мовна поведінка свідчить про те, що для старшого покоління, яке зазнало безпосереднього насильства за часів диктатури, пам'ять постає джерелом ретравматизації.

Окрім мовленнєвої скутості, страх також продукує агресію, яка проявляється при спілкуванні Белі з дітьми. Як наслідок пережитий нею досвід деформує ідентичність наступного покоління. Подібна тенденція яскраво простежується в мовленні Лоли, яка використовує мову для бунту проти традиційної моделі

домініканської сім'ї, де вона повинна бути ідеальною донькою. Лола сприймає життя як рабство, де вона повинна усім догоджати, і таким чином з її перспективи нам розкривається трансгенераційна сторона травми. Крім того, використовуючи вербальну агресію, Лола виступає проти патріархату, що вкоренився під час тоталітарного режиму: "*If a boy hit me, Lola said cockily, I would bite his face.*" (Díaz, 2007: 18).

Важливим є також ставлення Лоли до домініканської історії та суспільства, адже після смерті брата її світосприйняття кардинально змінюється: *"Lola swore she would never return to that terrible country. On one of our last nights as novios she said,* ***Ten million Trujillos is all we are.****"* (Díaz, 2007: 324). Незважаючи на те, що диктатура на момент вбивства Оскара була давно повалена, жорсткість, яка тоді існувала, нікуди не поділася. Старше покоління, що пережило тоталітарний режим, переносить викривлений спосіб мислення та свої захисні механізми на молодше покоління, що й призводить до трагічних подій в романі.

На противагу Лолі та Белі, Оскар та Юніор демонструють інший спосіб переосмислення постколоніальної травми. Ці персонажі не використовують агресію для вираження болю, натомість вони створюють вимір, у якому трансгенераційна постколоніальна травма та елементи гік-культури співіснують. Герої часто метафоризують минуле крізь призму сучасної американської культури, водночас послаблюючи страх перед минулим. Тому для роману є важливою творчість Толкіна, що є одним з найпоширеніших інструментів для опису режиму. В тексті часто зустрічаються цитати з "Володаря перснів", які уособлюють тоталітаризм: *"And as the Captains gazed south to the Land of Mordor <…> threatening* ***hand, terrible but impotent****; for even as it leaned over them, a great wind took it, and it was* ***all blown away, and passed****; and then a hush fell."* (Díaz, 2007: 156). Страшна, але безсила рука, що уособлює диктатуру, зрештою зникає з вітром, як і сам режим, який був приречений розвалитися.

Роман *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* демонструє, як постколоніальна травма та її трансгенераційні наслідки формують свідомість та мовлення персонажів. Через метафору fukú, мовну самоцензуру, агресію та гібридні форми комунікації автор розкриває механізми впливу тоталітаризму та колоніального

минулого на сучасну домініканську ідентичність. Таким чином, Діас не лише фіксує історичну травму, а й показує шляхи її подолання, підкреслюючи важливість переосмислення минулого.

Список літератури
Hirsch, M. (2008). The generation of postmemory. Poetics today, 29(1), 103-128.
Díaz, J. (2007). The brief wondrous life of Oscar Wao. Riverhead Books.

ДИСКУРСИВНО-СТИЛІСТИЧНІ СТРАТЕГІЇ КОНСТРУЮВАННЯ ІМІДЖУ УКРАЇНИ В АНГЛОМОВНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ МЕДІАДИСКУРСІ ВОЄННОГО ПЕРІОДУ

Ліліана Петрів
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: імідж держави, медіадискурс, дискурсивні стратегії, фреймінг, концептуальна метафора, воєнні реалії.

Імідж держави в умовах війни є стратегічним ресурсом: від нього залежать міжнародна підтримка, безпекова й фінансова допомога та євроатлантична інтеграція. Головним інструментом його формування виступає мова медіа, адже медіадискурс не відображає, а інтерпретує й конструює дійсність, створюючи та трансформуючи суспільні наративи (Fairclough, 1995: 80) і задаючи інтерпретаційні рамки сприйняття країни (Білецька, 2013). Англійська мова стала основною мовою звернення України до світу, а англомовні українські медіа одним із провідних «голосів» держави в інформаційному протистоянні.

Проблема полягає в тому, що той самий воєнний факт може бути вербалізований по-різному: нейтрально-інформативно, емоційно-оцінно чи метафорично, і кожен вибір номінацій, синтаксичних структур і образів активує інший фрейм, а отже, інший образ держави. Вивчення цього вибору на лексичному, стилістико-прагматичному та когнітивному рівнях становить актуальне завдання лінгвістики медіа й має прикладне значення для перекладу, медіаосвіти та протидії ворожій пропаганді.

Мета дослідження – з’ясувати, якими лінгвостилістичними й дискурсивними засобами англомовні українські медіа конструюють імідж України та як

різняться стратегії репрезентації воєнних реалій залежно від комунікативної настанови видання.

Матеріалом дослідження є публікації The Kyiv Independent, Ukrinform і Kyiv Post за лютий–квітень 2026 р. у категоріях war, politics і culture, відібрані за тематичним і хронологічним критеріями. Серед методів використовуються контекстуальний і лексико-семантичний аналіз (виокремлення семантичних полів і лексичних маркерів), стилістичний і прагмалінгвістичний аналіз (оцінність, імпліцитність, поляризація, персоналізація), фреймовий аналіз (Комова & Канюка, 2017), зіставний метод.

Наукова новизна полягає в зіставленні трьох видань на однорідному матеріалі 2026 р. за єдиною системою параметрів (лексико-семантичний, стилістико-прагматичний, фреймовий і метафоричний рівні), що дало змогу виокремити три моделі іміджотворення та співвіднести їх із типом комунікативної настанови видання.

У The Kyiv Independent війна репрезентується через наративізацію та метафоризацію. Семантичні поля руйнування, жертв і цивільного життя (hospital, school, children) створюють контраст «війна – мир»; пасивні конструкції (were injured, were shattered) зміщують фокус із виконавця дії на її наслідки; повтор Russian маркує агента й реалізує дискурсивну поляризацію «свої – чужі». Домінують концептуальні метафори WAR AS DISASTER, WAR AS ECONOMIC WARFARE, WAR AS TECHNOLOGICAL COMPETITION, що подають Україну і як жертву, і як активного, технологічно інноваційного суб’єкта. У політичних текстах анафора («our land… our people, our flag, and our control») акцентує суверенітет, у культурних – позитивно марковані лексеми (joy, abundance) створюють образ життєствердної держави.

У Ukrinform переважають нейтрально-інформативна лексика, офіційно-діловий стиль і об’єктивізація. Політичні тексти реалізують позитивний фреймінг (mutually beneficial partnership), а імпліцитна оцінність створюється замовчуванням («does not mention Russia») та інтертекстуальними відсиланнями до міжнародних конвенцій, що позиціонує Україну як державу, яка діє в межах права.

Kyiv Post вирізняється найвищою інтерпретаційністю: технічна деталізація (Zircon hypersonic missiles, Mach 8–9) створює ефект експертності, а розгорнуті метафори (shield – sword, the beating heart of Europe) і паралелізм («Remembrance is not passive. It is an act of defiance») подають Україну як носія загальноєвропейських цінностей. Метафора тут виступає когнітивним механізмом, що програмує інтерпретаційні схеми (Труба & Гречка, 2020).

Показовим є висвітлення одного факту – удару керованої авіабомби по Краматорську. The Kyiv Independent поєднує фактаж із персоналізацією жертв («a 13-year-old boy») та оцінно маркованими цитатами посадовців («deliberate terror against our people»), а маркер «war crime» додає юридичний вимір, репрезентуючи Україну як суб'єкта міжнародного права. Ukrinform подає ті самі дані стримано, з опорою на офіційне джерело (According to…), що підсилює ефект достовірності. Отже, розбіжність стосується не змісту повідомлення, а способу його вербалізації.

Отже, три видання репрезентують три моделі конструювання іміджу: емоційно-наративну (The Kyiv Independent), інституційно-стриману (Ukrinform) та інтерпретаційно-метафоричну (Kyiv Post). У категорії war домінують маркери насильства, стійкості й технологічної адаптації, у politics - суверенітету та дипломатичної суб'єктності, у culture - традиційності й ідентичності. Їх взаємодоповнення формує багатовимірний образ держави, що протистоїть агресії, діє в межах міжнародного права й зберігає культурну ідентичність.

Список літератури

Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Longman.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by.* University of Chicago Press.

Білецька, В. С. (2013). Лінгвістичні засоби формування іміджу України в англомовних ЗМІ. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*, 16, 39–48.

Комова, М., & Канюка, Н. (2017). Фрейминг як технологія масового інформаційного впливу. *Information, Communication, Society*, 2, 297–298.

Труба, Г. М., & Гречка, С. А. (2020). Теоретичне обґрунтування сутності поняття «мовленнєва маніпуляція» у політичному дискурсі. *Вісник Одеського національного університету. Серія: Філологія*, 25(2), 22–30.

РЕАЛІЗАЦІЯ КАТЕГОРІЇ ТЕМПОРАЛЬНОСТІ В СУЧАСНОМУ НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ПРЕСИ НІМЕЧЧИНИ, АВСТРІЇ ТА ШВЕЙЦАРІЇ)

Лілія Петрунів

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: категорія темпоральності, політичний дискурс, лексичні засоби темпоральності, синтаксичні засоби темпоральності, часова дієслівна форма, німецькомовна преса, мова періодичних видань, часове значення

Категорія темпоральності в сучасному німецькомовному політичному дискурсі виявляється значно складнішою, ніж просте вираження темпоральних значень граматичними часами дієслова: вона реалізується комплексно, на перетині граматичного, лексичного та синтаксичного рівнів мови, які (постійно) взаємодіють між собою, доповнюючи чи уточнюючи певне темпоральне значення. Матеріалом для дослідження слугують публікації періоду 2025–2026 років у провідних періодичних виданнях преси, зокрема *Der Spiegel* (Німеччина) (6), *Die Presse* (Австрія) (7) та *Neue Zürcher Zeitung* (Швейцарія) (8). Тематика публікацій присвячена висвітленню російсько-української війни, включаючи тематику міжнародної підтримки України, перемовин щодо гарантій безпеки та розвитку ситуації на фронті.

В основі темпоральної організації політичного тексту лежать три базові часові відношення – передування, одночасність і слідування відносно до моменту мовлення чи іншого моменту орієнтування, – кожне з яких має власний, стійкий набір мовних засобів вираження і власну функцію в побудові часової інтерпретації висловлювання (речення) (Tkatschuk, 2011).

Розглядаючи, наприклад, дієслівну часову форму *Plusquamperfekt,* говоримо про часове відношення передування, тобто вказівку на те, що одна подія відбулася раніше за іншу, яке виражається часовою формою, однак сама по собі ця граматична форма лише встановлює факт попередності, не уточнюючи, наскільки близькою чи віддаленою була ця подія відносно точки відліку. Цю функцію виконують лексичні засоби: прислівники *zuvor, bereits, schon*

конкретизують ступінь близькості, і завдяки їм читач розуміє, чи йдеться про подію, що сталася буквально напередодні, чи про більш віддалений момент у минулому.

Щодо часового відношення одночасності, то воно реалізується переважно синтаксичними засобами, зокрема підрядними реченнями з сполучником *während*, і при цьому підтримується узгодженим вживанням форми теперішнього часу в обох частинах складного речення: журналіст свідомо обирає часову форму *Präsens* замість минулого часу тоді, коли хоче показати, що описувані процеси чи події відбуваються паралельно й актуальні саме зараз, на момент публікації, а не завершилися колись у минулому (Paslavska/Stechov, 2003).

Слідування ж, тобто орієнтація на подію, яка ще має відбутися, реалізується підрядними реченнями з часовим сполучником *bis*, зокрема також навіть у поєднанні з формою *würde* у сполученні з інфінітивом, яка дає змогу журналістові описати подію, очікувану на певний момент у майбутньому, навіть, якщо вона ще фактично не відбулася, а також цілою низкою лексичних засобів проспективної орієнтації.

Додатково до описаних дієслівних часових форм, лексичні темпоральні маркери в проаналізованому матеріалі виявилися функціонально неоднорідними, однак піддаються чіткій класифікації: окрім уже згаданих засобів для вираження часових відношень виокремлено засоби календарної локалізації, які прив'язують подію до конкретної дати чи року незалежно від обраної часової форми дієслова, вирази обмеженої тривалості з чітко визначеними межами, маркери невизначеної, розтягнутої в часі тривалості ситуації та засоби повторюваності. Останні заслуговують на окрему увагу, оскільки в межах цієї групи виявлено суттєву внутрішню відмінність: одні лексеми позначають просте повторення однотипної події, тоді як інші імплікують відновлення певного стану, що вже існував раніше, а тепер повертається. Показовою особливістю лексичного рівня темпоральності виявилася також його висока контекстуальна залежність: та сама лексема здатна виражати цілком протилежні часові значення в межах двох сусідніх речень

одного тексту, наприклад, лексема, що спершу супроводжує констатацію майже завершеної дії, за кілька рядків далі, в іншому контексті, починає сигналізувати про те, що ця дія насправді залишається незавершеною. Це переконливо свідчить, що інтерпретація темпорального маркера завжди має опиратися на конкретний контекст його вживання, а не лише на його узагальнене словникове значення (Klein, 1994).

Не менш важливим для дослідження виявилося розмежування часової лексики та власне синтаксичної класифікації підрядних речень: сама лише присутність дати чи іншої часової вказівки всередині підрядної частини аж ніяк не перетворює її автоматично на темпоральну – причинні підрядні речення із сполучником *weil*, навіть за наявності в них даних про дату, залишаються за своєю синтаксичною природою причинні, а не часовими, і саме таке розмежування дало змогу уникнути помилкового розширення категорії темпоральних синтаксичних засобів.

Отже, проведений аналіз дає підстави стверджувати, що жоден з рівнів мовної системи – граматичний, лексичний, синтаксичний – не завжди здатний самостійно, без взаємодії із засобами інших рівнів, передати повну темпоральну характеристику висловлювання в політичному повідомленні. Часто лише їхня узгоджена, взаємодоповнююча взаємодія уможливлює те, що є характерною рисою якісного політичного медіатексту, одночасне утримання в полі зору того, що вже відбулося, того, що триває просто зараз, і того, чого слід очікувати надалі

Список літератури

Duden. Die Grammatik. 10. Aufl. Band 4. URL: https://download.fimsschools.com/ebooks/Duden%20Die%20Grammatik%20Unentbehrlich%20Fur%20Richtiges%20Deutsch.pdf

Eisenberg, P. Grundriss der deutschen Grammatik. Das Wort. 5. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2020.

Klein, W. Time in Language. London: Routledge, 1994.

Paslawska, A., Stechow, A. Tempus-Aspekt-Aktionsarten-Architektur aus typologischer Sicht. Universität Tübingen, 2003.

Tkatschuk, Natalia. Zeit ohne Tempus. Zur temporalen Interpretation satzwertiger Infinitive im Deutschen. Stauffenburg Verlag Tübingen, 2011

Der Spiegel. URL: https://www.spiegel.de/

Die Presse. URL: https://www.diepresse.com/

Neue Züricher Zeitung. URL: https://www.nzz.ch/

ФУНКЦІОНУВАННЯ ДЕЙКСИСУ В МОНОЛОГІЧНОМУ ТА ДІАЛОГІЧНОМУ МОВЛЕННІ ТВОРУ Л. КЕРОЛА «АЛІСА В КРАЇНІ ЧУДЕС»

Ілона Пліхтяк

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: дейксис, монологічне мовлення, діалогічне мовлення, персональний дейксис, просторовий дейксис, темпоральний дейксис, художній дискурс.

Дейксис забезпечує співвіднесення висловлювання з учасниками, місцем і часом комунікації. У художньому дискурсі його референційна функція доповнюється текстотвірною та характерологічною, оскільки центр мовленнєвої орієнтації може переходити від оповідача до персонажа. За типологією С. Левінсона, розрізняють персональний, просторовий, темпоральний, соціальний і дискурсивний дейксис (Levinson, 2004: 97–121). Мета дослідження полягає у зіставленні реалізації цих типів у монологічному та діалогічному мовленні твору Л. Керола «Аліса в Країні чудес». Матеріалом слугували внутрішні роздуми Аліси та її розмови з іншими персонажами; застосовано контекстуальний, функціональний і порівняльний аналіз.

У монологічному мовленні дейктичним центром переважно є сама Аліса, а персональні займенники організовують її самоспостереження. Повторення I у роздумах «I wonder if I've been changed in the night?» актуалізує проблему тотожності особистості в умовах фізичних перетворень (Carroll, 1865). Самозвертання з you переносить позицію адресата всередину свідомості героїні: вона одночасно виступає мовцем і слухачем власних настанов. Темпоральна опозиція «to-day» / «yesterday» зіставляє незвичний теперішній досвід зі звичним минулим. Поєднання «now» і «here» закріплює нову точку відліку в уявному світі. Така зміна координат відповідає описаному в когнітивній поетиці механізму дейктичного переміщення (Stockwell, 2002).

Просторові маркери у внутрішніх роздумах передають спробу Аліси орієнтуватися в непередбачуваному середовищі. Під час падіння повтор «Down,

down, down» відтворює напрямок руху, але не дозволяє встановити його кінцеву точку (Carroll, 1865). Протиставлення «that rabbit-hole» і «this sort of life» пов'язує попередню подію з актуальним становищем героїні. Вказівне that також повертає думку до вже висловленого змісту, забезпечуючи внутрішню зв'язність міркування. Отже, у монолозі персональний дейксис підтримує самоідентифікацію, темпоральний і просторовий відбивають переоцінку досвіду, а дискурсивний організовує перебіг думки.

У діалогічному мовленні дейктичний центр змінюється з кожною реплікою, тому інтерпретація I та you залежить від того, хто саме говорить (Сосницький, 2023: 89). Запитання Гусениці «Who are you?» і непевна відповідь Аліси виводять персональну референцію на рівень проблеми ідентичності (Carroll, 1865). У розмові з Чеширським Котом вислів «which way I ought to go from here?» поєднує персональну та просторову орієнтацію; відповідь Кота переносить увагу з напрямку на мету руху. У фразі «We're all mad here» займенник we окреслює спільноту мовців, а here визначає її просторові межі. На відміну від монологу, така референція встановлюється і коригується безпосередньо в обміні репліками.

Темпоральний дейксис у діалогах може ставати предметом мовної гри. Під час чаювання вислів про постійні «six o'clock» і «now» формує парадокс нерухомого теперішнього, який суперечить звичайному часовому відліку (Carroll, 1865). Соціальний дейксис виявляється у формах sir і your Majesty: вони позначають статус адресата та дистанцію між співрозмовниками. Водночас звертання можуть створювати комічне непорозуміння, як у випадку помилкового ототожнення Аліси зі служницею Мері Енн. Дискурсивне that у питанні «What do you mean by that?» відсилає до попередньої репліки та спонукає до її уточнення. Таким чином, дейктичні засоби в діалозі регулюють черговість висловлювань, взаєморозуміння і соціальні ролі.

Зіставлення засвідчує різне функціональне навантаження спільних дейктичних форм. У монологах I, now, here і this відтворюють суб'єктивну перспективу, пам'ять та спроби героїні осмислити власні зміни. У діалогах I / you, here / there та now / then пов'язують перспективи кількох персонажів, а соціальні звертання встановлюють або ставлять під сумнів міжособистісну дистанцію.

Дискурсивні вказівки забезпечують зв'язність обох форм мовлення, проте в діалозі додатково керують переходами між репліками. Дейксис у творі Л. Керола, отже, не обмежується вказівкою на референта, а бере участь у творенні ігрового простору, комічного ефекту та характеризації персонажів.

Список літератури

Сосницький, І. О. (2023). Композиційні особливості й засоби вираження художнього діалогу. *Слобожанський науковий вісник. Серія: Філологія*, 3, 87–90.

Carroll, L. (1865). *Alice's adventures in Wonderland*. Macmillan.

Levinson, S. C. (2004). Deixis. In L. R. Horn & G. Ward (Eds.), *The handbook of pragmatics* (pp. 97–121). Blackwell.

Stockwell, P. (2002). *Cognitive poetics: An introduction*. Routledge.

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НЕНАДІЙНОЇ НАРАЦІЇ В РОМАНІ Ґ. ФЛІНН «ЗАГУБЛЕНА»

Анастасія Прикидьєва

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: ненадійна нарація, ненадійний наратор, лексико-стилістичні засоби, метафора, гіпербола, тип наратора, лінгвостилістика.

Ненадійна нарація є важливим явищем сучасної наратології та лінгвостилістики, оскільки особливості подання інформації впливають на інтерпретацію подій та образів читачем. Наративний процес розглядається як взаємодія динаміки персонажів, подій і розповіді з динамікою читацької реакції, що впливає на розуміння читачем описуваних подій (Phelan, 2007: 7). Водночас розпізнавання ненадійності наратора передбачає врахування як текстуальних сигналів, так і інтерпретаційних стратегій читача (Nünning, 2005: 91, 105).

Для розмежування різних проявів ненадійності Г. Олсон пропонує виокремлювати *fallible* та *untrustworthy* нараторів. Для першого типу характерні помилки, спричинені обмеженнями сприйняття, знань або конкретними обставинами, тоді як другий тип характеризується стійкою ненадійністю, пов'язаною з особистими схильностями чи власною зацікавленістю наратора (Olson, 2003: 101-102).

Метою дослідження є визначення лексико-стилістичних особливостей ненадійної нарації в романі Ґ. Флінн *"Gone Girl"* та з'ясування їхньої ролі у

формуванні різних проявів ненадійності Ніка й Емі. Матеріалом дослідження слугували фрагменти мовлення двох нараторів, у яких виявлено метафоричні, гіперболічні та інші стилістично марковані одиниці.

Застосування типології Г. Олсон до аналізованого матеріалу дає підстави розглядати Ніка переважно як *fallible narrator*, тоді як Емі репрезентує *untrustworthy narrator*, оскільки її нарація характеризується свідомим конструюванням певної версії дійсності та маніпулюванням інформацією. Лексико-стилістичні засоби мовлення обох нараторів дають змогу простежити ці відмінності.

Одним із найбільш характерних засобів мовлення Емі є метафоризація, за допомогою якої вона створює суб'єктивні характеристики людей і ситуацій. Наприклад: *"Nick is like a good stiff drink: He gives everything the correct perspective"* (Flynn, 2012: 51). Порівняння Ніка з напоєм формує позитивно забарвлений образ чоловіка та демонструє контрольовану оцінку персонажа. Однак у подальшому розвитку сюжету ця характеристика вступає в суперечність з іншими наративними даними. Отже, метафоризація в нарації Емі не лише забезпечує образність, а й бере участь у конструюванні вигідної для неї версії дійсності, що дає підстави розглядати метафору як один із маркерів *untrustworthy narration*.

Подібну функцію виконує зооморфна метафора в характеристиці чоловіків: *"We call these men the dancing monkeys. <…> And so she can show how obedient her monkey is: He comes when I call, and look how well groomed!"* (Flynn, 2012: 69). Лексема *"monkey"* переносить на людину семантику слухняності та керованості. Така номінація відображає специфічну систему оцінок Емі й демонструє її схильність інтерпретувати міжособистісні стосунки через категорії контролю та підпорядкування. Таким чином, образність її мовлення стає одним із засобів маніпулятивного моделювання соціальної дійсності.

Показовою для характеристики Емі є також гіперболізація: *"I am fat with love! Husky with ardor! Morbidly obese with devotion!"* (Flynn, 2012: 51). Градаційний ряд *"fat – husky – morbidly obese"* створює надмірно експресивне представлення почуттів. Гіпербола посилює емоційність висловлення, але водночас демонструє

його демонстративність і сконструйованість. У поєднанні з іншими наративними ознаками це дає підстави розглядати гіперболізацію як один із мовних маркерів свідомого формування певного образу подій і стосунків, характерного для *untrustworthy narrator*.

На відміну від Емі, мовлення Ніка частіше демонструє суб'єктивну інтерпретацію та помилкове або неповне осмислення ситуації, що відповідає характеристикам *fallible narrator*. Показовим є висловлення*: "We are the definition of not close"* (Flynn, 2012: 65). Такий спосіб номінації демонструє тенденцію Ніка до контрольованої оцінки власного досвіду, а його мовлення не завжди забезпечує читачеві повну картину ситуації.

Суб'єктивність Нікової нарації виразно простежується і в іронічній грі слів: *"We were Dunnes, and we were done, and strangely content about it"* (Flynn, 2012: 28). Звукова близькість *"Dunnes"* і *"done"* створює каламбур, за допомогою якого Нік інтерпретує завершення певного етапу життя. Іронічна форма висловлення демонструє його прагнення осмислювати події через власну систему оцінок та підкреслює інтерпретаційно-помилковий характер його ненадійності.

Отже, аналіз лексико-стилістичних засобів підтверджує доцільність розмежування двох моделей ненадійної нарації в романі. Нік переважно реалізує модель *fallible narrator*: його ненадійність виявляється через суб'єктивну оцінку, іронічне дистанціювання та специфічну інтерпретацію подій. Натомість Емі тяжіє до моделі *untrustworthy narrator*, оскільки метафоризація, гіперболізація та інші засоби в її мовленні використовуються для цілеспрямованого формування контрольованої версії дійсності. Таким чином, лексико-стилістичні особливості не лише забезпечують образність та експресивність наративу, а й функціонують як маркери різної природи ненадійності, даючи змогу простежити відмінність між помилковістю Ніка та маніпулятивністю Емі.

Список літератури

Flynn, G. (2012). *Gone Girl*. Crown Publishing Group.

Nünning, A. F. (2005). Reconceptualizing unreliable narration: Synthesizing cognitive and rhetorical approaches. In J. Phelan & P. J. Rabinowitz (Eds.), *A companion to narrative theory* (pp. 89–107). Wiley-Blackwell. https://doi.org/10.1002/9780470996935.ch6

Olson, G. (2003). Reconsidering unreliability: Fallible and untrustworthy narrators. *Narrative, 11*(1), 93–109. https://doi.org/10.1353/nar.2003.0001

Phelan, J. (2007). *Experiencing fiction: Judgments, progressions, and the rhetorical theory of narrative.* Ohio State University Press.

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОМІЧНОГО ЕФЕКТУ В СУЧАСНОМУ НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ОНЛАЙН-МЕДІАДИСКУРСІ

Ірина Пула

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: іронія, лінгвопрагматика, комічний ефект, онлайн-медіадискурс, цифрова комунікація, імпліцитність.

Сучасний німецькомовний онлайн-медіадискурс є динамічним комунікативним середовищем, у якому традиційні мовні засоби взаємодіють із новими формами цифрової комунікації. Соціальні мережі, онлайн-платформи та сатиричні медіа трансформують способи вираження оцінки, емоційності й критичного ставлення до суспільних явищ. Одним із ключових механізмів такої взаємодії є іронія, яка функціонує не лише як засіб створення комічного ефекту, а й як інструмент критики, самопрезентації та соціальної інтеграції.

Іронія ґрунтується на невідповідності між буквальним змістом висловлювання та прихованою комунікативною інтенцією. Її інтерпретація потребує активної участі адресата, який має розпізнати імпліцитний смисл і співвіднести його з контекстом. Теоретичну основу дослідження становлять теорія імплікатур Г. П. Грайса (Grice, 1975), концепція іронії як ехо-інтерпретації Д. Спербера та Д. Вілсон (Sperber & Wilson, 1981), а також положення теорії вербального гумору С. Аттардо про зіткнення несумісних смислових сценаріїв (Attardo, 1994).

Метою дослідження є визначення лінгвопрагматичних механізмів реалізації іронії та з’ясування ролі вербальних і контекстуальних засобів у створенні комічного ефекту. Матеріалом слугували сатиричні публікації порталу *Der Postillon*, коментарі користувачів *Reddit* та відеоматеріали *Instagram Reels*. Аналіз здійснено із застосуванням лінгвопрагматичного, контекстуального та інтерпретаційного підходів.

Показовим прикладом інституціоналізованої іронії є портал *Der Postillon*, комунікативна стратегія якого побудована на імітації традиційної новинної журналістики. У заголовку *„Vegane Eier-Alternative: Immer mehr Familien bemalen*

zu Ostern Kartoffeln“ («Веганська альтернатива яйцям: усе більше сімей фарбують картоплю на Великдень») відтворено типовий стиль інформаційного повідомлення (Der Postillon, 2024). Проте очікування адресата порушується через абсурдну заміну великодніх яєць картоплею. Комічний ефект виникає з контрасту між серйозною формою повідомлення й очевидно нереалістичним змістом, а іронічність розпізнається завдяки інституційній рамці сатиричного медіа.

У дискусіях на *Reddit* іронія часто поєднується із саркастичною соціальною критикою. Коментар *„Die elf Badezimmer und die voll ausgestatteten Bars in Zuckerbergs Apokalypse-Bunker werden sich nicht von selbst finanzieren“* («Одинадцять ванних кімнат і повністю обладнані бари в апокаліптичному бункері Цукерберга самі себе не оплатять») подає псевдологічне пояснення комерціалізації соціальних мереж (captainhaddock, 2024). Серйозна проблема монетизації цифрових платформ зіставляється з гіперболізованим образом надмірної розкоші. Формально висловлювання пояснює економічну мотивацію, але фактично виконує функцію критичної оцінки.

У коротких відео *Instagram Reels* особливо виразним є механізм порушення комунікативного очікування: *„Wenn du dir mal wieder richtig so nutzlos vorkommst, sieh’s nicht so eng - immerhin kann dich niemand ausnutzen“* («Коли ти знову почуваєшся абсолютно непотрібним, не сприймай це так серйозно - принаймні тебе ніхто не зможе використати») (Instagram Reels, n.d.). Перша частина нагадує мотиваційне повідомлення й створює очікування підтримки. Завершальна частина змінює прагматичний напрям висловлювання: замість розради адресат отримує псевдопозитивне пояснення, яке посилює початкове негативне значення. Комічний ефект формується через контраст очікування та результату й несподіване переосмислення ситуації.

Проаналізовані приклади засвідчують, що розпізнавання іронії залежить від контексту, культурних знань та інтерпретаційної активності адресата. У сатиричній новині іронічність підтримує жанрова рамка, у коментарі на *Reddit* - гіперболізація та псевдопричинність, а в *Instagram Reels* - раптовий смисловий поворот. Спільним для цих випадків є зіткнення буквального й імпліцитного змісту та порушення очікуваної логіки висловлювання.

Отже, іронія в сучасному німецькомовному онлайн-медіадискурсі реалізується через контекстуальну й семантичну невідповідність, гіперболізацію, псевдологічні та псевдопозитивні конструкції, а також зміну смислової перспективи. Вона поєднує розважальну, критичну й соціально-інтегративну функції. Комічний ефект виникає тоді, коли адресат виявляє розрив між формою повідомлення та його реальною інтенцією і декодує прихований оцінний зміст.

Список літератури

Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humor*. Mouton de Gruyter.

captainhaddock. (2024). Comment on “Instagram is artificially boosting negative comments to increase engagement”. Reddit. https://www.reddit.com/r/assholedesign/comments/1h3v98h/instagram_is_artificially_boosting_negative/

Grice, H. P. (1975). Logic and conversation. In P. Cole & J. L. Morgan (Eds.), *Syntax and semantics: Vol. 3. Speech acts* (pp. 41-58). Academic Press.

Instagram Reels. (n.d.). *Wenn du dir mal wieder richtig so nutzlos vorkommst …* [Video]. https://www.instagram.com/reel/DYFhhYAKjCH/

Sperber, D., & Wilson, D. (1981). Irony and the use-mention distinction. In P. Cole (Ed.), *Radical pragmatics* (pp. 295-318). Academic Press.

Vegane Eier-Alternative: Immer mehr Familien bemalen zu Ostern Kartoffeln. (2024, March 28). Der Postillon. https://www.der-postillon.com/2024/03/osterkartoffeln.html

СТВОРЕННЯ ІРОНІЧНОГО ЕФЕКТУ В РОМАНІ ГЕЙЛ ГОНІМЕН “ELEANOR OLIPHANT IS COMPLETELY FINE”

Марта Рак

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: мовленнєвий портрет, іронічний ефект, гіперкоректність, буквалізм сприйняття.

Аналізуючи художній текст роману Гейл Гонімен “*Eleanor Oliphant Is Completely Fine”*, важливо насамперед звернутися до самого поняття «мовленнєвого портрета» персонажа. Спираючись на здобутки лінгвостилістики та дослідження сучасних мовознавців О. Селіванової, В. Жайворонка та М. Дайнеко можна зрозуміти, що вони свідчать про те як людина говорить, показує, наскільки добре вона адаптувалася в суспільстві. (Селіванова, 2012; Жайворонок, 2014; Дайнеко, 2016). Коли ж ми аналізуємо художню книжку, де автори часто використовують іронію, мова персонажа виконує вже подвійне завдання – вона не лише описує героя, а й розкриває прихований зміст твору.

У випадку з Елеонорою Оліфант мовленнєвий портрет будується навколо чотирьох ключових пунктів, які у своїй сукупності утворюють вербальний захисний панцир травмованої особистості:

1. Гіперкоректність та надмірний формалізм;
2. Буквальне сприйняття мови;
3. Постійне використання слова «fine»;
4. Використання латинізмів та медичної термінології.

Першою рисою мовного панцира Елеонор є гіперкоректність і надмірний формалізм. На відміну від звичайного перемикання між формальною та розмовною мовою залежно від ситуації, вона послідовно використовує урочистий стиль спілкування, незалежно від співрозмовника чи обставин. Така мовна поведінка стає способом дистанціювання від навколишнього світу. Цікавим моментом є також те, що книжна лексика найчастіше з'являється там, де йдеться про найпростіші речі: їжу, випивку, весільний подарунок.

Про власну дієту Елеонор пише так, ніби йдеться про наукове дослідження: їй потрібна їжа, яка забезпечує необхідні поживні речовини, що дозволяють людині залишатися живою і називає її «fodder» (Honeyman, 2017: 10).

Наприкінці сьомого розділу у пабі, регістр Елеонор знову не збігається з мовою оточення. Вона замовляє напої так, ніби веде переговори: «Raymond, I will purchase the drinks» (Honeyman, 2017: 112). Барменові ж вона відповідає: «Would you by any chance have a tray?» (Honeyman, 2017: 113). Реакція бармена показує, що така мова для нього чужа і є не зрозумілою.

Другим і третім важливими складовими її мовного захисту є буквальне сприйняття фраз та постійне вживання слова «fine». Наприклад, у магазині техніки звичайне запитання продавця про цілі купівлі комп'ютера викликає в неї щире обурення. На запитання продавця, для чого їй комп'ютер, вона відповідає: «That’s absolutely none of your business» (Honeyman, 2017: 145). Тут поєднуються висока формальність і різкість, але при тому Елеонор не помічає, що офіційність не робить її ввічливішою чи вихованішою. Хоча це була звичайна балаканина консультанта, але Елеонора буквально сприймає це як безпардонне втручання в її особисте життя.

Слово “fine” простежує шлях Елеонор від самообману до самоприйняття. На початку роману героїня повторює його як мантру, яка має приховати самотність: про вечір на весільній дискотеці, де її ніхто не запросив до танцю, вона стверджує, що була «absolutely fine with that» (Honeyman, 2017: 89). Іронія виникає з розриву між цим твердженням і тим, що бачить читач. У фіналі те саме слово звучить інакше: «I’m fine now. Fine» – повторює вона, «stressing the word because, at last, it was true» (Honeyman, 2017: 380). Повтор, який колись маскував біль, тепер підкреслює правдивість.

Четвертим елементом мовленнєвого портрета є активне залучення латинізмів та медичної термінології. Вивчаючи психологію мовлення, легко помітити, що люди звертаються до складних термінів, коли відчувають тривогу. Елеонора має освіту в галузі класичної філології , тому вона регулярно цитує латину та вживає медичні терміни у ситуаціях, які найменше для цього підходять. Коли дівчина терпить болісну салонну процедуру депіляції, її першою реакцією на біль стає вислів давньоримських гладіаторів: *«Morituri te salutant,” I whispered, tears pricking my eyes»* (Honeyman, 2017: 19).

Підсумовуючи роздуми над тим, як говорить Елеонора Оліфант, можна зробити такі підсумки: усі особливості мовлення Елеонори – її надмірна ввічливість, офіційний тон, буквальне розуміння слів, використання складних термінів – це не просто дивацтва. Це її особиста захисна реакція. Манера спілкування Елеонори виконує в книзі 2 важливі функції. З одного боку, її висловлювання викликають усмішку, але з іншого боку, за цією розумною та сухою мовою ховається самотня людина, якій страшно відкритися світові.

Список літератури

Honeyman Gail. 2017. *Eleanor Oliphant is completely fine.* Pamela Dorman Books. URL: https://usuaris.tinet.cat/palonso/llibres/eleanor-oliphant-is-completely-fine.pdf

Селіванова О. О. (2012). *Світ свідомості в мові* : монографія. Черкаси : Ю. Колесникова.

Жайворонок В. В. (2014). *Українська етнолінгвістика: нариси*. Київ: Довіра.

Дайнеко М. В. (2016). Іронія як засіб моделювання художнього дискурсу : монографія. Київ : Видавничий центр КНЛУ.

ЕКСПРЕСИВНА ТА ОЦІННА ФУНКЦІЇ ІДІОМ У НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Вікторія Рольська
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: ідіома, ідіоматичні засоби, політичний дискурс, експресивність, оцінність, німецька мова, прагматика.

Сучасний політичний дискурс характеризується активним використанням мовних засобів, здатних не лише передавати інформацію, а й впливати на емоційне та оцінне сприйняття повідомлення адресатом. Особливе місце серед таких засобів посідають ідіоматичні одиниці, оскільки вони поєднують цілісне значення з образністю, експресивністю та додатковими емоційно-оцінними конотаціями. У німецькомовному політичному дискурсі ідіоми функціонують як засоби увиразнення висловлювання, характеристики політичних ситуацій та учасників комунікації, а також реалізації прагматичного впливу на аудиторію.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчення функціонування ідіоматичних засобів у сучасній політичній комунікації, для якої характерні полемічність, публічність, медіалізація та орієнтація на вплив на адресата. Особливого значення набувають експресивна та оцінна функції ідіом, оскільки саме вони забезпечують емоційно-образне представлення політичних явищ і дають змогу мовцеві виразити позитивне або негативне ставлення до предмета мовлення.

Матеріалом дослідження слугували тексти парламентських дебатів Бундестагу Німеччини, Національної ради Австрії та Федеральних зборів Швейцарії, стенограми політичних інтерв'ю та промов політичних діячів німецькомовних країн, а також політичні пости у соціальних мережах Twitter/X, Instagram і Facebook за 2024–2025 роки. Загалом проаналізовано понад 500 текстів різних жанрів політичної комунікації, з яких методом суцільної вибірки виокремлено близько 400 ідіоматичних одиниць.

Експресивна функція ідіоматичних одиниць полягає у здатності надавати висловлюванню додаткової образності та емоційної виразності. На відміну від

нейтральних лексичних відповідників, ідіоматичні конструкції актуалізують додаткові конотації та посилюють комунікативний ефект повідомлення. Порівняння нейтрального висловлювання *Er hat keine Ahnung davon* та ідіоматичного *Er hat keinen blassen Schimmer davon* демонструє, що другий варіант характеризується більшою експресивністю й сильніше підкреслює ступінь незнання. Отже, використання ідіоми дає змогу мовцеві не просто повідомити про певний стан речей, а й надати йому виразного комунікативного забарвлення.

Експресивність ідіоматичних одиниць тісно пов'язана з їхнім емотивним потенціалом. Так, вираз *sich totlachen* передає крайню міру веселощів, тоді як *Gift und Galle spucken* актуалізує значення сильного гніву та роздратування. Подібні одиниці здатні концентрувати значний емоційний зміст у короткій мовній конструкції. У політичній комунікації це особливо важливо, оскільки емоційно забарвлена ідіома може зробити висловлювання більш виразним і привернути увагу адресата.

Оцінна функція ідіом полягає у вираженні позитивного або негативного ставлення мовця до предмета мовлення. При цьому оцінність тісно взаємодіє з експресивністю: образність та емоційна насиченість ідіоматичної одиниці часто створюють умови для передачі певної оцінки. У досліджуваному матеріалі представлені як позитивно-, так і негативно-оцінні одиниці. Наприклад, ідіома *ein Licht aufgehen* репрезентує позитивну оцінку інтелектуального прозріння, тоді як *auf den Hund kommen* виражає негативну оцінку погіршення життєвої ситуації.

У політичному дискурсі оцінний потенціал ідіом реалізується передусім під час характеристики політичних дій, рішень, ситуацій та опонентів. Особливо виразно це простежується в парламентських дебатах, де ідіоматичні одиниці можуть використовуватися для критики або дискредитації позиції іншого учасника комунікації. Наприклад, у дебатах Бундестагу щодо міграційної політики було використано вислів *die Augen verschließen* у контексті звинувачення політичного опонента в ігноруванні проблеми. Образ «закритих

очей» актуалізує негативну оцінку поведінки адресата та посилює полемічність висловлювання.

Інший приклад представлений висловом *Alarm schlagen*, використаним у полемічному контексті. У поєднанні з характеристикою *Panikmache* ця ідіома бере участь у формуванні негативного образу політичної позиції опонента. Таким чином, оцінність створюється не ізольованою ідіомою, а взаємодією ідіоматичної одиниці з контекстом та іншими мовними засобами.

Аналіз матеріалу також засвідчив, що експресивна та оцінна функції ідіом часто реалізуються одночасно з іншими прагматичними функціями. Ідіоматичні одиниці можуть брати участь у самопрезентації політика, дискредитації опонента, конструюванні політичної ідентичності та реалізації персуазивних стратегій. Зокрема, розмовні ідіоми *auf den Punkt bringen* та *Tacheles reden* створюють ефект безпосереднього, неформального спілкування й можуть сприяти скороченню дистанції між політиком та аудиторією.

Отже, результати проведеного аналізу свідчать про тісний взаємозв'язок експресивного та оцінного потенціалу ідіоматичних одиниць у німецькомовному політичному дискурсі. Експресивність забезпечує образність і емоційну виразність висловлювання, тоді як оцінність дає змогу репрезентувати позитивне або негативне ставлення до політичних явищ, дій чи учасників комунікації. У конкретному контексті ці функції взаємодіють із прагматичними стратегіями політичного дискурсу, посилюючи комунікативний вплив ідіоматичних засобів. Перспективним напрямом подальших досліджень є зіставлення експресивно-оцінного потенціалу ідіом у різних жанрах політичної комунікації та дослідження їх трансформацій у цифровому політичному дискурсі.

Список літератури

Бацевич, Ф. С. (2004). *Основи комунікативної лінгвістики*. Академія.

Селіванова, О. О. (2004). *Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти)*. Брама.

Burkhardt, A. (2003). *Das Parlament und seine Sprache*.

Holly, W. (2011). *Medien, Kommunikationsformen, Textsortenfamilien*. In S. Habscheid (Ed.), *Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen: Linguistische Typologien der Kommunikation* (pp. 144–163). de Gruyter.

Wodak, R. (2009). *The discourse of politics in action: Politics as usual*. Palgrave Macmillan.

ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ МАРКЕРИ ТА СТРАТЕГІЇ ВІДТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО ДИСКУРСУ В АНГЛОМОВНИХ СИТКОМАХ «FRIENDS» І «HOW I MET YOUR MOTHER»

Віра Романко
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: телевізійний дискурс, ідіостиль, каламбур, інтертекстуальність, міжкультурна адаптація.

Персоніфікація мовлення в сучасному екранному дискурсі слугує базовим інструментом художньої типізації, де кожен суб'єкт комунікації володіє унікальним набором вербальних маркерів. Лінгвокреативний потенціал аудіовізуальних творів розкривається через індивідуальні мовленнєві паспорти героїв, що трансформують нормативну систему мови задля генерації прагматичного та комічного ефектів. Диференціація ідіостилів у популярних телесеріалах «Friends» та «How I Met Your Mother» відображає соціокогнітивні особливості персонажів, де відхилення від мовного стандарту стає ключовим механізмом формування їхньої комедійної ідентичності.

Ідіостиль окремих персонажів репрезентує класичну модель саркастичного або абсурдного дискурсу, побудованого на деконструкції фразеологізмів та фонетичній грі. Суб'єкти комунікації активно експлуатують механізми паронімічної атракції та семантичної дисоціації для маркування своєї інтелектуальної відособленості чи, навпаки, комічної наївності. Наприклад, у діалозі щодо засобів гігієни персонаж продукує каламбур: *«You have to stop the Q-tip when there's resistance!»* (що було кальковано як *«Зупиняйся, коли палетка починає "думати" замість тебе!»*). Іншим ілюстративним зразком є обігрування лексеми у відомій ситуації, коли на репліку відтворення слідує реакція: *«Except what?»*. Як підкреслює науковий аналіз, ідіостиль персонажів базується на когнітивних механізмах буквалізації метафор, що яскраво ілюструє фраза: *«It's a moo point... It's like a cow's opinion, it doesn't matter»* (Грінченко, 2018: 122).

Поєднання наївності та абсурдизму в мовленні окремих героїв зумовлює специфічну пресупозицію діалогів, де через міфологічний світогляд

здійснюється гіперболізація реальності. Діалог стосовно вірусної інфекції *«I have the pox – Chicken or small? – Chicken»* демонструє розпад стійкого терміна на прямі асоціації (Болдирева, 2016: 14).

Жіночі та чоловічі персонажі ситкомів «Friends» та «How I Met Your Mother» часто вдаються до метафоризації та квазіюридичної термінології для опису власних життєвих криз і соціальних експериментів. Лінгвокреативність героїв виявляється у вмінні розгортати побутові образи до рівня екзистенційних концептів або породжувати нові соціальні неологізми. Яскравим прикладом є декларація небажання підкорятися нав'язаним сценаріям через образне порівняння: *«Everyone always told me I was a shoe! Well, what if I don't want to be a shoe? What if I want to be a purse, or a hat?»*. Більше того, вербальна репрезентація наскрізних ігрових моделей включає створення корпоративних міфів та спеціальних кодексів, що фіксується у формулюваннях на зразок *«The Bro Code»* та викликах *«Challenge accepted!»* (Філонік, 2019: 221).

Дискурсивна архітектура ситкомів базується на використанні рекурентних лінгвокогнітивних структур, відомих як «наскрізні жарти» (*running gags*), що забезпечують концептуальну цілісність наративу. Механізм дії цих конструкцій полягає в активації фонових знань реципієнта, де кожне наступне відтворення жарту нашаровує нові смисли на семантичний базис. Специфіка інтертекстуальності в телевізійному дискурсі виявляється через складну мережу алюзій, що потребують високого рівня соціокультурної компетенції від аудиторії (Kabatek, 2015: 220).

Трансляція ідіостилів українською мовою вимагає збереження концептуальної цілісності персонажа та адаптації інтонацій до вітчизняної семантики. Перекладачі реконструюють тональність мовлення, застосовуючи компенсацію для відтворення комічного дисонансу. Поєднання лінгвістичної точності з культурним фоном гарантує успішну міжкультурну адаптацію аудіовізуального твору. Головним завданням є збереження логіки поведінки суб'єкта задля адекватного розуміння прагматичного потенціалу оригіналу.

Отже, можемо зробити висновок, що наскрізні жарти, лінгвокультурні каламбури та інтертекстуальні алюзії формують цілісне комунікативне

середовище, де мовна особистість кожного героя розкривається через взаємодію з глобальним контекстом. Дослідження вербальних стратегій підтверджує важливість збереження індивідуальних мовленнєвих паспортів персонажів задля відтворення їхньої комедійної ідентичності. Релевантне відтворення цих механізмів у перекладі дозволяє зберегти іронічну глибину та художню переконливість оригіналу в україномовному просторі. Поєднання вербальних і паравербальних факторів забезпечує повноцінне функціонування сучасного телевізійного дискурсу.

Список літератури

Болдирева, А. Є. (2016). Переклад каламбурів як засобу створення гумористичного ефекту: до постановки проблеми. *Записки з романо-германської філології*, (2), 11–19.

Грінченко, Н. О. (2018). Стратегії адекватного перекладу назв англомовних кінофільмів, що містять культурно-специфічні компоненти. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологія*, (1(69)), 121–123.

Філонік, О. Ю., Уінтерз, С. Ю. (2019). Блендинг як засіб перекладу гри слів в англомовному ситкомі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*, 5(73), 220–224.

Bays, C., & Thomas, C. (Creators). (2005–2014). *How I met your mother* [TV series]. Bays & Thomas Productions; 20th Century Fox Television.

Crane, D., & Kauffman, M. (Creators). (1994–2004). *Friends* [TV series]. Bright/Kauffman/Crane Productions; Warner Bros. Television.

Kabatek, J. (2015). Wordplay and discourse traditions. *Wordplay and Metalinguistic/Metadiscursive Reflection: Authors, Contexts, Techniques, and Meta-Reflection* (pp. 213–228). Berlin; Boston: De Gruyter.

ОНОМАСТИКА ЯК ЗАСІБ СВІТОТВОРЕННЯ У СУЧАСНОМУ ФЕНТЕЗІ

Наталія Сазонова

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Вінниця, Україна

Ключові слова: ономастика, оніми, ономастичний простір, антропоніми, топоніми, фентезі, світотворення

Фентезі сьогодні – це справжня культурна сила, секрет популярності якої криється в дивовижній глибині всесвітів, створених письменниками. У цьому контексті вигадані імена (оніми) стають головними маркерами «вторинного світу», що відокремлюють художній простір від об’єктивної дійсності та слугують специфічним кодом фантазійного всесвіту.

Метою роботи є виявлення та систематизація ономастичних моделей, що використовуються для конструювання альтернативної реальності у романі Ніла Ґеймана *Neverwhere*. Теоретичною основою нашої розвідки є роботи С. Шестакової, О. Карпенко, В. Неклесової, які розглядають онімний/ономастичний простір (onymic/onomastic space) як "сукупність власних назв усіх класів, що вживаються в мові певного народу в конкретний історичний період" (Karpenko & Neklesova, 2025: 65). Ядром ономастичного простору є антропоніми, а області, що його оточують, утворюють антропонімічні категорії (теоніми, міфоніми, зооніми). На периферії ономастичного простору, на думку С. Шестакової, знаходяться хрононіми, документоніми, урбаноніми, гемароніми, геортоніми, ергоніми та інші (Шестакова, 2015: 234).

У літературному дискурсі фентезі ці категорії ономастичного простору виконують широкий спектр функцій: основні (номінативна та диференціальна), естетична (створення певного звукового та художнього враження), характеристична (передача власної якості або походження носія імені) та культурологічна. Вони становлять ґрунтовну основу для переконливого створення фантазійного світу.

Виразне практичне втілення цього функціонального потенціалу онімів можна простежити на прикладі роману Ніла Геймана *Neverwhere* («Небудь-де»). Цей твір є яскравим зразком жанру урбан-фентезі, де історія будується навколо таємного виміру. Найбільш типові оніми у романі – топоніми, (зокрема, урбаноніми та годоніми), антропоніми та теоніми.

Велику групу онімів у романі становлять географічні назви Підземного Лондона, які формуються шляхом переосмислення реальних топонімів. Назви місцевостей Нижнього Лондона виконують міфологічну та характеристичну функцію: назви станцій метро оживають і набувають свого первісного, буквального значення.

Earl's Court (Графський суд / Двір графа): у Верхньому Лондоні це просто станція та район міста. У Нижньому Лондоні назва втілює своє буквальне значення – це справжній середньовічний двір графа, який розташований у вагоні метро. "*That, thought Richard, correctly, must be the earl*" (Gaiman, 1996: 13).

Blackfriars (Чорні брати / Чорні ченці): Справжній міський квартал і залізничний вокзал перетворюються на монастир середньовічних ченців у чорних рясах, які охороняють ключі та таємниці підземного світу. Як зазначається у творі, *"The Blackfriars, holding their keys, were the guardians of the deep world*" (Gaiman, 1996: 17).

Антропоніми у романі майже ніколи не виникають випадково. Вони несуть значну характеристичну функцію, безпосередньо відображаючи сутність персонажа, його соціальний статус або магічні здібності.

Так, імена найманих вбивць, *Mr. Croup* and *Mr. Vandemar*, справляють тривале враження огиди та загрози (естетична та фонетична функція). Слово *croup* в англійській мові означає гостре запалення гортані, що викликає задишку, що підкреслює його хрипкий, улесливий та зловісний голос. Прізвище його напарника, *Vandemar*, етимологічно відсилає до нідерландських та німецьких коренів, де частка *van* означає походження, а елемент *mar/maar* асоціюється зі стародавніми словами, що означають «кошмар» (nightmare), «примара» або «демон», що бездоганно пасує до його безжальної та деструктивної натури. «*At times, as if unable to contain the rage inside, Mr. Croup would fling himself at the hospital wall, physically attack it with his fists and feet, as if it were a poor substitute for a real person. Mr. Vandemar, on the other hand, simply walked. It was too consistent, too steady and inexorable a walk to be described as a stroll: Death walked like Mr. Vandemar*» (Gaiman, 1996: 13).

Щоб Нижній Лондон виглядав правдоподібним, Гейман вводить у його всесвіт власних богів та чудовиськ. Angel Islington: Ісліngтон – це також район Лондона. Гейман зображує його у вигляді справжнього біблійного ангела, який, однак, виявляється занепалим і підступним. Ім'я тут слугує для маскування та розвінчання священного: «*It is an honor finally to meet you and your companion. I am the Angel Islington. Its eyes were clear and wide. Its robes were not white, as Richard had initially thought: they seemed to have been woven from light*» (Gaiman, 1996: 17).

Отже, ономастичний простір у сучасному фентезі є не просто декорацією, а фундаментальним інструментом світобудови. Ніл Гейман наділяє кожну власну

назву глибоким символічним змістом. Через промовисті антропоніми та міфологізацію топонімів оніми розкривають увесь свій функціональний потенціал – від характеристичного до культурологічного. Зрештою, саме ця складна система перетворює текст на живий міф, позначаючи кордони «вторинного світу» та змушуючи читача повірити в його автентичність.

Список літератури

Gaiman, N. (1996). *Neverwhere*. Read Any Book. URL: https://www.readanybook.com/online/565575#13

Karpenko, O., & Neklesova, V. (2025). *A dictionary of Ukrainian onomastic terminology*. Sumy : University Book.

Шестакова, С. (2015). До питання про стратифікацію сучасного ономастичного простору. *Науковий журнал, 1*(3), 232–240.

КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР У РОМАНІ ТЕРРІ ПРАТЧЕТТА *MORT*

Олександра Сергійчук

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: комічний ефект, когнітивна лінгвістика, концептуальний простір, концептуальна невідповідність, теорія блендингу, літературний дискурс

У цій науковій праці досліджується роль концептуального простору у формуванні комічного ефекту в романі Террі Пратчетта *Mort* у когнітивному аспекті. Дослідження поєднує контекстуальний аналіз із когнітивним підходом до концептуалізації Дж. Лакоффа (Lakoff, 1987: 266-267), теорією концептуального блендингу Ж. Фоконньє та М. Тернера (Fauconnier & Turner, 2003: 57) та концепцією зміщення фреймів Ш. Коулсон (Coulson, 2015: 171).

Метою дослідження є з'ясування того, як концептуальна структура у творі *Mort* сприяє виникненню комічного ефекту. Аналіз зосереджується на трьох центральних концептах: ДИСКОСВІТ, СМЕРТЬ та НЕОБДАРОВАНА ДИТИНА. ДИСКОСВІТ постає як плоский світ, який лежить на чотирьох слонах, які стоять на гігантській черепасі, відповідно до прикладу (1):

(1) *"<...> but the **Discworld**, which is flat and rides on the back of **four giant elephants** who stand on the shell of the enormous **star turtle Great A'Tuin**, and which is bounded by a waterfall that cascades endlessly into space."* (с. 9).

У цьому світі поєднуються звичні та фантастичні елементи, утворюючи концептуальну невідповідність. Концепт СМЕРТЬ також переосмислюється через поєднання надприродного і людського. Наприклад, нездатність Смерті правильно назвати власне почуття збентеження контрастує з традиційним образом Смерті як могутньої та страхітливої постаті, як показано в прикладі (2):

(2) *"WHAT DO YOU CALL THE FEELING OF BEING* ***VERY SMALL AND HOT****?" "<…>* ***Embarrassing****?" "Yes," said Death, "I MEAN YES."* (с. 216).

Окрім того, у прикладі (3) головний герой Морт репрезентується через концепт «Необдарована дитина», чию нездатність до садівництва комічно порівнюють зі здібностями «мертвої морської зірки»:

(3) *"It was also acutely embarrassing to Mort's family that the youngest son was not at all serious and had about the same talent for horticulture that you would find in* ***a dead starfish****."* (с. 11).

Таким чином, комічний ефект у творі *Mort* виникає завдяки взаємодії різних концептуальних фреймів. Т. Пратчетт поєднує звичний досвід із фантастичними та абсурдними елементами, змушуючи реципієнта по-новому осмислити звичні поняття. Отже, концептуальна невідповідність, блендинг та зміна фреймів відіграють важливу роль у когнітивному формуванні комічного ефекту.

Список літератури

Coulson, S. (2015). Frame-shifting and frame semantics. *Cognitive linguistics and humor research.* Mouton de Gruyter. Retrieved from https://www.academia.edu/72148284/9_Frame_shifting_and_frame_semantics_Joke_comprehension_on_the_space_structuring_model

Fauconnier, G., & Turner, M. (2003). Conceptual blending, form and meaning. *Recherches en communication* 19. 57-86. https://www.researchgate.net/publication/45359086_Conceptual_Blending_Form_and_Meaning

Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things.* University of Chicago Press. Retrieved from https://lecturayescrituraunrn.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/03/unidad-5-lakoff-women-fire-and-danger.pdf

Pratchett, T. (1987). Mort. *Victor Gollancz.* Retrieved from: https://readerslibrary.org/wp-content/uploads/Mort-1.pdf

ЕЛЕМЕНТИ РОЗГОРТАННЯ ДИСКУРСУ В КУЛЬМІНАЦІЙНОМУ ЕПІЗОДІ РОМАНУ РОБЕРТА ҐАЛБРЕЙТА «TROUBLED BLOOD»: РЕАЛІЗАЦІЯ МАТЕРІАЛЬНИХ ПРОЦЕСІВ

Лілія Сергенюк
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: теорія світу тексту, елементи розгортання дискурсу, матеріальні процеси, процеси навмисної дії, процеси ненавмисної дії, процеси-події, детективний дискурс.

Сучасна когнітивна лінгвістика та когнітивна поетика розглядають художній текст як динамічну ментальну модель, побудова та інтерпретація якої регулюються специфічними мовними маркерами. У межах теорії світу тексту, розробленої П. Вертом (Werth, 1999) та розвиненої Дж. Ґевінс (Gavins, 2007), текстовий простір формується за допомогою двох базових складників: світобудівних елементів (*world-building elements*), що задають просторово-часові межі та ідентифікують персонажів, і елементів розгортання дискурсу (*function-advancing propositions*), які безпосередньо рухають оповідь уперед та наповнюють її динамікою (Gavins, 2007: 56). Особливої ваги дослідження функціональних процесів набуває під час аналізу кульмінаційних епізодів детективного наративу, де статичний опис різко змінюється швидкою зміною фізичних, когнітивних і комунікативних станів дійових осіб.

Мета дослідження полягає у з’ясуванні специфіки та мовних засобів реалізації елементів розгортання дискурсу під час моделювання кульмінаційного конфлікту в детективному романі Роберта Ґалбрейта «Troubled Blood».

Згідно з теорією Дж. Ґевінс (Gavins, 2007: 56), елементи розгортання дискурсу забезпечують розвиток подій у світі тексту, переводячи його від статичного опису до динамічного перебігу подій. Важливу роль у цьому виконують матеріальні процеси (*material processes*), за допомогою яких у тексті передаються дії, реакції та зміни стану персонажів і предметів. Залежно від характеру дії їх можна поділити на три основні типи:

- процеси навмисної дії (*material intention processes*) – дії, які свідомо виконує персонаж;
- процеси ненавмисної дії (*material supervention processes*) – дії або зміни, що відбуваються з персонажем без його свідомого контролю;
- процеси-події (*material event processes*) – спонтанні події або зміни, пов'язані з неживими об'єктами чи мимовільними тілесними реакціями.

Швидкий розвиток епізоду починається з дій персонажів, які свідомо вступають у фізичне зіткнення. У цих процесах персонажі самі виконують дію і контролюють її перебіг. На граматичному рівні вони передаються переважно дієсловами у формі минулого часу: *Strike lunged for Oakden* та *she made a grab for the arm*. Конструкція *made a grab* підкреслює свідому спробу Робін втрутитися в ситуацію, тоді як форма минулого доконаного часу у *Strike had drawn back for a punch* показує, що Страйк уже почав рух до удару до того, як відбулася наступна дія. Послідовність цих дій поступово переводить сцену від напруженої ситуації до безпосереднього фізичного конфлікту.

Подальший розвиток сцени пов'язаний із ситуаціями, у яких персонажі вже не контролюють того, що відбувається з їхнім тілом. У реченні *his elbow slammed into Robin's forehead, breaking her glasses in two* дієслово *slammed* передає різкий фізичний рух, наслідком якого стає травмування Робін і пошкодження її окулярів. Робін Страйк у цій ситуації не контролюють дію, а лише зазнають її наслідків. Подібним чином у конструкції *she'd fallen backward onto the floor* падіння Робін описується як мимовільна дія: хоча підметом є жива людина, вона не падає навмисно. Отже, ці процеси показують момент, коли фізичне протистояння виходить з-під контролю персонажів і починає мати непередбачені наслідки.

Фізичні наслідки зіткнення далі передаються через процеси-події, що відбуваються без свідомої участі персонажів. Наприклад, у реченні *dark spots popped in front of Robin's eyes* дієслово *popped* описує раптову появу темних плям перед очима Робін. Ця реакція виникає мимовільно внаслідок удару. Подібну функцію мають конструкції *a trickle of blood issuing*, *tears of pain streaming* та *blood still trickling*, у яких за допомогою дієприкметникових форм описується рух

крові та сліз. Такі деталі показують фізичний стан Робін після удару й поступово розкривають серйозність ситуації. Наслідки конфлікту стосуються не лише персонажів, а й предметів навколо них: пошкоджена лінза окулярів згадується в конструкції *trod on the cracked lens*, що фіксує ще один конкретний результат зіткнення.

Проведений аналіз засвідчує, що елементи розгортання дискурсу в епізоді роману «Troubled Blood» реалізуються передусім через послідовну зміну трьох різновидів матеріальних процесів. Процеси навмисної дії (Strike lunged for Oakden, she made a grab) фіксують момент свідомого фізичного втручання персонажів і просувають світ тексту від статичної напруги до відкритого конфлікту. Процеси ненавмисної дії (his elbow slammed into Robin's forehead, she'd fallen backward) маркують перехід ситуації з-під контролю дійових осіб, показуючи розрив між наміром і результатом. Процеси-події (dark spots popped, a trickle of blood issuing, tears streaming) передають фізіологічні й предметні наслідки зіткнення, що відбуваються поза волею персонажів і поза межами їхньої свідомої дії. Така послідовність – від навмисної дії через втрату контролю до фіксації її наслідків – демонструє, як граматичні засоби (форми минулого часу, доконаного часу, дієприкметникові конструкції) послідовно вибудовують динаміку світу тексту й забезпечують поступальний рух оповіді від напруженого очікування до розв'язки конфлікту.

Список літератури

Gavins, J. (2007). *Text world theory: An introduction*. Edinburgh University Press.
Werth, P. (1999). *Text worlds: Representing conceptual space in discourse*. Pearson Education.

ДИСКУРСИВНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ Й ВНУТРІШНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНІ В РОМАНІ ЕЛІЗАБЕТ ҐІЛБЕРТ *EAT, PRAY, LOVE*

Боженна Сорохман

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: дискурсивне моделювання, емоційний стан, внутрішня трансформація, духовний пошук, саморефлексія, концептуальна метафора, переосмислення ідентичності.

У статті досліджено особливості дискурсивного моделювання емоційного стану, внутрішньої трансформації й духовного пошуку головної героїні роману Елізабет Ґілберт *Eat, Pray, Love*. Матеріалом дослідження стали мовні засоби, дискурсивні стратегії й тактики, за допомогою яких у тексті репрезентовано психологічну кризу героїні і її поступовий рух до внутрішньої гармонії. Аналіз здійснено з урахуванням положень когнітивної лінгвістики, дискурсивного й когнітивно-прагматичного підходів (Schiffrin, 1994; van Dijk, 2008; Руснак, 2020), зокрема концептуальної метафори (Lakoff & Johnson, 1980).

На початковому етапі роману емоційний стан героїні моделюють передусім через вербалізацію депресії, страху, розпачу й екзистенційної невизначеності. Аналіз тексту засвідчив системне використання повторюваних заперечних конструкцій, риторичних запитань, внутрішнього монологу, емоційно маркованої лексики й інтенсифікаторів. Показовою є анафорична конструкція *“I don’t want to be married anymore. I don’t want to live in this big house. I don’t want to have a baby”,* в якій повтор *“I don’t want”* підсилює внутрішній протест і демонструє невідповідність між життям героїні і її актуальними потребами. Риторичне питання *“What am I supposed to do?”* репрезентує дезорієнтацію й відсутність чіткої моделі подальшого життя, тоді як висловлення *“I am a complete mess”* функціонує як самоідентифікаційна формула, що концептуалізує внутрішній стан через образ хаосу. Поєднання цих мовних засобів у межах дискурсивної організації наративу забезпечує послідовну репрезентацію переживань героїні (Schiffrin, 1994).

Важливим засобом інтенсифікації негативних емоцій є метафоризація. Абстрактні психологічні переживання в романі осмислюють через конкретні образи фізичного болю, руйнування, катастрофи, ізоляції й втрати рівноваги. Зокрема, висловлення *"I feel like I've been hit by a truck"* переносить психологічний біль у сферу тілесного досвіду, а *"I am falling apart"* концептуалізує емоційну кризу як процес руйнування внутрішньої цілісності. Образ життя як *"a multi-vehicle accident"* моделює стан хаосу й втрати контролю. Водночас порівняння ночі з *"torturer's cellar"* перетворює звичайний хронотоп на простір страху, самотності й внутрішніх страждань. Отже, метафоризація виконує не лише експресивну, а й когнітивну функцію, оскільки структурує складні емоційні переживання через доступні для осмислення образи.

Окрему роль у формуванні емоційної динаміки відіграють лексико-семантичні поля "їжа", "духовність" і "кохання". Їхня послідовна актуалізація відповідає основним етапам внутрішньої трансформації героїні. Поле "їжа", домінантне в італійській частині роману, пов'язане з тілесним відновленням, насолодою й поступовим прийняттям життя. Показовим є висловлення *"I'm having a relationship with my pizza"*, в якому гастрономічний досвід концептуалізують за моделлю міжособистісних стосунків. Висловлення *"I love my pizza and I love my life"* створює паралель між фізичним задоволенням і позитивним ставленням до власного існування. Поле "духовність" на індійському етапі репрезентує молитву, самопізнання й поступове відновлення внутрішнього контролю. Натомість поле "кохання" на фінальному етапі пов'язане із самоприйняттям, гармонією й здатністю будувати стосунки без втрати власної автономії.

Моделювання внутрішньої трансформації забезпечують насамперед стратегією саморефлексії. Її реалізують через внутрішній діалог, ретроспекцію й наративізацію особистого досвіду. Репліки *"I'm here. I love you. I don't know what to do"* і *"Please tell me what to do"* відображають початкову розгубленість героїні і її потребу в зовнішньому орієнтирі. Водночас подальше осмислення власного досвіду сприяє переходу від емоційного реагування до усвідомленого аналізу. Показовим є висловлення *"I was trying to be the person everyone expected me to*

be”, в якому героїня критично переосмислює соціально зумовлену модель власної ідентичності. Таким чином, наративізація перетворює окремі травматичні переживання на цілісну життєву історію й створює підґрунтя для формування нової системи цінностей. Такий спосіб організації особистого досвіду відповідає розумінню наративу як процесу, в якому мовні, когнітивні й культурні чинники взаємодіють під час побудови розповіді (Chafe, 1980).

Комунікативно-прагматичний аспект духовного пошуку репрезентовано через діалог із собою й Вищою силою. Звернення, прохання, заперечення й узагальнення формують складну систему внутрішнього дискурсу. Показовим є звернення *“Hello God. Nice to finally meet you”*, яке поєднує розмовну тональність із екзистенційною проблематикою й позначає початок духовного пошуку.Важливою є також ідея свідомого вибору думок: *“You need to learn how to select your thoughts just the same way you select your clothes every day”,* яка моделює емоційне саморегулювання як активну позицію суб’єкта. Така взаємодія мовних форм, контексту й комунікативних функцій відповідає дискурсивному підходу до аналізу значення в контексті (Van Dijk, 2008) і когнітивно-прагматичному розумінню художнього дискурсу (Руснак, 2020).

Додатковим механізмом осмислення внутрішньої трансформації є інтертекстуальність і використання прецедентних феноменів. Залучення духовних, культурних і філософських концептів розширює індивідуальний досвід героїні до універсального культурного контексту. Зокрема, *“Dolce far niente”* репрезентує італійську модель прийняття життя й насолоди моментом, а *“God dwells within you, as you”* актуалізує східну духовну традицію й ідею внутрішнього джерела духовності. Концепт *“the physics of the quest”* структурує особистий шлях героїні як цілеспрямований пошук сенсу. Отже, прецедентні феномени виконують не лише стилістичну, а й когнітивну функцію, допомагаючи інтегрувати індивідуальні переживання в ширші культурні моделі.

Проведений аналіз засвідчує, що дискурсивна організація роману *Eat, Pray, Love* ґрунтується на взаємодії лексико-семантичних, стилістичних, когнітивних і прагматичних засобів. На початковому етапі домінують мовні маркери депресії, страху, розпачу й втрати контролю; надалі використовують засоби

саморефлексії, духовного пошуку й переосмислення ідентичності. Водночас метафоричні моделі “руїна”, “подорож”, “зцілення” й “відродження”, а також лексико-семантичні поля “їжа”, “духовність” і “кохання” структурують емоційну еволюцію героїні. Таким чином, мова в романі не лише відображає внутрішні зміни персонажа, але й є інструментом їх концептуалізації, осмислення й дискурсивного моделювання.

Список літератури

Chafe, W. L. (Ed.). (1980). *The pear stories: Cognitive, cultural, and linguistic aspects of narrative production*. Ablex.

Gilbert, E. (2006). *Eat, pray, love: One woman’s search for everything across Italy, India and Indonesia*. Viking.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.

Руснак, Н. М. (2020). Когнітивно-прагматична концепція художнього дискурсу (на матеріалі мовотворчості Ольги Кобилянської). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія».*

Schiffrin, D. (1994). *Approaches to discourse*. Blackwell.

van Dijk, T. A. (2008). *Discourse and context: A sociocognitive approach*. Cambridge University Press.

КОГНІТИВНА ДЕКОНСТРУКЦІЯ СЦЕНАРІЮ ГЕРОЇЧНОЇ ПОДОРОЖІ В РОМАНІ НАТАЛІ ГЕЙНС *STONE BLIND*

Соломія Старицька

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, сценарій, фрейм, Hero’s Journey, Персей, деконструкція міфу

У цьому дослідженні аналізується когнітивна деконструкція сценарію героїчної подорожі у романі Наталі Гейнс *Stone Blind* та його роль у характеротворенні Персея (Haynes, 2023). Теоретичною основою дослідження є сценарій як когнітивна модель типової послідовності подій, яка базується на попередньому досвіді та формує очікування читача (Fillmore, 1982; Minsky, 1974, pp. 111–113). Важливим поняттям є фрейм, який розуміється як цілісна концептуальна структура, сформована на основі попередніх знань (Fillmore, 1982). Сценарій HERO’S JOURNEY аналізується за шаблоном, запропонованим Дж. Кемпбеллом, який, за узагальненням Х. Сандерс і К. ван Крікен, включає такі етапи: заклик до пригоди, низка випробувань, надприродна допомога,

перемога над міфічним супротивником і повернення трансформованого героя (Sanders & van Krieken, 2018, p. 3). Метою дослідження є з'ясування того, як трансформація когнітивної інтерпретації етапів сценарію героїчної подорожі сприяє деконструкції героїчного образу в романі.

Характеротворення Персея починається з активації традиційного фрейму героя, який текстові сигнали спочатку підтримують:

(1) *Her beautiful,* ***strong*** *boy <...> Her boy went to sea,* ***unafraid*** (с. 87).

Лексеми "strong" і "unafraid" сигналізують про характеристики, які відповідають очікуванням читача щодо міфологічного героя. Активація знайомого фрейму створює передумови для подальшого розгортання сценарію героїчної подорожі. Перший етап, заклик до подорожі, відтворюється в романі майже без змін, оманливо активуючи сценарій. Проте вже на початку подорожі фрейм героя починає уточнюватися новими характеристиками:

(2) *'****I don't know*** *who you are.* ***I don't know*** *where I am.* ***I don't*** *know what a Gorgon is.* ***I don't know*** *how to find one'* (с. 144).

У прикладі (2) Персей відкрито визнає свою некомпетентність. Ця нова інформація не узгоджується з попередньо створеною репрезентацією Персея як упевненого героя. Згодом герой зустрічається зі своїм першим випробуванням – Граями, яких він, як і в традиційному міфі, перемагає обманом. Хоча сценарій залишається знайомим читачеві, він одразу переосмислюється через оповідь голови Горгони:

(3) *So perhaps when you've finished congratulating Perseus for his quick tricks, you might spare a moment to think about how the Graiai lived after he was gone.* ***Blind and hungry*** (с. 157).

Характеристика "blind and hungry" провокує симпатію читача до Грай, що перетворює випробування героя на заподіяння шкоди беззахисним жінкам. Поряд із випробуванням, подоланим за допомогою підлості, розкриваються випробування, у яких все зроблено за Персея богами:

(4) *<...> he has never stopped* ***petitioning*** *his father* ***for aid****. He knows* ***he cannot do*** *what has been asked of him* ***without divine assistance*** (с. 273).

Отримання надприродної допомоги, яке є частиною традиційного сценарію героїчної подорожі, перетворюється на залежність від інших.

Вбивство Медузи стає переломним моментом і повністю руйнує центральний епізод героїчної подорожі – перемогу над міфічним супротивником:

(5) *<...> he will try to claim there was a battle. But there is no battle to be had between* ***an armed man and a sleeping girl****. <...> η: He sighed with relief when he saw she was facing away from him. ι: He was a* ***coward*** (с. 279–284).

Протиставлення "armed man" і "sleeping girl" руйнує традиційний сценарій боротьби між героєм та чудовиськом і активує новий – убивство беззахисної жертви. Якщо попередня нова інформація досі могла бути інтерпретованою в межах фрейму героя, то ця повністю руйнує його й активує фрейм убивці.

Фінальний етап сценарію, повернення додому до матері, підкреслює зміни, які відбулися в героєві:

(6) *She turned to the doorway and beheld the face of a young man who looked as familiar as her reflection and as* ***unknown as a stranger*** (с. 344).

Це той кінець, який читач передбачив при активації сценарію, проте після всіх етапів характеротворення, проаналізованих раніше, він розуміє, що зміни, які мати побачила в Персеєві, не відповідають традиційним змінам сценарію. Замість особистісного зростання нова сила принесла героєві жорстокість та відчуття привілейованості. У підсумку, роман *Stone Blind* повністю зберігає традиційну структуру сценарію, при цьому змінюючи когнітивну інтерпретацію його етапів. Традиційний сценарій героїчної подорожі замінюється історією невпевненого й незрілого хлопця, поява божественної допомоги та надприродної сили в якого призвела лише до схильності до насильства.

Список літератури

Fillmore, C. J. (2006). Frame semantics. In D. Geeraerts (Ed.), *Cognitive linguistics: Basic readings* (pp. 373–400). Mouton de Gruyter. (Original work published 1982) https://doi.org/10.1515/9783110199901.373

Haynes, N. (2023). *Stone blind*. Harper.

Minsky, M. (1997). A framework for representing knowledge. In J. Haugeland (Ed.), *Mind design II: Philosophy, psychology, and artificial intelligence* (2nd ed., pp. 111–142). The MIT Press. (Original work published 1974). https://doi.org/10.7551/mitpress/4626.003.0005

Sanders, J., & van Krieken, K. (2018). Exploring narrative structure and hero enactment in brand stories. *Frontiers in Psychology*, *9*. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.01645

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ *СВОБОДА* У ТВОРЧОСТІ ВОЛТА ВІТМЕНА

Марина Стефанюк
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: свобода, концепт, Волт Вітмен, когнітивна лінгвістика, когнітивна поетика, самовираження, мовно-поетична репрезентація.

Пропоноване дослідження спирається на положення когнітивної лінгвістики про концепт як складне ментальне утворення та застосовує концептуальний аналіз для вивчення мовно-поетичної репрезентації концепту “свободи” у творчості Волта Вітмена. Аналіз поєднує контекстуальний, лексико-семантичний і концептуальний підходи з когнітивно-поетичною інтерпретацією. Теоретичну основу становить розуміння концепту як структурованого ментального утворення, що отримує мовну репрезентацію в конкретному дискурсі (Джеріх, 2019: 61–69), а також результати дослідження концепту “свобода” (Борисов, 2026: 107–113). Демократичний вимір поезії Вітмена інтерпретується з урахуванням його «aesthetic democracy» (Frank, 2007: 402–430). Матеріалом дослідження є «Song of Myself», «I Hear America Singing» та «Song of the Open Road» зі збірки *Leaves of Grass* (Whitman, 1891–1892). Метою є встановлення основних концептуальних компонентів “свободи” та мовно-поетичних засобів їх репрезентації.

У когнітивній лінгвістиці концепт розглядається як ментальне утворення, що акумулює знання, уявлення та ціннісні смисли, пов’язані з певним явищем, і розкривається через сукупність мовних засобів (Джеріх, 2019: 61–69). Концепт «свобода» є багатокомпонентним і охоплює смисли автономії, самовираження, рівності, вибору та взаємодії з іншими. Сукупність цих взаємопов’язаних смислів формує смисловий пласт концепту «свобода», який у поетичному тексті актуалізується через лексичні, граматичні, образні та композиційні засоби. У поезії Вітмена цей смисловий пласт репрезентується через чотири взаємопов’язані компоненти: самостійність, рівність, соціальну взаємодію відкритість. У поетичному тексті ці смисли актуалізуються через

лексеми, граматичні конструкції, образи та повторювані мотиви. Тому його аналіз передбачає визначення основних компонентів і способів їх мовно-поетичної реалізації.

У поезії Вітмена концепт “свобода” реалізується через взаємопов’язані компоненти “самостійність”, “рівність”, “соціальна взаємодія” та “відкритість”. Їх виявлення ґрунтується на аналізі повторюваних лексичних, граматичних, образних і композиційних характеристик поетичних текстів.

Компонент “самостійність” репрезентується через займенник **I** та конструкцію *celebrate myself / sing myself*. У «Song of Myself» ліричний суб’єкт проголошує: «I celebrate myself, and sing myself» (Whitman, 1891–1892).

Займенник **I** акцентує суб’єктність мовця, а дієслова *celebrate і sing* передають активне проголошення власної ідентичності. Отже, свобода концептуалізується як можливість самостійно формувати та виражати власне «я».

Компонент “рівність” реалізується через співвіднесення **I** та **you**: «For every atom belonging to me as good belongs to you» (Whitman, 1891–1892). Конструкція *as good ... as* встановлює принцип рівноцінності, а протиставлення *I / you* розширює індивідуальне самоствердження до взаємного визнання цінності іншого. Таким чином, свобода постає не лише як автономія, а і як рівна можливість кожного суб’єкта реалізовувати себе.

Соціальна взаємодія репрезентується у «I Hear America Singing» через повтор *singing* та перелік представників різних професій. Завершальна формула «Each singing what belongs to him or her and to none else» (Whitman, 1891–1892) підкреслює індивідуальність кожного голосу. Цей перелік створює множинний, але єдиний поетичний простір, у якому різні суб’єкти мають власний голос. Отже, свобода концептуалізується як можливість індивідуального самовираження в межах спільноти, що відповідає демократичній поетиці Вітмена (Frank, 2007: 402–430).

Компонент “відкритість” пов’язаний із просторовою образністю «Song of the Open Road». Лексеми та конструкції *open road, free, world before me, wherever I choose* формують семантичне поле відкритого простору, вибору та

руху (Whitman, 1891–1892). Їх поєднання представляє свободу як процес самостійного визначення напряму, а не як статичний стан. Відтак свобода репрезентується через відкритість можливостей і право на вибір.

Виявлені компоненти підтримуються особливостями поетичної організації тексту: системою займенників *I / you / we*, повтором, паралелізмом, переліками та розгорнутими синтаксичними конструкціями. Особливу роль відіграє використання переліку, яка вводить множинні голоси до спільного текстового простору. Вільний вірш і відсутність жорсткої строфічної організації також можуть розглядатися як формальні чинники, що підтримують семантику відкритості й автономії, характерну для поезії Вітмена.

Отже, у проаналізованих поетичних текстах виокремлено чотири взаємопов'язані компоненти концепту СВОБОДА: самостійність, рівність, соціальна взаємодія та відкритість.

Список літератури

Борисов, О. О. (2026). Концепти СВОБОДА та FREEDOM в україномовній та англомовній свідомості: лінгвокультурний, філософський та правничий аспекти. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, (216), 107–113. https://doi.org/10.32782/2522-4077-2026-216-14

Джеріх, О. С. (2019). «Концепт» у сучасній когнітивній лінгвістиці та лінгвокультурології: поняття та структура. *Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах*, 61–69. https://doi.org/10.31558/2075-2970.2018.35-36.7

Frank, J. (2007). Aesthetic democracy: Walt Whitman and the poetry of the people. *The Review of Politics, 69*(3), 402–430. https://doi.org/10.1017/S0034670507000745

Whitman, W. (1891–1892). *Leaves of Grass*. David McKay.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОНЦЕПТУ *SIEG* В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

Тетяна Томенюк

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: концепт SIEG, номінативний простір, німецька лінгвокультура, когнітивно-дискурсивний підхід, лексико-семантичне поле, ядро та периферія, вербалізація, демілітаризація концепту, медійний дискурс.

Сучасна лінгвістика характеризується посиленим інтересом до антропоцентричних та лінгвокультурологічних підходів, де мова виступає інструментом концептуалізації дійсності (Врублевська, 2014: 213; Хорошун,

2010: 158). Концепт SIEG (ПЕРЕМОГА) є базовим для німецької лінгвокультури, оскільки він акумулює історичний досвід, етичні цінності та соціально-політичні трансформації суспільства. Потреба в аналізі засобів його вербалізації зумовлена розширенням семантики перемоги в сучасному медійному та політичному дискурсах, а також необхідністю дослідження динамічних змін у мовній картині світу німців.

Об'єктом дослідження нашої розвідки виступає номінативний простір концепту SIEG у сучасній німецькій мові, репрезентований різнорівневими мовними одиницями. Предметом дослідження є структурно-семантичні, когнітивні та функціонально-дискурсивні характеристики мовних засобів вербалізації концепту SIEG в межах його номінативного простору.

В основу дослідження покладено когнітивно-дискурсивний підхід, згідно з яким номінативний простір розглядається як динамічна система мовних одиниць, що вербалізують певну концептуальну ділянку (Хорошун, 2010: 159). У межах лексико-семантичного поля концепт SIEG має ієрархічну структуру, що складається з ядра, ближньої та дальньої периферії (Врублевська, 2014: 215). Ядро простору становлять лексеми з найбільш узагальненим значенням та високою частотністю вживання. Вони мають стабільну семантику, яка мало змінюється залежно від контексту. Периферія охоплює одиниці, що уточнюють окремі аспекти концепту: суб'єкт дії, процес, результат або його оцінку. Саме на периферії відбуваються найбільш активні семантичні процеси – метафоризація та стилістичне переосмислення. Словотвір виступає як основний механізм розширення цього простору. Завдяки високій деривaційній потужності кореня Sieg-, концепт отримує всебічну репрезентацію на морфологічному рівні, охоплюючи різні частини мови (іменники, дієслова, прикметники), що дає змогу мовцям описувати *перемогу* як подію, ознаку або дію.

Практичний аналіз фактичного матеріалу (словникові дефініції Duden, DWDS та корпусні дані) дозволяє виокремити ключові засоби вербалізації концепту в сучасній німецькій мові.

Що стосується лексикографічної та етимологічної характеристик ядра, то відповідно до лексикографічного аналізу, ядро номінативного простору

представлене одним іменником *Sieg*. Етимологічно лексема сходить до давньоверхньонімецького *sigu* («тріумф у бою»), що історично закріпило за концептом семантичний компонент боротьби та подолання супротивника (DWDS.(2026)). Сучасні тлумачні словники (Duden) розширюють це значення, визначаючи Sieg як «успіх у боротьбі, змаганні або конфлікті» (*Erfolg in einem Kampf, Wettstreit oder einer Auseinandersetzung*) (Duden. (2026)), що вказує на демілітаризацію концепту та його перехід у спортивну та соціальну сфери.

Дослідження синонімічних та словотвірних засобів показало, що ближня периферія концепту представлена синонімічним рядом, де кожна одиниця додає специфічного стилістичного забарвлення: *Triumph* – маркує високу ступінь емоційного піднесення та урочистість події; *Erfolg* – зміщує акцент з «боротьби проти когось» на «досягнення особистої мети»; *Gewinn* – підкреслює матеріальний або прагматичний аспект перемоги. Словотворчий потенціал концепту реалізується через систему дериватів: *Sieger* (фокус на суб'єкті), *siegreich* (атрибутивна характеристика), *Siegeszug* (метафоричне позначення сталого успіху явища або ідеї в часі) (Duden. (2026)).

Аналіз дискурсивної варіативності та метафоризації розглянутого концепту засвідчує, що у сучасному медійному дискурсі (за матеріалами Spiegel, Die Zeit) концепт SIEG демонструє значну когнітивну гнучкість. У політичному контексті лексема часто вживається для легітимації ідеологічного успіху (*Wahlsieg* – перемога на виборах). Вираз *«ein Sieg für die Demokratie»* свідчить про те, що перемога сприймається як морально-ціннісна категорія. У спортивному контексті домінують сталі дієслівні колокації (*einen Sieg erringen, einen Sieg einfahren*), що підкреслюють процесуальність та активність суб'єкта.

Використання в медійних текстах епітетів *klarer Sieg* (переконлива перевага) або *historischer Sieg* (історична значущість), що використовуються для стилістичного підсилення, вказує на прагнення надати події виняткового статусу.

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що номінативний простір концепту SIEG у сучасній німецькій мові функціонує як динамічна система, де стабільне семантичне ядро поступово демілітаризується та розширюється за рахунок метафоризації в політичному й медійному дискурсах. Така трансформація

засвідчує перехід від значення фізичного домінування до вербалізації інтелектуального та соціального успіху, що утверджує перемогу як багатовимірний ціннісний маркер у німецькій мовній картині світу.

Список літератури

Врублевська, Т. В. (2014). Поняття «концепт» у лінгвокогнітивних дослідженнях: етимологія, основні підходи до визначення. Наукові записки ВДПУ імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство), (19), 213–217. https://intranet.vspu.edu.ua/movoznavstvo/index.php/journal/issue/view/16

Хорошун, О. О. (2010). Концепт як основне поняття когнітивної лінгвістики. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка, (49), 158–161. https://eprints.zu.edu.ua/9319/

Duden. (2026). *Sieg.* Duden. https://www.duden.de/rechtschreibung/Sieg_Gewinn

DWDS. (2026). *Sieg*. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. https://www.dwds.de/wb/Sieg

КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В АНГЛОМОВНОМУ МЕДІАДИСКУРСІ 2025 РОКУ

Тетяна Тріфоненко

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: комунікативні стратегії, медіадискурс, формування довіри, емоційний резонанс, дискредитація, залучення аудиторії, рецептивний експеримент

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю осмислення трансформацій комунікативних стратегій у медіадискурсі в умовах глобальних соціально-політичних змін, інформаційних війн та посилення ролі медіа у формуванні громадської думки. Вивчення англомовного медіадискурсу 2025 року дозволяє виявити нові тенденції мовної поведінки та механізми впливу на аудиторію. Для системного аналізу окреслених явищ у роботі визначено поняття комунікативної стратегії у сучасній лінгвістиці як свідомої когнітивно-прагматичної програми мовленнєвої поведінки, орієнтованої на досягнення конкретної комунікативної мети.

Метою дослідження є розробка типології комунікативних стратегій англомовних медіа 2025 року, з'ясування їхнього мовного інструментарію та оцінка ефективності їх сприйняття, а також визначення поняття комунікативної стратегії як свідомої когнітивно-прагматичної програми мовленнєвої поведінки,

орієнтованої на досягнення конкретної впливової мети за допомогою мовних, когнітивних та соціокультурних чинників.

На основі класифікації О. Сусської (Сусська, 2018: 119) проаналізовано типологію стратегій англомовного медіадискурсу 2025 року та з'ясовано мовний інструментарій їх реалізації:

Стратегія формування довіри (trust-building): Спрямована на відновлення репутації мовця та нівелювання скептицизму аудиторії під час внутрішніх криз. Показовим прикладом є відеорепортаж Роса Аткінса «Ros Atkins on... why the BBC's crisis didn't come out of nowhere» (Atkins, 2025). Цей матеріал репрезентує перехід до стратегії радикальної прозорості, де Аткінс переміщує увагу на професійну журналістську етику, використовуючи інституційні стандарти як головний критерій істини.

Стратегія емоційного резонансу (emotional resonance): Орієнтована на створення спільного емоційного стану з глядачем та викликання емпатії. Втілюється через емоційно-оцінну лексику, емпатичні наративні схеми, елементи особистого досвіду та метафори, що поєднують абстрактні корпоративні проблеми із цінностями пересічного громадянина. Яскравим прикладом є медійний аналіз виступу Камали Гарріс у перші 100 днів президентства Трампа (Harris, 2025). Ефективність виступу забезпечується синергією вербальних та контекстуальних інструментів, а вибір локації Emerge America актуалізує відчуття солідарності та створює безпечний простір для емоційного розвантаження аудиторії.

Стратегія дискредитації (discrediting): Застосовується для критичного оцінювання, маргіналізації або ізоляції дій чи висловлювань, що спричинили кризу неупередженості. Засобами реалізації є лексичні сполучуваності, дистанціювальне цитування (іронічні лапки) та контрастні контексти, що відмежовують позицію всієї редакції від дій окремих осіб. На матеріалі Камали Гарріс у перші 100 днів президентства Трампа (Harris, 2025) ця стратегія реалізується через пряме контрастне зіставлення. Вона перехопила ініціативу у формуванні емоційного порядку денного країни. «Fear isn’t the only thing that’s contagious» (Harris, 2025) – доводить у своїй риториці Камала Гаррiс.

Переосмислюючи базові поняття (наприклад, «патріотизм» чи «демократію»), медіатексти відмежовують власну позицію від поглядів опонентів, маркуючи останні як деструктивні та шкідливі для суспільства (Smith, 2025).

Стратегія залучення аудиторії (engagement): Покликана утримувати увагу глядача та стимулювати щоденну взаємодію. Яскравим прикладом є платформа The New York Times, яка перетворила свій сайт і застосунок на багатофункціональний хаб (Miller & Davis, 2025, p. 52). Додавання ігор (кросворди, Wordle), подкастів та розділу «You» формує щоденну звичку користувача. «Games really create a daily habit… you wake up wanting to solve the crossword or Wordle, and then you look at the headlines – they go hand in hand» (Miller & Davis, 2025: 54) – зазначають розробники платформи The New York Times у публікації Е. Міллера та Р. Девіса. На мовному рівні це підкріплюється прямими зверненнями (you, our viewers) та короткими поясненнями, зручними для швидкого читання.

На завершальному етапі узагальнений аналіз засвідчує, що англомовні медіа 2025 року вибудовують свою комунікативну політику на багатокомпонентній основі, де стратегія довіри виконує роль ядра, а емоційний вплив, дискредитація та залучення функціонують як інструменти ситуативної та прагматичної оптимізації дискурсу. Такий стратегічний баланс відображає трансформацію сучасного медіапростору, у якому інформація дедалі частіше постає не лише як факт, а як засіб соціального, емоційного й ідеологічного конструювання реальності.

Список літератури

Сусська О. А. (2018). *Комунікативні стратегії та тактики в сучасному дискурсі*: монографія. Київ : Вид-во КНУ.

Atkins R. *Ros Atkins on... why the BBC's crisis didn't come out of nowhere*. BBC News. 2025. URL: https://www.bbc.com/news

Harris K. Speech at Emerge America Event. *Media Archive & Discourse Analysis*. 2025. URL: https://www.youtube.com/@KamalaHarris

Miller E., Davis R. (2025). Digital Product Transformation and Audience Engagement in Modern Media: The Case of The New York Times. *Journalism & Mass Communication Quarterly*.. Vol. 102(1). P. 45–62. URL: https://journals.sagepub.com/home/jmq

Smith J. (2025). Reframing Political Discourse: Semantic Reclamation and Discrediting Strategies in 2025 US Media Coverage. *Media, Culture & Society*. Vol. 47(2). P. 112–129.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ МАРКЕРИ СУЧАСНОГО НІМЕЦЬКОМОВНОГО ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Ірина Турецька

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: політичний дискурс, лексико-семантичний аналіз, лінгвокультурні маркери, політична лексика, історична пам’ять, відповідальність, німецькомовні країни.

Політичне мовлення поєднує повідомлення про суспільні події з їх оцінкою та інтерпретацією. Метою дослідження є визначити, як ключові слова й культурно значущі образи формують смисл сучасних німецькомовних політичних текстів. Лексико-семантичний аналіз виявляє оцінні опозиції та повторювані поняття, а лінгвокультурний дає змогу пояснити їхній зв’язок із цінностями й історичним досвідом спільноти (Кондратенко, 2014).

Матеріалом дослідження стали сім текстів 2022–2025 років: урядова заява О. Шольца, меморіальна промова Ф.-В. Штайнмаєра, парламентський протокол Бундестагу, передвиборчі програми SPD та CDU/CSU, а також звернення президентів Австрії й Швейцарії. Зіставлення цих жанрів дає змогу простежити зміну значення тих самих політичних лексем залежно від ситуації, мети мовця та національного контексту (CDU/CSU, 2025; Deutscher Bundestag, 2024; Keller-Sutter, 2025; Scholz, 2022; SPD, 2025; Steinmeier, 2025; Van der Bellen, 2024).

У заяві О. Шольца слово *Zeitenwende* позначає історичний перелом після повномасштабного вторгнення Росії в Україну. Поняття *Sicherheit* охоплює оборону, союзницьку підтримку та захист демократичних цінностей; воно поєднується з *Freiheit* і *Demokratie*. Протиставлення лексики агресії словам *Frieden* і *Solidarität* задає чітку оцінку політичних дій та обґрунтовує необхідність реагування (Scholz, 2022).

У промові Ф.-В. Штайнмаєра слова *Erinnerung*, *Verantwortung*, *Menschenwürde* і *Demokratie* пов’язують сучасне розуміння демократії з пам’яттю про злочини націонал-соціалізму. Отже, лексеми пам’яті в меморіальному жанрі виконують морально-застережну функцію (Steinmeier, 2025).

У протоколі пленарного засідання Бундестагу ключове слово *Vertrauen* постає і як демократична цінність, і як предмет політичної суперечки: воно позначає довіру до інституцій та оцінку спроможності уряду діяти. Тут лексика довіри набуває полемічного характеру (Deutscher Bundestag, 2024).

У програмі SPD лексеми *Gerechtigkeit*, *Respekt*, *Arbeit* і *Sicherheit* розкривають переважно соціальний вимір політики: працю, підтримку родин і захищеність громадян. Формула *für Dich* наближує політичну програму до щоденного досвіду людини (SPD, 2025).

У програмі CDU/CSU слова *Leistung*, *Ordnung*, *Freiheit* і *Politikwechsel* наголошують на продуктивності, порядку та зміні політичного курсу. Тому *Sicherheit* тут частіше пов'язана з державним управлінням і зовнішньою безпекою, тоді як у програмі SPD вона має соціально-повсякденний вимір (CDU/CSU, 2025).

Звернення А. Ван дер Беллена організоване навколо *Zukunft*, *Vertrauen* та спільної дії. Формула *Neues wagen* переводить розмову про суспільні проблеми в заклик шукати нові рішення (Van der Bellen, 2024).

У привітанні К. Келлер-Зуттер слова *Zuversicht*, *Offenheit* і *Demokratie* поєднуються з образом *Brückenbauer*: швейцарці за кордоном постають як ті, хто підтримує зв'язок країни зі світом. Цей образ увиразнює культурний вимір політичного повідомлення (Keller-Sutter, 2025).

Отже, спільні для досліджених текстів поняття демократії, безпеки, відповідальності та майбутнього набувають різних значень у конкретних жанрах і країнах. Німецькі тексти виразно пов'язують ці поняття з безпекою та історичною пам'яттю, австрійський – з оновленням і спільною дією, швейцарський – зі стабільністю та відкритістю. Це підтверджує необхідність аналізувати політичну лексику разом із контекстом її вживання.

Список літератури

CDU/CSU. (2025). *Politikwechsel für Deutschland: Wahlprogramm von CDU und CSU*. https://www.cdu.de/app/uploads/2025/01/km_btw_2025_wahlprogramm_langfassung_ansicht.pdf

Deutscher Bundestag. (2024). *Plenarprotokoll 20/205: Stenografischer Bericht. 205. Sitzung, 16. Dezember 2024*. https://dserver.bundestag.de/btp/20/20205.pdf

Keller-Sutter, K. (2025). *Grusswort zum 1. August 2025 für Auslandschweizerinnen und Auslandschweizer*. Eidgenössisches Finanzdepartement. https://www.efd.admin.ch/de/rede-brkks-grusswort-schweizer-im-ausland-29082025-de

Scholz, O. (2022). *Regierungserklärung von Bundeskanzler Olaf Scholz in der Sondersitzung zum Krieg gegen die Ukraine*. Bulletin der Bundesregierung, 25-2. https://www.bundesregierung.de/resource/blob/975954/2008580/b7348ec7b88380164f7873453c7b6758/25-2-bk-reg-erkl--data.pdf?download=1

SPD. (2025). *Mehr für Dich. Besser für Deutschland: Regierungsprogramm für die Bundestagswahl 2025*. https://mehr.spd.de/custom-static-assets/documents/Regierungsprogramm.pdf

Steinmeier, F.-W. (2025). *Gedenkstunde des Deutschen Bundestages zum Tag des Gedenkens an die Opfer des Nationalsozialismus*. Der Bundespräsident. https://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Frank-Walter-Steinmeier/Reden/2025/01/250129-Bundestag-Gedenkstunde-Opfer-des-NS.html

Van der Bellen, A. (2024). *Nationalfeiertag 2024: Wir müssen Neues wagen*. Bundespräsident der Republik Österreich. https://www.bundespraesident.at/aktuelles/detail/nationalfeiertag-2024-tv-ansprache-von-bundespraesident-alexander-van-der-bellen

Кондратенко, Н. В. (2014). *Політична лексика в сучасному українському публічному дискурсі*. Українська мова, 2, 32–41.

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛАТИНІЗМІВ І РЕЛІГІЙНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ В РОМАНІ ДЕНА БРАУНА «ANGELS AND DEMONS»

Аліна Тусик

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: латинізм, релігійна термінологія, художній дискурс, концептуальний простір, прагматичний потенціал, Ден Браун.

У романі Дена Брауна «Angels and Demons» латинізми й релігійні терміни пов’язані з церковним середовищем, у якому розгортаються події. Вони допомагають читачеві зрозуміти устрій цього середовища й водночас є підказками для розгадування таємниць. Тому їх варто розглядати і як назви деяких реалій, і як засоби розвитку сюжету.

Під латинізмом розуміємо слово, словосполучення, синтаксичну конструкцію або фрагмент тексту, запозичений із латини чи утворений за її зразком. Такі одиниці можуть уживати як запозичення, кальки або прямі латинські вкраплення (Borolis, 2021). Релігійну термінологію розглядаємо в межах католицької традиції: це назви церковних установ, осіб, предметів, дій і понять, пов’язаних із віровченням (Bektoshev, 2022).

За ступенем пристосування до англійської мови латинізми роману поділяють на повністю інтегровані, частково адаптовані та неадаптовані. Перші підпорядковані англійським граматичним нормам, другі зберігають окремі

ознаки латинської форми. Неадаптовані одиниці входять у текст як прямі вкраплення. Для словотвірного аналізу важливі моделі із суфіксами *-tion, -al, -ary, -ous* і префіксами *sub-, pre-, inter-, post-*. Більшість латинізмів узгоджені зі структурою англійського речення, а титули, абревіатури й сталі формули переважно зберігають первісну форму. Власне сталі вислови надають мовленню урочистості або офіційного звучання.

За значенням у романі виділено сакральну, адміністративно-ієрархічну, науково-історичну й етимологічно марковану лексику. Такий поділ дає змогу простежити, як латинізми позначають церковну владу, відсилають до історичного минулого й беруть участь у зображенні конфлікту науки й релігії.

Функція латинізму залежить від контексту. В одному випадку він надає висловленню офіційного чи сакрального звучання, в іншому – створює відчуття давнини або приховує інформацію, потрібну для розуміння подальших подій. Вибір такої лексики також допомагає характеризувати персонажів (Мулік, 2023).

Серед релігійних термінів виокремлено назви представників церковної ієрархії, обрядів і таїнств, сакральних предметів і місць, а також понять віровчення. Через ці назви читач знайомиться з устроєм Церкви й релігійними практиками, на тлі яких розвивається конфлікт роману (Brown, 2000).

За будовою релігійні терміни різняться: поряд з окремими словами трапляються двокомпонентні й розгорнуті назви. До них належать *Holy See, Papal Ring, College of Cardinals, Congregation for the Doctrine of the Faith*. Значення спеціальної лексики автор пояснює в діалогах і роздумах персонажів або розкриває поступово, в міру розвитку подій. Завдяки цьому читач може зрозуміти терміни з контексту.

У сценах релігійних обрядів термінологія уточнює порядок дій і деталі оточення, надаючи оповіді достовірності. Її оцінне забарвлення може бути позитивним, негативним або неоднозначним. Поряд із науковою лексикою релігійні назви увиразнюють суперечності між вірою й науковим поясненням світу. У сюжетно напружених епізодах вони також посилюють відчуття браку часу й очікування розв’язки.

Поєднання цих лексичних груп пов’язане з опозиціями сакрального й профанного, віри й знання, традиції й сучасності. Для їх осмислення важливі концепти «Таємниця» й «Влада». Перший розкривають через латинські коди й назви закритих просторів, другий – через позначення церковної ієрархії й установ (Theodar Caleb, 2022).

Пояснення термінів і розшифрування латинських вкраплень залучають читача до пошуку прихованих значень. Поступовий доступ до цього «закритого знання» підтримує увагу й емоційне напруження. Водночас така лексика впливає на оцінку зображених подій і церковного середовища (Мулік, 2023).

Отже, латинізми й релігійні терміни в романі «Angels and Demons» пов’язують мовне оформлення роману з його сюжетом. Вони називають церковні реалії, характеризують персонажів і допомагають приховувати й поступово розкривати інформацію. Їхня роль особливо помітна там, де знання значення слова або формули стає умовою розуміння подій. Поєднання термінологічної точності з таємницею підтримує властиву роману інтригу й розкриває напруження між вірою, знанням і владою.

Список літератури

Bektoshev, O. (2022). Stylistic features of representation of religious vocabulary in modern linguistics. *Galaxy International Interdisciplinary Research Journal, 10*, 120–125.

Borolis, I. I. (2021). Latinisms in names of institutions, mottoes and religious English texts in the context of the history of English language. *Perspectives of Science and Education.*

Brown, D. (2000). *Angels and demons*. Pocket Books.

Мулік, М. Ю. (2023). Іншомовні вкраплення в романі Дена Брауна «Янголи і демони»: функціональний аспект. *Modern Philology Research,* 4, 45–50.

Theodar Caleb, M. (2022). Abridging science and religion in Angels and Demons. *International Journal of English Literature and Social Sciences,* 7(1), 180–186.

КАЛЬКУВАННЯ І УСІЧЕННЯ ЯК СПОСОБИ АДАПТАЦІЇ АНГЛІЗМІВ ПОВСЯКДЕННОГО ВЖИТКУ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Вікторія Хомяк

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: англізм, мова-реципієнт, мова-донор, лексема, запозичення, адаптація, усічення.

Проникнення англізмів в українську мову неминуче супроводжується адаптацією до системи мови-реципієнта. У мовознавстві виокремлюють чотири види адаптації запозичень: *фонетична, графічна, морфологічна і семантична* (Стадній, Зозуля, 2022). В дослідженні основна увага зосереджена саме на графічній адаптації, яка полягає в орфографічному оформленні запозичення, коли слово набуває кириличного написання. Стадній А. та Зозуля І. виокремили три основні види передачі англізмів, які існують під час цього виду адаптації: *латиниця* (коли слово зберігає оригінальне написання), *транслітерація* (коли літери мови-донора замінюються відповідними літерами кириличного алфавіту незважаючи на фонетичне звучання слова) і *транскрибування* (спосіб передачі, за якого слово відтворюється засобами української графіки відповідно до його звучання в мові-джерелі) (Стадній, Зозуля, 2022). Теглівець Ю. до цієї класифікації додає також *калькування* – спосіб повного чи часткового відтворення запозичених термінів засобами української мови за моделлю оригіналу (Теглівець, 2025: 53). Згідно з Н. Стрішенець, калька буває *повна* (послідовний дослівний переклад усіх елементів слова чи словосполучення) або *часткова* (переклад лише частини елементів слова). Деякі дослідники зазначають, що межа між калькою і автохтонним словом є розмитою, тому деякі одиниці можуть вважатись одночасно і калькою, і власне українським неологізмом (Стрішенець, 2007). Також українські мовознавці зазначають, що терміни, які використовуються дуже часто, піддаються *усіченню.* Відсікатись може кінцева частина слова (апокопа), початок слова (афереза) або може відбуватись змішане усічення, коли середина слова залишається, а початок і кінець відпадають (Сухоруков та ін., 2025).

Аналіз засвідчує, що калькування є одним із найменш продуктивних способів адаптації англізмів повсякденного вжитку. Більшу частину кальок складають саме часткові кальки, у яких один компонент адаптовано методом транскрибування, а інший – калькування: *айріш-кава (Irish coffee), б'юті-засіб (beauty piece), б'юті-порада (beauty advice), інді-гра (indie game), кава-брейк (coffee break), кіберпонеділок (Cyber Monday), криптовалюта (cryptocurrency)* та похідне від нього *криптовалютний, мешап-роман (mashup-novel), селфі-палка*

(selfie stick), ютуб-канал (Youtube channel) і *наркотрафік (drug traffic).* У англізмі *політкоректний* спостерігаємо використання чотирьох методів адаптації – транскрибування, усічення, калькування та натуралізації.

Наступними за чисельністю є англізми, які повністю адаптовані методом калькування – *маршрутизатор (router), стіна (wall), чорна п'ятниця (Black Friday)*. Серед цих трьох одиниць спостерігаємо певну внутрішню неоднорідність, адже *маршрутизатор* і *чорна п'ятниця* є словотвірними кальками, новоствореними лексичними одиницями, які з'явились в українській мові саме внаслідок перекладу англійського еквівалента за його моделлю. Натомість слово *стіна* є прикладом семантичної кальки – слово вже існувало в українській мові ще до появи соціальних мереж, але набуло нового значення (розділ профілю користувача для публікацій) під впливом англійського слова *wall*. Найменш чисельною виявилась група англізмів, в яких одна частина адаптована методом транслітерації, а інша – калькування – *грантоотримувач (grant recipient), е-квиток (electronic ticket) наркотрафік (drug trafficking)*, в якому також застосовано метод усічення. Особливої уваги заслуговує одиниця *наркотрафік* – класифікувати її можна по-різному в залежності від того, яке слово вважати її етимоном. Якщо припустити, що вихідною формою є англійське *narcotrafficking*, то *наркотрафік* варто кваліфікувати як чисту транслітерацію, адже всі елементи слова передано літера за літерою відповідно до його написання без перекладу жодного складника. Проте якщо брати за основу словосполучення *drug trafficking*, як і зазначено в словнику, слово постає як часткова калька, у якій *drug* замінено на *нарко-*; другий елемент *трафік* транслітеровано. Так як обидва слова *narcotrafficking* і *drug trafficking* функціонують паралельно, встановити безпосереднє джерело запозичення без додаткових хронологічних даних неможливо.

Отже, хоча калькування є одним із найменш продуктивних способів адаптації англізмів, воно переважно реалізується в гібридній формі, поєднуючись із транскрибуванням або усіченням, тоді як повне калькування та калькування з елементами транслітерації є радше поодинокими явищами.

Список літератури

Стадній, А. С., & Зозуля, І. Є. (2022). Неоангліцизми в сучасній українській літературній мові. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 33(2.2), 22–26. https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.22.2.5

Стрішенець, Н. (2007). Запозичення в українській бібліотечно-інформаційній термінології. *Бібліотечний вісник*, (2), 20–25.

Сухоруков, В. А., Чернявська, С. М., & Шокуров, О. В. (2025). Англіцизми у сучасному технічному термінознавстві. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика,* 36(6), 60.

Теглівець, Ю. В. (2025). Проблема запозичень у термінології фотографії. *Закарпатські філологічні студії, (37)*, 53.

СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ВІЙНИ У ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ФРАНКА-ВАЛЬТЕРА ШТАЙНМАЄРА

Тетяна Чаплинська

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: політичний дискурс, семантика, прагматика, мовленнєві акти, концепт війни, метафора, Франк-Вальтер Штайнмаєр

Політичний дискурс у період війни не лише інформує про події, а й задає рамки їх інтерпретації, розподіляє відповідальність між учасниками та обґрунтовує суспільно-політичні рішення. Актуальність дослідження зумовлена потребою з'ясувати, за допомогою яких мовних засобів німецький політичний лідер конструює образ російсько-української війни, формує солідарність з Україною та легітимізує підтримку держави, що зазнала агресії. Політична мова розглядається як форма соціальної дії, у якій вибір номінацій, оцінних предикатів, метафор і займенників пов'язаний із владою та ідеологічним позиціонуванням.

Мета роботи полягає у визначенні семантичних і прагматичних механізмів репрезентації війни у промовах Федерального президента Німеччини Франка-Вальтера Штайнмаєра. Матеріалом слугували офіційні виступи від 25 лютого та 28 жовтня 2022 року, а також промова до річниці російського нападу від 24 лютого 2023 року (Steinmeier, 2022a; Steinmeier, 2022b; Steinmeier, 2023). Застосовано контекстуально-семантичний, компонентний і прагматичний аналіз, а також елементи критичного дискурс-аналізу. Прагматичну функцію висловлень визначено з урахуванням теорії мовленнєвих актів.

У досліджуваному матеріалі семантична організація дискурсу ґрунтується на макроопозиції АГРЕСОР - ЖЕРТВА / ЗАХИСНИК. Дії Росії та її президента позначаються сполуками Angriffskrieg, brutale Gewalt, völkerrechtswidriger Krieg, imperialer Wahn, Unrecht. Такі номінації містять виразний негативно-оцінний компонент і усувають можливість нейтрального тлумачення подій. Україна, навпаки, концептуалізується через лексеми Opfer, Freiheit, Recht, Selbstbestimmung, Souveränität і Demokratie. У такий спосіб формується аксіологічна поляризація: агресор пов'язується з насильством і порушенням права, а Україна - із захистом свободи та європейського ціннісного порядку.

Окрему роль відіграє темпоральний маркер 24. Februar 2022, який набуває значення межі між двома історичними періодами. Лексеми Zäsur та Epochenbruch перетворюють конкретну дату на символ радикального розриву з попередньою моделлю європейської безпеки. У промові 28 жовтня 2022 року ця семантика розгортається через метафоричний сценарій гри: Путін не просто порушив правила, а кинув на підлогу саму дошку; європейський безпековий порядок постає зруйнованим. Метафора робить абстрактні геополітичні зміни наочними та водночас обґрунтовує необхідність перегляду політичної, військової й економічної поведінки Німеччини (Steinmeier, 2022b).

Прагматичний рівень промов представлений взаємодією асертивів, директивів, комісивів та експресивів. Асертивні висловлення прямо приписують Росії відповідальність за початок війни. Директив Stoppen Sie den Wahnsinn dieses Krieges адресовано Володимиру Путіну й посилено імперативом та часовим маркером jetzt. Комісиви на зразок Deutschland wird seinen Teil dazu beitragen фіксують публічне зобов'язання Німеччини діяти разом із партнерами. Експресиви передають співчуття, біль і солідарність з українцями. Послідовність «емоційна реакція - моральна оцінка - заклик - зобов'язання» переводить опис події у програму колективної дії (Steinmeier, 2022a).

Важливим засобом конструювання колективного суб'єкта є інклюзивний займенник wir. У повторюваних формулах Wir wollen Frieden, Wir wollen Freiheit та у закликах Zeigen wir... він об'єднує мовця, громадян Німеччини, європейських партнерів і демократичну спільноту. Анафоричний повтор посилює ритм,

полегшує запам'ятовування та перетворює політичну позицію на спільну ціннісну декларацію. Модальні дієслова müssen, sollen і werden кодують необхідність, моральний обов'язок та впевненість у майбутній дії. Вони створюють деонтичну рамку, у якій підтримка України подається як відповідальна й нормативно виправдана поведінка.

У промові до першої річниці нападу концепт МИРУ уточнюється ознакою справедливості. Антитеза «не Україна та її союзники відмовляються від миру – це робить Росія» заперечує симетричне представлення сторін і виконує легітимаційну функцію: військова, фінансова та гуманітарна допомога Україні осмислюється не як ескалація, а як умова захисту жертви й відновлення справедливого миру (Steinmeier, 2023). Поєднання концептів МИР, СВОБОДА, ДЕМОКРАТІЯ та ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ формує ціннісне ядро аналізованого дискурсу.

Отже, семантичні й прагматичні засоби у промовах Франка-Вальтера Штайнмаєра діють узгоджено. Оцінні номінації та метафори визначають інтерпретацію війни, а мовленнєві акти, модальність і займенникові стратегії мобілізують адресата та легітимізують політичні дії. Перспективою подальшого дослідження є корпусне зіставлення частотності ключових лексем і колокацій у промовах Штайнмаєра різних етапів війни з використанням DWDS і DeReKo, що дасть змогу простежити динаміку концептуалізації війни та миру в німецькому політичному дискурсі.

Список літератури

Steinmeier, Frank-Walter. 2022a. Statement zum russischen Angriff auf die Ukraine. 25. Februar 2022. https://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Frank-Walter-Steinmeier/Reden/2022/02/220225-Pressestatement-Ukraine.html

Steinmeier, Frank-Walter. 2022b. Alles stärken, was uns verbindet. 28. Oktober 2022. https://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Frank-Walter-Steinmeier/Reden/2022/10/221028-Alles-staerken-was-uns-verbindet.html

Steinmeier, Frank-Walter. 2023. Zentrale Veranstaltung zum Jahrestag des russischen Angriffs auf die Ukraine. 24. Februar 2023. https://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Frank-Walter-Steinmeier/Reden/2023/02/230224-Jahrestag-russ-Angriff-auf-Ukraine.htm

ОСОБЛИВОСТІ МОВНОГО ВІДОБРАЖЕННЯ КОНЦЕПТІВ *ERFOLG* ТА *MISSERFOLG* (на матеріалі німецькомовної реклами)

Аліна Черновська

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: концепт, Erfolg, Misserfolg, рекламний дискурс, метафора, евфемізм, мовленнєвий акт.

Концепти успіху й невдачі посідають важливе місце в ціннісній картині світу сучасного суспільства. Рекламний дискурс активно їх використовує, оскільки спрямований на формування в адресата уявлення про бажаний результат. У центрі уваги перебуває питання, якими мовними засобами реклама вербалізує успіх і невдачу та чи однаково вона представляє обидва члени цієї концептуальної опозиції. Концепт ERFOLG пов'язаний з досягненням мети й позитивним результатом, тоді як MISSERFOLG позначає недосягнення мети та негативний результат діяльності. Реклама конструює образ успіху, якого адресат може досягти завдяки товару чи послузі. Натомість невдача постає як проблема, яку необхідно подолати, проте пряма її номінація в рекламному тексті є небажаною. Мета дослідження – виявити особливості мовного відображення концептів ERFOLG («успіх») і MISSERFOLG («невдача») у німецькомовному рекламному дискурсі. Матеріалом слугували рекламні тексти (слогани, заголовки, тексти кампаній) брендів Німеччини, Австрії та Швейцарії. За словником DWDS, ядро концепту ERFOLG становлять значення «досягнення мети» і «позитивний результат», а ядро MISSERFOLG – «поганий, розчаровуючий результат» (DWDS).

Асиметрія концептів. Один із результатів дослідження – нерівномірність у поданні успіху й невдачі. На платформі *Slogans.de* зафіксовано понад тисячу слоганів зі словом *Erfolg*, тоді як за запитом *Misserfolg* результатів майже немає. У нашому корпусі лише 11 із 78 текстів (14 %) стосуються невдачі, і в жодному з них не вжито слова *Misserfolg*.

Лексичний рівень. Успіх реклама називає прямо, часто готовими формулами, які повторюються в різних галузях і в різні роки. Формула «Ваш

успіх – наша мета» трапляється у слоганах навчального закладу SGD (*Ihr Erfolg ist unser Konzept*, 1989), банку Sal. Oppenheim (*Ihr Erfolg. Unser Ziel.*, 2004) і кадрової агенції Nurse24 (*Ihr Erfolg ist unser Ziel*). Бренди також створюють нові слова з компонентом *Erfolg-*, яких немає у словниках: *Erfolgspartner* («партнер успіху», Raiffeisen OÖ), *Erfolgssystem* («система успіху», clever fit). Невдачу комерційна реклама, навпаки, пом'якшує: мережа будівельних магазинів Hornbach говорить не про провал, а про «маленькі помилки» (*kleine Fehler*) і «дрібні неполадки» (*Pannen*). Прямо невдачу називають лише там, де вона сама є темою: у журналі Deutsche Bahn (*scheitere erfolgreich* – «провалюйся успішно») та на коучинговій платформі Greator, що пропонує подолати страх невдачі (*Versagensangst*).

Показовим у корпусі є слоган австрійського банку Volksbank: *Erfolg fängt nicht beim Sieg an und hört auch nicht am Podest auf* («Успіх не починається з перемоги і не закінчується на п'єдесталі»). Реклама тут сама розмежовує два близькі поняття: перемога – одноразова подія, що передбачає суперника й публічне визнання, а успіх – тривалий процес, який не потребує ні суперника, ні нагороди. Натомість у рекламі Hornbach слово *Sieger* («переможець») вжито майже як синонім до *erfolgreich* («успішний»). Отже, значення слів, близьких до ядра концепту, залежить від мети конкретного тексту.

Лексико-стилістичний рівень. Успіх найчастіше осмислюється через метафори (Lakoff & Johnson, 1980): шляху – *Gemeinsam zum Erfolg* («Разом до успіху», Deutsche Telekom); фундаменту – *Kapitalstärke ist die Grundlage für den Erfolg* («Капітальна міцність – основа успіху», UBS); ключа – *Der Schlüssel zu unserem Erfolg* («Ключ до нашого успіху», adidas); руху вгору – *Die Erfolgskurve der SAP UK kannte nur eine Richtung: nach oben* («Крива успіху SAP UK знала лише один напрямок – угору»). Гіпербола трапляється лише у висловлюваннях про успіх: *Wir meistern jede Herausforderung* («Ми впораємося з будь-яким викликом», MaklerWerft).

Синтаксичний рівень. Про успіх реклама говорить повними стверджувальними реченнями, а на невдачу лише натякає – за допомогою неповних речень і риторичних запитань. Слоган L'Oréal *Weil Sie es sich wert sind*

(«Бо ви цього варті») – підрядне речення без головного: адресат сам домислює, чого саме він вартий (Ricci Garotti, 2019: 197–198). Заголовок *Trockenes, widerspenstiges Haar?* («Сухе, неслухняне волосся?») називає проблему, не вживаючи жодного слова на позначення невдачі (Ricci Garotti, 2019: 195).

Прагматичний рівень. Фраза «Ваш успіх – наша мета» за формою є твердженням, а за функцією – обіцянкою бренду (Searle, 1979). Про успіх реклама говорить через обіцянки й заклики (*Meistere Deine Makros* – «Опануй свої макроелементи», ESN), про невдачу – лише непрямо. Змінюється й роль бренду: коли йдеться про успіх, бренд постає партнером клієнта, а коли про проблему – помічником, який її розв'язує. Уникання теми невдачі узгоджується з висновком психологів І. Джейніса та С. Фешбаха: м'яке нагадування про проблему переконує краще, ніж залякування (Janis & Feshbach, 1953).

Отже, у німецькомовному рекламному дискурсі концепти ERFOLG і MISSERFOLG відображаються асиметрично. Успіх подано явно й повно, через усталені формули та метафори, невдачу – приховано, через евфемізми, неповні речення й натяки. Ця закономірність простежується на всіх рівнях мови. Відкрито про невдачу говорять лише тексти, для яких вона є основною темою.

Список літератури

DWDS. (n.d.-a). *Erfolg*. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. https://www.dwds.de/wb/Erfolg

DWDS. (n.d.-b). *Misserfolg*. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. https://www.dwds.de/wb/Misserfolg

Janis, I. L., & Feshbach, S. (1953). Effects of fear-arousing communications. *Journal of Abnormal and Social Psychology, 48*, 78–92.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.

Ricci Garotti, F. (2019). Werbekommunikation: Drei sprachliche Strategien, um das Werbeprodukt zu verbergen. *Linguistik online, 97*(4), 193–207.

Searle, J. R. (1979). *Expression and meaning: Studies in the theory of speech acts*. Cambridge University Press.

IMPLICIT FORMS OF THE IMPERATIVE IN W. CHURCHILL'S SPEECHES: 1945 – 1950

Iryna Yarnyk
Vasyl Stefanyk Carpathian National University
Ivano-Frankivsk, Ukraine

Keywords: implicit imperative, directive illocutionary force, political discourse, Winston Churchill, deontic modal verbs, let-constructions, rhetorical questions.

Winston Churchill remains one of the most studied political orators of the twentieth century, yet linguistic research has largely focused on his wartime rhetoric, leaving the post-war period underexplored. The present paper examines implicit forms of the imperative in his addresses of 1945–1950, that is, utterances which convey directive illocutionary force without employing the imperative mood.

The theoretical framework of the study rests on speech act theory and contemporary research on directives and politeness. An implicit imperative is an indirect speech act whose goal is to motivate the addressee to action while its surface form remains non-imperative (Miasoiedova, 2019). According to S. V. Miasoiedova, such utterances enhance the emotional and persuasive force of political speech (Miasoiedova, 2019). Modern studies confirm that present-day English political discourse systematically combines informational and manipulative dimensions through carefully selected linguistic means (Mialkovska et al., 2024).

A characteristic device of implicit imperativeness in Churchill's post-war speeches is the use of deontic modal verbs within declarative syntax. In the Fulton address of 5 March 1946 Churchill asserts: «We must never cease to proclaim in fearless tones the great principles of freedom» (Churchill, 1946a). Formally, this is a statement, yet pragmatically it functions as a collective directive. Similar constructions dominate the Zurich speech of 19 September 1946: «We must build a kind of United States of Europe» (Churchill, 1946b). As Bahrynivska and Karp observe, modal verbs of obligation are among the most productive devices in Churchill's oratory (Bahrynivska & Karp, 2020: 67).

A second device is the let-construction, syntactically optative yet pragmatically directive. In the Fulton speech Churchill exclaims: «Let no man underrate the abiding

power of the British Empire» (Churchill, 1946a), while in Zurich he concludes with the appeal «Let Europe arise!» (Churchill, 1946b). Such constructions invite the audience to share a collective volition rather than obey a separate command. The let-constructions of 1945–1950 are consistently embedded in parallel syntactic sequences that intensify their illocutionary force.

A third group of implicit imperatives is formed by rhetorical questions and evaluative declaratives. Churchill asks at Fulton: «What then is the over-all strategic concept which we should inscribe today?» (Churchill, 1946a). The question urges the audience to accept the answer the speaker will provide. Such strategies confirm that modern English political discourse increasingly relies on implicit rather than direct forms of influence (Mialkovska et al., 2024).

Churchill's post-war speeches demonstrate a consistent preference for implicit over explicit imperatives, realised through deontic modal verbs, let-constructions, rhetorical questions and evaluative declaratives. These forms acquire directive force through the interaction of grammar, context and the speaker's ethos, which opens prospects for comparative studies of his pre-war, wartime and post-war oratory.

References

Bahrynivska, M.-M., Karp, M. (2020). Stylistic devices in political speeches by Winston Churchill. *International Scientific Journal «Internauka»*, 5(85), 1, 65-68.

Churchill, W. (1946a, March 5). The sinews of peace ("Iron Curtain" speech). *International Churchill Society*.

Churchill, W. (1946b, September 19). United States of Europe. *International Churchill Society*.

Mialkovska, L., Kovalchuk, O., Tykha, L., Redchuk, R., Yanovets, A., Voitenko, I. (2024). Modern English-language political discourse: Means and techniques of linguistic influence. *Multidisciplinary Science Journal*, 6.

Miasoiedova, S. V. (2019). Indirect imperative utterances as a distinctive attribute of the language of novels by Dan Brown. *Іноземні мови у вищій освіті: лінгвістичні, психолого-педагогічні та методичні перспективи*: матеріали IV Всеукр. наук.-практ. Інтернет-конф. з міжнар. участю (20 лют. 2019 р.) (pp. 330-338). Харків: НЮУ ім. Ярослава Мудрого.

ХУДОЖНІЙ СВІТ «МАРТІНА ІДЕНА» ДЖЕКА ЛОНДОНА: ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Євген Баран, Олеся Бойчук

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: художній світ, ідіостиль, перекладацька інтерпретація, образна система, морська лексика, перекладацькі трансформації, форенізація

Роман Джека Лондона «Мартін Іден» становить особливий інтерес для сучасного літературознавства та перекладознавства, оскільки його художній світ формується на перетині соціальної проблематики, психологізму, натуралістичної образності та філософської рефлексії. Складність його відтворення українською мовою зумовлена тим, що авторська манера поєднує лаконічну, динамічну мову моряка з інтелектуально насиченими міркуваннями про мистецтво, пізнання, еволюцію та людську природу

Однією з визначальних рис художнього світу «Мартіна Ідена» є протиставлення двох соціально-мовних просторів: світу моря, фізичної праці та робітничого середовища і буржуазного світу родини Морзів, освіти й інтелектуальної культури. Ця опозиція проявляється і в мовленні персонажів. Лондон використовує соціально марковану лексику, сленг та граматичні помилки у мовленні Мартіна й Гертруди, тоді як мовлення родини Морзів є більш рафінованим. У перекладі Марії Рябової цей контраст передано за допомогою просторічної та діалектної лексики.

Початковий образ Мартіна значною мірою формується через анімалістичну образність. Вислів «the look of a wild beast that fears a trap» перекладено як «в очах ще світився вираз дикого звіра, що боїться пастки». Збереження образу «дикого звіра» підкреслює природну силу героя, його фізичну грубість і соціальну непристосованість. У подальшому цей образ трансформується разом з інтелектуальним і культурним розвитком Мартіна (Джек Лондон, 1970: 6).

Важливим компонентом художнього світу є морський код, який символізує не лише професійне середовище героя, а й його внутрішній стан. Вислів «the level floor was pitching and rolling like a ship's deck in a seaway» передано як «наче рівна підлога під ним підіймалася й опадала в такт морським хвилям». Трансформація «pitching and rolling» → «підіймалася й опадала» зберігає відчуття хитавиці та динамічність образу. Морська лексика «sea», «ocean», «ship», «boat», «sail» послідовно відтворюється як «море», «океан», «корабель», «човен», «вітрило»; у першому розділі зафіксовано по 14 відповідних одиниць в оригіналі та перекладі. Образ шхуни, що змагається з вітром, можна розглядати як символічну паралель до самого Мартіна, який протистоїть незвичному для нього соціальному середовищу (Джек Лондон, 1970: 5).

На відміну від Мартіна, Рут Морз постає через світлову, колористичну та ефірну образність. В оригіналі «a pale, ethereal creature, with wide, spiritual blue eyes and a wealth of golden hair» перекладено як «Перед ним було бліде, тендітне створіння з великими натхненними синіми очима й розкішним золотим волоссям». Заміни «ethereal» → «тендітне» та «spiritual» → «натхненні» забезпечують природність українського тексту, водночас зберігаючи ідеалізований, майже неземний образ Рут.

Окрему проблему становить переклад філософської складової роману. Інтелектуальна еволюція Мартіна пов'язана з працями Герберта Спенсера та Фрідріха Ніцше, тому філософська термінологія має концептуальне значення. Наприклад, «the correlation of knowledge – of all knowledge» перекладено як «взаємозв'язок між науками, між усіма науками», а «the struggle for existence» та «survival of the fittest» – як «боротьба за існування» і «виживання найсильніших». Це свідчить про прагнення зберегти змістову точність і природність українського висловлення(Джек Лондон, 1970: 98).

Вибір перекладацької стратегії значною мірою визначається функцією мовної одиниці та нормами цільової культури. У перекладі «Martin Eden» дослідники фіксують поєднання стратегій форенізації та одомашнення: збереження іншомовних елементів співіснує з їх адаптацією до мовних і культурних норм цільової аудиторії (Butkuvienė & Petrulionė, 2023).

Показовою є й синтаксична адаптація. Короткі речення Лондона «He was a man of the sea. He had lived hard. He had thought hard» об'єднано в перекладі: «Він був людиною моря, жив суворим життям і звик до напруженої праці думки». Отже, формальна структура змінюється, але зберігається основний зміст і динаміка характеристики героя.

Важливим є також відтворення психологічних образів. Зокрема, «a vast and interminable stairway» перекладено як «нескінченні, безкраї сходи», що зберігає масштабність метафори. У фіналі роману перекладацькі рішення передають перехід від життєвої енергії Мартіна до його екзистенційного розчарування.

Важливим для розуміння особливостей перекладу роману «Мартін Іден» є дослідження Н. Романишин та М. Бегун «Відтворення лексико-граматичних особливостей ідіостилю письменника у перекладі (на матеріалі твору Дж. Лондона "Мартін Іден")». Авторки акцентують увагу на необхідності збереження індивідуально-авторського стилю Дж. Лондона в українському перекладі та аналізують способи відтворення лексичних і граматичних особливостей оригіналу. Зокрема, дослідниці розглядають використання перекладацьких трансформацій, за допомогою яких забезпечується не буквальна, а функціональна відповідність перекладу оригінальному тексту (Романишин & Бегун, 2021).

Отже, переклад «Мартіна Ідена» передбачає комплексне відтворення його художнього світу на лексичному, семантичному, синтаксичному та концептуальному рівнях. Морська образність, анімалістичні й світлові характеристики, філософська термінологія та соціально марковане мовлення становлять ключові компоненти, які зберігаються в українській версії. Водночас лексичні заміни, конкретизація, розгортання та синтаксичне об'єднання конструкцій забезпечують функціональну відповідність оригіналу.

Список літератури

Джек Лондон. (1970). *Мартін Іден* (М. Рябова, Пер.). Дніпро. https://drive.google.com/file/d/1AJJuGzAEaLYkZc78k79IEFWTRscLRJbp/view

Романишин, Н., & Бегун, М. (2021). Відтворення лексико-граматичних особливостей ідіостилю письменника у перекладі (на матеріалі твору Дж. Лондона «Мартін Іден»). *Молодий вчений*, (10 (98)), 349–352. https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-10-98-73

Arsalan Afrasyaw Fatah. The Manufacture of the Self in Martin Eden (2026). *Journal Of Babylon Center for Humanities Studies*, *16*(5), 4727–4744. https://doi.org/10.66026/kb5s6g72

Butkuvienė K., Petrulionė L. Diachroninis vertimo normų tyrimas literatūros diskurso pavyzdžiu. *Vertimo studijos*. 2023. Vol. 16. P. 29–44. URL: https://doi.org/10.15388/vertstud.2023.2 (date of access: 19.09.2026).
Han-Pile, B. (2025). Guises of Despair. *European Journal of Philosophy*. https://doi.org/10.1111/ejop.13072
Martin Eden: Romance to Realism. (б. д.). Labor and Leisure in the 20thC US Novel. https://engl377.wordpress.com/2014/02/02/195/

СТРАТЕГІЇ ТА ПРИЙОМИ ПЕРЕКЛАДУ МІФОЗООНІМІВ І АНТРОПОНІМІВ У ТЕЛЕСЕРІАЛІ «HOUSE OF THE DRAGON»

Вікторія Генсіровська, Ірина Матіяш-Гнедюк
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: аудіовізуальний переклад, кінотекст, антропонім, міфозоонім, перекладацька стратегія, перекладацький прийом

Сучасний аудіовізуальний переклад фентезійних творів передбачає відтворення не лише сюжетної інформації, а й специфічної картини вигаданого світу. Як відомо, міфозооніми та антропоніми часто можуть вказувати на родову належність персонажа, його статус, походження, історичне минуле або зв’язок із певною міфологічною традицією.

Складність опрацювання цих слів зумовлена вимогою збалансувати їхню номінативну функцію, національно-культурну специфіку та можливий прихований змістовий підтекст. Як зазначає Б. Вертецька, серед найбільш поширених способів перекладу власних назв у фентезі виокремлюються транскрипція, транслітерація та калькування, де вибір конкретного способу залежить від особливостей авторської ономастики (Vertetska, 2019).

Для дослідження даного питання особливо вагомою є праця В. Грипась, присвячена відтворенню власних назв у перекладах фентезі на матеріалі телесеріалу ***«House of the Dragon»***. Авторка розглядає, зокрема, антропоніми, зооніми та міфоніми, що підтверджує актуальність комплексного ономастичного аналізу цього матеріалу (Грипась, 2023).

Метою дослідження є визначення основних стратегій і перекладацьких прийомів відтворення антропонімів та міфозоонімів у телесеріалі ***«House of the Dragon»***. Матеріалом дослідження слугували англомовні репліки, власні назви

та їхні українські відповідники в офіційному українському дубляжі обраного для дослідження телесеріалу.

Особливу категорію опрацьованого матеріалу утворюють міфозооніми - власні назви фантастичних істот, насамперед драконів. У серіалі функціонують такі назви, як *Balerion, Vhagar, Caraxes, Syrax, Meleys, Seasmoke, Sunfyre, Dreamfyre, Vermax, Arrax, Tyraxes*. Специфіка відтворення назв вигаданих створінь засвідчує їхній особливий перекладацький статус, адже такі лексеми акумулюють у собі пряму називну функцію, етнокультурний підтекст, міфологічне підґрунтя та художньо-естетичне навантаження. Дорота Гуттфельд, зокрема, звертає увагу на те, що назви фантастичних істот можуть бути авторськими новотворами або словами з переосмисленою семантикою, що безпосередньо впливає на вибір перекладацького рішення (Guttfeld, 2017).

У досліджуваному матеріалі домінує транскодування, що реалізується через транскрипцію та транслітерацію. Наприклад, *Balerion - Балеріон, Vhagar - Вхагар, Caraxes – Караксес, Syrax – Сиракс, Meleys – Мелейс, Sunfyre – Санфайр, Dreamfyre – Дрімфайр* передано переважно шляхом транскрипції або адаптованого транскодування. Такий прийом дає змогу зберегти звучання, впізнаваність та фентезійний колорит оригінальних назв.

Показовим є зіставлення *Seasmoke* з його українським відповідником Морський Дим. Калькування у цьому випадку дає змогу актуалізувати внутрішню семантику компонентів *sea* та *smoke*. Як бачимо, перекладач не лише називає істоту, а й частково відтворює образ, закладений в оригінальній назві (Guttfeld, 2017).

Таким чином, для міфозоонімів можна виокремити такі основні прийоми, як транскрипція, транслітерація, адаптивне транскодування, калькування та комбінований прийом.

Не менш важливою групою є антропоніми, що виступають фундаментом власноіменної системи екранного твору. До найбільш репрезентативних належать *Viserys Targaryen, Rhaenyra Targaryen, Daemon Targaryen, Alicent Hightower, Otto Hightower, Rhaenys Targaryen, Corlys Velaryon, Criston Cole, Aegon Targaryen, Aemond Targaryen.*

У процесі аналізу встановлено, що переклад антропонімів переважно реалізується за допомогою транскрипції, транслітерації та комбінованого транскодування. Наприклад: *Viserys → Візеріс, Rhaenyra → Рейніра, Daemon → Деймон, Alicent → Алісент, Aemond → Еймонд, Corlys → Корліс*. Ми дослідили, що у цих випадках перекладач використовує прийом транскодування, оскільки основним завданням є збереження індивідуальної номінативної функції імені.

Однак особливу складність становлять антропоніми, пов'язані з родовою системою Таргарієнів. Імена *Aegon, Aemond, Daemon, Daeron* мають подібну фонетичну організацію. Тому перекладач повинен зберегти системний характер власних імен правлячого роду. На думку А. Майхер, переклад власних назв у фентезі може вплинути на сприйняття персонажів і структуру вигаданого світу, оскільки ім'я нерідко містить інформацію про персонажа або пов'язане з його художньою функцією (Majcher, 2017).

Кількісний аналіз показав різницю у функціонуванні перекладацьких прийомів у двох групах власних назв. Серед 60 досліджених антропонімів домінує транскрипція – 60%, транслітерація становить 20%, комбіноване транскодування – 10%, калькування – 5%, інші прийоми – 5%. Серед 20 міфозоонімів транскрипція охоплює 45%, транслітерація та калькування – по 20%, комбіноване транскодування – 10%, адаптація – 5%. Отже, в обох групах переважає транскодування, проте міфозооніми частіше за антропоніми піддаються калькуванню, що зумовлено їхньою семантичною прозорістю.

References

Grypas, V. (2023). *Osoblyvosti vidtvorennia vlasnykh nazv u perekladakh fentezi (na materiali romanu Dzh. Martina "Vohon i krov", serialu "Dim drakona" ta ikhnikh ukrainskomovnykh versii)* [Master's thesis, Kyiv].

Guttfeld, D. (2017). Fantastic neologisms in translation: Creature names in professional and amateur renderings of Sapkowski's "Witcher" series into English. *Między Oryginałem a Przekładem*, *23*(2), 77–96. https://doi.org/10.12797/MOaP.23.2017.36.05

Majcher, A. E. (2017). Proper names: Translation analysis on the example of "Prince Caspian". *Respectus Philologicus*, *31*(36), 134–147. https://doi.org/10.15388/RESPECTUS.2017.31.36.13

Vertetska, B. (2019). Strategies and methods of translation of the proper names in fantasy. *Translation Studies*.

ПРАГМАЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗНИХ ЗАСОБІВ У ПЕРЕКЛАДІ АНТИУТОПІЇ Р. БРЕДБЕРІ «451 ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»

Софія Гриценко

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: образність, прагматична функція, когнітивна метафора, антиутопія, стратегії перекладу, форенізація

Сучасний етап розвитку перекладознавчих студій характеризується стійкою антропоцентричною та прагматичною спрямованістю. Це зумовлює перенесення фокусу дослідницької уваги з суто формально-структурного відтворення тексту на збереження його комунікативного потенціалу. У цьому контексті особливого наукового інтересу набуває проблема відтворення образної системи в текстах жанру антиутопії, де образність виконує не лише естетичну, а й маніпулятивну, сугестивну та ідеалогічну функції. Метою нашої розвідки є аналіз прагмалінгвістичних особливостей та перекладацьких стратегій відтворення метафор, символів та синтаксичної образності роману Рея Бредбері «451 за Фаренгейтом» в українському перекладі Євгена Крижевича.

У сучасній лінгвопоетиці образність розглядається як фундаментальний когнітивний інструмент моделювання авторської картини світу. Згідно з концепцією Дж. Лакоффа та М. Джонсона, образні засоби, зокрема концептуальні метафори, дозволяють структурувати абстрактні домени через призму конкретного сенсорного досвіду (Lakoff & Johnson, 2003: 14). Для перекладача це означає, що при відтворенні образної системи необхідно зберегти не лише лексичний склад, але й когнітивну матрицю оригіналу. М. Бейкер підкреслює, що прагматичний вимір є пріоритетним: важливо транслювати комунікативний намір автора та досягти ідентичного перлокутивного ефекту (Baker, 2011).

Антиутопічний дискурс ставить перед перекладачем завдання зберегти ефект «очуження» та відчуття техногенної загрози. З огляду на дихотомію перекладацьких стратегій Л. Венуті (Venuti, 1995), для текстів цього жанру пріоритетною є стратегія форенізації (очуження). Надмірна доместикація

(одомашнення) може зруйнувати прагматику антиутопії, зробивши лякаючий світ майбутнього занадто комфортним та знайомим для читача цільової культури.

Аналіз фактичного матеріалу засвідчує, що Р. Бредбері вибудовує образну систему роману на основі розгорнутих когнітивних метафор із високим ступенем сенсорної щільності. Однією з центральних є метафора КНИГА – ЦЕ ЖИВА ІСТОТА/ПТАХ. Описуючи спалення книжок, автор свідомо використовує джерельний домен природи: «pigeon-winged books died on the porch" (Bradbury, 2012: 1).

Український перекладач Є. Крижевич майстерно зберігає цю концептуальну проєкцію: «книги, тріпочучи голубиними крилами, помирали на ганку» (Бредбері, 2011: 5). Пряме відтворення (калькування) у цьому випадку дозволяє реципієнту відчути трагедію втрати культури на фізіологічному рівні, сприймаючи акт цензури як жорстоке вбивство.

Особливу складність для перекладу становлять амбівалентні міфопоетичні символи (Вогонь, Саламандра, Фенікс) та авторські неологізми техногенного характеру (наприклад, Mechanical Hound). Для їхнього відтворення перекладач застосовує поєднання прямого перекладу та експлікації. Механічний Пес в оригіналі описується як істота, що «lived but did not live". Цей парадокс, який викликає когнітивний дисонанс, адекватно відтворений в українському тексті, зберігаючи відчуття неприродності імітації біологічного життя машиною.

Важливим компонентом ідіостилю Р. Бредбері, який має потужний прагматичний заряд, є синтаксична образність. Для створення ефекту сенсорного перевантаження або паніки автор активно використовує полісиндетон (багатосполучниковість), асиндетон (безсполучниковість) та фрагментовані речення. Зіставний аналіз показує, що зміна синтаксичної структури під час перекладу – наприклад, розбиття одного довгого ритмізованого речення на кілька коротких або додавання логічних зв'язок – призводить до втрати динаміки тексту та нівелювання емоційної напруги сцени. Євгену Крижевичу вдалося зберегти авторський темпоритм, що є беззаперечним свідченням досягнення високого рівня прагматичної адекватності.

Отже, успішність відтворення образної системи в художньому перекладі антиутопії залежить від здатності перекладача розкодувати ідеологічний вектор твору. Збереження прагматичної адекватності вимагає відмови від стилістичного згладжування тексту на користь стратегії форенізації, точного відтворення когнітивної ритмомелодики оригіналу.

Список літератури

Baker, M. (2011). *In other words: A coursebook on translation* (2nd ed.). Routledge.
Bradbury, R. (2012). *Fahrenheit 451*. Simon & Schuster.
Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.
Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.
Бредбері, Р. (2011). *451* за Фаренгейтом (Є. Крижевич, пер. з англ.). Навчальна книга – Богдан.

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ТЕНІСНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ТЕЙЛОР ДЖЕНКІНС РІД «CARRIE SOTO IS BACK»

Віталія Дикун
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: тенісна термінологія, спортивний дискурс, художній переклад, перекладацькі трансформації, ядрова та периферійна лексика

У сучасному перекладознавстві спортивна термінологія є не лише сукупністю спеціальних назв, а й важливим складником професійного та художнього дискурсу. У художньому тексті вона відтворює специфіку спортивного середовища, характеризує персонажів і забезпечує достовірність зображуваних подій. Тому її переклад потребує поєднання термінологічної точності, контекстуальної відповідності та природності цільового тексту (Newmark, 1988; Cabré, 1999).

Матеріалом дослідження став роман Тейлор Дженкінс Рід “Carrie Soto Is Back” та його український переклад, виконаний Альоною Крупкою. Загалом проаналізовано 113 тенісних термінів, що охоплюють назви ударів і технічних елементів гри, рахунок та ігрові ситуації, правила й процедури, турніри, спортивний статус, інвентар, професійний жаргон, типи покриття корту, а також назви тенісних організацій і професійних турів. Для аналізу важливим є розмежування ядрової та периферійної лексики. Базові терміни зазвичай мають

усталені відповідники, тоді як вузькоспеціальні одиниці й професійний жаргон виявляють більшу перекладацьку варіативність (Іващенко, 2007).

Одним із способів перекладу є описове відтворення, за якого значення терміна розкривається через словосполучення. Наприклад, "*groundstroke"* передано як *«удар з відскоку»* у реченні "*Soon enough, my groundstrokes were strong, my volleys were sharp, my serves were deadly" – «Результати не забарилися. Мої удари з відскоку ставали сильнішими, удари з льоту – точнішими, а подачі – смертоносними»*. Такий відповідник пояснює технічну ознаку удару й забезпечує його зрозумілість для українського читача.

Натомість базові терміни "*forehand"* і "*backhand"* перекладено за допомогою транскодування як *«форгенд»* і *«бекгенд»*. Це простежується в реченні "*Nicki's forehand is brutal, so everyone serves to her backhand" – «Форгенд у Нікі безпощадний, тому всі зазвичай подають їй на бекгенд»*. Запозичені форми зберігають професійне звучання тенісного мовлення та передають належність персонажів до спортивного середовища.

Калькування характерне для двокомпонентних термінів із прозорою структурою. Так, "*first serve"* перекладено як *«перша подача»*, "*second serve" – «друга подача»*, "*flat serve" – «пласка подача»*, а "*clay court" – «ґрунтовий корт»*. Проте термін "*kick serve"* відтворено описово *«подача згори вниз»*. Спосіб перекладу визначається не лише структурою одиниці, а й необхідністю передати її значення природними засобами цільової мови (Molina, Hurtado Albir, 2002).

Важливу роль відіграє контекст. Полісемічний термін "*toss"* у реченні "*Miss Soto has won the toss"* перекладено як *«Міс Сото виграла в жеребкуванні»*, а в конструкції "*Bowe needs to work on his toss"* – як *«А Боу треба відшліфувати подачу, зокрема підкидання м'яча»*. Це засвідчує про необхідність установлення актуального значення одиниці в конкретній ситуації (Cabré, 1999).

Професійний жаргон у перекладі виконує не лише номінативну, а й характерологічну функцію. Одиницю "*break"* у реченні "*He's broken my serve multiple times today"* відтворено як *«А ще він бозна-скільки разів за день брейканув мої подачі»*. Термін "*ace"* у внутрішньому мовленні героїні передано дієсловом *«ейсити»*. Такі форми передають неформальне мовлення спортсменів

і водночас зберігають професійний колорит. Натомість "*moonballer"* перекладено загальною характеристикою *«страшенно нудний»* у реченні "*He is a frustrating and uninteresting player, often a moonballer" – «Як гравець він страшенно нудний»*. У цьому випадку застосовано генералізацію та вилучення, оскільки вузькоспеціальну назву стилю гри замінено ширшою оцінкою.

Під час перекладу термінів, пов'язаних із тенісним рахунком, використано українські відповідники, які зрозуміло передають їхнє значення. Так, "*love"* передано як *«нуль»*, "*deuce" – «рівно»*, "*ad-in" – «перевага "більше"»*, а "*ad-out" – «перевага "менше"»*. У висловленні "*And love? What does it mean? Love means nothing"* маємо переклад *«А нуль що означає? Нуль означає нічого»*. Таке рішення забезпечує зрозумілість українського тексту, однак нейтралізує додаткове значення слова "*love" – «любов»*.

Отже, аналіз 113 термінів показує, що в українському перекладі поєднано транскодування, калькування, описовий переклад, модуляцію, функціональну заміну, генералізацію та вилучення. Ядрові одиниці переважно мають стабільні відповідники, тоді як периферійні терміни й професійний жаргон перекладаються варіативніше. Вибір відповідника визначається значенням, структурою, контекстом і стилістичною функцією терміна. Переклад Альони Крупки загалом поєднує термінологічну точність із природністю художнього викладу та відтворює професійний колорит тенісного дискурсу.

Список літератури

Cabré, M. T. (1999). *Terminology: Theory, methods and applications*. John Benjamins Publishing Company.

Іващенко, Л. (2007). *Теорія і практика термінознавства*. [Назва видавництва / збірника], 215–218.

Molina, L., & Hurtado Albir, A. (2002). Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach. *Meta, 47*(4), 498–512.

Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Prentice Hall.

ГРАМАТИЧНІ ТА МОРФОЛОГО-ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ПІДСИЛЕННЯ ЕМОЦІЙНОЇ ЛЕКСИКИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (на матеріалі Дж. К. Ролінг “Harry Potter and the Order of the Phoenix”)

Андрій Думніцький
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: емоційна лексика, граматична емфаза, корпусний аналіз, Sketch Engine, перекладацькі трансформації, компенсація, інтенсифікація.

Вербалізація емоцій у художньому дискурсі є предметом дослідження психолінгвістики, стилістики та теорії перекладу (Бацевич, 2004; Гнезділова, 2007; Шахновська & Кондратьєва, 2015). Емоційність висловлення реалізується через лексичні й синтаксичні засоби, зокрема граматичну та лексико-граматичну інтенсифікацію.

Актуальність дослідження зумовлена потребою зіставного аналізу засобів підсилення емоційності в англомовному художньому тексті та їх відтворення українською мовою. Об’єктом дослідження є англомовний художній текст і його український переклад, предметом – морфолого-лексичні та синтаксичні засоби підсилення емоційності й відповідні перекладацькі трансформації. Матеріалом дослідження слугував роман Дж. К. Ролінг “Harry Potter and the Order of the Phoenix” (Rowling, 2004) та його український переклад, виконаний Віктором Морозовим (Ролінг, 2004). За допомогою Sketch Engine і мови запитів CQL проаналізовано понад 580 конкордансів оригіналу та понад 730 конкордансів перекладу. Застосовано корпусний, зіставний, контекстуальний і перекладознавчий методи.

На морфолого-лексичному рівні в оригіналі виявлено 171 уживання прислівників-інтенсифікаторів і 166 уживань емоційних прикметників. Найчастотнішими прислівниками є *completely* (31 уживання), *absolutely* (18), *desperately* (16) і *furiously* (12), прикметниками – *horrible* (28), *enormous* (24), *furious* (22) і *desperate* (21). Найвищий ступінь порівняння прикметників (JJS) зафіксовано в 42 контекстах. В українському перекладі виявлено 288 уживань

прислівників-підсилювачів, зокрема *зовсім* (38), *страшенно* (24), і *цілком* (22); трапляються також *геть* і *нестерпно*. Кількість емоційно маркованих прикметників становить 68 уживань. Отже, у перекладі простежується перерозподіл засобів емотивного підсилення між частинами мови.

На синтаксичному рівні в оригіналі зафіксовано такі моделі підсилення: емфатичне *do*/*did* – 38 випадків (32,5%), конструкції *even if/though* – 32 (27,4%), окличні конструкції *How dare/could* – 24 (20,5%), інверсовані структури *Never/Hardly had* – 17 (14,5%) та звороти *if only* – 6 (5,1%). В українському перекладі їхній прагматичний ефект передається підсилювальними частками *ж*, *же*, *таки*, *аж*, *навіть*, конструкціями з *якби* / *коли*, заперечними словами й риторичними питаннями. За результатами аналізу, нормалізована частотність синтаксичних вчетверо перевищує показник оригіналу.

Виявлено шість типів перекладацьких трансформацій: лексична заміна (47 випадків), граматична трансформація (38), додавання (29), компенсація (22), цілісне перетворення (18) та вилучення (14). У вибірці зі 168 контекстів пряму відповідність зафіксовано у 42% випадків (71 контекст), часткове збереження емоційного потенціалу – у 24% (40), компенсацію – у 18% (30), нейтралізацію – у 9% (15), а підсилення в перекладі – у 7% (12).

Компенсацію можна простежити на прикладі емфатичної конструкції *did*: “I did warn Phineas,” said Dumbledore (Rowling, 2003: 419) – «Я ж тебе попереджав, Феніасе, – мовив Дамблдор» (Ролінг, 2004: 438). Граматичне підсилення оригіналу передане українською часткою *ж*. Інший приклад – “completely cut off” (Rowling, 2003: 12), перекладене як «абсолютно відірваний, змушений сидіти» (Rowling, 2004: 18), де додатковий компонент конкретизує ситуацію.

Практичне значення результатів полягає в можливості застосувати виявлені закономірності під час перекладу художніх текстів. Вибір українських відповідників прислівників-інтенсифікаторів, часток та вигуків має враховувати контекст і комунікативну функцію. Для збереження емоційного ефекту доцільно використовувати міжрівневу компенсацію, переносячи підсилення із синтаксичного рівня оригіналу на лексичний або морфологічний рівень перекладу.

Проведений аналіз засвідчив, що в оригіналі та українському перекладі роману емоційне підсилення реалізується різними лексичними й синтаксичними засобами. Переклад передбачає використання лексичної заміни, додавання, граматичних трансформацій і компенсації. Отже, для відтворення емоційного потенціалу важливо враховувати контекст і комунікативну функцію одиниць, а не лише формальну структуру оригіналу.

Список літератури

Бацевич, Ф. С. (2004). *Основи комунікативної лінгвістики*. Академія.

Бобер, Н. (2021). Особливості застосування емотивної лексики в англомовному художньому дискурсі (на прикладі творчості О. Вайльда, Дж. Стейнбека, Дж. Грішем та інших). *Науковий вісник Херсонського державного університету*, (1), 13–18.

Гнезділова, Я. В. (2007). *Емоційність та емотивність сучасного англомовного дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти* [Автореферат дисертації кандидата філологічних наук, спеціальність 10.02.04]. Київ.

Ролінг, Дж. К. (2004). *Гаррі Поттер та Орден Фенікса* (В. Морозов, пер.). А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА.

Романюк, С. (2022). Функціювання емотивної лексики в художньому тексті та особливості її перекладу українською мовою (на матеріалі роману С. Фрая «The Hippopotamus»). *Записки з романо-германської філології*, 1(48), 100–111.

Шахновська, І. І., & Кондратьєва, О. В. (2015). Відтворення англійської емоційно маркованої лексики українською мовою (на матеріалі українських перекладів англомовної драми). У *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика* (с. 330–334).

Rowling, J. K. (2003). *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. Bloomsbury.

РОМАН ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА «1984» В УКРАЇНСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ: СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

Ярина Івасютин

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: художній переклад, стилістичні засоби, антиутопія, порівняння, парадокс, метафора, перекладацькі трансформації

Теоретичну основу дослідження особливостей відтворення стилістичних засобів у романі Джорджа Орвелла «1984» в українських перекладах Віталія Данмера та Олени Оксенич становлять положення сучасного перекладознавства, стилістики та теорії художнього переклад, зокрема принцип функціональної лояльності, що передбачає орієнтацію на цільовий текст із одночасним збереженням авторського задуму та функції оригіналу.

Особливу увагу приділено аналізу синтаксичних, лексичних і граматичних трансформацій, які використовуються перекладачами для передачі авторського задуму та специфіки антиутопічного дискурсу.

Метою дослідження є визначення способів відтворення стилістичних особливостей роману та оцінка рівня збереження їхнього художнього й ідеологічного потенціалу в перекладі. Матеріалом дослідження стали фрагменти твору, що містять метафоричні епітети, порівняння, сенсорну лексику, парадокси, антитези, синтаксичний паралелізм та інші стилістично марковані засоби.

В українських перекладах стилістичні образи Орвелла відтворюються як зі збереженням структури оригіналу, так і шляхом її трансформації або стилістичного підсилення. Так, «gorilla-faced guards» передано як «горилопикі охоронці» шляхом калькування та як «схожі на горил охоронці» за допомогою експлікації. Також показовим є відтворення фрагмента «Big Brother seemed to tower up» як «Старший Брат, здавалося, височів мов вежа» та «Здавалося, що Старший Брат височіє над ними, мов вежа». В оригіналі образ передається дієсловом «to tower», тоді як в українських перекладах його розгорнуто в експліцитне порівняння «мов вежа», що посилює візуальну образність та монументальність постаті Старшого Брата.

Проведене дослідження засвідчило, що найбільш продуктивними перекладацьким прийомом виявилося калькування. Це зумовлено тим, що стиль Орвелла характеризується лаконічністю, образною конкретністю та відносною мовною прозорістю, що часто дозволяє відтворювати стилістичні засоби без істотних структурних змін.

Список літератури

Козачук, А. М. 2023. Перекладацькі трансформації та прийоми: термінологічні виклики у перекладознавстві. *Нова філологія, 89,* 129–136.

Орвелл, Дж. 1949. *Nineteen Eighty-Four*. Secker & Warburg.

Орвелл, Дж. 2013. 1984 В. Данмер, пер. з англ. URL: https://www.bing.com/ck/a?!&&p=c18861ee1928c3280b97c6ff1b

Орвелл, Дж. 2023. 1984 О. Оксенич, пер. з англ. Клуб Сімейного Дозвілля

SEMANTIC AND STYLISTIC TRANSFORMATIONS IN UKRAINIAN TRANSLATIONS OF SHAKESPEARE

Ihor Ilnytskyi
Vasyl Stefanyk Carpathian National University
Ivano-Frankivsk, Ukraine

Keywords: Shakespeare, Ukrainian retranslation, semantic transformation, stylistic transformation, comparative analysis, translation strategy, dramatic translation

This study reports the practical results of a comparative analysis of thirty-eight marked passages from *Hamlet*, *Romeo and Juliet*, and *A Midsummer Night's Dream*. The corpus contains seventy-six Ukrainian target realizations: two translations of each passage by Leonid Hrebinka and Hryhorii Kochur, Vasyl Mysyk and Iryna Steshenko, and Yurii Lisniak and Yaroslav Hordynskyi. The purposive sample includes polysemy, wordplay, metaphor, rhetoric, rhythm, register, and stage-oriented language; its figures describe the selected material rather than the complete texts (Saldanha & O'Brien, 2014).

Semantic coding identified thirty-two cases of modulation (42.1%), twenty-two explicitations or expansions (28.9%), ten substitutions (13.2%), seven generalizations (9.2%), three redistributions (3.9%), and two compressions or omissions (2.6%). Modulation dominates because the translators frequently preserve a dramatic proposition or image while changing perspective, agency, intensity, or syntactic relation. Explicitation improves immediate comprehension but may reduce ambiguity; substitution is concentrated in wordplay and names where direct formal equivalence is unavailable.

Representative comparisons show how semantic and stylistic operations interact. The *kin/kind* pun in Hamlet is narrowed toward kinship but rebuilt through the Ukrainian *рід* family (Shakespeare, n.d.-b, 1.2; Shakespeare, 1964, 1.2; Shakespeare, 1986, 1.2). In Romeo and Juliet, Mysyk replaces *the coals/colliers/choler/collar* chain with derivatives of терп-, whereas Steshenko retains the coal image and simplifies the sound network (Shakespeare, n.d.-c, 1.1; Shakespeare, 1985b, 1.1; Shakespeare, 1988, 1.1). In A Midsummer Night's Dream, Lisniak's *Навій* and Hordynskyi's *Мотовило*

create different Ukrainian name-based systems for *Bottom* and his dream (Shakespeare, n.d.-a, 4.1; Shakespeare, 1927, 4.1; Shakespeare, 1985a, 4.1).

Stylistic coding identified twenty-nine rhetorical recreations (38.2%), twenty metre or rhythm adjustments (26.3%), eight compensations (10.5%), seven neutralizations (9.2%), seven register shifts (9.2%), and five stage-oriented restructurings (6.6%). Rhetorical recreation and rhythm adjustment therefore constitute the main means by which semantic relations become Ukrainian dramatic speech. Compensation clusters around sound play, names, ambiguity, and audience address, while neutralization is most visible where historical polysemy cannot be activated by one Ukrainian expression.

The comparison establishes six recurrent but non-exclusive strategic profiles. Hrebinka favours idiomatic and kinetic dramatization; Kochur foregrounds rhetorical symmetry and conceptual articulation. Mysyk tends toward derivational and lyrical reconstruction, while Steshenko favours explicit imagery and stage clarity. Lisniak develops a flexible comic stage idiom; Hordynskyi combines historical Ukrainian diction with rhyme-led cultural localization. These profiles identify repeated priorities rather than fixed rules, and they demonstrate that retranslations function as alternative interpretive systems rather than successive rankings.

The transformations also redistribute cues for processing, characterization, emotional framing, humour, cultural memory, and performance. These effects are textual affordances, not experimentally measured audience responses. The practical evidence yields no simple hierarchy: lexical proximity may preserve imagery but weaken wordplay, while expansion may clarify an argument but narrow ambiguity. The most productive unit of comparison is therefore the speech, exchange, or recurrent motif, where semantic loss and stylistic gain can be evaluated as parts of one dramatic solution.

References

Saldanha, G., & O'Brien, S. (2014). *Research methodologies in translation studies*. Routledge. https://www.routledge.com/Research-Methodologies-in-Translation-Studies/Saldanha-OBrien/p/book/9781909485006

Shakespeare, W. (n.d.-a). *A midsummer night's dream* (B. A. Mowat, P. Werstine, M. Poston, & R. Niles, Eds.). Folger Shakespeare Library. https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/a-midsummer-nights-dream/read/

Shakespeare, W. (n.d.-b). *Hamlet* (B. A. Mowat, P. Werstine, M. Poston, & R. Niles, Eds.). Folger Shakespeare Library. https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/hamlet/read/

Shakespeare, W. (n.d.-c). *Romeo and Juliet* (B. A. Mowat, P. Werstine, M. Poston, & R. Niles, Eds.). Folger Shakespeare Library. https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/romeo-and-juliet/read/
Shakespeare, W. (1927). *Son litnoi nochi* [A midsummer night's dream] (Y. Hordynskyi, Trans.). Ridna Shkola. https://lib.in.ua/123616-son-litnoi-nochi-vyd-1927
Shakespeare, W. (1964). *Hamlet, prynts danskyi* [Hamlet, Prince of Denmark] (H. Kochur, Trans.). Dnipro. https://shakespeare.com.ua/gamlet-princz-datskij-per-g-kochura/
Shakespeare, W. (1985a). *Son litnoi nochi* [A midsummer night's dream] (Y. Lisniak, Trans.). In *Tvory v shesty tomakh* (Vol. 2). Dnipro. https://shakespeare.com.ua/son-litno%D1%97-nochi-pereklad-yu-lisnyaka/
Shakespeare, W. (1985b). *Romeo i Dzhulietta* [Romeo and Juliet] (I. Steshenko, Trans.). In *Tvory v shesty tomakh* (Vol. 2, pp. 311–413). Dnipro. https://shakespeare.com.ua/romeo-i-dzhul%D1%94tta-pereklad-i-steshenko/
Shakespeare, W. (1986). *Hamlet, prynts danskyi* [Hamlet, Prince of Denmark] (L. Hrebinka, Trans.). In *Tvory v shesty tomakh* (Vol. 5, pp. 5–118). Dnipro. https://shakespeare.com.ua/gamlet-princz-datskij-per-l-grebinki/
Shakespeare, W. (1988). *Romeo i Dzhulietta* [Romeo and Juliet] (V. Mysyk, Trans.). Dnipro. https://shakespeare.com.ua/romeo-i-dzhul%D1%94tta-per-v-misika/

КОГНІТИВНІ МЕХАНІЗМИ КОНСТРУЮВАННЯ КАРТИНИ СВІТУ В МЕЖАХ СТРАТЕГІЇ ОДОМАШНЕННЯ (на матеріалі українського дубляжу англомовних мультфільмів)

Юлія Капітан

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: адаптована картина світу, аудіовізуальний переклад, дубляж, концептуальна метафора, концептуальна інтеграція, зоонімізація

Під час перекладу мультфільмів перекладачі діють як співавтори тексту. Вони системно конструюють адаптовану картину світу відповідно до лінгвокультури глядачів та забезпечують первинний ефект, закладений авторами (Nida, Taber, 1982: 208). Це завдання реалізується в межах обмежень дубляжу та вимог синхронності, а саме: ліпсингу (відповідність рухам губ персонажів), кінетичної синхронності (узгодження з жестами) та ізохронії (часові межі висловлювань) (Chaume, 2008: 129-131).

Теоретичною основою дослідження механізмів конструювання адаптованої картини світу є теорія концептуальної метафори (Lakoff & Johnson, 1980), фреймова семантика (Fillmore, 1982) та теорія концептуальної інтеграції, або блендинг (Fauconnier & Turner, 2002; Селіванова, 2006: 54). Вони дозволяють простежити передачу емоцій через звичні мовні асоціації, механізм культурного

переобрамлення (заміну чужорідних сценаріїв на звичні) та взаємодію ментальних просторів мультфільму на вербальному й невербальному рівнях.

Емпіричним матеріалом дослідження слугує офіційний український дубляж мультфільмів «Стихії» (Elemental), «Цап-забивайло» (GOAT), «Поганці» (The Bad Guys) та «Секрети домашніх улюбленців» (The Secret Life of Pets). Аналіз свідчить про те, що перекладачі не обирають дослівний переклад чи пояснення, а конструюють картину світу такою, якою вона є в українській лінгвокультурі, за допомогою таких механізмів:

Концептуальна метафоризація у взаємодії з відеорядом. У мультфільмі «Стихії» внутрішній стан персонажів та їхні характери передаються через фізичну природу стихій (вода – холодна, спокійна, врівноважена; вогонь – запальний, хаотичний, нестримний тощо). Під час нападів люті Теплинки в оригіналі звучать звичні вислови *«Why you lose your temper?»* та *«I can't keep my cool!»*, де концепт об'єктивується за допомогою вербальних засобів, особливо у другому випадку, коли *cool* стосується настрою, температури та фізичної форми героїні. В українському перекладі ця об'єктивація зберігається: звучать фрази *«Чого ти вибухнула?»*, *«палити мости»*, *«спалахувати»*, *«закипіти»*. Такий вибір слів накладається на картинку, де персонажка димить, розжарюється і вибухає, завдяки чому метафоричне мислення персонажів поєднується з їхнім візуальним образом і підкреслює його в дубляжі.

Реформулювання паремій засобами концептуальної інтеграції. У сцені обговорення спортивної гри страусихи Олівії та жирафа Ленні з мультфільму «Цап-забивайло» оригінальна репліка *«Okay, didn't know an ostrich could get that fly. I see you, Olivia. You know what they say, birds of a feather look fly together»* ґрунтується на грі значень fly – «літати» та «бути крутим». В оригінальному прислів'ї слово *flock* замінили на *look fly* («стильно виглядати»). В українській адаптації цей компонент переосмислено через реформулювання прислів'я *«Слово – не горобець, вилетить – не спіймаєш»*, замінивши «слово» на зоонім «страус»: *«Слухай, не знав, що страуси вміють літати. Ти зірка, Олівіє. Як то кажуть, страус не горобець, вилетить – не спіймаєш»*. Заміна лексеми «слово»

на зоонім «страус» передає значення польоту, зберігаючи метафоричний зв'язок із похвалою, та підводить глядача до роздумів, чи зможе страусиха полетіти.

Зоонімізація вигуків та звертань. У перекладі вигуків особливо помітна деміургічна роль перекладача, оскільки оригінальні вирази часто не мають додаткової смислової наповненості. Фраза *«Oh, my gosh!»* в англійській мові є кліше, тоді як в українському перекладі для вираження здивування її передають по-різному, прив'язуючи до візуального ряду чи вигляду персонажа: *«О, мої роги!»* (де мовець – цап) або *«О, сороканожечки!»*. Комічний ефект досягається саме несподіваністю таких зооморфних висловлювань.

Концептуальна інтеграція під час перекладу імен. Імена в анімації є елементами мовної картини світу; часто відображають їхні характеристики. У мультфільмі «Поганці» прізвисько павучихи Webs адаптовано як Мережка, що завдяки концептуальній інтеграції поєднує її зовнішність тарантула з діяльністю (роботою у мережі Інтернет). До того ж пестлива форма наближує персонажку до українського глядача і зберігає неформальність звучання оригіналу. Елементи субстандартної лексики та розмовної мови в анімаційному дискурсі (зокрема в «Секретах домашніх тварин») також формують чіткі лінгвокогнітивні типажі й роблять перегляд зрозумілим і цікавим.

Отже, аналіз наведених мультфільмів показав, що адаптована картина світу формується через переосмислення вербальних та невербальних компонентів оригіналу. Використання концептуальної метафоризації, паремій, зоонімізації та концептуальної інтеграції дає змогу замінювати культурно марковані елементи на зрозумілі українським глядачам різних вікових категорій відповідники. Ці трансформації не тільки зберігають зміст і комічний ефект оригіналу, а й відповідають вимогам дубляжу. Таким чином, український дубляж постає не як дослівне відтворення вихідного тексту, а як процес його концептуально-прагматичної адаптації до лінгвокультурного досвіду цільової аудиторії.

Список літератури

Fauconnier, G., & Turner, M. (2003). Conceptual blending, form and meaning. *Recherches en Communication*, *19*, 57–86. https://doi.org/10.14428/rec.v19i19.48413

Fillmore, C. J. (2006). Frame semantics. In K. Brown (Ed.), *Encyclopedia of language & linguistics* (2nd ed., pp. 613–620). Elsevier. https://doi.org/10.1016/b0-08-044854-2/00424-7

Lakoff, G., & Johnson, M. (2008). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.

Nida, E. A., & Taber, C. R. (1982). Testing the translation. In *The theory and practice of translation* (pp. 163–173). E.J. Brill. https://doi.org/10.1163/9789004669147_010
Селіванова, О. О. (2006). *Сучасна лінгвістика: Термінологічна енциклопедія*. Довкілля-К.

СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ ТА ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ (на матеріалі творів Бруно Шульца)

Яна Котневич
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: Бруно Шульц, ідіостиль, художній переклад, перекладацькі стратегії, перекладацькі трансформації, метафора, культурна специфіка

Переклад художнього твору передбачає вибір певної стратегії, яка визначає не лише спосіб передачі окремих мовних одиниць, а й характер відтворення культурної, стилістичної та естетичної своєрідності оригіналу.

Однією з найбільш дискусійних у сучасному перекладознавстві є опозиція доместикації та форенізації, концептуалізована Лоуренсом Венуті.

Доместикаційна стратегія орієнтується на наближення тексту до мовних і культурних норм реципієнта, тоді як форенізаційна передбачає збереження відчуття іншомовності й культурної дистанції. Лоуренс Венуті визначає доместикацію як етноцентричне зведення чужомовного тексту до культурних цінностей цільової мови (Venuti, 1995: 20), натомість форенізація створює етнодевіантний тиск на цінності цільової культури з метою актуалізації мовної та культурної відмінності оригіналу (Venuti, 1995: 20). Водночас протиставлення доместикації та форенізації не слід розглядати як механічний вибір між двома взаємовиключними моделями: в одному художньому перекладі вони можуть взаємодіяти залежно від конкретної одиниці, контексту та перекладацького завдання.

Якщо ж розглядати саме відтворення ідіостилю художнього твору в перекладі, то доцільно розглядати його як комплексну перекладацьку стратегію, спрямовану на збереження або функціональну реконструкцію сукупності індивідуально-авторських рис тексту на лексичному, семантичному, синтаксичному, образному та культурному рівнях. У випадку прози Бруно

Шульца така стратегія набуває особливої ваги, оскільки його ідіостиль формується не окремими стилістичними засобами, а їхньою системною взаємодією: метафоризацією повсякденної дійсності, синестезійністю образів, незвичною сполучуваністю слів, авторськими словотвірними моделями, культурно маркованою лексикою та розгорнутими синтаксичними конструкціями. Тому перекладачеві необхідно не лише встановити словниковий відповідник, а й відтворити функцію конкретного засобу в художній системі твору. Особливо показовою є передача шульцівської метафорики: її буквальне збереження може забезпечувати образну та семантичну близькість до оригіналу, однак у разі відсутності прямого структурно-семантичного відповідника в українській мові виникає потреба в метафоричній трансформації – заміні образу, його розгортанні, згортанні або частковій деметафоризації за умови збереження його художньої функції.

Не менш суттєвою є стратегія відтворення авторських неологізмів і оказіональних словосполучень: їхня адаптація до нормативної української може полегшити сприйняття тексту, проте водночас здатна нівелювати одну з фундаментальних рис шульцівського письма – постійне переосмислення та «перетворення» звичайної мови. У цьому аспекті продуктивним є принцип, відповідно до якого перекладач має прагнути не формальної тотожності словотвірної моделі, а відтворення її словотворчої продуктивності та ефекту відхилення від мовної норми. Подібна проблема виникає й під час передачі культурно маркованих одиниць, адже Дрогобич і Галичина у Шульца постають не просто географічним тлом, а складним польсько-єврейсько-галицьким культурним простором. Тут перекладач балансує між збереженням чужокультурного компонента та його поясненням чи адаптацією до українського читацького досвіду, що безпосередньо корелює з описаною Лоуренсом Венуті проблемою форенізації та доместикації: переклад може або максимально наближати культурно специфічну одиницю до норм цільової культури, або сигналізувати її іншокультурність. Лоуренс Венуті наголошує, що переклад завжди пов’язаний із певним обміном між інтелігібельністю оригіналу та

інтелігібельністю цільової мови, тому навіть форенізація не усуває посередницької ролі перекладача.

Нарешті, принциповим компонентом відтворення шульцівського ідіостилю є збереження синтаксичної організації оригіналу: довгі періоди, нанизування означень, градаційні конструкції, уповільнення синтаксичного руху та своєрідна ритмомелодика речення виконують не лише граматичну, а й образотворчу функцію. Їхнє систематичне спрощення заради нормативності та легкості читання може призвести до втрати авторської манери письма.

Відтак адекватність перекладу Шульца має визначатися не ступенем формальної близькості кожного окремого елемента, а мірою збереження системної взаємодії образності, лексики, словотвору, культурної семантики й синтаксичного ритму, через яку конституюється його ідіостиль. Об'єктом порівняння в такому випадку має бути не «точність» перекладу, а спосіб реконструкції шульцівського ідіостилю в українській мові.

Список літератури

Matorina, N. (2022). Calendar-narrative “protobiography” of Ukrainian language translations of Bruno Schulz’s artistic works. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, 58*, 295–301. https://doi.org/10.32841/2409-1154.2022.58.66

Newmark, P. (1981). *Approaches to translation*. Pergamon Press.

Schulz, B. (2004). *Цинамонові крамниці. Санаторій під Клепсидрою* (Т. Возняк, А. Павлишин та ін., Пер.). Класика.

Schulz, B. (2017). *Цинамонові крамниці та всі інші оповідання* (Ю. Андрухович, Пер.). А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА.

Venuti, L. (1995). *The translator’s invisibility: A history of translation*. Routledge.

history of translation. Routledge.

ГРАФІЧНІ ЗАСОБИ ЯК СКЛАДНИК ІДІОСТИЛЮ ТЕРРІ ПРАТЧЕТТА: СПОСОБИ ЇХНЬОГО ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ «МОРТ»

Христина Крупніцька

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: ідіостиль, графічні засоби, художній переклад, комічний ефект, фентезійний дискурс, Террі Пратчетт

У системі ідіостилю Террі Пратчетта графічні засоби відіграють роль, яку неможливо звести до технічного оформлення тексту. У романі «Морт» (1987)

графематичний рівень виконує одночасно характерологічну, семантичну та комічну функції: спосіб набору й пунктуаційне оформлення сигналізують про природу мовця, дистанціюють оповідь, створюють комічне напруження та беруть участь у світотворенні. Проблема їхньої передачі українською мовою набуває особливої гостроти, оскільки графічний прийом, який працює одночасно на кількох рівнях, не може бути адекватно відтворений жодним із них наосіб (Mykhailenko & Sydorenko, 2022). У межах цієї доповіді графічні засоби розглядаються як невід'ємний складник ідіостилю письменника, а критерієм оцінювання перекладацьких рішень обрано функціональну відповідність – здатність перекладу виконувати в культурі мови перекладу ту саму функцію, що й оригінал (Найда,1999).

Найвиразнішим графічним засобом роману є мовлення Смерті: в оригіналі воно набирається великими літерами й позбавлене мовленнєвих лапок. Капіталізація сигналізує про надлюдську природу мовця, а порушення норми репрезентації діалогу створює ефект дистанційованості навіть у найбільш «людських» сценах, напр.: «I DON'T KNOW ABOUT YOU, … BUT I COULD MURDER A CURRY» (Pratchett, 1987). Графічна форма вступу Смерті в діалог – заголовкоподібна, без лапок – візуально відокремлює її від інших персонажів, а комічний ефект виникає на стику графічного оформлення зі змістом: фразеологізм про сильне бажання їжі в устах самої Смерті набуває буквального другого дна. Український переклад О. Любарської зберігає обидва графічні маркери: капіталізацію та уникнення лапок: «НЕ ЗНАЮ, ЯК ТИ, А Я БИ ЗАЛЮБКИ ПРИКІНЧИВ ЗАРАЗ ТРОХИ КАРРІ» (Любарська, 2018). Водночас пунктуаційне оформлення адаптовано до української моделі прямої мови – використано тире замість англійської двокрапки: «…промовляє: – ТАК» (Любарська, 2018). Таке рішення демонструє виважену стратегію: формальний спосіб оформлення адаптовано до норм українського письма, але графічний регістр збережено, бо він є характерологічним засобом, а не декорацією.

Принциповим для ідіостилю Пратчетта є й графічне членування оповіді. Кульмінаційний епізод найму Морта побудований на послідовності односкладових речень, де графічна короткість сама є джерелом комічного: «…

Now he sees a boy, running. Now he watches. Now, in a voice like lead slabs being dropped on granite, he says: YES» (Pratchett, 1987). Окремим графічним акцентом виступає фінальне «YES», набране великими літерами та виділене власним абзацом: категоричність рішення Смерті виражена не лише лексично, а й чисто візуально. У перекладі О. Любарської ця структура відтворена з максимальною вірністю, з українським варіюванням конструкцій: «… Ось пасовиськом біжить хлоп'я. І ось уже Смерть за ним стежить. А тоді голосом тяжким, мов удар свинцевого зливку об гранітну підлогу, промовляє: – ТАК» (Любарська, 2018). Збереження великих літер у слові «ТАК» засвідчує, що перекладачка усвідомлює графічну форму як носія характеристики персонажа: зняття капіталізації зруйнувало б комічну безапеляційність репліки.

Особливу групу графічних засобів становить авторський метатекст – виноски, які в ідіостилі Пратчетта є не довідковим додатком, а повноцінним компонентом комічного механізму. Виноска про дискосвітловий промінь пародіює реальну псевдонаукову гіпотезу, і її комічний ефект ґрунтується на етимологічній прозорості неологізмів kingons та queons: «…the obviously misnamed "disc-light particle" …» (Pratchett, 1987). Англомовний читач розуміє словотвір миттєво, бо king та queen – його власна лексема. Перекладачка застосовує графічну компенсацію у вигляді дужкових глос, яких у оригіналі немає: «…мають існувати якісь елементарні частинки – кінгтони (колерони) або, можливо, квінтони (королівни), – які виконують цю роботу…» (Любарська, 2018). Подібну стратегію перекладачка використовує і для імені головного героя: оскільки перекладене транскрипцією ім'я Mort втрачає для українського читача зв'язок із лат. mors, «смерть», семантика відновлюється перекладацькою виноскою до репліки «Mortimer, sir. They call me Mort» (Pratchett, 1987; Любарська, 2018).

Отже, аналіз засвідчує, що графічні засоби в романі «Морт» – капіталізація мовлення Смерті, відмова від лапок, графічне членування оповіді, авторські виноски та дужкові глоси – становлять системний, а не епізодичний компонент ідіостилю Т. Пратчетта. Переклад О. Любарської відтворює цю систему послідовно: збереженням графічного регістру там, де він є характерологічним,

адаптацією пунктуаційного оформлення до норм української мови та цілеспрямованою метатекстуальною компенсацією там, де графічна прозорість мовного механізму не збігається між мовами. Саме на графічному рівні найпереконливіше підтверджується положення про креативну природу художнього перекладу: перекладач відтворює не знаки, а функцію, і це забезпечує комунікативну та естетичну адекватність тексту в культурі мови перекладу.

Список літератури

Nida, E. A. (1999). *Do nauky perekladaty: Pryntsypy ta vidpovidnosti* [Toward a science of translating: Principles and correspondences]. Osnovy.

Pratchett, T. (2018). *Mort* (O. Liubarska, Trans.). Staryi Lev Publishing House. (Original work published 1987)

Sydorenko, V., & Mykhailenko, I. (2022). Grammatical and graphic transformations in the translation of fantasy texts. *Linguistic and Conceptual Worldviews*.

Pratchett, T. (1987). *Mort*. Corgi

ТРАНСКРИПЦІЯ ТА ТРАНСЛІТЕРАЦІЯ ЯК ЕФЕКТИВНІ СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ РЕАЛІЙ У МУЛЬТСЕРІАЛІ «БЛАКИТНООКИЙ САМУРАЙ»

Іван Мачкур

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника,

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: транскрипція, транслітерація, безеквівалентна лексика, реалії, Блакитноокий самурай, форенізація

Мультсеріал «Блакитноокий самурай» (*Blue Eye Samurai*) від компанії Netflix – це яскравий приклад сучасного англомовного кіно, яке повністю занурене в атмосферу та історію Японії XVII століття (періоду Едо). Головна трудність під час перекладу такого відеоконтенту полягає в тому, щоб зберегти унікальний дух минулого, східної культури та побуту тодішньої Японії, адаптуючи англійський текст для українського глядача.

Транскрипція та транслітерація стали ефективними способами відтворення реалій при перекладі мультфільму на українську мову.

Як зазначає дослідниця Р. П. Зорівчак, перекладаючи слова з національним забарвленням (реалії), фахівець повинен постійно обирати: зберегти звучання

слова чи передати його зміст (Зорівчак, 1989: 58). Під час створення дубляжу та субтитрів до «Блакитноокого самурая» саме практична транскрипція – тобто запис вимови слів українськими літерами – стає головним засобом збереження східного колориту. Оскільки англомовний оригінал передає японські поняття з англійським акцентом, українському перекладачеві варто орієнтуватися на офіційні правила японсько-української транскрипції (Бондаренко, 1999: 79; Федоришин, 1994: 12). Це дозволяє не копіювати англійську вимову, а природно відтворити імена й титули: *Мідзу* (*Mizu*), *Рінго* (*Ringo*), *шогун* (*shogun*), а також вигуки та бойові кліки.

Транслітерація, тобто передача слів літера за літерою, потрібна насамперед для перекладу написів у кадрі (на мечах, табличках чи вивісках) та для тексту субтитрів. Завдяки цьому правильні назви отримують речі традиційного побуту й одягу (*кімоно*, *хакама*, *ґета*, *футон*), суспільні ролі (*даймьо*, *самурай*, *ронін*, *ойран*), а також види зброї (*катана*, *вакідзасі*, *наґіната*). Пряме перенесення слів допомагає уникнути втрати змісту (Зорівчак, 1989: 104), коли, наприклад, традиційну японську зброю *наґіната* помилково й узагальнено називають звичайним «списом».

Використання транскрипції та транслітерації відповідає стратегії «збереження чужого» (форенізації), мета якої – повністю занурити глядача у світ іншої культури. Окрім передачі атмосфери, ці прийоми дуже практичні у кіноперекладі: вони дозволяють не використовувати довгі пояснювальні фрази. Це критично важливо, щоб фрази перекладу збігалися з довжиною реплік персонажів та рухом їхніх губ у дубляжі.

Отже, транскрипція та транслітерація у перекладі серіалу «Блакитноокий самурай» – це не просто механічний запис слів, а дієві інструменти, які допомагають передати зміст точно та зберегти справжню культурну й історичну атмосферу оригіналу.

Список літератури

Blue eye samurai. (2023). Netflix. https://www.netflix.com/title/81144203

Бондаренко, І. П. (1999). Транскрипція японської лексики літерами українського алфавіту. *Записки з українського мовознавства*, (7), 77–88.

Зорівчак, Р. П. (1989). *Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози)*. Видавництво при Львівському державному університеті.

Федоришин, М. С. (1994). *Українська транскрипція японської мови*. Видавництво Державного університету «Львівська політехніка».

TRANSLATIONS OF SHAKESPEARE'S SONNETS BY DMYTRO PAVLYCHKO AND IHOR KOSTETSKYI

Solomiia Markiv

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

Ivano-Frankivsk, Ukraine

Keywords: Shakespeare's sonnets, poetic translation, Dmytro Pavlychko, Ihor Kostetskyi, translation strategy, poetic form, imagery

William Shakespeare's sonnets combine a highly structured poetic form, complex imagery, and a distinctive progression of thought. Translating them requires more than conveying the literal meaning: the translator must also consider rhythm, rhyme, syntax, imagery, and tone. Dmytro Pavlychko's and Ihor Kostetskyi's Ukrainian translations offer two different approaches to these challenges.

This paper compares the ways in which Pavlychko and Kostetskyi reproduce the formal and stylistic features of Shakespeare's sonnets. Poetic translation should be assessed through the relationship between meaning and form rather than through isolated lexical equivalents. As Kykot argues, the quality of a poetic translation can be evaluated by systematically comparing the original with its translated version and considering such features as composition, rhythm, rhyme, and syntax (Кикоть, 2023: 76).

Pavlychko's translations generally aim to create a natural-sounding Ukrainian poem, preserving musicality and the overall coherence of the sonnet. Maintaining the fourteen-line structure and the final couplet helps convey the development of the argument and the emotional emphasis of the original. Lexical and syntactic transformations can strengthen imagery while bringing the text closer to the conventions of Ukrainian poetic language (Shakespeare, 1998).

Kostetskyi's version more often retains the syntactic peculiarities, unusual constructions, and semantic details of the source text (Shakespeare, 1958). This approach foregrounds the foreign character of the original, although it may sometimes reduce the fluency and rhythmic naturalness of the Ukrainian text. The key difference

between the two strategies lies in their priorities: poetic naturalness in the target language or closer formal and semantic correspondence to the source. Such choices reflect a broader challenge of translation: balancing fidelity to the original with the artistic resources of the receiving language (Коптілов, 2003).

The most appropriate strategy also depends on the subject and tone of an individual sonnet. Philosophical and socially critical poems require attention to argument, repetition, and contrast; love sonnets rely heavily on metaphor and emotional tone; and ironic poems call for conversational intonation and the reworking of conventional images. In Sonnet 66, for example, the cumulative structure of the speaker's complaint is essential, whereas Sonnet 130 depends on the ironic revision of idealised compliments.

In conclusion, the translations by Pavlychko and Kostetskyi demonstrate different ways of interpreting Shakespeare's poetic style. Pavlychko tends to prioritise the melody and naturalness of Ukrainian verse, while Kostetskyi places greater emphasis on the linguistic and structural distinctiveness of the source text. Both approaches show that poetic translation must be assessed holistically, taking into account meaning, form, imagery, and authorial tone.

References

Shakespeare, W. (1958). Shakespeare's sonnets (I. Kostetskyi, Trans.).
Shakespeare, W. (1998). Sonnets (D. Pavlychko, Trans.; M. Hablevych, Commentary). Litopys.
Кикоть, В. (2023). Поетична форма у перекладі. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*, (1) (540), 74–84.
Коптілов, В. В. (2003). Теорія і практика перекладу. Універс.

ВИТОКИ ТА СТАНОВЛЕННЯ СУЧАСНОГО УСНОГО ПЕРЕКЛАДУ

Леся Овсієнко
Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького
Черкаси, Україна

Ключові слова: усний переклад, синхронний переклад, міжнародне спілкування, мова

Усний переклад є давньою формою міжмовної комунікації, яка виникла задовго до появи сучасної професії перекладача. Проте професійний усний переклад у сучасному розумінні сформувався лише в першій половині XX століття. Його становлення було зумовлене політичними, суспільними та

технічними змінами, які суттєво вплинули на характер міжнародного спілкування.

Переклад як вид діяльності існував із доісторичних часів і тривалий час залишався переважно побутовим ремеслом. До середини XX століття професійного усного перекладу в сучасному розумінні практично не існувало. У Європі до Першої світової війни мовою міжнародного спілкування була переважно французька (Саприкін, Чужакін, 2011: 10). Освічена людина повинна була володіти французькою мовою, тому потреба в усному перекладі була відносно обмеженою. Усний переклад використовувався переважно під час спілкування з представниками сусідніх народів.

Важливим поштовхом до виникнення сучасного усного перекладу стали зміни на міжнародній арені. У світі одночасно посилилися кілька потужних держав, а разом із цим зросли національна самосвідомість та прагнення народів використовувати власні мови в міжнародному спілкуванні. Відтак одна мова вже не могла виконувати функцію універсального засобу міжнародної комунікації. Зростання кількості учасників міжнародного спілкування сприяло цьому розвитку. Іншим важливим чинником стало залучення до міжнародної комунікації дедалі ширших суспільних мас. Міжнародне спілкування перестало бути винятковою сферою дипломатів, політиків та освіченої еліти. Особливе значення мало безпрецедентне зростання кількості міжнародних організацій. Представники різних країн, які не обов'язково володіли спільною мовою, потребували ефективного засобу комунікації.

Розвиток міжнародних організацій сприяв появі нових форм усного перекладу, а саме: синхронного перекладу. Значна потреба у його використанні виникла із створенням Ліги Націй після Першої світової війни. А його застосування під час Нюрнберзького процесу продемонструвало потужність цієї техніки перекладу (Воттс, 2016).

Важливу роль у становленні сучасного усного перекладу відіграв також і технічний прогрес. Поява мікрофонів, навушників та іншого відповідного обладнання створила технічні можливості для організації перекладу під час багатомовних міжнародних заходів. Особливо важливими ці засоби стали для

розвитку синхронного перекладу, який передбачає одночасне сприйняття мовлення оратора та його переклад іншою мовою (Ovsiienko, 2025: 104-105).

Таким чином, сучасний усний переклад сформувався на перетині трьох основних чинників:

- розвитку кількох потужних держав та посилення національної мовної самосвідомості;
- розширення міжнародного спілкування та стрімкого зростання кількості міжнародних організацій;
- появи технічних засобів, необхідних передусім для синхронного перекладу.

Отже, витоки сучасного усного перекладу слід пов'язувати не просто з давньою практикою перекладання усного мовлення, а з формуванням нової суспільної потреби в професійному багатомовному спілкуванні. Перехід від ситуації, коли одна мова могла відігравати роль основного міжнародного засобу комунікації, до багатомовного міжнародного середовища сприяв професіоналізації усного перекладу. Водночас розвиток міжнародних організацій та поява нових технічних засобів створили умови для виникнення та поширення синхронного перекладу як однієї з основних форм сучасного усного перекладу.

Список літератури

Воттс, Джефф. 2016. Дивовижний мозок перекладача-синхроніста. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/vert_fut/2016/02/160210_vert_fut_the_ultimate_multi_taskers_vp

Саприкін, Сергій, Чужакін, Андрій. 2011. Світ усного перекладу : навчальний посібник. Вінниця : Нова Книга. 224 с.

Ovsiienko, Lesia. 202). Schwierigkeiten bei der Übersetzung der Wirtschaftsterminologie aus dem Deutschen ins Ukrainische. *Мовознавчий вісник: зб. наук. праць* / гол. ред. : Шитик Л. В. Черкаси : Вид-во ФОП Іванченко І. С. Вип. 39. С. 104-110.

КОНТЕКСТ І НОРМАТИВНА ФУНКЦІЯ У ПЕРЕКЛАДІ ТЕРМІНОЛОГІЇ СТАТУТУ ООН

Інна Палинська, Ярослав Мельник

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: юридична термінологія, Статут ООН, юридичний переклад, деонтична модальність, еквівалентність, міжнародне право

У міжнародно-правовому документі мовна одиниця одночасно позначає поняття й визначає дію норми. Тому подібність англійського терміна до українського відповідника сама по собі не доводить їхньої юридичної рівнозначності. У цих тезах розглянуто, як контекст Статуту Організації Об’єднаних Націй впливає на вибір українських відповідників і збереження нормативного змісту.

Матеріалом слугували англійський та український тексти Статуту (United Nations, n.d.; Верховна Рада України, n.d.). Із корпусу магістерського дослідження, який містить понад 200 термінологічних одиниць і формульних виразів, відібрано приклади різних типів. Їх зіставлено за значенням, структурою та роллю в нормі.

Насамперед слід розрізняти обов’язок і дозвіл. У статті 2 модальне shall у вислові «All Members shall fulfil in good faith the obligations assumed by them» задає обов’язкову дію. Українське «повинні» передає цей припис; «можуть» надало б нормі іншої сили. Крім того, obligations assumed означає саме зобов’язання, прийняті державами на себе. Якщо опустити цей компонент, смисловий зв’язок між суб’єктом і його обов’язком стане менш виразним.

Інший випадок – сталі словосполучення, чий правовий зміст ширший за суму окремих слів. Sovereign equality («суверенна рівність») стосується статусу держав як суб’єктів міжнародного права. International peace and security («міжнародний мир та безпека») функціонує як цілісна формула. Натомість у collective measures («колективні заходи») компонент measures зберігає широту значення: додавати ознаку примусу можна лише за наявності підстав у конкретному положенні.

Для правових формул важлива функція цілого вислову. Так, in conformity with the present Charter передається конструкцією «відповідно до цього Статуту». Вислів without prejudice to сигналізує, що застосування одного положення не повинне зачіпати іншого. Його буквальний переклад без урахування цього застереження може спотворити зв'язок між нормами.

Назви установ виконують ідентифікаційну роль. Security Council, Secretary-General та International Court of Justice мають закріплені назви «Рада Безпеки», «Генеральний секретар» і «Міжнародний Суд». Навіть стилістично прийнятний синонім тут був би недоречним, бо послабив би однозначність посилання на орган. Повторювані терміни й формули також потребують послідовного відтворення в різних частинах Статуту.

Зіставлення прикладів показує, що рішення перекладача залежить від трьох питань: яке поняття названо, яку дію виконує вислів у нормі та чи узгоджується обраний відповідник з іншими частинами документа. Усталені назви слід зберігати; багатозначні одиниці – тлумачити в контексті; правові формули – передавати за їхньою функцією. Саме така послідовність допомагає зберегти правову визначеність українського тексту.

Список літератури

United Nations. (n.d.). *Charter of the United Nations and Statute of the International Court of Justice*. Retrieved August 26, 2026, from https://www.un.org/en/about-us/un-charter/full-text

Верховна Рада України. (n.d.). *Статут Організації Об'єднаних Націй і Статут Міжнародного Суду*. Офіційний вебпортал парламенту України. Retrieved August 26, 2026, from https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_010#Text

МЕТАФОРИЧНА ОБРАЗНІСТЬ У РОМАНІ САРИ ДЖІО «УСІ КВІТИ ПАРИЖА» ТА ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Вікторія Паньків

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: метафора, метафорична образність, художній переклад, перекладацькі трансформації, лінгвостилістичний аналіз.

Сучасний етап розвитку філологічної науки характеризується зростаючою увагою до проблем художнього тексту, його внутрішньої організації, функціонування мовних засобів та механізмів створення естетичного впливу на

читача. У центрі наукових досліджень дедалі частіше перебуває не лише мовна система як абстрактна сукупність правил і норм, а й конкретне художнє мовлення, що відображає індивідуальний стиль автора, його світогляд, емоційно-оцінне бачення дійсності та способи художнього осмислення реальності.

Особливе місце в цьому контексті посідають стилістичні засоби, зокрема метафори, епітети та порівняння, які є важливими компонентами художнього тексту й виконують функції формування образності, експресії та емоційної насиченості. Метафоричні конструкції дають змогу авторові концептуалізувати абстрактні явища через конкретні образи, увиразнювати внутрішній стан персонажів і формувати індивідуальну картину світу. У процесі перекладу такі засоби потребують особливої уваги, оскільки їхнє відтворення передбачає не лише передачу змісту, а й збереження образності, експресивності та прагматичного ефекту оригіналу.

У цьому дослідженні застосовано положення теорії художнього перекладу (Горбунов, 2020), концепції лінгвостилістичного аналізу художнього тексту (Єрмоленко, 2017; Коломієць, 2018) та вчення про перекладацькі трансформації (Бегма, 2016; Москаленко, 2017) для з'ясування специфіки відтворення лексико-стилістичних засобів у романі Сари Джіо «Усі квіти Парижа» (Jio, 2019; Джіо, 2024).

Показовим є відтворення метафор, що репрезентують емоційний стан героїні. Наприклад, англійський вислів "Rage surged inside me" в українському перекладі передано як «У мені вирувала лють». Дієслова surged та «вирувала» актуалізують образ стихійного руху, що дає змогу представити гнів як потужну неконтрольовану силу. Перекладач зберігає метафоричну основу вислову та його емоційну інтенсивність, добираючи природний для української мови відповідник.

Цікавим є відтворення метафоричного опису Парижа як емоційного простору героїні. В оригіналі читаємо: "Paris had become my refuge, my cocoon, my salvation from past heartbreak and drama", що в перекладі подано як «Париж став моїм притулком, моїм коконом, моїм порятунком від минулих прикрощів і драм». Метафоричний ряд refuge – cocoon – salvation формує послідовний образ Парижа

як простору захисту, ізоляції та емоційного відновлення. Особливої виразності вислову надає триразовий повтор присвійного займенника my / «моїм», який підкреслює особистісний зв'язок героїні з містом. Український переклад зберігає як метафоричний ряд, так і його синтаксичну організацію, забезпечуючи функціональну еквівалентність оригіналу.

Окрему групу становлять метафори, у яких романтичні стосунки концептуалізуються через образ стихії. Так, англійський фрагмент "I barely dipped my toes into the swirling waters of dating" в українському перекладі подано як «я ледве встигла поторкати кінчиками пальців воду в вир побачень». В оригіналі абстрактна сфера романтичних стосунків представлена через образ водного простору: dipped my toes, swirling waters. Український переклад зберігає основний образний компонент, передаючи його через поєднання «воду» та «вир побачень». Такий переклад можна розглядати як семантично близьке відтворення метафоричної моделі із частковою синтаксичною адаптацією до норм української мови.

Метафорична образність роману тісно взаємодіє з порівняннями, які конкретизують та увиразнюють емоційні переживання персонажів. Показовим є фрагмент "The pain came rushing back, sharp and bitter. It burned like lemon pressed into an open wound", перекладений як «Минулий біль раптово повернувся, різкий і гіркий. Вона обпалювала, наче притиснуту до ранки скибочку лимона». У цьому прикладі метафоричне представлення болю через рух (came rushing back) поєднується з епітетами sharp, bitter та розгорнутим порівнянням burned like lemon pressed into an open wound. В українському перекладі збережено сенсорну насиченість образу: «різкий і гіркий», «обпалювала», «наче… скибочку лимона». Завдяки цьому абстрактний психологічний біль набуває конкретного фізичного виміру, а емоційна експресивність оригіналу значною мірою зберігається.

Отже, аналіз наведених прикладів засвідчує, що переклад метафоричної образності в романі Сари Джіо «Усі квіти Парижа» переважно ґрунтується на збереженні образної структури оригіналу та доборі функціонально еквівалентних засобів української мови. Найчастіше перекладач зберігає вихідну метафоричну модель, модифікуючи її лише на рівні лексичного або

синтаксичного оформлення. Водночас взаємодія метафор з епітетами та порівняннями сприяє відтворенню емоційної й сенсорної насиченості художнього тексту та збереженню його образно-експресивного потенціалу.

Список літератури

Бегма, Ю. О. (2016). Комплексні перекладацькі трансформації в англоукраїнському художньому перекладі. *Science and Education a New Dimension. Philology*, IV(18), 7–10.

Горбунов, В. М. (2020). *Теорія та практика перекладу*. Видавництво ЛНУ.

Джіо, С. (2024). *Усі квіти Парижа* (пер. з англ.). Віват.

Єрмоленко, С. Я. (2017). Лінгвостилістика в контексті загального мовознавства. *Мовознавство*, 4, 20–27.

Коломієць, Л. В. (2018). Експресивність оригіналу та переклад: контрастивний аналіз. *Мовні і концептуальні картини світу*, 64, 214–221.

Москаленко, О. (2017). Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі перекладу. *Південний архів (Філологічні науки)*, 68, 187–189.

Jio, S. (2019). *All the Flowers in Paris*. Ballantine Books.

ВІДТВОРЕННЯ ТРАНСТЕКСТУАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ТВОРІ ВІРДЖИНІЇ ВУЛЬФ "THE ROOM OF ONE'S OWN" В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ: КІЛЬКІСНИЙ ТА ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ

Соломія Пицко

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: інтертекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність, паратекстуальність, доместикація, форенізація

Це дослідження використовує класифікацію транстекстуальних елементів, запропоновану Жераром Женеттом (Genette, 1997), для виявлення таких елементів у тексті твору Вірджинії Вульф "A Room of One's Own" (Woolf, 1929) та подальшого аналізу їх відтворення в українському перекладі М. Андрусик (Вулф, 2025). Для опису перекладацьких прийомів у дослідженні застосовується теорія Венуті щодо форенізації та доместикації (Venuti, 1995).

Під час дослідження п'яти типів транстекстуальності у "A Room of One's Own" було виявлено 40 прикладів інтертекстуальності у вузькому сенсі, 33 приклади метатекстуальності, 15 прикладів паратекстуальності, 16 прикладів гіпертекстуальності та 12 прикладів архітекстуальності. Для порівняння: в українському перекладі виявлено таку саму кількість прикладів інтертекстуальності у вузькому сенсі,архітекстуальності, метатекстуальності та

гіпертекстуальності. Водночас, паратекстуальність налічує 64 випадки. У відтворенні інтертекстуальності у вузькому сенсі здебільшого використовувався прийом форенізації із застосуванням експлікації у вигляді паратекстуальних нотаток для забезпечення упізнаваності українським читачем. Наприклад, інтертекстуальне посилання на шотландську народну баладу «Mary Hamilton» про чотирьох Мері, яке в оригіналі залишається імпліцитним. Щоб пояснити, чому оповідачка ототожнює себе з героїнями балади (четверта, неназвана у В. Вульф Мері Гамільтон – це «me» балади), перекладачка вдалася до експлікації. Збережено, але видозмінено вбудований у текст лист Дороті Осборн, у якому вона зневажливо оцінює творчість Маргарет Кавендіш. Найсуттєвішою зміною стала втрата комічного ефекту листа. В оригіналі лист наведено в архаїчній орфографії XVII ст., яка для сучасного читача звучить комічно на тлі самої критики й увиразнює іронію, з якою В. Вульф вводить цей лист:"*Sure the poore woman is a little distracted, shee could never bee soe rediculous else as to venture at writeing book's and in verse too, if I should not sleep this fortnight I should not come to that.*" (Woolf, 1929: 93) Натомість український переклад нормалізує орфографію, що знімає комічний ефект і змінює сприйняття читача: "*Ця бідолашна жінка, мабуть, трохи втратила глузд, інакше вона ніколи не була б такою смішною, щоб наважитися писати книжки, та ще й у віршах, навіть якби я не спала два тижні, я б ніколи до такого не опустилася"* (Вулф, 2025: 93). Таким чином послаблюється гінокритичний підтекст епізоду: у В. Вульф лист Д. Осборн засвідчує письменницький хист, який за тогочасних умов міг реалізуватися лише в епістолярному жанрі.

Кількість метатекстуальних роздумів та коментарів також було збережено та відтворено здебільшого за допомогою дослівного перекладу з відповідною адаптацією синтаксису. Великої зміни під час перекладу метатекстуальних елементів зазнало відтворення роздумів щодо "Я". В оригінальному есе постать "Я" залишається неоднозначною у сенсі статі впродовж всього есе, що піддає "Я" множинним інтерпретаціям. Водночас український переклад руйнує цю неоднозначність, зумовлено граматикою української мови, а саме родовими закінченнями дієслів минулого часу. Шляхом дослівного перекладу із

збереженням відповідного синтаксису та тону оповіді було відтворено метакоментар В. Вульф на творчість Мері Кармайкл у вигляді рецензії. Змін зазнало лише формулювання важливого речення "*Chloe liked Olivia*" (Woolf, 1929: 123), що на українську було передано як "*Хлої полюбила Олівію*"(Вулф, 2025: 122) . Відповідник «полюбила» звучить сильніше, ніж англійське «like», а заміна минулого часу теперішнім додатково актуалізує подію.

Гіпертекстуальні перетворення також були точно передані в українському перекладі з певними змінами у формулюванні перетворення. Наприклад, відтворення метафоричного гіпертекстуального перетворення Британського музею в людське тіло зберегло центральну ідею використовуючи українські еквіваленти. "*The huge bald forehead*" (Woolf, 1929:40) було передано як "здоровезним лисим черепом" (Вулф, 2025: 42), що зміщує образ із чола на череп, а "*encircled by a band of famous names*" було перекладено як "обрамлений вінком написів із відомих імен", що зберігає уявлення про увінчасту голову музею.

Архітекстуальність у творі В. Вульф "A Room of One's Own" зумовлена грою жанрами. Незважаючи на те, що за жанром твір - есе, у розділах можна розгледіти прояви детективного роману (дослідження відсутності записів про жінок у Британському музеї), лекції, художнього твору (створення вигаданої сестри Джудіт Шекспір). Український переклад це зберіг, використовуючи відповідні дискурсивні маркери: розповідь від першої особи, звертання та розбиття четвертої стіни, риторичні запитання та конструкції умовного часу.

Паратекстуальність в оригінальному есе постає через обкладинку та паратекстуальні нотатки та становить 15 прикладів. Водночас українська версія розширила їхнє використання та налічує близько 64 приклади. Паратекстуальні нотатки в українському перекладі також слугують експлікацією з боку перекладачки для пояснення певних прикладів інтертекстуальності у вузькому сенсі, а також доповнюють метатекстуальність, допомагаючи читачу сприймати основний виклад тексту не просто як емоційне звернення, а радше як науково-критичну працю.

Отже, перекладачка зберігає метатекстуальний, гіпертекстуальний та архітекстуальний шари есе, а інтерпретацію інтертекстуальності у вузькому

сенсі частково переводить у паратекст, пояснюючи неочевидні алюзії в примітках. Втрати зосереджено на рівні стилю (архаїчна орфографія) і граматичного роду.

Список літератури

Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the second degree* (C. Newman & C. Doubinsky, Trans.). University of Nebraska Press.

Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.

Woolf, V. (1929). *A room of one's own*. Hogarth Press.

Вулф, В. (2025). *Власна кімната* (М. Андрус ик, Пер.). Комубук.

ВІДТВОРЕННЯ ПОЛІТИЧНОЇ САТИРИ В НІМЕЦЬКОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ О. ІРВАНЦЯ «РІВНЕ-РОВНО»

Софія Півень

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: політична сатира, художній переклад, прагматична адаптація, перекладацькі стратегії, мовна гра, німецькомовний переклад.

Політична сатира є складним об'єктом художнього перекладу, оскільки її зміст формується не лише на рівні лексико-семантичної інформації, а й через культурні асоціації, політичні алюзії, іронію та прихований підтекст. Відтворення такого тексту іншою мовою передбачає необхідність збереження не тільки його змістової структури, а й сатиричної спрямованості та прагматичного впливу на реципієнта (Simpson, 2003). Особливої складності набувають випадки, коли сатиричні засоби пов'язані з конкретним історичним і культурним контекстом, що може бути недостатньо зрозумілим представникам іншої культури (Nida, 2001).

У цьому аспекті показовим матеріалом є роман О. Ірванця «Рівне-Ровно», у якому політична сатира реалізується через мовну гру, ідеологічні маркери, культурні алюзії та інші засоби сатиричного зображення дійсності. Метою дослідження є встановлення особливостей відтворення засобів політичної сатири в німецькомовному перекладі роману О. Ірванця «Рівне-Ровно» та визначення перекладацьких стратегій, за допомогою яких зберігається їхнє змістове, стилістичне й прагматичне навантаження. Матеріалом дослідження слугують роман «Рівне-Ровно» та його німецькомовний переклад «Pralinen vom roten

Stern», виконаний Александром Кратохвілем. У роботі застосовано порівняльний аналіз оригіналу й перекладу, контекстуальний та лінгвостилістичний аналіз, що дає змогу простежити трансформацію сатиричних засобів і визначити особливості їх адаптації до німецькомовного культурного контексту.

Аналіз перекладу показав, що одним із важливих способів відтворення політичної сатири є прагматична адаптація (Lefevere, 1992). Показовим прикладом є переклад назви роману «Рівне-Ровно» як Pralinen vom roten Stern («Цукерки від Червоної зірки»). В оригіналі сатиричний ефект назви пов'язаний із протиставленням української та російської форм назви міста, яке для німецького читача може бути незрозумілим (Irwanez, 2002). Тому перекладач використовує інший образ – «Червону зірку», що асоціюється з радянською ідеологією. У результаті назва зазнає зміни, однак її сатиричний зміст і зв'язок із тоталітарною дійсністю зберігаються (Irwanez, 2017).

Ще одним показовим прикладом є відтворення суржику, який в оригіналі використовується для характеристики персонажів. Перекладач замінює його німецьким регіональним діалектом, зокрема швабським. Так, у характеристиці Ізабелли зазначено: „Isabella nickte brav und streute ihre Fragen in schwäbischem Dialekt ein". Така заміна дає змогу передати для німецького читача відчуття мовної відмінності та провінційності, яке створює суржик в українському тексті. (Irwanez, 2002). Водночас зберігається комічний ефект і соціальна характеристика персонажа (Irwanez, 2017).

Цікавим прикладом адаптації ідеологічної сатири є також переклад вигаданої абревіатури Д.У.П.А. (Irwanez, 2002). В українському тексті вона звучить абсурдно та пародіює офіційну мову тоталітарної системи. У німецькому перекладі їй відповідає абревіатура D.E.P.P., утворена від слова Depp («бовдур») (Irwanez, 2017). Її розшифрування побудоване на канцелярській лексиці, що стилістично нагадує мову офіційних установ НДР. Таким чином, перекладач не відтворює абревіатуру буквально, а створює нову мовну конструкцію, яка для німецького читача виконує подібну сатиричну функцію (Lefevere, 1992; Irwanez, 2017).

Інший спосіб збереження сатиричного ефекту простежується у перекладі прізвища «Гімнюк» як Hymnenjuk (Irwanez, 2002; Irwanez, 2017). В українському тексті це прізвище має виразне вульгарне звучання, тоді як у німецькому перекладі перекладач створює нову форму на основі слова Hymnen («гімни»). Така трансформація змінює характер мовної гри, але зберігає її зв'язок із політичною сатирою, оскільки натякає на письменників, які прославляють систему та партію, тобто, "співають ій гімни". Отже, перекладач відходить від буквального відтворення прізвища, щоб створити для німецького читача зрозумілий сатиричний образ (Lefevere, 1992; Irwanez, 2017).

Отже, розглянуті приклади показують, що відтворення політичної сатири в німецькомовному перекладі потребує різних перекладацьких рішень залежно від характеру конкретного засобу. Переклад назви роману, суржику, вигаданої абревіатури Д.У.П.А. та прізвища «Гімнюк» демонструє, що перекладач часто відходить від формального відповідника, якщо він не дає змоги зберегти потрібний ефект у німецькомовному тексті. Натомість створюються нові мовні й образні засоби, зрозумілі цільовому читачеві. Це дає змогу зберегти основні риси політичної сатири роману – її іронічність, комізм та критичне спрямування.

Список літератури

Irwanez, O. (2002). Rivne / Rovno (stina): Nibyto roman [Rivne / Rovno (Wall): A novel, supposedly]. Kalvariia.

Irwanez, O. (2017). Pralinen vom roten Stern (A. Kratochvil, Trans.). Haymon.

Lefevere, A. (1992). Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame. Routledge.

Nida, E. (2001). Language and culture: Contexts in translating. Foreign Language Education Press.

Simpson, P. (2003). On the discourse of satire: Toward a stylistic model of satirical humor. John Benjamins.

ВІДТВОРЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ЕКСПРЕСИВНИХ ЗАСОБІВ РОМАНУ С. РУНІ "NORMAL PEOPLE" В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Ірина Придко

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: фразеологічні експресивні засоби, переклад фразеологізмів, модуляція, еквівалентність, фразеологічна заміна.

Література 21 століття звертає увагу аудиторії на психологізм, емоційність та внутрішній світ героя. Ірландська письменниця С. Руні, яку називають “голосом покоління міленіалів” переплітає вищезгадані поняття у своєму романі “Normal people”, який вразив багатьох читачів (Вєдєрнікова, 2025: 203).

Твір розповідає історію про Маріанну та Коннелла, життя яких спершу описане в школі, а згодом в університеті. Оповідь висуває на передній план їхнє ставлення до ірландського соціуму, стосунки, дружбу, родинні зв’язки тощо, які сформували бачення героїв і допомагають на шляху до їхньої реалізації, як особистостей .

Зважаючи на психологічну спрямованість роману, аналіз фразеологічних експресивних засобів у процесі англійсько-українського перекладу є особливо доречним, оскільки ці одиниці увиразнюють мовлення й водночас втілюють культурну спадщину народу. Мовознавиця У. Кемінь стверджує, що до фразеологічних експресивних засобів належать: “ідіоми, фразеологічні сполучення, фразеологічні єдності і стійкі вирази (прислів’я, крилаті вислови тощо)” (Кемінь, 2022: 57).

Перекладачі часто стикаються з труднощами під час відтворення фразеологічних одиниць, оскільки для цього потрібне “національно-культурне підґрунтя” (Раєвська & Коваленко, 2023). Українські науковиці І. Раєвська та О. Коваленко виокремлюють такі перекладацькі трансформації, які, на їхню думку, необхідні для інтерпретації фразеологічних експресивних засобів: калькування, метод еквіваленту, модуляцію, описовий спосіб тощо (Раєвська & Коваленко, 2023).

На початку стосунків Коннелл все більше відкриває для себе Маріанну як окрему особистість та стверджує: “*She just let things happen, like nothing meant anything to her*” (Rooney, 2018: 23) (переклад українською тут і надалі Анастасії Коник: “*Вона просто пускала речі на самоплив, наче ніщо не мало для неї особливого значення*”) (Rooney, 2019: 30). З боку перекладу привертає увагу ідіоматичний вираз “*пускати речі на самоплив*”, який додає експресивності цільовому тексту в порівнянні з його вихідним варіантом “*let things happen*”. Також помітні модуляція та фразеологічна заміна.

На вечірці Карен кличе Маріанну до танцю, після приходу Коннелла. Та помічає загравання між ними і каже: "*He's been watching you the whole time*" (Rooney, 2018: 25) ("*Він з тебе очей не зводить*") (Rooney, 2019: 35) та, як результат, вказує на Рейчел, яка не в гуморі через помітну симпатію Коннелла до Маріанни. Перекладач використав метонімічну модуляцію, тим самим замінивши емфатичний вираз оригіналу ідіомою "*очей не зводити*" в цільовому тексті з метою створення природного інтенсивного речення та збереження гіперболи.

Згодом приходять старші хлопці до зали, один з них починає чіплятися до Маріанни: "*The man just nods, looking Marianne up and down*" (Rooney, 2018: 26) ("*Хлопець киває, оглядаючи Маріанну з голови до п'ят"*) (Rooney, 2019: 36). З метою дотримання культурної відповідності перекладач використовує український еквівалент "*оглядати з голови до п'ят*" англійської ідіоми "*look somebody up and down*" .

Отже, досягнення адекватності перекладу спирається на застосування цілої системи трансформацій, зокрема модуляції, знаходження функціональних еквівалентів та фразеологічних замін. Вибір конкретного методу зумовлений прагненням перекладача відтворити зміст і стилістичні нюанси оригіналу з урахуванням норм і специфіки мови перекладу.

Список літератури

Вєдєрнікова, Т. В. (2025). Сучасні літературні тенденції та характерні риси модерної англійської літератури XXI століття. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, (71), 202–205. https://doi.org/10.32782/2409-1154.2025.71.45

Кемінь, У. В. (2022). Фразеологізми як маркери категорії емотивності у контексті мовотворчості Марії Матіос. *Закарпатські філологічні студії*, *1*(21), 55–60. https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.21.1.9

Раєвська, І. В., & Коваленко, О. В. (2023). Особливості та способи передачі під час перекладу фразеологізмів англійської мови українською (на матеріалі роману А. Майклідіса). *Слобожанський науковий вісник. Серія: Філологія*, (4), 36-41. https://doi.org/10.32782/philspu/2023.4.8

Rooney, S. (2018). *Normal people*. Faber & Faber.

Rooney, S. (2019). *Нормальні люди* (A. Konyk, Trans.). Видавництво Старого Лева. (Original work published 2018)

TRANSLATING CULTURE: THE UKRAINIAN DIASPORIC EXPERIENCE

Anastasiia Romanchuk

Prosecutor's Training Center of Ukraine

Kyiv, Ukraine

Keywords: Ukrainian diaspora, cultural translation, cultural mediation, cultural memory, translator's agency, Nadiia Surovtseva, Ukrainian identity.

The paper explores Ukrainian diasporic translation as a form of cultural mediation and cultural memory work. Particular attention is paid to the Ukrainian diasporic experience, in which translation has historically been closely connected with migration, displacement, political repression, and the preservation of cultural continuity. The professional path of Nadiia Surovtseva (1896–1985) is examined as a representative case illustrating how translation and intellectual activity could sustain cultural agency under conditions of geographical and political displacement.

The concept of **cultural translation** is particularly productive for examining translation in contexts of migration and diaspora. Maitland understands cultural translation as an interpretative practice concerned not only with communicating meanings but also with interpreting the world itself as a set of "source texts" (Maitland 2017: 10). Such an approach challenges the image of the translator as a transparent intermediary and instead emphasises the translator's position as an active participant in meaning-making.

The same shift can be observed in approaches to translation as cultural mediation. Katan (2014) conceptualises the translator as a cultural mediator who negotiates between different systems of values, beliefs, and expectations. Archibald and Garzone (2014) likewise emphasise that translation mediates between cultures and their ideological, moral, and sociopolitical structures. Translation consequently involves choices concerning not only *how* something is translated but also *what cultural meanings are made visible, how they are contextualised,* and *which aspects of the source culture are preserved.*

This perspective becomes particularly significant in diasporic contexts. Diaspora involves movement across geographical and cultural boundaries, while cultural

translation describes the processes through which individuals and communities negotiate these boundaries.

For Ukrainian diasporic translators, this intersection of translation and displacement acquires a specific historical significance. Their work developed within circumstances shaped by migration, political upheaval, censorship, cultural marginalisation, and the need to maintain connections with Ukrainian cultural traditions. The professional path of **Nadiia Surovtseva (1896–1985)** provides a particularly illustrative example of the relationship between translation, displacement, cultural identity, and intellectual agency. Her life combined translation with journalism, writing, editing, lecturing, and political and intellectual activity. She left Kyiv in 1918 because of the political circumstances of the period and spent more than seven years in Austria.

In 1924, two of her translations were published in Vienna: Walter Scott's "*Ivanhoe"* and Frances Eliza Burnett's "*Little Lord Fauntleroy".* Her professional activity subsequently brought her into contact with Ukrainian communities in North America, where she witnessed the difficult living and working conditions of Ukrainian emigrants and worked as a journalist and translator. She returned to Soviet Ukraine in 1925, intending to contribute to its intellectual and cultural development.

Her subsequent persecution demonstrates the complex relationship between translation and intellectual identity. In 1927, after refusing to provide information against her colleagues, Surovtseva was arrested, accused of espionage, imprisoned, and subjected to years of exile. Even under these conditions, she continued intellectual activity, translating and studying foreign languages.

The case also demonstrates why the Ukrainian diasporic translator should be examined within the framework of cultural translation. Surovtseva's professional life crossed linguistic, geographical, and political boundaries. Translation was connected with her engagement in different cultural environments and with her continuing intellectual relationship to Ukrainian culture. In this sense, her translational activity can be interpreted as part of a larger process of cultural negotiation and preservation. The translator's role in this process is inherently agentive. Diasporic translators select, interpret, contextualise, and represent cultural narratives.

The case of Nadiia Surovtseva illustrates this broader phenomenon. Her experience of migration, translation, journalism, and political repression demonstrates that translational activity can become part of an intellectual and cultural response to displacement. Her example reveals translation as a means of maintaining cultural agency when geographical separation and political circumstances challenge cultural continuity.

Thus, translating culture and preserving memory constitute two interconnected dimensions of Ukrainian diasporic translation. Its significance lies not merely in making Ukrainian texts available in other languages, but in sustaining cultural meanings, transmitting historical experience, and creating conditions for Ukrainian culture to remain visible within the international cultural space.

References

Archibald, J., & Garzone, G. 2014. Conceptualising linguistic and cultural mediation. *Lingue Culture Mediazioni / Languages Cultures Mediation, 1*. https://www.ledonline.it/LCM-Journal/

Katan, D. 2014. *Translating cultures: An introduction for translators, interpreters and mediators*. London : Routledge.

Maitland, S. 2017. *What is cultural translation?* Bloomsbury Academic Publishing.

СТРАТЕГІЇ ТА ТАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ ІРОНІЇ В ТЕЛЕСЕРІАЛІ «FLEABAG»

Єва Сеник, Ірина Матіяш-Гнедюк

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: іронія, аудіовізуальний дискурс, стратегії перекладу, тактики перекладу, прагматична адаптація, модуляція

Іронія є одним із важливих чинників створення комічного ефекту в аудіовізуальному дискурсі. Її переклад є складним завданням, оскільки іронічне значення часто визначається взаємодією вербального змісту, невербального контексту, поведінки персонажів, культурних реалій та прагматичних імплікацій. У телесеріалі "*Fleabag*" іронія не лише використовується в гумористичних репліках, а й відображає соціальні очікування, гендерні відносини та культурно специфічні установки через діалоги (Hutcheon, 1994; Muecke, 1982).

Метою цього дослідження є визначення основних стратегій і тактик, застосованих для відтворення іронії в українському перекладі телесеріалу "*Fleabag*". Матеріалом дослідження стали приклади, відібрані з першого та другого сезонів серіалу.

Аналіз показує, що вербальна іронія є особливо поширеною в серіалі. Вона зазвичай виникає внаслідок контрасту між експліцитним значенням висловлювання персонажа та його фактичним емоційним станом (Muecke, 1969). У таких випадках перекладач може зберегти іронічний ефект без суттєвої перебудови висловлювання, оскільки аудіовізуальний контекст уже надає необхідну для його інтерпретації інформацію. Наприклад, репліка "*So happy to be modern women*" (Season 1, Episode 1, 19:18) перекладається безпосередньо «Такі щасливі. Ми сучасні жінки», що зберігає семантичну структуру оригіналу, тоді як поведінка персонажа та його слова створюють необхідний контраст для сприйняття іронії цільовою аудиторією.

Водночас вербальна іронія може потребувати модифікації, якщо висловлювання не відтворює аналогічного прагматичного ефекту в мові перекладу. Це можна спостерігати у прикладі "*I'm absolutely fine*" (Season 1, Episode 1, 21:57), перекладеному як «Зі мною все гаразд». Хоча цільовий варіант залишається семантично близьким до оригіналу, переклад ґрунтується на модуляції. У результаті створюється природна для української мови конструкція, водночас зберігається контраст між твердженням героїні та її фактичним емоційним станом. Цей приклад демонструє, що прагматична еквівалентність у перекладі іронії часто має перевагу над формальною відповідністю.

Культурна іронія є ще однією важливою групою прикладів. У телесеріалі часто використовуються британські соціальні норми та культурно марковані реалії. У репліці "*It's basically a business meeting*" (Season 1, Episode 3, 01:30), перекладеній як «Ця вечірка буде більше схожа на ділову зустріч», перекладач замінює конструкцію на порівняльну. Застосування модуляції робить висловлювання природнішим для української мови, водночас зберігаючи контраст між святковим заходом і професійною зустріччю. Подібний принцип можна спостерігати у збереженні назви бренду "*Burberry*" у репліці "*I have two*

degrees, a husband and a Burberry coat" (Season 1, Episode 1, 12:25). Репліка перекладена таким чином - «У мене дві вищі освіти, чоловік і пальто від Бербері». Культурно маркований компонент зберігається в перекладі, що дає змогу відтворити британську соціокультурну ідентичність.

Загалом проаналізований матеріал демонструє, що в українській версії серіалу "*Fleabag*" застосовується низка перекладацьких стратегій і тактик. Найбільш релевантними є прямий переклад, модуляція, прагматична адаптація та семантичне вирівнювання. Їх застосування залежить від типу іронії, необхідного культурного контексту та поведінки персонажів. Прямого перекладу достатньо тоді, коли іронічний ефект підтримується аудіовізуальним контекстом, тоді як модуляція та прагматична адаптація є доцільнішими, коли вихідну конструкцію необхідно пристосувати до комунікативних норм української мови.

Таким чином, відтворення іронії в аудіовізуальному перекладі потребує врахування лексичного значення, прагматичного наміру, культурних реалій, а також взаємодії між діалогом і візуальними елементами. Аналіз підтверджує, що збереження комічного ефекту іронічних висловлювань є ефективнішим за прагнення до повної формальної відповідності оригінальному реченню. У телесеріалі "*Fleabag*" іронія є стилістичним засобом, який сприяє створенню гумористичного ефекту, водночас розкриваючи справжні емоції персонажів та порушуючи соціальні й культурні питання.

Список літератури

Hutcheon, L. (1994). *Irony's edge: The theory and politics of irony*. Routledge.
Muecke, D. C. (1969). *The compass of irony*. Methuen.
Muecke, D. C. (1982). *Irony and the ironic*. Methuen.

ЗБЕРЕЖЕННЯ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНОЇ СВОЄРІДНОСТІ РОМАНУ Р. ОСМАНА «THURSDAY MURDER CLUB» В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Софія Тимків

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: детективний жанр, лексико-стилістична своєрідність, художній переклад, авторська манера, гумор, іронія

Детективний жанр вирізняється динамічним сюжетом, несподіваними поворотами, кримінальною складовою, участю слідчих або поліції, а також атмосферою таємниці, напруги й небезпеки. На відміну від кримінальної, пригодницької прози та трилера, детектив ґрунтується на інтелектуальній інтризі навколо загадки чи злочину, розкриття яких є головним завданням детектива. Логічна структура розслідування та поступове встановлення зв'язків утримують увагу читача й поглиблюють розуміння персонажів (Кеба, 2021: 5). А тому переклад детективного твору українською мовою передбачає необхідність збереження його напруженої атмосфери та інтриги, адекватного відтворення логічної організації розслідування, а також доступної для українського читача передачі основних смислових відтінків, які формують жанрову своєрідність оригінального тексту (Борисова, 2017:177).

Збереження лексико-стилістичної своєрідності художнього твору є важливим показником якості перекладу, оскільки передбачає не лише адекватне відтворення змісту, а й передачу індивідуальної авторської манери та емоційно-стилістичного впливу тексту (Грон, 2024). У романі Р. Османа «The Thursday Murder Club» поєднання детективної інтриги з гумористичними й іронічними елементами, невимушеною розмовною манерою та образністю забезпечує формування своєрідної атмосфери оповіді. Перекладена українською мовою версія роману В. Ракуленком загалом адекватно відтворює багатокомпонентну стилістичну структуру твору.

Авторська манера Р. Османа в романі «*The Thursday Murder Club*» визначається поєднанням невимушеної оповідної манери, простоти

повсякденного мовлення та іронічного сприйняття кримінальних подій. Це чітко виявляється у фразі «*I think before I moved in I might have found this whole conversation unusual, but it is pretty par for the course once you get to know everyone here*» (Osman, 2020:10) – «*Думаю, що до переїзду сюди така розмова могла здатися мені незвичною, але щойно перезнайомишся з тутешнім народом, дивуватися припиняєш*» (Осман, пер. Ракуленка, 2021:13). Англійський ідіоматичний вислів «*pretty par for the course*» перекладено природною українською конструкцією «дивуватися припиняєш», завдяки чому збережено невимушений характер авторського викладу. Поєднання побутової ситуації з кримінальною тематикою простежується й у вислові «*A few glasses of wine and a mystery. Very social, but also gory. It is good fun*» (Osman, 2020:19) – «*Таємниця і кілька келихів вина. Дуже товариська, але й моторошна розвага. Хороша*» (Осман, пер. Ракуленка, 2021: 24). Контраст між характеристикою розваги як «товариської» та її «моторошним» змістом відтворює властивий Р. Осману прийом чорного гумору. Показовим у цьому аспекті є також діалог «A*ny suspects? asks Elizabeth. Well, listen, that's not something I can really share, says Chris. So you do have a suspect? How wonderful!*» (Osman, 2020: 86) – «*Якихось підозрюваних? – питає Елізабет. – Чесно кажучи, я про таке не дуже можу розповісти, – каже Кріс. – То у вас таки є підозрюваний? Як чудово!*» (Осман; пер. Ракуленка, 2021:105). У ньому збережено протиставлення між серйозністю кримінального розслідування та захопленою реакцією персонажа.

Ще однією характерною ознакою авторського стилю є поєднання коротких, фрагментарних висловлень із буденністю й абсурдністю ситуацій, у центрі яких перебувають убивства. У репліці «*Someone is murdered maybe, but no one tells the police?*» (Osman, 2020:165) – «*Тут же, може, когось убили, і ніхто не каже поліції?*» (Осман, пер. Ракуленка, 2021: 204) збережено уривчасту синтаксичну будову та розмовну форму висловлення, що передає специфіку сприйняття злочину персонажами. Особливо виразно чорний гумор Р. Османа реалізується у фразі «*Now, please help Austin out of the grave and grab those bones for me. I suggest we all go back to Joyce's for a nice cup of tea*» (Osman, 2020 : 166) – «*А тепер, будь ласка, допоможи Остінові вибратися з могили й понеси ті кістки.*

Пропоную всім податися до Джойс на чай» (Осман; пер. Ракуленка, 2021: 205). Тут моторошний епізод поєднано зі звичайною пропозицією випити чаю, що створює виразний стилістичний контраст. Подібний ефект спостерігається у вислові «*So then Gianni shoot Kaz, pop, one shot and buries him in the hole*» (Osman, 2020: 256) – «*Тож тоді Джонні стріляє в Каза – бах – і закопує його в яму*» (Осман; пер. Ракуленка, 2021: 317), де лаконічні синтаксичні конструкції та звуконаслідувальний елемент «*бах*» відтворюють динаміку усного переказу.

Зіставлення наведених фрагментів оригіналу та українського перекладу дає підстави стверджувати, що лексико-стилістичну своєрідність роману Р. Османа «*Thursday Murder Club*» загалом збережено. У перекладі відтворено основні складники авторської манери: невимушену розмовну інтонацію, фрагментарність синтаксичної організації, гумористично-іронічну тональність, чорний гумор і контрастне поєднання побутових ситуацій із кримінальною тематикою. Заміна окремих ідіоматичних та синтаксичних конструкцій природнішими українськими відповідниками змінює форму висловлення, проте не нівелює його комунікативного призначення й стилістичного ефекту. Переклад В. Ракуленка відтворює авторську манеру Р. Османа засобами української мови та зберігає визначальні лексико-стилістичні характеристики роману.

Список літератури

Борисова, О. В. (2017). Способи відтворення деяких стилістичних засобів в англо-українському перекладі детективної прози. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*, 176–178.

Грон, Ю. Г. (2024, 21–23 жовтня). Детективний роман як об’єкт перекладу. In *Modern research in science and education: Proceedings of III International Scientific and Practical Conference* (с. 413–421). Perfect Publishing.

Кеба, О. (2021). Теоретико-методологічні зауваги до вивчення детективу. In *Детективний жанр: художньо-естетичні трансформації в історико-літературному процесі* (с. 4–8)..

Osman, R. (2020). *The Thursday murder club*. Penguin Books, Viking.

Осман, Р. (2021). *Клуб убивств по четвергах* (В. Ракуленко, Пер.).

ПРАГМАТИЧНІ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ВТРАТ У НОВЕЛІ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «MAY DAY» ПРИ МАШИННОМУ ПЕРЕКЛАДІ GOOGLE TRANSLATE

Ірина Том'як

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: машинний переклад, перекладацькі втрати, типологія помилок, Google Translate, прагматичні втрати, лінгвокультурні втрати

Використання систем машинного перекладу в перекладацькій діяльності створює проблему збереження якісного перекладу художнього тексту. Характерність малої прози Ф. С. Фіцджеральда, а саме новели «May Day», полягає у великій кількості стилістичних елементів, таких як іронія, реалії та інших. Ця характерність стає причиною виникнення помилок та втрат у тексті перекладу створеного машинними перекладачами. Згідно з визначенням Д. Нозізве, перекладацькими втратами є зникнення елементів мови під час перекладу (Нозізве, 2014: 676). У процесі дослідження було застосовано таку класифікацію втрат, як прагматичні, стилістичні, логічні, лінгвокультурні, змістові та термінологічні.

Google Translate є популярною системою машинного перекладу. Вона часто стає центром дослідження в різноманітних наукових роботах. Є багато науковців які зацікавлені дослідженням системи Google Translate, але варто виділити таких дослідників як Е. Алхайсоні та В. Л. Кейн.

Як зазначає Е. Алхайсоні Google Translate є найпопулярнішим сервісом машинного перекладу, який використовує статистичний метод пошуку, що допомагає створювати хороший переклад через використання інформації з різних інтернет джерел під час створення перекладу (Алхайсоні, 2017: 73). Водночас В. Л. Кейн підкреслює, що система використовує нейронний машинний переклад, що допомагає створювати більш якісний переклад (Кейн, 2020: 12). Google Translate найчастіше зіштовхується з прагматичним та лінгвокультурним типом втрат.

Прагматичний тип втрат виникає через неможливість передачі підтексту, іронії та прагматичної функції, яка була закладена автором у тексті перекладу. Яскравим прикладом є речення: «*“He’s been on a **spree**!” thought Rose*». Система Google Translate переклала це речення як «*“Він **розгулив**!” подумала Роуз*». Згідно з визначенням поданим в словнику Cambridge Dictionary слово «*spree*» використовується для позначення короткого періоду, під час якого часто може проводиться певна діяльність, наприклад вживання алкоголю або витрачання грошей. У цьому фрагменті можна побачити прагматичну втрату, оскільки обране слово в тексті перекладу не виконує своєї прагматичної функції, а саме опису стану тривалого вживання алкоголю персонажем. Більш влучним перекладом буде «Він пішов у запій».

Лінгвокультурні втрати є також поширеним типом втрат у системі Google Translate. Вони виникають через розбіжність у культурах мови оригіналу та перекладу, а також через неможливість системи машинного перекладу ідентифікувати культурні елементи. Одним з хороших прикладів є речення: «*...meanwhile digesting the sandwiches and **sundaes** they had eaten for lunch.*» Машинний перекладач Google Translate переклав це речення як «*...тим часом перетравлюючи бутерброди та **морозиво**, які вони з'їли на обід.*». В цьому прикладі можна побачити лінгвокультурну втрату. Слово «sundaes» було перекладено просто як «*морозиво*». Однак зважаючи на визначення у словнику Cambridge Dictionary термін «*sundae*» є американським десертом, який складається з морозива, сиропу, фруктів та горіхів. Через спрощений переклад було втрачено американську реалію, що призвело до лінгвокультурної втрати. Для збереження культурного елементу варто перекласти це речення як: «*...тим часом перетравлюючи бутерброди та **морозиво-санде**, які вони з'їли на обід.*».

Отже, результати практичного аналізу показують, що певні технологічні обмеження системи Google Translate зумовлюють виникнення втрат під час перекладу художнього твору «May Day» Ф. С. Фіцджеральда. Google Translate найчастіше припускається прагматичних та лінгвістичних втрат через недотримання прагматичної функції у перекладі, яка була закладена автором в

оригіналі, а також неможливість ідентифікувати та влучно інтерпретувати культурні реалії в тексті оригіналу.

Список літератури

Alhaisoni, E., & Alhaysony, M. (2017). An Investigation of Saudi EFL University Students' Attitudes towards the Use of Google Translate. International Journal of English Language Education, 5(1), 73. https://doi.org/10.5296/ijele.v5i1.10696

Cambridge Dictionary. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/spree

Cambridge Dictionary. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sundae

Fitzgerald, F. S. (1920). May Day. Smart Set Publishing Co.

Kane, V. L. (2020). Interpretation and machine translation towards google translate as a part of machine translation and teaching translation. Applied Translation. https://doi.org/10.51708/apptrans.v15n1.1337

Nozizwe, D., & Ncube, B. (2014). Loss and Gain in Translation: A case of Court Translations. African Journal of Scientific Research, 12(1), 676. https://www.semanticscholar.org/paper/Loss-and-Gain-in-Translation:-A-Case-of-Court-Nozizwe-Ncube/cc104fd1fadfd37511532e25ab7abb08b06e42a1?utm_source=direct_link

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ У ВІДТВОРЕННІ МЕДИКО-БІОЛОГІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ РОМАНУ ДЕНА БРАУНА «INFERNO»

Надія Тучак

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: перекладацькі трансформації, медико-біологічна термінологія, художній переклад, калькування, експлікація, семантичне узагальнення

Медико-біологічна термінологія в романі Дена Брауна «Inferno» забезпечує пояснення загрози, навколо якої розгортається сюжет. Поняття генетики та вірусології вводяться переважно в розмовах персонажів і поєднуються з описом можливих наслідків наукового втручання. Їхній переклад потребує збереження понятєвих зв'язків і зрозумілості викладу для читача без спеціальної підготовки. Актуальність дослідження зумовлена його фокусом на взаємодії фахової точності й художньої функції термінів у тексті інтелектуального трилера.

Мета дослідження – схарактеризувати перекладацькі трансформації у відтворенні медико-біологічних термінів у вибраних фрагментах українського перекладу «Інферно». Матеріал дослідження становлять англійські терміни та їхні українські відповідники в контексті. Застосовано зіставний, семантичний і контекстуальний аналіз. Увагу зосереджено на структурних перебудовах,

розгортанні значення, семантичних змінах (Карабан, 2004; Molina & Hurtado Albir, 2002); використання готового термінологічного відповідника відмежовано від власне перекладацької трансформації.

Структурна перебудова простежується у відтворенні багатокомпонентної сполуки «germ-line genetic engineering» (Brown, 2013: 239) як «генної інженерії зародкових ліній» (Браун, 2013: 107). В англійській конструкції означальні компоненти передують головному слову. Український відповідник поєднує узгоджене означення з постпозитивним іменниковим компонентом у родовому відмінку. Такий спосіб передачі можна описати як компонентне калькування з граматичною перебудовою: поняттєві складники збережено, а зв'язки між ними оформлено засобами української мови (Карабан, 2004). Розуміння терміна підтримує подальше авторське пояснення успадкування змін, яке не слід трактувати як додавання перекладача.

Інший різновид структурного перетворення демонструє відповідність «host cell» (Brown, 2013: 354) – «клітину-господаря» (Браун, 2013: 160). Англійська модель із препозитивним іменником переходить в українську конструкцію з прикладкою. Збережено відношення між клітиною та вірусом, для якого вона виконує роль господаря. Водночас порядок компонентів змінено відповідно до будови української номінації. У тому самому фрагменті «DNA» передано як «ДНК» (Браун, 2013: 160). Тут використано український абревіатурний відповідник, тому саму відмінність літер не варто вважати свідченням семантичної трансформації.

Розгортання значення виявлено в перекладі сполуки «An airborne viral vector» (Brown, 2013: 356) відповідником «Поширюваний через повітря векторний вірус» (Браун, 2013: 161). Прикметник «airborne» відтворено поширеною дієприкметниковою конструкцією, яка прямо називає спосіб поширення. Це лексико-граматична заміна з експлікацією значення ознаки: інформація, стиснута в одному англійському слові, отримує розгорнуте вираження. Для сюжету збереження цієї ознаки суттєве, оскільки вона пояснює масштаб небезпеки в межах художнього світу роману.

У цьому прикладі також змінено структуру самої номінації «viral vector». В оригіналі головним компонентом є «vector», а в українській сполуці – «вірус». У попередньому поясненні Сієнни англійські назви «viral vector» і «vector virus» послідовно позначають описаний нею об'єкт (Brown, 2013: 354), тоді як переклад використовує один відповідник – «векторний вірус» (Браун, 2013: 160). Отже, локально відбувається термінологічна уніфікація та зміна граматичного центру першої сполуки. Це підтримує зв'язність пояснення, проте формальна відмінність двох авторських номінацій зникає. Таку відповідність слід оцінювати саме в контексті цього епізоду.

Семантичні наслідки описового перекладу помітні в парі «organ failure» (Brown, 2013: 362) – «порушення функцій внутрішніх органів» (Браун, 2013: 163). Компактну англійську назву передано розгорнутою конструкцією з явним зазначенням функцій та доданою характеристикою органів як внутрішніх. Водночас «порушення функцій» має ширший смисловий обсяг, ніж «failure», і може позначати менш виражений розлад. Тому описове розгортання тут поєднується з узагальненням характеру порушення (Molina & Hurtado Albir, 2002). У переліку можливих наслідків генетичних змін такий вибір потенційно послаблює точність позначення тяжкості стану.

Отже, зіставлення вибраних фрагментів виявило компонентне калькування з граматичною перебудовою, заміну синтаксичної моделі, експлікацію та описове розгортання із семантичним узагальненням. Окремо простежено контекстуальну уніфікацію номінацій. Перекладацькі рішення здебільшого зберігають пояснювальні зв'язки між термінами, однак розгорнуте формулювання не завжди забезпечує більшу понятєву точність. Аналіз медико-біологічної термінології в художньому перекладі має враховувати як будову відповідника, так і його значення та роль у конкретному епізоді. Висновки обмежено розглянутими прикладами.

Список літератури

Brown, D. (2013). *Inferno*. Bantam Press.

Molina, L., & Hurtado Albir, A. (2002). Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach. *Meta*, *47*(4), 498–512. https://doi.org/10.14428/rec.v19i19.48413

Браун, Д. (2013). *Інферно* (В. Горбатько, Пер.). Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля».

Карабан, В. (2004). *Переклад англійської наукової і технічної літератури: Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми*. Нова Книга.

ПОЕТИКА ЗАГРОЗИ У П'ЄСІ ГАРОЛЬДА ПІНТЕРА "THE HOMECOMING": ТЕМАТИЧНІ, ХРОНОТОПІЧНІ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ВИМІРИ

Надія Урбанович

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: Гарольд Пінтер, поетика загрози, хронотоп, підтекст, мовна поведінка, український переклад.

Творчість видатного британського драматурга Гарольда Пінтера репрезентує трансформацію традиційних драматургічних форм через концептуалізацію «поетики загрози», де психологічне напруження формується не лише через зовнішню подієвість, а й через комплекс мовних, просторово-часових та підтекстових засобів. Аналіз п'єси «Повернення додому» (The Homecoming, 1965) засвідчує, що загроза постає фундаментальним механізмом деконструкції родинних інститутів та експлікації екзистенційної кризи людини у повоєнному світі.

У тематично-мотивному плані простір лондонської оселі трансформується з традиційного осередку безпеки на зону перманентного психологічного насильства та боротьби за маскулінну домінанту. Поява старшого сина Тедді з дружиною Рут сприймається мешканцями як вторгнення на їхню територію («MAX. Who asked you to bring dirty tarts into this house?»). Проте загроза набуває реверсивного характеру: Рут не залишається жертвою, а використовує власну інтелектуальну та сексуальну суб'єктність для деконструкції патріархальної ієрархії. Додатково загроза експлікується через мотив розпаду інтерсуб'єктивності, нівелювання моральних табу та овічнення людини в обезбоженому світі.

Просторово-часова організація твору (хронотоп) виступає активним чинником нагнітання напруги. Замкнений, але водночас «оголений» простір вітальні (із вилученою задньою стіною) символізує вразливість приватного світу перед зовнішнім спостерігачем. Побутові предмети – від крісла-«престолу» патріарха Макса до радіограми чи сирних рулетів Ленні – перетворюються на

маркери територіальних претензій. Часова асинхронність (зіставлення лондонського та американського часу) маркує ментальну дистанцію та непрохідний розрив між персонажами.

Мовна поведінка героїв функціонує як інструмент когнітивної супресії та вербального терору. Використання інвективної лексики, комунікативних саботажів, тактики повторів і циклічних допитів створює атмосферу невизначеності. Окремої ваги набувають «пінтерівські паузи» та фігури мовчання, які виступають акустичною зброєю та нівелюють авторитет співрозмовника. Водночас інтелектуальний дискурс Ленні та Тедді виконує функцію дегуманізації та встановлення жорсткої ментальної ієрархії («TEDDY. You're just objects. You just move about. I can observe it»).

Символічні та підтекстові рівні напруги виявляються у дихотомії між поверхневим побутовим мовленням і прихованими імпульсами домінування. Символіка палиці Макса, ритуал розпалювання сигар та жести тілесної супресії Рут («RUTH. Look at me. I move my leg. That's all it is…») викривають ілюзорність патріархального контролю. Жіночі образи (покійна мати Джессі та Рут) поєднують у собі амбівалентне сприйняття «матері-повії», що викликає у чоловіків водночас синівський трепет і сексуальну тривогу.

Аналіз поетики загрози в авторському українському перекладі засвідчує можливість адекватного відтворення латентної агресії та комунікативної невизначеності оригіналу. Завдяки застосуванню стратегій евфемізації, прагматичної модуляції, лексико-семантичної конкретизації та фоносемантичної інтенсифікації (зокрема, відтворення звукового синонімічного ряду дієслів «шкрябаєш / зішкрібаєш / вишкрібаєш») вдається зберегти ефект психологічного тиску та відтворити глибинну прагматику пінтерівського дискурсу.

Отже, «поетика загрози» в п'єсі «Повернення додому» постає цілісною семіотичною системою, де через взаємодію хронотопу, мовного терору, підтексту та перекладацьких трансформацій розкривається екзистенційна самотність людини й розпад традиційних соціальних та етичних зв'язків.

Список літератури

Болятіна, М. В. (2013). Мотив сім'ї у малих драматичних творах Бертольта Брехта та Гарольда Пінтера: спроба порівняльного аналізу. *Semper tiro,* 5–10.

Дмитрієва, І. В. (2013). Поетика сімейної драми в драматургії Г. Пінтера (на матеріалі п'єси «Повернення додому»). *Semper tiro*, 13–22.
Подкоритова, О. П. (2006). Художній світ у «Драмі Загрози» Гарольда Пінтера. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 101–104.
Esslin, M. (1973). *Pinter: A Study of His Plays*. Eyre Methuen.
Pinter, H. (1965). *The Homecoming*. Grove Press.

ВІДТВОРЕННЯ ГЕНДЕРНО МАРКОВАНИХ ЕЛЕМЕНТІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ БОННІ ҐАРМУС «LESSONS IN CHEMISTRY»

Соломія-Анастасія Ходаковська
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: гендерно марковані елементи, феміністичний переклад, стратегії перекладу, компенсація, нейтралізація, збереження ідеологічного навантаження, фемінітиви

Сучасне перекладознавство розглядає художній переклад не просто як технічне відтворення денотативного змісту оригіналу, а як складний процес міжкультурної та ідеологічної медіації (Bassnett & Lefevere, 1990; Venuti, 1995). Тексти, де гендерний конфлікт виступає структурним елементом художньої організації, потребують від перекладача розуміння того, що будь-яке мовне рішення, від вибору лексеми до синтаксичних зв'язків, визначає, чи збереже переклад ідеологічну напругу оригіналу (Simon, 1996; von Flotow, 1997).

Порівняльний аналіз роману Бонні Ґармус «Lessons in Chemistry» та його українського перекладу «Уроки хімії» (перекладачка І. Шагова) показує, що гендерно марковані одиниці у творі є ключовою змістотвірною площиною. Вони передають цілий комплекс соціально навантажених смислів: інституційну недовіру до слова жінки, патріархальне право чоловіка визначати норму, знецінення жіночої праці та відтворення жіночого мовлення як простору раціонального спротиву. Відтворення цих елементів відбувається через взаємодію трьох ключових стратегій: збереження ідеологічного навантаження, нейтралізації та компенсації.

Домінуючою стратегією у перекладі є збереження ідеологічного навантаження, коли перекладачка цілеспрямовано передає соціально

дискримінаційний чи конфліктний потенціал реплік. Наприклад, у сцені звільнення Елізабет через вагітність фраза «you’re not only with child, you’re unwed. It’s disgraceful» передана як «ви не лише вагітна, а ще й незаміжня. А це ганьба» (Ґармус, 2023: 120). Використання оцінної лексеми «ганьба» зберігає публічно-каральний, моралізаторський регістр оригіналу. Аналогічно, у сцені медійної редукції героїні вислів «sexy was in, science was out» відтворено як «більше сексуальності і жодної науки» (Ґармус, 2023: 259), що зберігає жорстку бінарність між сексуалізацією та інтелектом без стилістичного пом’якшення.

Стратегія нейтралізації спостерігається на мікрорівні, коли окремі соціолектні, грубі чи іронічні маркери оригіналу стають більш формальними в українському тексті. Зокрема, розмовне «the sports guy» перекладено як «спортивний коментатор» (Ґармус, 2023: 272), а «girlie magazines» – як «журнали з голими дівчатами» (Ґармус, 2023: 272). Денотативно ці рішення точні, проте вони дещо послаблюють соціолектне навантаження маскулінного дискурсу оригіналу.

З погляду гендерної аналітики найпродуктивнішою є стратегія компенсації, спрямована на відтворення ідеологічного потенціалу тексту ресурсами приймаючої мови (von Flotow, 1997). Яскравим прикладом є вживання фемінітивів у контекстах, де англійська мова застосовує граматично нейтральні іменники. Так, репліка «Obviously I’m a chemist» перекладена як «Безумовно, я хімікиня» (Ґармус, 2023: 335), а «that woman to be a heart surgeon» - як «кардіохірургиня» (Ґармус, 2023: 272). Використання фемінітивів, унормованих сучасним українським правописом, підвищує видимість жіночої суб’єктності в науці та професійній сфері. Іншим виявом компенсації є семантична конкретизація травматичного вислову «I was sexually violated by my thesis advisor» як «мене зґвалтував науковий керівник» (Ґармус, 2023: 183), що заступає евфемістичність оригіналу прямою правовою та моральною визначеністю.

Отже, український переклад роману «Lessons in Chemistry» функціонує як акт гендерно чутливого художнього посередництва. Незважаючи на точкові випадки нейтралізації стилістичних маркерів, домінування стратегій збереження ідеологічного навантаження та компенсації дозволяє відтворити головний

конфлікт оригіналу – протистояння патріархального мовного контролю та жіночого раціонального спротиву.

Список літератури

Ґармус, Б. (2023). *Уроки хімії* (І. Шагова, пер. з англ.). КСД.

Малишівська, І., & Ріпа, Х. (2023). Особливості створення ефекту драматичної напруги в романі "Never Let Me Go" та їх відтворення в перекладі. *Folium. Спецвипуск,* 104–109. https://doi.org/10.32782/folium/2023.3.15

Bassnett, S., & Lefevere, A. (1990). *Translation, history and culture*. Pinter Publishers.

Garmus, B. (2022). *Lessons in chemistry*. Doubleday.

Simon, S. (1996). *Gender in translation: Cultural identity and the politics of transmission*. Routledge.

Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.

von Flotow, L. (1997). *Translation and gender: Translating in the "era of feminism"*. St. Jerome Publishing.

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ ВІДТВОРЕННЯ ЕТИЧНИХ ТА ЕСТЕТИЧНИХ КАТЕГОРІЙ У РОМАНІ ОСКАРА ВАЙЛДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ҐРЕЯ»

Вікторія Ходоровська

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: художній переклад, Оскар Вайлд, «Портрет Доріана Ґрея», етика, естетика, перекладацькі стратегії, метаморфоза, символ

Художній переклад передбачає відтворення не лише змісту іншомовного твору, а й його стилістичної, образної та ціннісної структури. Особливо важливим це є для роману Оскара Вайлда «Портрет Доріана Ґрея», у якому етичні та естетичні смисли формуються через афористичність, парадокс, сенсорну образність і символіку. Метою дослідження є визначення особливостей відтворення цих смислів в українських перекладах Ростислава Доценка та Тетяни Марченко.

Практичний аналіз ґрунтується на теоретичних положеннях, розглянутих у першому розділі дослідження. Зокрема, враховано концепцію динамічної еквівалентності Ю. Найди, відповідно до якої переклад може бути орієнтований не лише на формальну відповідність, а й на збереження функціонального ефекту вихідного тексту (Найда, 1964). Важливим є також положення К. Райс про домінантність естетичної функції в експресивному тексті (Райс, 2000), а також

концепція А. Бермана щодо прояснення, раціоналізації та інших трансформацій, здатних змінювати стилістичну й смислову структуру оригіналу (Берман, 2000).

Порівняння українських перекладів засвідчило, що особливо складним є відтворення афористичного мовлення лорда Генрі, оскільки саме в ньому концентруються основні парадокси роману щодо краси, інтелекту, насолоди, мистецтва й моральності. Наприклад, у вислові “Nowadays people know the price of everything, and the value of nothing” Тетяна Марченко зберігає компактну структуру: «Зараз люди знають ціну всьому, але не знають вартості нічому» (Вайлд, 2023: 58), тоді як Ростислав Доценко розгортає другу частину: «Нині люди знають ціну всього, хоч не мають і поняття про справжню вартість бодай чого-небудь» (Вайлд, 2003: 61). У варіанті Т. Марченко точніше відтворюється синтаксична симетрія оригіналу, а Р. Доценко вводить додаткове оцінне значення через прикметник «справжню».

Подібні відмінності простежуються і в перекладі ключових понять. “Intellectual expression” у Р. Доценка передано як «одухотвореність», що зміщує вихідну опозицію «краса - інтелектуальність» у бік протиставлення краси й духовності. Т. Марченко використовує відповідник «інтелектуальний вираз обличчя», зберігаючи семантичну структуру оригіналу. Отже, навіть одна лексична заміна може впливати на співвідношення етичного та естетичного у висловлюванні.

Окрему увагу приділено символічній метаморфозі портрета Доріана Ґрея. У романі фізична зовнішність героя залишається незмінною, тоді як наслідки його моральних учинків поступово матеріалізуються на полотні. Перша зміна після розриву із Сібіл Вейн позначена в оригіналі як a “touch of cruelty”. Т. Марченко передає цей образ як «натяк на жорстокість» (Вайлд, 2023: 107), тоді як у Р. Доценка «щось жорстоке з’явилося в обрисах рота» (Вайлд, 2003: 117). Обидва варіанти зберігають початкову стадію метаморфози, однак по-різному акцентують її поступовість і локалізацію.

Кульмінаційним етапом символічної метаморфози стає вбивство Безіла Голворда. Після злочину на руці портрета з’являється “loathsome red dew”. Т. Марченко зберігає метафоричність образу через словосполучення «огидна

червона роса» (Вайлд, 2023: 202), тоді як Р. Доценко використовує «огидна волога, червона й лискуча» (Вайлд, 2003: 215), посилюючи тілесний і фізіологічний характер опису. Отже, один і той самий символічний елемент у перекладах отримує різні естетичні акценти.

Порівняльний аналіз не підтвердив можливості однозначно характеризувати одного перекладача як послідовно експресивного, а іншого, як виключно семантично точного. Характер перекладацьких рішень залежить від функції конкретного фрагмента. В одних випадках Р. Доценко активніше перебудовує образ або посилює його експресивність, в інших саме він точніше зберігає ключове етичне поняття. Т. Марченко часто тяжіє до структурної та семантичної близькості до оригіналу, проте її переклад також містить інтерпретаційні зміщення.

Отже, відтворення етичних та естетичних категорій у романі «Портрет Доріана Ґрея» є багаторівневим процесом, у якому семантична точність взаємодіє зі стилістикою, афористичністю, образністю та символічною організацією тексту. Обидва українські переклади зберігають центральну етико-естетичну концепцію роману, однак через різні локальні рішення по-різному акцентують окремі компоненти авторського тексту.

Список літератури

Berman, A. (2000). Translation and the trials of the foreign (L. Venuti, Trans.). In L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 284–297). Routledge.

Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating: With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. E. J. Brill.

Reiss, K. (2000). *Translation criticism: The potentials and limitations. Categories and criteria for translation quality assessment* (E. F. Rhodes, Trans.). St. Jerome Publishing.

Wilde, O. (n.d.). *The picture of Dorian Gray*. The Virtual Library.

Вайлд, О. (2003). *Портрет Доріана Ґрея* (Р. Доценко, пер. з англ.). Школа.

Вайлд, О. (2023). *Портрет Доріана Ґрея* (Т. Марченко, пер. з англ.). BookChef.

ТРАНСТЕКСТУАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ ЗОБРАЖЕННЯ ТРАВМИ В РОМАНІ МАРКУСА ЦУСАКА «КРАДІЙКА КНИЖОК»

Марія Базів

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: транстекстуальність, Голокост, наративні стратегії, травматична пам’ять, когнітивна наратологія

Для системного аналізу наративної архітектури травми в романі М. Цусака «Крадійка книжок» (2005) застосовується інтегрований теоретичний підхід, що поєднує теорію транстекстуальності Ж. Женетта, теорію травми (К. Карут, Д. ЛаКапра), когнітивну наратологію (Л. Заншайн, Д. Герман) та філософію мови і пам’яті (Дж. Янг, Дж. Агамбен). У центрі аналізу лежить теорія транстекстуальності Ж. Женетта, яка розглядає текст не як ізольоване явище, а як частину складної мережі міжтекстових зв’язків. Інтертекстуальність передбачає фактичну присутність одного тексту в іншому через засоби текстової інтеграції. Паратекстуальність охоплює супровідні елементи, що перетворюють текст на книгу і формують поріг інтерпретації. Метатекстуальність встановлює відношення між текстом і його коментарем. Архітекстуальність визначає належність тексту до жанрової традиції. Гіпертекстуальність описує трансформацію вихідного тексту-гіпотексту в новий текст-гіпертекст через переосмислення (Genette, 1997: 395–400). Такий синтез дає змогу аналізувати вбудовані історії як інструменти «working through» (опрацювання травми) Д. ЛаКапри, а також як механізми формування емпатії через когнітивні сценарії.

У романі М. Цусака інтертекстуальність реалізується через пряме цитування та алюзії до історичних і літературних джерел. Наприклад, Макс Ванденбург, зафарбовуючи сторінки “Mein Kampf” Гітлера, створює власні книги “The Standover Man” і “The Word Shaker”. Книги символізують переписування тексту ворога, де гіпотекст (нацистська ідеологія) трансформується у гіпертекст виживання. К. Карут називає це формою «запізнілого свідчення» (belated

testimony), де травма повертається у вигляді нав'язливих повторень (Caruth, 1996). Прикладом є епізод, коли Макс уперше показує Лізель "The Standover Man": він відкриває книгу на сторінці, де зображено його самого як «людину, яка стоїть над» (standover man), але замість образу загрози перед нами з'являється образ захисника (Zusak, 2005).

За теорією Ж. Женетта, реляційне читання вимагає від читача обізнаності з гіпотекстом, щоб повною мірою оцінити трансформацію смислів у гіпертексті, де казковий мотив переосмислює травматичний досвід через алегорію (Genette, 1997). Казковий мотив «лісу ненависті» у "The Word Shaker" передає терор нацистського режиму та дозволяє Лізель і читачеві усвідомити травму через алегорію. Д. ЛаКапра називає це переходом від «acting out» (травматичне повторення) до 'working through' (опрацювання), де вбудовані історії стають інструментами інтеграції травматичного досвіду (LaCapra, 2001). Наприклад, у "The Word Shaker" Макс описує дівчинку, яка садить слова, як дерева, у «лісі ненависті». Вона вирощує найвище дерево, з якого може бачити правду (Zusak, 2005).

Смерть як оповідач виступає метатекстуальним коментатором подій, фіксуючи травматичний досвід персонажів. Його всезнаюча позиція дозволяє створити дистанцію, яка робить жах Голокосту «переносним» для читача. Наприклад, опис бомбардування Himmel Street супроводжується рефлексією Смерті про те, як Лізель «трималася за слова, які врятували їй життя» (Zusak, 2005: 542). Прикладом слугує епізод, коли Лізель сидить у підвалі і пише свій рукопис під час рейду. Смерть каже: "*She was holding desperately on to the words who had saved her life*" (Zusak, 2005: 542). Смерть не просто описує подію, а коментує, як текст стає фізичним укриттям.

За Дж. Агамбеном, Смерть є «свідком», який говорить за тих, хто вже не може, оскільки травма порушує мову і вимагає нових форм свідчення (Agamben, 1999). Конкретним прикладом є епізод, коли Смерть описує, як збирає душі дітей з бомбардованого будинку: "*I carried them softly through the blackness...*" (Zusak, 2005). Спостерігається не просто опис смерті, а свідчення про тих, хто не має голосу.

Паратекстуальні елементи, такі як епіграфи та передмови, відсутні у романі, проте функцію «порогу інтерпретації» виконує сам оповідач – Смерть. Його вступні слова про «залишкових людей» скеровують читацьке сприйняття, готуючи до нелінійної структури наративу. Конкретним прикладом є пролог, де Смерть каже: "*I am haunted by humans*" (Zusak, 2005). Цей приклад встановлює його як «свідка», який несе тягар пам'яті. Паратекстуальний «поріг інтерпретації» готує читача до того, що історія буде розповідатися не лінійно, а через фрагменти, які Смерть «збирає». За Л. Заншайн, ця дистанція дозволяє читачеві формувати емпатію через когнітивні механізми «theory of mind», де оповідач не руйнує зв'язок, а робить його можливим (Zunshine, 2010).

Застосування інтегрованого підходу доводить, що «Крадійка книжок» є складним гіпертекстом, де вбудовані історії переосмислюють травматичний досвід через нові наративні форми. Подібний механізм реконструкції травматичного досвіду простежується і в інших сучасних художніх наративах про Голокост, де трансформація травми пов'язана зі збереженням та відновленням ідентичності персонажа (Базів, 2026). М. Цусак трансформує концепції травми у дієвий наративний інструментарій, зміщуючи фокус із «психології в'язня» на «психологію вільної людини», де мова стає інструментом витривалості й свідчення.

Список літератури

Базів, М. (2026). Когнітивні механізми реконструкції травми в романі Гізер Морріс «Татуювальник із Аушвіцу». *Folium*, (9), 24–31.

Agamben, G. (1999). *Remnants of Auschwitz: The witness and the archive*. Zone Books.

Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Johns Hopkins University Press.

Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the second degree* (C. Newman & C. Doubinsky, Trans.). University of Nebraska Press.

LaCapra, D. (2001). *Writing history, writing trauma.* Johns Hopkins University Press.

Young, J. E. (1993). *The texture of memory: Holocaust memorials and meaning.* Yale University Press.

Zunshine, L. (2010). *Why we care about fictional characters.* Johns Hopkins University Press.

Zusak, M. (2005). *The book thief*. Picador.

ІРОНІЯ ЯК ПРОВІДНИЙ СТИЛЬОВИЙ І ЖАНРОТВОРЧИЙ ЗАСІБ РОМАНУ ДЖЕЙН ОСТІН «ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ»

Катерина Вакарук

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: іронія; стилістичний прийом; авторська оповідь; образ персонажа; соціальна сатира.

Роман Джейн Остін «Гордість і упередження» є одним із визначних творів англійської літератури, у якому іронія набуває значення не окремого стилістичного прийому, а універсального принципу художньої організації тексту. Вона визначає особливості авторської оповіді, формує систему персонажів, структурує діалоги, забезпечує комічний і сатиричний ефект, бере участь у розкритті психології героїв та безпосередньо впливає на жанрову своєрідність твору. Саме через іронічну оптику Джейн Остін досліджує соціальні норми свого часу, проблему шлюбу, матеріальну залежність жінки, класову ієрархію, соціальні упередження та співвідношення між зовнішнім враженням і справжньою сутністю людини.

Вже сама назва роману – «Гордість і упередження» – має іронічну природу. На перший погляд, здається, що гордість стосується насамперед містера Дарсі, а упередження – Елізабет Беннет. Однак розвиток сюжету демонструє значно складнішу взаємодію цих понять. Дарсі справді повинен подолати власну гордість, яка виявляється в його ставленні до соціально нижчого, на його думку, оточення, але водночас Елізабет також змушена переосмислити власну гордість і самовпевненість у здатності безпомилково оцінювати людей. Дарсі, своєю чергою, має подолати не тільки соціальну зверхність, а й власні упередження щодо родини Беннетів. Тому назва роману функціонує як своєрідна іронічна формула, яка спрямовує читача до усвідомлення того, що жоден із центральних персонажів не володіє абсолютною істиною (Остін, б. д.).

Особливого значення іронія набуває у створенні образу містера Дарсі. Під час першого балу увага зосереджується на його зовнішності та матеріальному становищі: він «прикував увагу всіх присутніх у кімнаті своєю елегантною,

високою статурою, гарними рисами обличчя, шляхетною зовнішністю, а ще – чуткою про свої десять тисяч фунтів на рік». У цьому виявляється соціальна іронія, адже суспільний інтерес до людини значною мірою визначається її статком. Водночас позитивне враження швидко змінюється, коли «виявилося, що він бундючний, що вважає себе вищим за оточуюче товариство». Таким чином, Остін показує нестійкість першого враження та залежність суспільної оцінки від поведінки й соціального статусу (Марклі, 2013: 79–80).

Іронічно зображено й містера Коллінза, чия самооцінка різко контрастує з реальною поведінкою. Він вважає себе освіченим і надзвичайно важливим чоловіком, постійно підкреслюючи свій зв'язок із леді Кетрін де Бур. Проте його багатослівність, самовпевненість і залежність від думки покровительки створюють комічний ефект. Об'єктом іронії стає також сама леді Кетрін, яка переконана у своєму праві втручатися в життя інших через аристократичне походження. Її прагнення контролювати вибір Елізабет демонструє абсолютизацію соціальної ієрархії. Комізм полягає в тому, що героїня сприймає власну думку як безумовний авторитет, хоча не має реальної влади над рішеннями Елізабет (Austen, n.d.).

Важливу роль у реалізації іронії відіграють діалоги, які виконують інформаційну, характерологічну, психологічну та сатиричну функції. Особливо це помітно у розмовах Елізабет і Дарсі, що набувають форми інтелектуального протистояння. Дотепність Елізабет підкреслює її незалежність, але водночас стає джерелом помилкових суджень. Вона надто впевнена у власній здатності розуміти людей, через що неправильно оцінює Вікгема й Дарсі. Тому іронія набуває самоіронічного характеру: героїня, яка висміює помилки інших, сама змушена усвідомити власну помилку.

Переломним моментом стає прочитання листа Дарсі. Елізабет переосмислює свої попередні оцінки й усвідомлює, що її судження були сформовані під впливом упередження. Таким чином, іронія виконує психологічну функцію, відображаючи внутрішню трансформацію героїні та її перехід від поверхового сприйняття до об'єктивнішого розуміння людей.

Отже, іронія в «Гордості і упередженні» виступає одночасно способом сміхового освоєння дійсності, інструментом соціальної критики, засобом психологічного характеротворення, механізмом організації читацького сприйняття та принципом жанрового синтезу. Вона забезпечує поєднання рис любовного, соціально-психологічного, сімейно-побутового та сатиричного роману. Саме тому художня сила твору полягає не лише в історії кохання Елізабет і Дарсі, а передусім у тому, що шлях до цього кохання стає шляхом подолання помилкових уявлень, соціальних стереотипів і власної самовпевненості. Іронічна манера Джейн Остін змушує читача не просто спостерігати за цим процесом, а самому пройти його разом із героями – спочатку повірити в певні оцінки, а потім усвідомити їхню неповноту. Саме в цьому полягає її стильова й жанротворча функція та одна з головних причин художньої довговічності роману.

Список літератури

Остін, Дж. (б.д.). *Гордість і упередженість*. LitArchive. https://litarchive.in.ua/hordist-i-uperedzhenist-dzheyn-ostin

Марклі, Р. (2013). Економічний контекст. *Кембриджський довідник до «Гордості та упередження»*, 76–96.

Austen, J. (n.d.). *Pride and prejudice*. eNotes. https://www.enotes.com/topics/pride-and-prejudice/criticism/criticism/william-christie-essay-date-1997

САТИРИЧНІ ПРИЙОМИ ТА НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ФОРМУВАННЯ ПОЛІТИЧНОЇ ПРИТЧІ У РОМАНІ ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА «КОЛГОСП ТВАРИН»

Оксана Вітенко

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: «Колгосп тварин»; алегорія; Джордж Орвел; соціально-політична проза; сатира.

Роман Джорджа Орвелла «Колгосп тварин» є одним із найпоказовіших прикладів соціально-політичної прози XX століття. Зображуючи життя тварин після повстання проти людини, письменник створює модель суспільства, у якому початкові ідеї свободи та рівності поступово перетворюються на засіб утвердження нової владної ієрархії. Алегоричність твору дає змогу поєднати

конкретний політичний зміст із ширшим моральним узагальненням, завдяки чому роман набуває виразних ознак політичної притчі.

Визначальним засобом художньої організації твору виступає сатира. Вона спрямована не лише на висміювання окремих персонажів або політичних практик, а й на розкриття самої логіки функціонування системи, у межах якої маніпуляція, нерівність і насильство поступово починають сприйматися як звичайні явища. У межах антиутопічного жанру сатира набуває особливої ваги, адже вона спрямована не на комічний ефект як такий, а на оголення абсурдності соціального ладу, який подається як «нормальний» або «природний», що підсилює відчуття моральної тривоги (Давиденко та ін., 2009: 289).

Одним із найвиразніших сатиричних прийомів Орвелла є художнє зниження. Складні політичні явища переносяться у простір звичайної ферми, а боротьба за владу, формування політичної еліти, пропаганда та культ керівника показуються через поведінку тварин.

Важливими засобами політичної сатири є також іронія та сарказм. Їхня дія значною мірою ґрунтується на невідповідності між офіційними поясненнями та фактичним станом речей.

Особливого значення у романі набуває мовна сатира. Політична мова поступово перетворюється із засобу комунікації на інструмент контролю. Складні ідеї зводяться до простих гасел і повторюваних формул, які легко запам’ятати, але які майже не залишають простору для критичного осмислення. Повторюючи готові твердження, персонажі поступово втрачають необхідність самостійно аналізувати те, що відбувається навколо них.

Мовне спрощення у творі виконує не лише стилістичну, а й виразну політичну функцію. Сатиричний ефект тут ґрунтується на контрасті між серйозністю проголошуваних цілей і примітивністю засобів їх утвердження, що виявляє внутрішню порожнечу революційної риторики й демонструє, як мова стає інструментом контролю над свідомістю (Колошук, 2023: 104).

Важливим проявом мовної маніпуляції є поступова трансформація правил, за якими існує спільнота. Влада не скасовує принципи відкрито, а змінює окремі

слова та формулювання. У результаті зміст заповідей поступово пристосовується до нових політичних потреб.

Поступовість трансформацій є принциповою для художньої логіки роману. Система не змінюється в один момент. Кожен окремий крок може видаватися незначним, однак у сукупності вони приводять суспільство до стану, який фактично заперечує початкові цілі повстання.

Притчевий характер твору проявляється також у типізації персонажів, кожен із яких виконує визначену функцію у створеній автором політичній моделі. Особливо показовим є епізод: «The sheep spent the whole day bleating ‘Four legs good, two legs bad!’» (Orwell, n.d.: 54).

Політична притча Орвелла будується на моральному висновку, який не проголошується автором безпосередньо, а виникає з розвитку подій. Показовим у цьому аспекті є запізніле усвідомлення того, що результат революції не відповідає її початковим цілям: «If she could have spoken her thoughts, it would have been to say that this was not what they had aimed at when they set themselves years ago to work for the overthrow of the human race» (Orwell, n.d.: 108). Цей епізод демонструє, що моральний сенс твору формується через зіставлення первісних очікувань персонажів із реальними наслідками їхньої пасивності та поступового прийняття нової системи.

Отже, завдяки сатиричним прийомам та наративним стратегіям роман виходить за межі конкретного історичного контексту та набуває значення універсального політичного застереження. Дж. Орвелл показує, що утвердження тоталітарної влади пов’язане не лише з прямим примусом, а й із поступовим звиканням суспільства до мовних підмін, привілеїв, переписування минулого та відмови від критичного мислення.

Список літератури

Давиденко, Г. Й., Стрельчук, Г. М., & Гричаник, Н. І. (2009). *Історія зарубіжної літератури XX століття* (2-ге вид., перероб. та доп.). Центр учбової літератури.

Колошук, Н. Г. (2023). *Історія зарубіжної літератури XX століття. Частина 2: Після модерну.* Видавничий дім «Кондор».

Orwell, G. (n.d.). *Animal farm.* https://www.arvindguptatoys.com/arvindgupta/orwellanimalfarm.pdf

ЗАМІНА МЕТАФОРИ НА ІНШИЙ СТИЛІСТИЧНИЙ ЗАСІБ ЯК ОДНА З КЛЮЧОВИХ СТРАТЕГІЙ ЗБЕРЕЖЕННЯ ОБРАЗНОСТІ

Марія Волощук, Наталія Телегіна
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: переклад, метафора, порівняння, стратегія, образ, емотивна функція.

Завдання перекладача – максимально наблизити переклад до оригіналу як за змістом, так і за формою, хоча збереження форми є складним завданням, особливо при перекладі метафор. Перекладу метафор особливу увагу приділяли такі відомі дослідники перекладацьких стратегій, як П. Ньюмарк та М. Ларсон. М. Ларсон відмічає, що досягти успішного перекладу метафор можна тільки залучаючи стратегії перекладу з урахуванням контексту і типу метафори (Larson, 1984). П. Ньюмарк та М. Ларсон приділяють значну увагу стратегії заміни метафори на порівняння в перекладі.

Аналізуючи переклад оповідань Ф. С. Фіцджеральда Ганною Лелів, можна відзначити, що заміна метафори на інший стилістичний засіб використовується перекладачкою досить часто з метою передачі основного значення метафори іншим більш відповідним в контексті української мови художнім засобом (наприклад, порівнянням або епітетом).

В оповіданні «Багатий хлопець» Фіцджеральд метафоризує відношення Поли до інших чоловіків після знайомства з Енсоном, красивим, розумним, популярним в вищих колах Нью-Йорка. Пола закохується в нього, а інші чоловіки меркнуть на його фоні, що передано через оригінальну метафору, яка описує ставлення Поли до інших чоловіків після зустрічі з Енсоном:

...after four months of Anson's enveloping vitality there was an anæmic pallor in all other men (Fitzgerald, 2017: 14).	…після чотирьох місяців Енсонової всеохопної життєрадісності всі інші чоловіки здавалися хворобливо блідими (Фіцджеральд, 2017: 14).

В метафорі медичний термін anæmic pallor передає слабкість та брак життєвої сили. Перекладачка не вжила дослівний переклад медичного терміна, оскільки в

українській мові він прозвучав би незвично в описі відношення до людей. Заміна метафори на епітет дозволила перекладачці полегшити сприйняття образу, не знижуючи ступеня образності і зберігаючи емотивну функцію, яку виконувала метафора.

В оповіданні «Перше травня», зображуючи стан відчаю Гордона, автор використовує стандартну метафору, яка передає відчуття сорому героя. Він описує себе як п’явку, людину, яка живе за рахунок інших людей та виснажує їхнє терпіння та фінанси:

I've become a damn beggar, a leech on my friends (Fitzgerald, 2017: 89).	Перетворився на клятого жебрака, присмоктався до своїх друзів, як та п’явка (Фіцджеральд, 2017: 89).

В даному випадку метафору з оригіналу замінено на порівняння, що робить образ експресивним і динамічним, зберігаючи емотивну функцію стилістичного засобу. В українській мові фраза “присмоктатися, як п’явка” є ідіоматичним виразом, який вдало забезпечує створення того самого образу паразитарного існування.

Подаючи портрет Едіт в оповіданні «Перше травня» вживає метафору, проводячи паралель між дівчиною та лялькою:

She’s still sort of a pretty doll… (Fitzgerald, 2017: 58).	Досі подібна на порцелянову ляльку… (Фіцджеральд, 2017: 58).

Автор демонструє надмірну ідеальність зовнішності дівчини. В перекладі замість метафори використано інший стилістичний засіб – порівняння. Оскільки метафора є, по суті, прихованим порівнянням, її заміна на повноцінне порівняння не призводить до втрат в ступені образності.

Стратегія заміни метафори на інший стилістичний засіб є доцільною, щоб не перевантажувати текст складними граматичними конструкціями, які виникають під час дослівного перекладу:

...she kept her active eyes fixed on her companion with the alertness of a hawk (Fitzgerald, 2017: 111).	…вона не зводила погляду зі свого супутника, дивлячись на нього пильно, наче яструб (Фіцджеральд, 2017: 111).

Порівняння погляду Джувел із поглядом яструба створює відчуття домінування жінки над Гордоном, викликаючи асоціацію Джувел з мисливцем, а Гордона з жертвою. Стратегія заміни метафори на інший стилістичний засіб є доречною в даному випадку, тому що буквальний переклад звучав би в українській мові неприродно, обтяжуючи текст. Влучне порівняння дозволило читачам чітко сприйняти образ жінки, сповненої рішучості та енергії, щоб контролювати Гордона. Під час перекладу художній ефект не змінився, порівняння в перекладі викликає ті самі емоції у читачів, що й метафора в оригіналі.

Отже, заміна метафори на інший стилістичний засіб в перекладі є вдалою стратегією, хоча метафора звучить більш поетично і переносить ознаки одного предмета на інший повністю, що порівняння, наприклад, робить лише частково. Тим не менш, заради легкості сприйняття і природності звучання ця стратегія заслуговує на активне використання.

Список літератури

Фіцджеральд, Ф. С. (2017). *Багатий хлопець та інші історії*. Знання.
Fitzgerald, F. S. (2017). *The rich boy and other stories*. Znannia.
Larson, M. L. (1984). *Meaning-based translation: A guide to cross-language equivalence*. University Press of America.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У РОМАНІ Д. БРАУНА «ANGELS AND DEMONS»

Марія-Людмила Гавалко
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: інтертекстуальність, інтертекст, алюзія, ремінісценція, цитата, функція.

Кожний художній твір не функціонує самостійно, адже він є складовою єдиної системи літературного простору. Цей аспект надає йому особливого вміння співіснувати з іншими вже існуючими текстами, образами та мотивами. Літературні твори, зрештою, вибудовуються на основі систем, кодів і традицій, сформованих попередніми літературними творами (Allen, 2000). Одним із ключових концептів, який пояснює такі взаємозв’язки, науковці називають

«інтертекстуальністю». Попри значну увагу літературознавців, ця тема досі недостатньо вивчена та обґрунтована, що зумовлює її наукову актуальність. Ю. Крістева називає інтертекстуальністю ту текстуальну інтеракцію, яка відбувається всередині окремого тексту. Для пізнавального суб'єкта інтертекстуальність – це поняття, яке буде ознакою того способу, яким текст прочитує історію і вписується в неї (Kristeva, 1974). Таким чином, текст може вміщувати у собі відголоски вже відомих ідей та мотивів, які мають незаперечний вплив на інтерпретацію та розуміння його змісту. До прикладу, однією з форм інтертекстуальності є алюзія, яка представляє непряме відсилання до загальновідомого історичного, літературного чи побутового факту (Бусел, 2005:24). Також міжтекстові зв'язки можуть проявлятися через передачу дослівного уривку з якого-небудь тексту (Бусел, 2005: 1586) або як відгомін якихось мотивів з широковідомого твору іншого автора (Бусел, 2005: 1212).

Роман Дена Брауна «Angels and Demons» є яскравим прикладом сучасної літератури, де виявлено безліч інтертекстуальних елементів, які спрямовують читача до попереднього культурного надбання. Жанрова специфіка даної книги дає підстави розглядати її як інтелектуальний трилер, проте із характерними рисами детективу та пригодницького роману. Водночас, варто зауважити, що у романі проявляється своєрідна письменницька манера автора, для якої притаманна побудова складної структури, комбінація різних сфер знань, органічно поєднана реальність з художньою вигадкою та гра з персонажами.

Докладний аналіз цього твору, дозволяє не просто виявити основні приклади інтертекстуальності в романі та дослідити їхню природу, а також зрозуміти, як уже знайомі смислові елементи впливають на сучасного читача та яку функцію вони виконують.

Найпоширенішим засобом реалізації інтертекстуальності в романі є алюзія. Її прояви ми можемо помітити навіть не розкриваючи книги, адже назва роману «Янголи і демони» постає перед нами як біблійна алюзія та репрезентує протиставлення різних духовних сил, які перебувають у постійній боротьбі, де янголи – це духовні істоти, які представляють добро, послух та захист, а демони – сили зла, які уособлюють зло, спокусу та протистоянням Богові. Таким чином,

автор вміло підготовлює читача до основного конфлікту, що розгортається у романі.

Ще одна біблійна алюзія простежується у вислові «The 11th Hour Samaritan» (Brown, 2003), яким у романі названо таємничого гостя, що мав прибути до Ватикану та привезти важливу інформацію, яка б допомогла врегулювати ситуацію. Цей образ широко відомий з євангельської притчі від Луки (Лк. 10:30-37), про доброго самарянина, який допомагає нужденному чоловікові на дорозі.

Важливу групу становлять літературні алюзії, які поєднують сюжет з уже відомими художніми творами та персонажами. Цей тип алюзії простежується у висловах «I'm in the land of Oz» та «And I forgot my magic slippers» (Brown, 2003). Вони відсилають нас до класичної дитячої повісті Л. Френка Баума «Чарівник країни Оз», де головна героїня потрапляє до магічної країни і отримує чарівні черевики. У цей спосіб Роберт Ленгдон описує абсолютно незвичне і якоюсь мірою казкове середовище, у яке він потрапив.

Вагому групу становлять особові алюзії, які посилаються на відомих постатей минулого та сьогодення, що зробили певний вклад у історію, науку чи культуру. Зокрема, автор згадує: Софі Лорен, Джексона Поллока, Альберта Айнштайна, Елвіса Преслі, Г'ю Ґранта та багатьох інших особистостей.

Цей різноплановий поділ свідчить про надзвичайно багатий культурний матеріал, до якого звертається письменник. Крім цього, алюзії роблять текст твору яскравішим, виразнішим, насичуючи зміст різними смисловими відтінками. І на додачу, вони допомагають організовувати сюжет та розкрити характер персонажів.

Систему виявлених відсилань доповнюють ремінісценції та цитати, які вплітають у сюжет фрагменти уже існуючих творів мистецтва. Зокрема, такий фрагмент, як «Let there be light?» (Brown, 2003) відображає біблійний мотив створення світу і є прикладом ремінісценції. А присутній у творі вислів Альберта Айнштайна «God Does Not Play Dice With the Universe» є прямим свідченням наявності цитат.

Отже, роман Дена Брауна «Angels and Demons» є чудовим об'єктом для вивчення інтертексту. Письменник у різні способи посилається до відомих

текстів та культурних явищ, забезпечуючи багатошаровість художнього викладу та дозволяючи по-різному трактувати ту чи іншу сюжетну лінію.

Список літератури
Бусел, В. Т. (2005). *Великий тлумачний словник сучасної української мови.* Перун.
Allen, G. (2000). *Intertextuality*. Routledge.
Brown, D. (2003). *Angels & demons*. Atria Books.
Kristeva, J. (1974). *La révolution du langage poétique*. Éditions du Seuil.

ПОЕТИКА ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ В РОМАНІ ЮЛІЇ ФРАНК «DIE MITTAGSFRAU»: ТРАВМА, ПАМ'ЯТЬ, ІДЕНТИЧНІСТЬ

Христина Гальчишак
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: жіночі образи, пам'ять, травма, ідентичність, постпам'ять, матрилінійний наратив, тілесність.

Роман Юлії Франк «Die Mittagsfrau» (Franck, 2007) належить до найбільш обговорюваних текстів сучасної німецькомовної прози пам'яті, оскільки поєднує приватну жіночу біографію з історичним досвідом нацизму, Другої світової війни та повоєнного часу. Метою дослідження є аналіз жіночих образів роману як засобу репрезентації пам'яті, травми та ідентичності на основі авторської аналітичної матриці з чотирма маркерами: пам'ять (П), травма (Т), ідентичність (І) та гендерно-тілесний досвід (Г). Матеріалом слугує текст роману (Franck, 2007) та дослідницькі праці, присвячені творчості письменниці (Eisenblätter, 2022; Heffernan, 2011; Stone, 2018).

Практичний аналіз спирається на кодування дванадцяти сюжетних вузлів біографії головної героїні: від дитинства в Баутцені й стосунків із Сельмою через сестринський зв'язок із Мартою, берлінське коло Фанні й Леонтіни, кохання до Карла та його смерть, інституційне зникнення Сельми, зміну документів з Гелени Вюрзіх на Алісу Земіш, шлюб із Вільгельмом, народження Пітера й воєнну працю в шпиталі до повоєнного сексуального насильства, залишення дитини на станції та епілогу з відмовою сина від зустрічі. Кодування показує, що маркер ідентичності присутній у всіх дванадцяти вузлах, травматичний – у десяти, гендерно-тілесний – у дев'яти, пам'яттєвий – у шести, що засвідчує наскрізний

характер ідентичності на тлі нерівномірної активізації інших вимірів. Центральний образ Гелени / Аліси формується не як цілісний психологічний тип, а як послідовність ролей, кожна з яких виникає після втрати або загрози: дочка в емоційно нестабільній родині, берлінська студентка, медсестра, дружина з фальшивими документами під контролем чоловіка, і як мати, що поєднує догляд із афективною дистанцією. Зміна імені з Гелени на Алісу – документальна маска, яка рятує від переслідування, але поглиблює розрив між біографією та пам'яттю героїні (Eisenblätter, 2022; Eidukevičienė, 2008).

Типологічний аналіз дозволяє виділити функціональну систему жіночих образів роману. Сельма, мати Гелени й Марти, формує первинний вузол порушеної материнської близькості: відсутність стабільного емоційного контакту в дитинстві згодом визначає доступний героїні словник близькості та мовчання. Марта постає сестрою-посередницею, яка відкриває Гелені практичний і професійний світ, проте її власна залежність у стосунках із Леонтіною показує, що емансипація в романі не є прямим рухом до свободи. Леонтіна репрезентує найпослідовнішу модель професійної автономії, а Фанні, пов'язана з міською свободою й нестабільністю Берліна 1920-х, функціонує як господиня перехідного простору між провінційним дитинством і дорослим життям героїні. Жодна з цих моделей не подається як готове рішення: їхня функція – розширити горизонт можливого жіночого життя, на тлі якого подальше звуження простору Гелени під впливом втрати, шлюбу й війни стає особливо відчутним (Heffernan, 2011).

Материнство в романі постає як перформативна ідентичність (Hill, 2011): практичний догляд за сином і емоційна близькість роз'єднані, що унеможливлює однозначну моральну оцінку фінального вчинку героїні – залишення дитини на станції. Ретроспективна композиція, у якій ця сцена винесена в пролог, перетворює читання на реконструкцію причинності, що поступово розкриває передісторію втрат, шлюбного насильства і воєнного виснаження. Символічний рівень роману організований мотивами імені, мовчання, дому та вокзалу. Мовчання героїні виконує різні функції (захист, підкорення, виснаження, приховування походження) і відповідає моделі кризи репрезентації травми, коли пережите повертається опосередковано, а не у формі зв'язної розповіді (Caruth,

1996). Дім послідовно втрачає функцію безпечного простору, а сексуальне насильство, що входить до тілесного досвіду героїні у шлюбі та в повоєнному хаосі, пов'язане з ширшими структурами історичного насильства й перетворює тіло на архів подій, не завжди здатних отримати словесне оформлення (Stone, 2018).

Трансгенераційний вимір травми підтверджується епілогом: наслідки покинутості продовжують існувати вже в ідентичності сина героїні, який через десять років відмовляється від зустрічі з матір'ю. Це узгоджується з концепцією постпам'яті: наступне покоління працює не з власним спогадом, а з успадкованим досвідом (Hirsch, 2008; Janzen, 2007). Проведений аналіз підтверджує, що жіночі образи роману «Die Mittagsfrau» функціонують як цілісна система репрезентації пам'яті, травми та ідентичності, у якій приватний жіночий досвід стає способом осмислення німецької історії XX століття, а перспективою для подальших досліджень є порівняльний аналіз матрилінійного наративу в інших творах сучасної німецькомовної прози пам'яті.

Список літератури

Caruth, Cathy. 1996. Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history. Johns Hopkins University Press.

Eidukevičienė, Rūta. 2008. (Re)Konstruktion der Vergangenheit im neuen deutschen Familienroman (unter besonderer Berücksichtigung des Romans «Die Mittagsfrau» von Julia Franck). Literatūra, 50(5), 35–46. URL: https://doi.org/10.15388/Litera.2008.5.10229

Eisenblätter, Pia. 2022. Julia Franck – Die Mittagsfrau: Intertextualität und kulturhistorische Kontexte. In C. Schlicht & E. Marsch (Hrsg.), Julia Franck (S. 165–199). Universitätsverlag Rhein-Ruhr.

Franck, Julia. 2007. Die Mittagsfrau: Roman. S. Fischer.

Heffernan, Valerie. 2011. Julia Franck, Die Mittagsfrau: Historia Matria and matrilineal narrative. In L. Marven & S. Taberner (Eds.), Emerging German-language novelists of the twenty-first century (pp. 148–161). Camden House.

Hill, Alexandra Merley. 2011. Motherhood as performance: (Re)negotiations of motherhood in contemporary German literature. Studies in 20th & 21st Century Literature, 35(1). URL: https://doi.org/10.4148/2334-4415.1740

Hirsch, Marianne. 2008. The generation of postmemory. Poetics Today, 29(1), 103–128. URL: https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019

Janzen, Frauke. 2007. «Erinnerungen» der dritten Generation – Vergangenheitsentwürfe in Julia Francks «Die Mittagsfrau». Revista de Filología Alemana, 20, 103–117.

Stone, Katherine. 2018. Writing rape, troping history: Story, plot, and ethical reading in Julia Franck's Die Mittagsfrau (2007). The German Quarterly, 91(2), 153–169. URL: https://doi.org/10.1111/gequ.12065

ТВОРЧІ РЕЦЕПЦІЇ ЛЕСЕЮ УКРАЇНКОЮ ЛІРИЧНИХ МОТИВІВ ПОЕЗІЇ ДЖ. Г. БАЙРОНА «TO M. S. G. WHEN I DREAM THAT YOU LOVE ME»

Надія Гультай

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: Дж. Г. Байрон, Леся Українка, романтизм, філософія сну, ілюзія і дійсність, переклад, рецепція.

Поезія Джорджа Гордона Байрона «To M. S. G.: When I Dream That You Love Me» репрезентує характерне для романтичної лірики переживання розриву між бажаним і дійсним. Центральною темою для твору є протиставлення сну та пробудження: у сновидінні ліричний герой отримує можливість пережити любов і щастя, недосяжні в реальності, тоді як пробудження означає повернення до усвідомлення втрати.

Метою статті є розкрити художньо-філософську функцію мотиву сну в поезії Дж. Г. Байрона «To M. S. G.: When I Dream That You Love Me» та простежити особливості його рецепції у перекладі Лесі Українки.

Вірш «To M. S. G.: When I Dream That You Love Me» належить до ранньої творчості Байрона й був надрукований у збірці *Hours of Idleness*. У тексті ліричний герой звертається до жінки, чия любов доступна йому лише у сновидінні. Уже перша строфа формує основний конфлікт твору:

“For in visions alone your affection can live,–I rise, and it leaves me to weep.”

Ключовою є думка про те, що любов коханої може існувати для ліричного героя «лише у видіннях». Сон стає простором, де можливе переживання бажаного почуття, однак пробудження одразу руйнує цю ілюзію. Таким чином, герой усвідомлює нереальність свого щастя, але це не позбавляє його цінності.

У перекладі Лесі Українки цей контраст набуває ще виразнішого звучання:

«Тільки в мріях я маю те щастя ясне,

Кожний ранок – оплакана згуба». (Байрон, 1975: 283).

На відміну від оригіналу, де йдеться про існування любові лише у видіннях, перекладачка безпосередньо називає сновидіння «щастям ясним», тоді як

пробудження перетворюється на «оплакану згубу». Отже, сон набуває значення тимчасового прихистку від реальності, а ранок – моменту руйнування ілюзорного щастя.

Цю концепцію Байрон розвиває через звернення до Морфея:

“Then, Morpheus! envelope my faculties fast, Shed o’er me your languor benign;

Should the dream of to-night but resemble the last, What rapture celestial is mine!” (Byron, 1832).

Звернення до Морфея свідчить про прагнення героя повернутися до стану, у якому він може пережити бажане почуття. Важливим є словосполучення «rapture celestial», що пов’язує сон із переживанням небесного блаженства.

Леся Українка перекладає цей фрагмент так:

«Любий сон! забери собі силу мою, А мені дай безсилля розкішне,

Може, знов, як і в ту ніч, я буду в раю,

Ох, яке ж то життя буде пишне!» (Байрон, 1975: 283).

Образ «безсилля розкішного» є показовим: фізична пасивність у сні набуває позитивного значення, оскільки дозволяє героєві звільнитися від болісної дійсності. Водночас переклад «буду в раю» увиразнює семантичний зв’язок між сном і вищим блаженством.

Найбільш філософського звучання мотив сну набуває у фрагменті, де він безпосередньо співвідноситься зі смертю:

“They tell us that slumber, the sister of death, Mortality’s emblem is given;

To fate how I long to resign my frail breath,

If this be a foretaste of Heaven!” (Byron, 1832).

Образ «sister of death» вводить у поезію мотив межового стану між життям і смертю. Якщо сон дає можливість пережити недосяжне щастя, то смерть у художній логіці твору постає як потенційне продовження цього стану.

«Смерть і сон – кажуть люди, – то браття рідні, Сон єсть образ мовчазної смерти,

Коли смерть може дать кращий рай, ніж у сні,

То я прагну скоріше умерти». (Байрон, 1975: 283).

Переклад Лесі Українки розгортає байронівську метафору, надаючи їй виразнішого філософського звучання. Сон постає як своєрідна межа між свідомістю та небуттям, а його близькість до смерті підкреслює прагнення героя до стану, вільного від болісної дійсності.

Водночас фінал твору демонструє неминучість краху ілюзії:

"To awake, will be torture sufficient." (Byron, 1832).

Леся Українка передає цей мотив так:

«Після мрій чарівних прокидатись мені –

Се страшніше від всякої кари!» (Байрон, 1975: 283).

Пробудження тут стає кульмінаційним моментом твору: воно не просто припиняє сон, а повертає героя до усвідомлення неможливості бажаного. Саме тому ілюзія має подвійний характер: вона дарує щастя, але водночас робить його втрату неминучою.

Переклад Лесі Українки зберігає цю основну модель, водночас увиразнюючи її емоційне наповнення. Формули «щастя ясне», «оплакана згуба», «безсилля розкішне», «рай», «мовчазна смерть», «страшніше від всякої кари» посилюють мотиви втрати, страждання та недосяжності щастя. Тому українська версія є не лише перекладом, а й творчою рецепцією Байронової філософсько-психологічної проблематики.

Отже, у поезії Дж. Г. Байрона «To M. S. G.: When I Dream That You Love Me» сон постає як простір тимчасового здійснення недосяжного бажання, а пробудження – як момент його неминучого руйнування. Зближення сну зі смертю розширює проблематику твору до осмислення межі між свідомістю, забуттям і небесним блаженством. Переклад Лесі Українки зберігає цю філософсько-емоційну структуру та водночас увиразнює мотиви втрати й страждання. Таким чином, через опозицію сон / дійсність розкривається центральна ідея твору: ілюзія може стати джерелом щастя, однак її неминучий крах перетворює пробудження на повторне переживання втрати.

Список літератури

Баранова, І. (2014). Рецепція європейської літературної традиції Лесею Українкою: перекладацька діяльність, літературно-критичні праці, художня творчість. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених, 21,* 191–196.

Байрон, Дж. Г. (1975). Коли сниться мені, що ти любиш мене… (Леся Українка, пер.). *У Леся*

Українка. Зібрання творів (Т. 2, с. 283). Наукова думка.
Будний, В. В., & Ільницький, М. М. (2008). *Порівняльне літературознавство: Підручник для студентів вищих навчальних закладів*. Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки. (б. д.). *Байрон Дж. Г. Коли сниться мені, що ти любиш мене…* https://www.l-ukrainka.name/uk/Transl/Byron.html
Наливайко, Д. С. (2006). *Теорія літератури й компаративістика*. Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
Byron, G. G. (1832). To M. S. G.: When I dream that you love me. In *The works of Lord Byron*. John Murray.

ГЕНДЕРНІ РОЛІ ТА ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ У РОМАНІ ДЖЕЙН ОСТІН «ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ»

Іванна Гуцуляк

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: жіноча суб'єктність, маскулінність, шлюбний контракт, стереотипи, гендер.

Жіночі образи роману репрезентують різні стратегії взаємодії з патріархальними нормами. Місіс Беннет уособлює традиційну модель жіночності, за якої головним завданням стає вигідне заміжжя дочок. Джейн Беннет відповідає ідеалу стриманої та доброзичливої жінки, тоді як Шарлотта Лукас прагматично пристосовується до соціальних умов. Лідія Беннет демонструє нерефлексивне порушення усталених норм. Найбільш виразно трансформовану модель жіночності репрезентує Елізабет Беннет: вона критично оцінює соціальні очікування, відмовляється від небажаних пропозицій і відстоює власні переконання. Її право на відмову стає одним із найважливіших проявів жіночої суб'єктності (Крутікова, 2011).

Чоловічі персонажі також перебувають у межах нормативних уявлень про гендерну поведінку. Якщо жінку суспільство оцінює передусім за шлюбним і моральним критеріями, то від чоловіка очікуються статки, соціальний статус і відповідність моделі «джентльмена» (Анікіна & Мельник, 2024). Містер Беннет демонструє безвідповідальну іронічність, Бінглі – надмірну залежність від думки інших, Віккем – маніпулятивність, а Коллінз – карикатурну форму патріархальної влади. Натомість Дарсі проходить внутрішню трансформацію: від аристократичної зверхності він переходить до самокритики та поваги до

автономії Елізабет.

Гендерна проблематика особливо виразно розкривається через шлюб. У романі він постає не лише особистим союзом, а й соціально-економічним механізмом, що визначає статус і майбутнє жінки. Система entail позбавляє дочок Беннетів можливості успадкувати Лонгборн, тому шлюб стає важливим засобом економічної безпеки (Le Faye, 2002). Різні шлюбні пари демонструють різні співвідношення почуття й розрахунку: подружжя Беннетів – почуття без достатньої сумісності, Шарлотта і Коллінз – прагматичний вибір, Лідія і Віккем – імпульсивність, Джейн і Бінглі – взаємну прихильність. Стосунки Елізабет і Дарсі поєднують особисте почуття, економічну стабільність і взаємну повагу.

Отже, у романі «Гордість і упередження» гендерні ролі постають не як незмінні характеристики, а як соціальні моделі, з якими персонажі можуть погоджуватися, пристосовуватися до них або критично їх переосмислювати. Жіночі образи демонструють широкий спектр таких стратегій, чоловічі персонажі розкривають нормативність маскулінності, а шлюб постає одночасно економічним механізмом, соціальним ритуалом і простором особистого вибору. Центральною для авторської позиції є можливість збереження жіночої суб’єктності навіть за умов значних соціальних обмежень (Looser, 2010).

Список літератури

Austen, J. (1813). Pride and prejudice. Project Gutenberg. https://www.gutenberg.org/ebooks/1342

Armstrong, N., & Tennenhouse, L. (Eds.). (1987). The ideology of conduct: Essays in literature and the history of sexuality. Methuen.

Анікіна, І., & Мельник, Т. (2024). Гендерна проблематика романів Е. Гілберт. Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика, 35(74), 50–54.

Крутікова, М. (2011). Шарлотта Бронте «Джейн Ейр». Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія», 55, 58–66. Le Faye, D. (2002).

Jane Austen: The world of her novels. Frances Lincoln.

Looser, D. (2010). The making of Jane Austen. Johns Hopkins University Press.

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ У РОМАНІ Б. СТОКЕРА «ДРАКУЛА»: МІЖ МОРАЛЬНОЮ ЧИСТОТОЮ ТА ЕРОТИЧНИМ СТРАХОМ

Софія Демчина

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: жіночі образи, Брем Стокер, «Дракула», вікторіанська культура, моральна чистота, еротичний страх, гендерний дуалізм.

Розкриття жіночих образів у літературі кінця XIX століття є однією з найважливіших можливостей для аналізу суспільних та культурних страхів епохи, що перебувала на межі кардинальних трансформацій. Роман Брема Стокера «Дракула», опублікований 1897 року, давно вийшов за межі жанру «готичного горору» та став об'єктом пильної уваги літературознавців, феміністичних критиків і культурологів (Матвієнко, 2000: 12). Особливе місце в цьому контексті займає дослідження жіночих персонажів, які не є статичними фігурами, а виконують функцію складних символів, що концентрують у собі суперечності вікторіанської доби. Актуальність обраної теми полягає в тому, що вона дозволяє проаналізувати художні особливості твору через призму конструювання жіночності, контролю над жіночою сексуальністю та страху перед її вивільненням.

Соціокультурні уявлення про жінку у вікторіанську добу базувалися на концепції «культу домашності» та ідеалі «ангела в домі» (Kalinina, 2015: 34). Жінка розглядалася як моральний стрижень сім'ї, хранителька домашнього вогнища, чия сфера впливу обмежувалася приватним простором. Проте поява руху за права жінок та постаті «нової жінки» породила глибоку суспільну тривогу. Готична літературна традиція, до якої належить і роман Стокера, виступала чутливим барометром цих соціальних страхів (Качуровський, 2002: 61). Жіночий вампіризм у цьому контексті став потужною метафорою неконтрольованої еротичної агресії, яка руйнувала патріархальні норми (Punter, Byron, 2004: 154). Стокер майстерно використовує готичні конвенції, щоб показати, як вивільнена сексуальність стає загрозою для соціальної стабільності, перетворюючи «чистих» жінок на хижачок.

У романі Брема Стокера представлена чітка система жіночих образів, побудована на бінарній опозиції моральної чистоти та еротичного страху. З одного боку, Міна Мюррей (Гаркер) постає як втілення вікторіанського ідеалу, що володіє рисами сучасної жінки: вона володіє стенографією, використовує друкарську машинку та виконує роль аналітика й архіваріуса для групи мисливців (Stoker, 2007). Міна є інтелектуальним центром групи чоловіків; її здатність систематизувати інформацію – щоденники, записи на фонографі та газетні вирізки – стає ключовою зброєю у боротьбі проти Дракули. Проте, незважаючи на її професійні навички, вона залишається в межах патріархального підпорядкування. Навіть після атаки Дракули та символічного «осквернення», Міна зберігає моральну непорочність завдяки глибокій вірі та покірності. Вона виступає містком між традиційними чеснотами та вимогами прогресивного часу, проте її рятування здійснюється виключно завдяки колективній волі чоловічого альянсу. Ван Гельсінг описує її як жінку з «мозком чоловіка та серцем жінки», що підкреслює її винятковість та одночасну відповідність нормам.

З іншого боку, образ Люсі Вестенра ілюструє катастрофічну метаморфозу чистоти в загрозу. Початкова легковажність і кокетство Люсі роблять її вразливою для проникнення зла. Її сомнамбулічні блукання вночі символізують вивільнення пригнічених бажань, а хвороба супроводжується зростанням сексуальної привабливості та руйнуванням моральних бар'єрів. Якщо Міна зосереджена на праці та служінні іншим, Люсі втілює дозвілля та романтичні переживання, що, на думку вікторіанського суспільства, робило жінку слабшою перед спокусою. Трансформація Люсі на вампірку-антиматір, що полює на дітей, є кульмінацією вікторіанського жаху. Її перетворення на «Прекрасну Даму» (Bloofer Lady) є гротескним перекрученням материнського інстинкту. Ритуальне вбивство Люсі її нареченим Артуром Голмвудом шляхом пробиття серця кілком постає як акт відновлення патріархального контролю та повернення її душі до стану початкової невинності (Signorotti, 1996: 625). Ця сцена є символічним актом «очищення» жінки, яка переступила межу дозволеної поведінки.

Анонімні вампірки із замку Дракули репрезентують абсолютизацію еротичного страху («la femme fatale»). Вони позбавлені індивідуальних рис і

діють як колективна сила спокуси, яка активізує приховані бажання чоловічого суб'єкта (Senf, 1988: 21). Їхня поява в кімнаті Джонатана Гаркера викликає у героя одночасно огиду та непереборний потяг, що відображає роздвоєність вікторіанської свідомості щодо сексуальності. Вони є антитезою Міни: якщо Міна використовує розум для захисту, вампірки використовують тіло для руйнації. Їхнє знищення Ван Гельсінгом виконується як технічна процедура очищення простору від демонічного елемента, що знову підкреслює активну роль чоловіка як захисника «чистоти» світу.

Аналізуючи тексти роману, можна помітити, що автор використовує кров не лише як джерело життя для вампірів, але й як метафору спадковості та соціальної гігієни. Переливання крові Люсі від чотирьох різних чоловіків є спробою «наситити» її життям, але в результаті це лише підсилює її подальшу вампіричну трансформацію, символізуючи страх перед змішуванням та забрудненням крові. Натомість зв'язок Міни з Дракулою через кров стає для неї прокляттям, яке вона долає через страждання та самопожертву, що в кінцевому підсумку дозволяє їй повернутися до ролі матері та дружини.

Таким чином, жіночі образи у романі Б. Стокера «Дракула» утворюють цілісну систему, де ступінь моральної чистоти прямо пропорційний ступеню чоловічого контролю. Роман функціонує як складний механізм культурної роботи, у якому загроза жіночої автономії та вивільненої сексуальності нейтралізується через демонізацію та подальше ритуальне знищення або ж через підпорядкування жінки традиційним соціальним ролям дружини та матері (Голубнича, Юган, 2018: 124). Стокер створив твір, який на рівні підсвідомості закріплював патріархальні цінності, водночас демонструючи величезну силу страху перед жінкою, яка прагне вийти за межі відведеної їй ролі.

Список літератури

Голубнича, К. О., Юган, Н. Л. (2018). Міфологема графа Дракули в сучасній англомовній літературі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 29(68), № 2, 122–127.

Качуровський, І. Г. (2002). Готична література та її жанри. Сучасність, № 5, 59–67.

Матвієнко, О. В. (2000). *Традиції готики в англійській літературі XIX століття* (Автореф. дис. канд. філол. наук). Донецьк.

Kalinina, A. O. (2015). Vampirska tematyka v literaturi ta kinematohrafi: tradytsii i novatorstvo. Perspektyvy rozvytku filolohichnykh nauk, № 5, 34–36.

Punter, D., Byron, G. (2004). The Gothic. Great Britain: Blackwell Publishing.

Senf, C. A. (1988). *The Vampire in Nineteenth-Century Literature*. Bowling Green State University Press.
Signorotti, H. (1996). Repossessing the Body: Transgressive Desire in "Carmilla" and "Dracula". Criticism, 38, 607–632.
Stoker, B. (2007). *Dracula*. URL: https://librebook.me/dracula

ОБРАЗ ПРИВИДА БІЛЛА КОУЗІ В ПОЕТИЦІ МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ РОМАНУ ТОНІ МОРРІСОН «LOVE»

Анна Дубницька
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: магічний реалізм, незвіданий елемент, сенсорний маркер, портрет, емоційний зв’язок

Магічний реалізм як художній метод характеризується поєднанням буденного, реалістичного світу з елементами надприродного, які є несуперечливими й ніколи не отримують раціонального пояснення. Науковиця В. Ферис називає такі елементи «irreducible element» – тобто те, що ми не можемо тлумачити відповідно до законів всесвіту; автор не дає чітких відповідей на питання читача щодо природи явищ, натомість читач сам «досліджує» їх магічну сутність (Faris, 2004: 7).

Складна система потойбічного, надприродного виміру буття у романі Тоні Моррісон «Love» реалізується завдяки портрету давно померлого Білла Коузі: Джуніор сприймає портрет як реальну, живу особу. Дівчина відчуває глибокий емоційний зв’язок із ним, вірить, що він завжди поруч, спостерігає за нею; вона називає його своїм Good Man: «…but being looked at by her Good Man delighted her» (Morrison, 2004: 116).

Присутність великої кількість деталей сенсорного сприйняття, що сприяє залученості читача у світ відчуттів, є характерною рисою творів магічного реалізму (Коноваленко, 2016: 129–130). Образ привида Б. Коузі вводиться через зорові слухові, нюхові та тактильні образи. За деякими ознаками Джуніор розуміє чи перебуває привид Білла Коузі десь поблизу. Наприклад, особливий аромат лосьйону після гоління є сенсорним маркером, який свідчить про присутність духа чоловіка в кімнаті: «The aftershave announced his entrance»

(Morrison, 2004: 116). Окрім того, Джуніор деколи чує його схвальний шепіт: «And if she was still enough, he might whisper: «Nice hair,» «Take it,» «Good girl,» «Sweet tits,» «Why not,»…» (Morrison, 2004: 116).

На портреті Білл Коузі дивиться вперед пильним, пронизливим поглядом. Цей погляд мешканці будинку сприймають по-різному. Джуніор сприймає цей погляд як опіку й турботу: «…being seen all the time, watched day and night at Correctional, had infuriated her, but being looked at by her Good Man delighted her» (Morrison, 2004: 116). Крістін, яка також відчуває силу, що йде від погляду чоловіка з портрета, сприймає цю силу зовсім інакше – як тривожну, майже загрозливу: «.. trying not to shiver before the «come on» eyes in the painting over the grotesque bed…» (Morrison, 2004: 97). Через глибоку психологічну травму Джуніор має викривлене сприйняття свого зв'язку із портретом: вона прагне бачити в ньому свого рятівника та захисника, переконуючи себе, що віднайшла свій справжній дім.

Після того, як Джуніор спробувала заволодіти будинком та влаштувала пастку Гід, дружині Білла Коузі, внаслідок чого та загинула, зображення чоловіка зникає з картини: «Then the lollipop was tasted, and the Good Man vanished from his painting altogether» (Morrison, 2004: 196). Через викривлене сприйняття Джуніор сприймає зникле зображення з картини як зраду Білла Коузі, хоча читач сприймає це містичне явище як засудження ним дій Джуніор, яка піддалась спокусі, сподіваючись заволодіти його будинком.

Таким чином надприродна сутність стає інструментом поглиблення психологізму, розкриття внутрішнього світу героїнь та впливу їхніх досвіду та травм на їхнє світосприйняття. Привид у романі є передусім психологічною конструкцією, яка створена відчуттям самотності та потребою у захисті.

Список літератури

Коноваленко, Т. (2016). Магічний реалізм в сучасній англомовній та українській літературах. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка,* (41), 129–130.

Faris, W. B. (2004). *Ordinary enchantments: Magical realism and the remystification of narrative.* Vanderbilt University Press. https://doi.org/10.2307/j.ctv17vf68f

Morrison, T. (2004). *Love*. Vintage. (Original work published 2003).

СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ПСИХОЛОГІЗМУ В РОМАНІ СІЛЬВІЇ ПЛАТ *THE BELL JAR*

Діана Йовдій

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: художній психологізм, внутрішній монолог, психологічний портрет, Естер Грінвуд, потік свідомості.

Своєрідність художнього психологізму Сільвії Плат у романі ***«The Bell Jar»*** значною мірою визначається способом репрезентації внутрішнього світу Естер Грінвуд. Психічні стани героїні не лише називаються чи описуються, а розгортаються безпосередньо в процесі її мислення, сприйняття та оцінювання власного досвіду. У цьому аспекті важливим є положення І. Денисюка про психологізм як «імітацію невисловленої, внутрішньої мови» та відтворення «самого процесу формування думки у всій її складності, асоціативній багатомотивності» (Денисюк, 1981: 91–92). Саме така увага до руху думки є характерною для зображення Естер.

Згідно з О. Січкар, однією з основних форм психологізму є безпосереднє відтворення внутрішнього світу персонажа, що реалізується через внутрішній монолог, рефлексію та інші засоби (Січкар, 2010). У романі Плат переважає саме така форма психологічного зображення. Внутрішній світ Естер розкривається через внутрішній монолог, рефлексію та елементи потоку свідомості, що дають змогу передати послідовність і взаємопереходи її думок, спогадів, асоціацій та емоційних реакцій. Водночас психологічний стан героїні доповнюється художніми образами, деталями та особливостями сприйняття навколишнього простору. Це відповідає розумінню психологізму як відтворення єдності «психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини» (Фащенко, 2005: 57).

Одним із найбільш показових прикладів є епізод із фіговим деревом, у якому Естер уявляє своє життя як дерево з численними гілками: «I saw my life branching out before me like the green fig-tree» (Plath, 2019: 73). Кожна гілка постає для героїні як окрема можливість майбутнього, однак вибір однієї з них означає

втрату інших: «choosing one meant losing all the rest». Розгорнута метафора фігового дерева стає засобом передачі внутрішнього конфлікту героїні. Її думка послідовно переходить від образу дерева до окремих життєвих можливостей, а від них – до усвідомлення неможливості зберегти їх усі. Така асоціативна організація думок наближає цей фрагмент до потоку свідомості та дає змогу відтворити не лише психологічний стан Естер, а й сам процес його формування.

Інший спосіб розкриття внутрішнього світу героїні простежується через взаємодію її свідомості із зовнішнім простором. У другому розділі Естер зазначає: «The silence depressed me. It wasn't the silence of silence. It was my own silence» (Plath, 2019: 17). Повтор слова «*silence*» та його поступове переосмислення перетворюють зовнішню деталь на засіб характеристики внутрішнього стану. Мовчання перестає бути лише властивістю навколишнього середовища й набуває суб'єктивного значення: героїня сприймає його як власну внутрішню ізоляцію. Таким чином, зовнішня деталь взаємодіє з внутрішнім мовленням і рефлексією, допомагаючи передати психологічний стан без його прямого пояснення.

Важливою особливістю психологізму Плат є також поєднання актуального сприйняття з асоціативними переходами до минулого досвіду. Спогади Естер виникають у процесі сприйняття теперішніх подій і впливають на їхнє осмислення, завдяки чому минуле та теперішнє постійно взаємодіють у свідомості героїні. Така організація оповіді посилює відчуття безпосереднього руху свідомості й дає змогу показати психологічний стан Естер як динамічний процес, а не як статичну характеристику.

Отже, своєрідність психологізму Сільвії Плат полягає передусім у відтворенні процесу внутрішнього переживання та руху свідомості героїні. Внутрішній монолог, рефлексія, елементи потоку свідомості, метафоричні образи, художні деталі й особливості сприйняття простору взаємодіють між собою, формуючи цілісну систему психологічного зображення. Завдяки цьому внутрішній світ Естер стає не лише об'єктом художнього зображення, а й важливим принципом організації оповіді.

Список літератури

Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. Київ : Вища школа, 1981.

Січкар, О. М. (2010). Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу). Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, (4(191)). С. 35–43.
Фащенко, В. В. (2005). У глибинах людського буття. Одеса : Маяк.
Plath S. *The Bell Jar*. London : Faber and Faber, 2019.

ТРАНСФОРМАЦІЯ БІБЛІЙНОГО АРХЕТИПУ КАЇНА У ТВОРЧОСТІ ДЖОРДЖА БАЙРОНА ТА ІВАНА ФРАНКА

Христина Кахнікевич
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: архетип, Каїн, біблійний образ, Байрон, Франко, романтизм, духовні цінності.

Біблійні образи належать до універсальних культурних моделей, які в різні історичні періоди набувають нових смислів. Одним із таких образів є Каїн – перший братовбивця, вигнанець і порушник морального закону. Поняття архетипу, розвинене К. Г. Юнгом, означає універсальну первинну модель, що повторюється у міфології, релігії та літературі в різних формах. Образ Каїна є показовим прикладом такої трансформації: від біблійного грішника – до романтичного бунтівника у Байрона і людини, яка через страждання приходить до духовного прозріння, у Франка.

У Книзі Буття Каїн і Авель приносять Богові жертви. Бог приймає жертву Авеля, але не приймає Каїнової. Біблія не пояснює прямо причини цього рішення, однак показує реакцію Каїна: він гнівається і не здатний опанувати свої емоції. Саме образа, гнів і заздрість стають психологічним підґрунтям братовбивства. Після злочину Каїн відповідає Богові: *“Am I my brother’s keeper?”* (The Holy Bible, Genesis 4:9). У цій репліці проявляється його відмова від відповідальності за іншу людину. Отже, біблійний образ Каїна пов’язаний передусім із проблемою морального вибору, відповідальності та наслідків неконтрольованої пристрасті.

Інакше цей архетип переосмислює Джордж Байрон у містерії *Cain* 1821 року. Твір належить до епохи романтизму, для якої були характерні культ сильної

особистості, протест проти авторитетів, прагнення свободи та конфлікт людини зі світом. Саме ці риси формують Байронового Каїна.

На відміну від біблійного героя, він ще до злочину переживає глибоку духовну кризу. Його мучать смерть, несправедливість, втрата Едему та успадкована провина:

Adam: "Dost thou not live?"

Cain: "Must I not die?" (Byron, 1901: 214).

Каїн не розуміє, чому повинен страждати через вчинок батьків: *"What had I done in this?" (*Byron, 1901: 215). Його головними цінностями стають знання, свобода, істина і справедливість. Він прагне не просто коритися, а зрозуміти світ і поставити під сумнів його устрій. Однак Байрон показує суперечність такого бунту: герой протестує проти смерті й несправедливості, але сам убиває брата. Отже, прагнення до істини не звільняє людину від моральної відповідальності.

Новий етап розвитку архетипу представлено у філософській легенді Івана Франка «Смерть Каїна», написаній 1888 року. Франко добре знав байронову інтерпретацію, адже ще 1879 року переклав *Cain* українською мовою. Твір виникає вже наприкінці XIX століття, коли в літературі посилюється увага до соціальних, етичних і психологічних проблем людини.

Франків Каїн живе під тягарем пам'яті про власний злочин:

«Бо в кождому лиці людському бачив

Криваве, синє Авеля лице». (Франко, 1959: 137)

Якщо біблійний Каїн намагається відмежуватися від брата, то Франків герой уже не може втекти від власної провини. Проте через страждання він поступово приходить до нового розуміння життя. Ні знання, ні безсмертя не дають людині справжнього щастя. Найвищою цінністю стає любов:

«Чуття, любов! … в тих двох словах малих лежить

Вся розгадка…» (Франко, 1959, «Смерть Каїна»)

Саме тут найбільше проявляється відмінність між Байроном і Франком. Байронів Каїн шукає істину через знання і протест, тоді як Франків – через страждання, співчуття і любов.

Таким чином, архетип Каїна зберігає основні риси – злочин, відчуження, конфлікт із Богом і проблему відповідальності, – але його духовний зміст змінюється. Біблійний Каїн уособлює моральне падіння через гнів і заздрість. Байронів Каїн постає романтичним бунтівником, який прагне знання, свободи й справедливості. Франків Каїн проходить шлях від злочину й самотності до усвідомлення любові як найвищої духовної цінності.

Отже, біблійна історія ставить питання про відповідальність людини за свій вибір, Байрон – про право людини ставити під сумнів несправедливий для неї світ, а Франко – про можливість духовного відродження після злочину. Саме ця зміна цінностей демонструє, як один біблійний архетип може по-різному відображати духовні пошуки різних історичних епох.

Список літератури

Франко, І. (1976). Смерть Каїна. У *Зібрання творів у 50 томах* (Т. 1, с. 270–294). Наукова думка. https://www.i-franko.name/uk/Poems/SmertKajina.html

Byron, G. G. (1901). *The works of Lord Byron: Poetry* (Vol. 5; E. H. Coleridge, Ed.). John Murray.

Jung, C. G. (1969). *The archetypes and the collective unconscious* (2nd ed.). Princeton University Press.

The Holy Bible. (n.d.). Genesis 4.

АВТОБІОГРАФІЗМ У РОМАНІ ДЖЕКА ЛОНДОНА «МАРТІН ІДЕН»: ПОЕТИКА, ЖАНР І СВІТОГЛЯД ГЕРОЯ

Ілона Кварценюк

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: автобіографізм, автобіографічний досвід, сповідальність, наративні стратегії, Джек Лондон, «Мартін Іден», конфлікт «митець–суспільство».

Роман Джека Лондона «Мартін Іден» (1909) поєднує соціальну проблематику, філософську рефлексію та значний автобіографічний матеріал. Автобіографізм у творі не зводиться до відтворення фактів життя письменника: особистий досвід трансформується відповідно до художнього задуму, набуваючи соціального, психологічного та філософського значення.

Проблема взаємозв’язку біографічного й художнього у творчості Джека Лондона пов’язана з особливостями його світогляду та письменницького стилю

(Денисова, 1978; Дерій, 2019). У теорії автобіографічного письма важливим є розуміння автобіографічної пам'яті як матеріалу, що зазнає художньої трансформації та організовується відповідно до логіки твору (Качак, 2021). У «Мартіні Ідені» це виявляється насамперед в образі головного героя, життєвий шлях якого має виразні паралелі з біографією автора.

Мартін Іден постає як художньо переосмислене авторське alter ego. Як і Лондон, герой походить із робітничого середовища, займається фізичною працею, прагне самоосвіти та відкриває для себе літературу. Водночас Мартін не є буквальним автопортретом письменника: біографічні факти відбираються, переосмислюються й перетворюються на художню модель становлення митця (Гіленсон, 2006; Yu, 2011).

Автобіографізм визначає і жанрову специфіку роману. «Мартін Іден» має риси сповідального письма, оскільки значна увага приділяється внутрішньому світові героя, його сумнівам, переживанням і переоцінці власних переконань. Сповідь як форма літературної репрезентації зосереджується на внутрішньому досвіді особистості та її самоаналізі (Дзик, 2009). У романі цей принцип реалізується через психологічну деталізацію, ретроспективні епізоди та рефлексію героя, завдяки чому минуле стає засобом пояснення його світоглядних змін.

Поступова світоглядна еволюція Мартіна пов'язана з його інтелектуальними пошуками. Герой знайомиться з різними філософськими ідеями, зокрема соціалізмом та ніцшеанством, однак жодна з них не стає для нього остаточною системою переконань. Ці ідеї є етапами постійного переосмислення світу та самого себе. Водночас ніцшеанські мотиви в романі не лише використовуються, а й піддаються критичному переосмисленню (Дрофа & Таран, 2023).

Центральним проявом цієї еволюції стає конфлікт «митець – суспільство». Спочатку Мартін прагне визнання середовища, яке уособлює для нього культуру та високі соціальні стандарти. Однак стосунки з родиною Морзів демонструють залежність суспільного визнання від походження, матеріального становища та статусу. Парадокс полягає в тому, що Мартіна починають цінувати лише після досягнення популярності й фінансового успіху. Таким чином, роман порушує

проблему суперечності між особистою цінністю митця та механізмами суспільного визнання (Yu, 2011).

Наскрізним мотивом світоглядної еволюції героя стає розчарування. Мартін втрачає віру в соціальне визнання, власні ідеологічні орієнтири та зрештою в можливість знайти сенс подальшого існування. Тому автобіографічний матеріал набуває у творі філософського виміру: досвід письменника трансформується в художнє осмислення становища митця, який прагне свободи, але стикається з обмеженнями суспільства.

Фінал роману є кульмінацією цієї світоглядної кризи. Образ моря, пов'язаний із життям Мартіна від початку твору, поєднує значення свободи, молодості й романтики з мотивами невідомості та смерті. Повернення до моря у фіналі символічно замикає життєвий шлях героя та підкреслює його остаточне відчуження від суспільних і матеріальних орієнтирів.

Отже, автобіографізм у «Мартіні Ідені» виконує не лише фактографічну, а й передовсім жанротворчу функцію. Особистий досвід Джека Лондона трансформується в художню модель становлення митця, визначає сповідальне начало твору та сприяє розкриттю його соціально-філософської проблематики. Таким чином, через образ Мартіна Ідена письменник осмислює конфлікт митця і суспільства, проблему соціального визнання, свободи та пошуку життєвого сенсу.

Список літератури

Врядник, А. (б. д.). *Джек Лондон: філософські горизонти*. Пломінь.

Гіленсон, Б. (2006). Джек Лондон. У *Зарубіжні письменники: енциклопедичний довідник* (Т. 1). Богдан.

Давиденко, Г. Й., Чайка, О. М., Гричаник, Н. І., & Кушнєрьова, М. О. (2008). *Історія новітньої зарубіжної літератури: Навчальний посібник.* Центр учбової літератури.

Денисова, Т. Н. (1978). *Джек Лондон. Життя і творчість.* Дніпро.

Дерій, М. (2019). Світобачення і стиль Джека Лондона в дискурсі вітчизняного та зарубіжного літературознавства. *Філологічні науки, 31,* 35–39.

Дзик, Р. (2009). Феномен сповіді в літературних жанрових інтерпретаціях. *Питання літературознавства, 77,* 231–239.

Дрофа, Я., & Таран, М. (2023). Апологія і критика ніцшеанських ідей в романі Джека Лондона «Мартін Іден». У *Збірник матеріалів VII Всеукраїнської наукової шкільної конференції «Крок у науку. Освітяни для ЗСУ»* (с. 131–135).

Качак, Т. (2021). Художня репрезентація автобіографічної пам'яті у сучасній українській прозі. *Slavica Wratislaviensia. Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich, 173,* 278–286.

London, J. (1985). *Martin Eden*. Penguin. (Original work published 1909).

Yu, J. H. (2011). The marketization of literature and Martin Eden as psychological autobiography.

Foreign Literature Review, (03), 149–158.

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ СВІТОБУДІВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У РОМАНІ РІЧАРДА АДАМСА “WATERSHIP DOWN”

Анастасія Козачук

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: світобудова, світотекст, дейктична проєкція, емпатична проєкція, просторові елементи, персонажні елементи, сюжетогенез.

У роботі досліджуються лінгвістичні засоби реалізації світобудівних елементів у романі Річарда Адамса *Watership Down* (Adams, 1972). Теоретичну основу становлять положення теорії світобудови (Gavins, 2007; Werth, 1999), концепції дейктичної та емпатичної проєкцій (Stockwell, 2002) і підхід до аналізу перспективації (Emmott, 1997). Для дослідження застосовано методи контекстуального, лінгвістичного та компонентного аналізу лексики, а також функціонально-семантичну інтерпретацію засобів мови.

Метою дослідження є визначення лінгвістичних засобів, за допомогою яких просторові, об'єктні та персонажні елементи конструюють художній світ роману, забезпечують переміщення дейктичного центру до перспективи персонажів-кролів, сприяють залученню читача та впливають на розвиток сюжету. Особливу роль у цьому процесі відіграє вигадана мова *Lapine*, фрагменти якої функціонують у тексті як маркери культурної відмінності кролячого світу.

Дейктична проекція читача реалізується через систему просторових та об'єктних елементів, що організовують художній простір відповідно до способу сприйняття його кролями. Основними засобами є топоніми (*Watership Down*, *Nuthanger Farm*), просторові конструкції (*on the edge of the wood*), дієслова руху (*skitter, loping*), лексика середовища (*burrow, heaths*) та специфічні одиниці *Lapine* (*warren, hraka*). Назви *Watership Down, Sandleford, Efrafa* формують систему координат і дають змогу читачеві співвідносити окремі локації.

Важливим засобом зміщення дейктичного центру є кроляча лексика: *warren* позначає простір проживання, *silflay* – харчування на поверхні, *hraka* – відходи

життєдіяльності. У поєднанні з дієсловами руху та просторовими маркерами вони формують ментальну карту світу й адаптують сприйняття читача до кролячої перспективи.

Емпатична проекція читача забезпечується засобами репрезентації суб'єктивного досвіду персонажів: антропоморфізацією (*rabbits' feelings*), персонажною номінацією (*Hazel, Fiver*), лексикою психоемоційних станів (*fear, despair*), діалогом і фокалізацією (*through Fiver's eyes*). Кролі наділені здатністю до складних емоційних реакцій, прогнозування, морального вибору та соціальної взаємодії, що робить їхній досвід доступним для читача.

Особливу роль відіграє *Lapine* як маркер колективної ідентичності. Лексеми *Frith, El-ahrairah, Owsla, elil, hrair* репрезентують елементи міфологічної, соціальної та концептуальної системи кролів. Наприклад, *Frith* позначає сонце-божество, *El-ahrairah* – міфічного героя, а *Owsla* – елітарну соціальну групу. Отже, читач отримує уявлення не лише про фізичне середовище, але й про специфічну картину світу персонажів.

Залученню сприяє також фокалізація через сприйняття *Fiver*, одного з головних персонажів. Його видіння та реакції на небезпеку формують суб'єктивну перспективу, забезпечуючи психологічну близькість персонажів до читача.

Сюжетогенерувальна функція світобудівних елементів полягає в тому, що простір, об'єкти та персонажі безпосередньо впливають на перебіг подій. Просторове протиставлення колоній *Sandleford* і *Watership Down* є прикладом того, як необхідність знайти нове місце перетворює просторові елементи на чинник розвитку сюжету.

Персонажні елементи також набувають сюжетної функції: передбачення *Fiver* спонукають залишити колонію, а рішення *Hazel* визначають напрям подорожі. Відповідно, діалоги, предикати дії та лексика сприйняття пов'язують характеристики персонажів із причинно-наслідковою структурою сюжету.

Сюжетотворчу роль виконують і міфологічні елементи: історії про *El-ahrairah* допомагають персонажам інтерпретувати події, долати труднощі та мотивують їх до дій.

Отже, аналіз засобів реалізації світобудівних елементів у *Watership Down* засвідчує їхню поліфункціональність. Просторові та об'єктні номінації забезпечують дейктичну орієнтацію читача, персонажні характеристики й *Lapine* сприяють залученню, а просторові конфлікти, передбачення та міфологічні наративи стають чинниками сюжетного розвитку. Світ роману постає динамічною системою, де засоби мови одночасно моделюють простір, репрезентують досвід персонажів і забезпечують розгортання сюжету.

Список літератури

Adams, R. (1972). *Watership down.* Rex Collings.

Baldwin, A. (2020). *Animal subjectivities and anthropocentrism in Richard Adams' Watership Down*.

Cumicek, M. (2019). *Bilingual rabbits, bilingual readers: Watership Down as a case for...* North Dakota State University.

Emmott, C. (1997). *Narrative comprehension and coherence.* Oxford University Press.

Gavins, J. (2007). *Text world theory: An introduction.* Edinburgh University Press.

Leatherland, D. (2020). The capacities and limitations of language in animal fantasies. *Humanimalia, 11*(2), 101–130.

Pager-McClymont, K. (2023). The language of Lapine in Watership Down. In *Reading fictional languages* (pp. 195–212). Edinburgh University Press.

Stockwell, P. (2002). *Cognitive poetics: An introduction.* Routledge.

Werth, P. (1999). *Text worlds: Representing conceptual space in discourse*. Longman.

Wolf, M. J. P. (2012). *Building imaginary worlds: The theory and history of subcreation.* Routledge.

МІСТИКА ЯК ЕЛЕМЕНТ СЮЖЕТОТВОРЕННЯ У РОМАНАХ ДЕНА БРАУНА «THE DA VINCI CODE» ТА «ANGELS AND DEMONS»

Діана Коляджен

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: Ден Браун, містика, сюжетотворення, сакральний образ, конспірологічний мотив, символ, науково-релігійний конфлікт

У романах Дена Брауна «The Da Vinci Code» та «Angels and Demons» містичне безпосередньо організовує сюжет: таємниця породжує пошук, символ потребує розшифрування, а знайдене пояснення відкриває наступний рівень загадки. Сакральні образи, приховане знання й конспірологічні мотиви поєднують детективну логіку з відчуттям невизначеності, характерним для містичного дискурсу (Вещикова, 2017). У «The Da Vinci Code» ця модель найвиразніше пов'язана зі Святим Граалем, Марією Магдалиною, Пріоратом Сіону та системою знаків, залишених Жаком Соньєром.

Пошук істини стає основною формою поведінки Роберта Ленґдона і Софі Неве. Репліка «Learning the truth has become my life's love» (Brown, 2003) концентрує сам принцип розслідування: істина прихована, а її відновлення вимагає читання знаків, документів і культурних кодів. Грааль у романі переосмислюється не лише як реліквія, а як носій таємного знання; звідси акцент на «the secret of the Grail» (Brown, 2003) та на версії, де «Mary Magdalene was the womb» (Brown, 2003). Сакральний образ у такий спосіб стає сюжетним вузлом, що переводить кримінальне розслідування у площину альтернативної релігійної історії.

Конспірологічна складова обох творів вибудовується через мотиви таємної організації, прихованого знання, змови, обману та ідентифікації символів. Такі наративи ґрунтуються на припущенні про прихований порядок і на необхідності встановлювати зв'язки між подіями, що спершу здаються випадковими (Knight, 2000; Fenster, 2008). У «The Da Vinci Code» важливою є сама здатність знака приховувати кілька смислів: «The Star of David» (Brown, 2003) прочитується не як нейтральна емблема, а як ключ до ширшої системи символічних відповідностей. Тому кожна інтерпретація змінює напрям подальшого пошуку.

У «Angels and Demons» містичність розгортається через іншу систему образів: Ілюмінатів, амбіграми, чотири стихії, твори Берніні, сакральний простір Ватикану й науковий простір CERN. Фраза «The Illuminati were real» (Brown, 2009) одразу переводить легендарну організацію у площину сюжетної загрози. Подальший рух героїв визначають «symbols hidden in art and architecture» (Brown, 2009): символ перестає бути лише знаком і фактично стає маршрутом. Навіть формула «the symbol for change» (Brown, 2009) набуває подієвого значення, оскільки правильне прочитання символу відкриває наступну ланку розслідування.

Науково-релігійний конфлікт у «Angels and Demons» також виконує сюжетотворчу функцію. Ленґдон опиняється між двома системами пояснення світу, а репліка про «truth… faith or science» (Brown, 2009) фіксує центральне протиставлення роману. Антиматерія, церковний ритуал і сакральна символіка не існують окремо: вони перетинаються в одному конфлікті, де науковий факт

може набувати апокаліптичного значення, а релігійний простір стає місцем розгортання технологічної загрози.

Порівняння романів показує спільний принцип сюжетотворення: знак переходить у знання, знання – у нову версію подій, а нова версія – у наступну загадку. У «The Da Vinci Code» домінують сакральна генеалогія, Грааль і прихована історія; у «Angels and Demons» – таємне товариство, науково-релігійний конфлікт і символічний маршрут Римом. Містика в обох текстах підтримує інформаційний дефіцит, напругу й постійне переосмислення вже відомих фактів. Саме тому вона є не декоративним жанровим елементом, а одним із головних механізмів руху сюжету.

Список літератури

Вещикова, О. С. (2017). Категорія містичного: науковий дискурс і репрезентація в сучасній прозі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія, 76,* 129–133.

Brown, D. (2003). *The Da Vinci code.* Doubleday.

Brown, D. (2009). *Angels & demons: A novel* (Movie tie-in ed.). Simon & Schuster.

Fenster, M. (2008). *Conspiracy theories: Secrecy and power in American culture* (2nd ed.). University of Minnesota Press.

Knight, P. (2000). *Conspiracy culture: From Kennedy to The X-Files*. Routledge.

ОСОБЛИВОСТІ ПУБЛІЦИСТИКИ АРТУРА КЕСТЛЕРА

Вікторія Косович

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: Артур Кестлер, публіцистика, літературна публіцистика, документальність, автобіографізм, есеїстика

Публіцистика є багатовимірною формою інтелектуального осмислення дійсності, що функціонує на перетині журналістики та літератури. Її специфіка полягає у поєднанні фактичного відображення суспільних подій з авторською інтерпретацією, оцінністю та прагненням впливати на читацьке сприйняття. У межах літературної публіцистики особливого значення набуває взаємодія документального матеріалу з художньою образністю та авторським світоглядом. Теоретичною основою цього дослідження є праці В. Здоровеги, І. Михайлина, О. Косюк тощо, у яких розглянуто інтерпретаційний, світоглядний, оцінний та художній аспекти публіцистики.

Особливо показовою у цьому контексті є творчість Артура Кестлера – письменника, журналіста, есеїста та політичного мислителя, який безпосередньо пережив і спостерігав низку визначальних конфліктів XX століття. Життєвий та політичний шлях Кестлера досліджували, зокрема, Едвард Сандерс у праці Arthur Koestler (Critical Lives) (Sanders, 2017) та Майкл Скеммелл у монографії Koestler: The Literary and Political Odyssey of a Twentieth-Century Skeptic (Scamell, 2009). Водночас публіцистика Кестлера як самостійний літературний феномен потребує подальшого дослідження, зокрема з погляду її жанрової та стильової своєрідності.

Метою дослідження є визначення основних характеристик публіцистичного письма Артура Кестлера та з'ясування особливостей взаємодії в ньому документальних, автобіографічних, аналітичних і есеїстичних елементів. Матеріалом дослідження слугують передусім твори Spanish Testament (Koestler, 1937), Scum of the Earth (Koestler, 1941), The Yogi and the Commissar (Koestler, 1945) та The God That Failed (Koestler, 1963).

Однією з визначальних рис публіцистики Кестлера є поєднання документального спостереження з особистим свідченням. Таким чином, Кестлер звертається не лише до аналізу зовнішньої дійсності, а й до критичного осмислення власного світогляду.

Отже, специфіка публіцистики Артура Кестлера полягає передусім у її гібридному характері. Його тексти поєднують документальну достовірність, автобіографічне свідчення, політичну аргументацію та філософську рефлексію. Еволюцію публіцистичного письма Кестлера можна розглядати як поступовий перехід від безпосереднього журналістського спостереження до дедалі більш аналітичного та есеїстичного способу інтерпретації дійсності. Саме поєднання особистого досвіду та інтелектуального аналізу дає змогу розглядати публіцистику Кестлера як своєрідний тип літературно-публіцистичного письма XX століття.

Список літератури

Здоровега, В. (2000). *Теорія і методика журналістської творчості*. ПАІС.

Косюк, О. (2013). Публіцистичність як категорія дискурсу. *Наукові записки Волинського національного університету імені Лесі Українки,* (1).

Михайлин, І. Л. (2010). Публіцистика і журналістика: проблеми взаємодії.

Журналістикознавство, (1).
Koestler, A. (1937). *Spanish testament*. Victor Gollancz.
Koestler, A. (1941). *Scum of the earth*. Jonathan Cape.
Koestler, A. (1945). *The yogi and the commissar and other essays*. Jonathan Cape.
Koestler, A. (1963). The god that failed (pp. 15–75). Harper & Row.
Sanders, E. (2017). *Arthur Koestler*. Reaktion Books.
Scammell, M. (2009). *Koestler: The literary and political odyssey of a twentieth-century skeptic.* Random House.

ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНА СВОЄРІДНІСТЬ ДЕТЕКТИВНОГО РОМАНУ ТЕСС ҐЕРРІТСЕН «САД КІСТОК»

Роксолана Манів

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: детективний жанр, жанрова гібридизація, медичний трилер, наративна структура, стилістичні маркери, саспенс, Тесс Ґеррітсен

Сучасний детективний роман дедалі частіше виходить за межі класичної моделі розслідування й поєднує ознаки кількох жанрових систем. Гуляк (2013) розглядає детектив як літературну форму, концепція якої змінюється під впливом жанрової еволюції та позалітературних чинників. У романі Тесс Ґеррітсен The Bone Garden така трансформація виявляється у взаємодії детективу, історичної прози, медичного трилера, психологічного трилера та готичної традиції. Метою аналізу є визначення жанрово-стилістичних засобів, що формують детективну інтригу та саспенс. Матеріалом дослідження є роман «The Bone Garden» (Gerritsen, 2007). Для його інтерпретації використано жанровий, наратологічний і стилістичний аналіз: перший дозволяє встановити функції жанрових компонентів, другий охоплює часову організацію та фокалізацію, третій дає змогу простежити роль термінології, образності та мовлення персонажів.

Детективний компонент роману організує пошук істини через систему злочинів, підозр, доказів і поступових відкриттів. Така побудова відповідає пізнавальній природі detective fiction, у якій розслідування перетворює розрізнені факти на причинно пов'язану версію подій (Rzepka, 2005). Важливо, що в романі функція слідчого не зосереджена в одному персонажі: сучасна лінія

поєднує архівний пошук Джулії з професійною експертизою Мори, а історична розподіляє пошук між Норрісом і Роз. Водночас медичний матеріал не виконує лише фонової функції. Огляд людських останків, анатомічні знання, розтини та інтерпретація тілесних ушкоджень перетворюються на механізм доказування. Історичний пласт відтворює Бостон 1830-х років, зокрема анатомічні школи, медичну практику, соціальну нерівність і діяльність resurrectionists, які незаконно добували тіла для навчальних розтинів (Gerritsen, 2007). Психологічний трилер посилює відчуття актуальної загрози для Норріса та Роз, а готичний компонент реалізується через цвинтарі, нічні вулиці, тіла, приховані останки й образ West End Reaper. Таким чином, жанрова гібридність визначає сам принцип побудови сюжету: детективна загадка задає напрям пошуку, медицина формує доказову логіку, історична реконструкція пояснює умови злочину, а психологічні й готичні елементи підтримують напругу.

Композиція роману побудована на чергуванні сучасної лінії Джулії Гамілл та історичної лінії Бостона 1830 року. У термінах Genette (1980), значущими стають порядок подій, тривалість їх подання та обмеження наративної інформації. У сучасності Джулія реконструює минуле через знайдені останки й архівні матеріали, тоді як історична частина показує злочини як незавершену теперішність персонажів. Така структура створює нерівномірний розподіл знання: читач поступово отримує більше інформації про минуле, ніж Джулія, але не знає повної картини до фіналу. Змінна внутрішня фокалізація через Джулію, Норріса та Роз додатково обмежує доступ до фактів. Саспенс тому виникає не через випадкове приховування інформації, а через її послідовне дозування. Двоступенева розв'язка спочатку завершує конфлікт XIX століття, а потім встановлює повний зв'язок між минулими подіями та сучасною знахідкою.

Стилістична система «The Bone Garden» формується на перетині двох мовних полів. Медично-документальне охоплює анатомічну лексику, точні описи ушкоджень і причинно-наслідкові висновки. Такі одиниці, як pre-morbid fractures, переводять тілесний слід у площину доказу (Gerritsen, 2007). Образно-емоційне поле представлене готичними епітетами, метафорами, персоніфікацією та контрастами. Сполуки grim cemeteries, glittering mansions і West End Reaper

одночасно формують атмосферу й підкреслюють соціальні та моральні опозиції твору. Контраст між похмурими цвинтарями та привілейованими міськими просторами має не лише декоративне значення: він візуалізує класову нерівність Бостона XIX століття. Натомість медична номінація знижує емоційність опису й переводить жахливу деталь у площину спостережуваного факту.

Мовлення персонажів також чітко диференційоване. Мора Айлс використовує лаконічний професійний регістр і медичну термінологію; внутрішня мова Джулії тяжіє до рефлексії та самоіронії; мовлення Роз є прямим, емоційним і ситуативним. Така диференціація створює індивідуальні мовленнєві портрети та водночас позначає різні соціальні й часові середовища. Дослідження Івахненко (2021) на матеріалі іншого роману Ґеррітсен підтверджує значущість культурно маркованої лексики для художньої організації її детективної прози.

Жанрово-стилістична своєрідність «The Bone Garden» формується через взаємодію жанрової гібридизації, двочасового наративу та контрасту між медичною точністю й емоційною образністю. Детективна структура організує пошук істини, медичне знання перетворює тілесні сліди на докази, а історична й готична складові поглиблюють соціальний та психологічний вимір злочину. У результаті розслідування постає не лише як встановлення особи злочинця, а як реконструкція прихованого минулого, де наративна форма і стилістичні засоби працюють як єдина система.

Список літератури

Гуляк, Т. (2013). Концепція детективного жанру в українській і російській літературі XX століття. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки*, (28), 35–39.

Івахненко, А. О. (2021). Передання реалій в українському перекладі твору Т. Ґеррітсен «The Apprentice». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика, 32*(71)(3, ч. 2), 23–28. https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.3-2/05

Genette, G. (1980). *Narrative discourse: An essay in method* (J. E. Lewin, Trans.). Cornell University Press.

Gerritsen, T. (2007). *The bone garden: A novel.* Ballantine Books.

Rzepka, C. J. (2005). *Detective fiction.* Polity.

ТЕМА КОХАННЯ В РОМАНІ КОЛЛІН ГУВЕР «UGLY LOVE»

Юлія Мацук

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: тема кохання, психопоетична репрезентація, психопоетичний підхід, наративна стратегія, символ

Тема кохання в романі Коллін Гувер «Ugly Love» (2014) розкривається через складну взаємодію почуттів, травматичного досвіду та особистісної трансформації персонажів. Любовні стосунки Майлза Арчера і Тейт Коллінз не зводяться до романтичної історії, а постають як психологічно складний процес, у якому близькість поєднується зі страхом, болем, втратою та прагненням захиститися від повторного травмування. Саме тому центральним у романі стає протиставлення зовнішньої емоційної близькості та внутрішньої нездатності Майлза прийняти власне минуле. Художнє розкриття теми кохання забезпечується передусім наративною організацією твору, психопоетичною репрезентацією внутрішнього світу персонажів та системою наскрізних символів.

Наративна структура роману безпосередньо пов'язана з поступовим розкриттям природи почуттів героїв. Оповідь побудована на чергуванні двох часових площин – «Then» і «Now». У частинах «Then» Майлз повертається до подій минулого, пов'язаних із його першим коханням, тоді як лінія «Now» подає розвиток його стосунків із Тейт. Така композиція створює подвійність сприйняття любовної історії: читач спочатку бачить Майлза крізь призму його поведінки в теперішньому, а згодом отримує доступ до травматичного досвіду, який пояснює його емоційну замкненість. Минуле в романі не є завершеним етапом, оскільки постійно проникає в теперішнє та визначає поведінку героя. Подібна організація оповіді відповідає розумінню наративної стратегії як способу структурування художнього матеріалу та поступового розкриття його смислів (Кушнірова, 2018).

Особливого значення набуває психологічний аспект теми кохання. Майлз намагається встановити чіткі межі у стосунках із Тейт: «Don’t ask about the past.

Don’t expect a future» (Hoover, 2014). Ці правила визначають характер їхньої взаємодії та водночас демонструють внутрішній конфлікт героя. Він прагне фізичної та емоційної близькості, але боїться повноцінно прийняти нове кохання через травматичний досвід минулого. Тому мовчання, уникнення розмови та обмеження майбутнього стають своєрідними механізмами психологічного захисту. Травма Майлза репрезентується через фрагментарність його мовлення, короткі синтаксичні конструкції, повтори та соматичні образи, завдяки чому внутрішній біль набуває безпосередньої мовної форми. Психопоетичний підхід дає змогу розглядати ці особливості як засоби художнього відтворення психічного стану персонажа (Михида, 2010; Скляр, 2018). Дослідження роману також засвідчують зв'язок між травматичним досвідом Майлза, страхом і його нездатністю повноцінно прийняти любовні стосунки (Pancarani & Wahyono, 2024; Wahyono & Dewi, 2021).

Важливим аспектом реалізації теми кохання є поступова зміна характеру комунікації між Майлзом і Тейт. На початку їхніх стосунків переважають мовчання, недомовленість та встановлені Майлзом обмеження. Тейт прагне зрозуміти причини його поведінки, однак герой уникає розмов про минуле. У процесі розвитку стосунків Тейт поступово переймає окремі мовні моделі та лексичні особливості мовлення Майлза, що свідчить про її дедалі глибше емоційне залучення до його досвіду. У фінальній частині роману відбувається принципова зміна: Майлз переходить від мовчання до відкритого проговорення травматичного минулого. Таким чином, любов у романі пов'язується не лише з емоційною близькістю, а й із можливістю комунікації, прийняття та подолання внутрішньої ізоляції.

Тема кохання поглиблюється через символічну систему роману. Одним із центральних образів є вода, яка пов'язується з різними етапами любовного досвіду Майлза. Вона може символізувати життя, близькість і свободу, але водночас набуває значення небезпеки, втрати та травми. Таким чином, символ води не має сталого значення, а трансформується відповідно до психологічного стану героя. Подібну динаміку можна простежити й в образі польоту. Для Майлза політ спочатку пов'язаний із професійною ідентичністю та прагненням

до свободи, але після травматичної події набуває протилежного, болісного значення. Світлова образність, зокрема мотиви золота, світла й тепла, також бере участь у формуванні емоційної атмосфери твору та поступово змінюється разом із розвитком стосунків героїв. Отже, символи в романі функціонують як динамічні елементи, що відображають зміни у сприйнятті кохання та внутрішньому стані персонажів (Hamad, 2020).

Отже, аналіз теми кохання в романі Коллін Гувер «Ugly Love» засвідчує, що любовні стосунки Майлза і Тейт репрезентуються як складний процес психологічної трансформації. Наративне чергування «Then» і «Now» забезпечує поступове розкриття минулого героя, психопоетичні засоби передають його травматичний досвід і внутрішній конфлікт, а символічна система поглиблює емоційний зміст любовної історії. Водночас поступовий перехід від мовчання та встановлених правил до відкритого проговорення травми демонструє зміну характеру взаємин між персонажами. Таким чином, у романі кохання постає не як ідеалізований або незмінний стан, а як процес, що передбачає переживання болю, прийняття минулого, подолання страху та відновлення здатності до емоційної близькості.

Список літератури

Кушнірова Т. В. Наративні стратегії у романних формах кінця XX – початку XXI століття : монографія. Полтава: Сімон, 2018. 124 с. URL: https://reposit.nupp.edu.ua/files/original/11/3944/75ee446f58982f10c6f6be9fca61e81d10f0f127.pdf

Михида С. П. Психопоетика: процес становлення у літературознавстві. Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки. 2010. Вип. 92. С. 201–210. URL: https://studentam.net.ua/content/view/8641/97/

Скляр І. О. Психопоетика літературознавча / лінгвістична: кореляція змістових аспектів. Криворізького державного педагогічного університету. 2018. С. 65-67. URL: https://journal.kdpu.edu.ua/world_lit/uk/article/view/2031/1888

Fissilmi A., Supatmiwati D., Abdussamad Z. Revealing Miles' Mental Health Issues in Ugly Love Novel Through Transitivity System. TELL-US Journal. 2025. Vol. 11, No. 2. P. 1–20. URL: file:///C:/Users/matsu/Downloads/9631-37569-1-PB.pdf

Hamad M. Symbolism of Water in Classic and Modern Arabic Literature. 2020 https://ijlls.org/index.php/ijlls/article/view/367/181

Hoover, C. Ugly Love. New York: Atria Books. 2014.

Pancarani A. L., Wahyono D. Miles's Trauma in Colleen Hoover's Ugly Love. Sintuwumaroso Journal of English Teaching. 2024. Vol. 3, No. 1. P. 136–143. URL: https://repository.untag-sby.ac.id/30871/16/JURNAL%20TURNITIN.pdf

Wahyono D., Dewi R. K. The Portrayal of Fear and Trauma as Roadblocks to Love in Colleen Hoover's Ugly Love. Horizon, 2021, P. 1–10. https://journal.univgresik.ac.id/index.php/horizon/article/download/135/102/551

ЕВОЛЮЦІЯ РОМАНУ Р. ДАЛА «ЧАРЛІ І ШОКОЛАДНА ФАБРИКА» В КІНЕМАТОГРАФІ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЕКРАНІЗАЦІЙ

Вікторія Мельник, Соломія Ушневич

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: кінематографічна адаптація, екранізація, порівняльний аналіз, ідеологія, рецепція, адаптаційні стратегії.

Роман Роальда Дала «Charlie and the Chocolate Factory» (Dahl, 1964) неодноразово ставав об'єктом кінематографічної адаптації, а дві найбільш відомі його екранізації – Мела Стюарта (1971) і Тіма Бертона (2005) – реалізують принципово різні підходи до перенесення літературного тексту на екран.

Мета статті – провести системне порівняння обох стрічок за спільними критеріями: жанровою належністю, ідеологічною спрямованістю, кінематографічною мовою та особливостями глядацької рецепції. Теоретичною основою слугують типологія адаптаційних стратегій Д. Ендрю (Andrew, 1984), концепція «повторення без реплікації» Л. Гатчеон (Hutcheon, 2006) та ідеї Р. Стема щодо інтертекстуальної природи екранізації (Stam, 2005).

За типологією Д. Ендрю (Andrew, 1984), екранізація 1971 року реалізує стратегію «перехрещення» (crossing): фільм вільно поєднує елементи роману з умовностями обраного жанру – голлівудського мюзиклу, – не прагнучи глибокого переосмислення першоджерела. На нашу думку, пісенні номери інтегровані безпосередньо в сюжет і виконують дидактичну функцію, дублюючи мораль кожного епізоду покарання. Ідеологічно фільм тяжіє до «терапевтичної» моделі казки, описаної Б. Беттельгеймом (Bettelheim, 1976): покарання дітей подаються у формі, що дає глядачеві емоційну розрядку без справжнього дискомфорту. Водночас сценарист Д. Зельцер вносить у текст зміни, найпомітніша з яких – цілком нова сюжетна лінія Слаґворта, відсутня в романі; вона перетворює фінал стрічки на розгорнутий моральний іспит Чарлі, чого немає в оригінальному творі.

Звертаємо увагу на те, що екранізація 2005 року, навпаки, є прикладом стратегії «трансформації» (Andrew, 1984): Т. Бертон послідовно переосмислює

матеріал відповідно до власного авторського бачення. Незважаючи на декларований сценаристом намір буквально повернутися до тексту роману, режисер вводить розгорнуту психологічну передісторію Віллі Вонки – з образом батька-стоматолога та фінальним примиренням, – якої немає ні в романі, ні в першій екранізації. Жанрово фільм тяжіє до авторського фентезі з елементами психологічної драми; музичні номери тут набувають пародійного, постмодерністського звучання (метал, фолк), а не дидактичного, як у 1971 році. Ідеологічно версія Бертона акцентує цінність родини та демонструє більшу чутливість до британського культурного контексту роману, тоді як фільм 1971 року, по суті, «американізує» першоджерело.

Таким чином, показовою є еволюція образу самого Вонки, який у романі постає як казковий архетип дарувальника – принципово позбавлений психологічної мотивації, що дає підстави розглядати його як «порожній знак» у сенсі, близькому до семіотики Р. Барта. У виконанні Джина Вайлдера (1971) персонаж набуває моральної амбівалентності, поєднуючи функції дарувальника і судді, тоді як Джонні Депп у версії Бертона (2005) втілює вже психологічно травмовану постать із власною сюжетною лінією. Показово, що обидві екранізації, попри протилежні стратегії адаптації, незалежно одна від одної зміщують смисловий центр оповіді з Чарлі на Вонку – це можна пояснити тим, що пасивний за конструкцією образ Чарлі (герой-взірець, що діє через утримання від вчинку, а не через дію) погано надається до екранізації, натомість відкритий і суперечливий образ Вонки дає режисеру простір для власної інтерпретації.

На рівні кінематографічної мови фільм 1971 року вирізняється театральною умовністю та лінійним монтажем, а його колірна палітра – яскрава й однорідна, без диференціації смислів. Натомість стрічка 2005 року демонструє авторську поетику з готичними контрастами: символічна колористика протиставляє тьмяні, сіро-блакитні кадри бідності родини Бакетів надміру яскравим, майже штучним просторам фабрики. Відмінності простежуються і в зображенні Умпа-Лумпів: грим у фільмі 1971 року сьогодні прочитується неоднозначно, тоді як рішення 2005 року – один актор (Діп Рой), розмножений цифровими засобами, – дало змогу уникнути цих конотацій і водночас додати образу пародійного тону.

Відтак, рецепція обох фільмів також суттєво різниться. Екранізація 1971 року при виході в прокат мала скромні касові збори, однак з часом здобула статус культового фільму. Версія Бертона отримала неоднозначну критичну реакцію, поєднану зі значним комерційним успіхом – понад 475 млн дол. США у світовому прокаті. Це засвідчує, що комерційна доля екранізації не завжди корелює з її критичним визнанням чи довготривалим впливом на культуру.

Отже, порівняльний аналіз засвідчує, що обидві екранізації роману Р. Дала реалізують протилежні, за типологією Д. Ендрю, адаптаційні стратегії – «перехрещення» (1971) і «трансформацію» (2005), – які визначають відмінності на рівні жанру, ідеології, кінематографічної мови та рецепції. Разом із тим обидва фільми підтверджують тезу Л. Гатчеон (Hutcheon, 2006) про адаптацію як «повторення без реплікації»: кожна екранізація є водночас новим прочитанням роману і самостійним художнім висловлюванням, що по-своєму розв'язує проблему перенесення пасивного літературного героя на екран.

Список літератури

Andrew, D. (1984). *Concepts in film theory*. Oxford University Press.

Bettelheim, B. (1976). *The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales.* Alfred A. Knopf.

Burton, T. (Director). (2005). *Charlie and the Chocolate Factory* [Film]. Warner Bros.

Dahl, R. (1964). *Charlie and the chocolate factory*. Alfred A. Knopf.

Hutcheon, L. (2006*). A theory of adaptation*. Routledge.

Stam, R. (2005). *Literature through film: Realism, magic, and the art of adaptation*. Blackwell Publishing.

Stuart, M. (Director). (1971). *Willy Wonka & the Chocolate Factory* [Film]. Warner Bros.

ОБРАЗ МІСТА ЯК ПРОСТОРУ СОЦІАЛЬНИХ КОНФЛІКТІВ І ТРАНСФОРМАЦІЙ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА ТА ЧАРЛЬЗА ДІККЕНСА

Маріанна Мойсюк

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: урбанізація, образ міста, міський простір, соціальний конфлікт, соціальні трансформації, урбаністична проза.

Місто в літературі XIX століття постає не лише місцем розгортання подій, а й складним соціокультурним простором, у якому відображаються економічні

зміни, суспільна нерівність і конфлікти між різними верствами населення. Особливо виразно ці особливості виявляються у творчості Чарльза Діккенса та Івана Франка. У творах обох письменників міське середовище впливає на долі персонажів і допомагає розкрити суперечності суспільства періоду індустріалізації.

У романах Чарльза Діккенса Лондон зображено як місто різких соціальних контрастів. У «Пригодах Олівера Твіста» простір міста пов'язаний із бідністю, злочинністю, безпритульністю та вразливим становищем дітей. Переміщення головного героя між робітним домом, вулицями, оселями злочинців і будинками заможних людей відкриває різні сторони суспільного життя. Міський простір у романі не є нейтральним тлом: він впливає на досвід героя та демонструє нерівність можливостей людей. Л. Богачевська, аналізуючи урбаністичні й просторово-часові характеристики романів Діккенса, звертає увагу на контраст багатства й бідності, респектабельності та злочинності, а також на роль міських локацій у створенні художнього образу міста (Богачевська, 2018: 98–101).

Інший аспект міського життя розкривається в романі «Домбі і син», де соціальний статус, багатство та прагнення до суспільного визнання визначають поведінку персонажів і їхні взаємини. Лондон постає простором, у якому матеріальний успіх не гарантує особистого щастя, а суспільні амбіції можуть руйнувати людські зв'язки. Отже, в романах Діккенса місто відображає суперечності суспільства, у якому економічне становище значною мірою визначає життєві можливості людини (Богачевська, 2018: 98–101).

У творчості Івана Франка міський простір також пов'язаний із соціальною нерівністю та трансформаціями суспільства. Особливе місце посідає Борислав – промисловий осередок, у якому розгортається дія повісті «Борислав сміється». У творі місто пов'язане з розвитком нафтовидобування, найманою працею та протистоянням робітників і власників промислових підприємств. Н. Жмуд і С. Коломієць, досліджуючи соціокультурний образ українського міста у творчості Франка, розглядають міське середовище крізь призму соціальних відносин і становища різних суспільних груп (Жмуд & Коломієць, 2024: 136–141).

У «Бориславі сміється» соціальний конфлікт виявляється не лише в матеріальній нерівності, а й у поступовому усвідомленні робітниками спільності їхнього становища. Особисті кривди та незадоволення умовами праці набувають колективного значення, а прагнення протистояти експлуатації стає передумовою організованого протесту. Таким чином, Борислав постає не просто місцем подій, а художнім простором, у якому відображено наслідки економічних змін і формування робітничого руху.

Важливим для розуміння міського простору у творчості Франка є також Львів. На відміну від промислового Борислава, він постає як багатогранне середовище культурного, інтелектуального й суспільного життя. У художніх і публіцистичних текстах письменника місто пов'язане як із можливостями особистого та професійного розвитку, так і з життєвими випробуваннями, соціальними суперечностями й змінами міського середовища. Р. Голик у статті «Місто радостей і страждань: Львів у художньому, науковому, (авто)біографічному та публіцистичному дискурсах Івана Франка» наголошує на мінливості образу Львова та взаємозв'язку між міським середовищем і творчістю письменника (Голик, 2019: 12–31).

Порівняння творчості Діккенса та Франка засвідчує, що обидва письменники використовують образ міста для осмислення суспільних конфліктів і змін. Лондон у творах Діккенса розкриває контрасти великого міста, зокрема бідність, злочинність і залежність життєвих можливостей людини від її соціального становища. Борислав у Франка демонструє конфлікт між найманими робітниками та власниками промисловості, тоді як Львів постає як простір культурних і соціальних трансформацій. Водночас міста відрізняються характером зображених процесів: у Діккенса особливо помітними є контрасти великого міста, а у Франка – соціальні наслідки промислового розвитку та зміни українського міського середовища.

Отже, у творчості Чарльза Діккенса та Івана Франка місто є важливим засобом художнього осмислення суспільства. Через зображення Лондона, Борислава та Львова письменники розкривають соціальну нерівність, суперечності економічного розвитку й трансформації людських взаємин.

Міський простір у їхніх творах не лише формує обставини життя персонажів, а й допомагає виявити глибші проблеми суспільства XIX – початку XX століття.

Список літератури

Богачевська, Л. О. (2018). Особливості урбаністичних та часово-просторових характеристик у романах «Пригоди Олівера Твіста» та «Домбі і син» Ч. Діккенса. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, 37*(1), 98–101.

Голик, Р. (2019). Місто радостей і страждань: Львів у художньому, науковому, (авто)біографічному та публіцистичному дискурсах Івана Франка. *Українське літературознавство, 84,* 12–31.

Жмуд, Н., & Коломієць, С. (2024). Соціокультурний образ українського міста у творчості Івана Франка. *Вісник історичного факультету: Збірник наукових праць, 22,* 136–141. https://dspace.vspu.edu.ua/items/5694d05f-b502-4529-b176-16efe2fd37c4

МОТИВ ПАМ'ЯТІ В РОМАНІ ТЕСС ҐЕРРІТСЕН «THE SPY COAST»

Христина Насадик

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Минуле в романі Тесс Ґеррітсен «The Spy Coast» (2023) виступає не фоновим тлом, а безпосереднім рушієм сюжету. Твір відкривається флешбеком, у якому офіцерка ЦРУ Діана Ворд вбиває двох чоловіків у Парижі, – цей епізод одразу задає головний конфлікт, розгадка якого віднайдеться лише в минулому героїні. Зіткнення минулого й сучасності реалізується через чергування іменних розділів: одні присвячені тихому сьогоденню Меґі Берд на курячій фермі в містечку Пьюриті, інші – подіям двадцятичотирирічної давнини в Бангкоку, де вона познайомилася з лікарем Денні Галлахером. Тіло на подвір'ї Меґі, яке з'являється вже на початку роману, функціонує як сюжетний тригер: саме воно перетворює давно поховану операцію «Сірано» на актуальну загрозу і змушує героїню діяти в теперішньому, керуючись логікою минулого. Так пам'ять постає основою мотивації вчинків персонажів – Меґі виявляється неспроможною просто «жити далі», оскільки кожен її крок у сьогоденні є реакцією на нерозв'язаний конфлікт із власним професійним минулим.

Психологічний аспект пам'яті головної героїні розкривається насамперед через внутрішню боротьбу між спогадами і почуттям провини. Кохання Меґі до Денні Галлахера, яке вона мусила приховувати заради операції «Сірано», обертається трагедією: після того як він дізнається про її подвійне життя, літак,

яким він летить до Лондона, вибухає над океаном. Ця смерть, за яку героїня почувається відповідальною, ніколи не проговорена й не оплакана належно, продовжує визначати її емоційний стан через півтора десятиліття – провина стає тим фільтром, крізь який Меґі переосмислює кожен новий спогад про минуле. Показово, що з-поміж кількох жіночих персонажів, чиї точки зору чергуються в оповіді, лише Меґі отримує право голосу від першої особи, що дає змогу читачеві безпосередньо простежити цю внутрішню боротьбу зсередини, а не лише через зовнішні прояви поведінки героїні.

Пам'ять постає й чинником формування особистісної ідентичності героїні, яка живе водночас у двох ролях – тихої фермерки та колишньої шпигунки. Ця подвійність увиразнена контрастом між самоозначенням «a small-town chicken farmer» (Gerritsen, 2023) і фактичними навичками героїні, які вона приховує від сусідів. Спостереження Меґі «gray hair is the best disguise» (Gerritsen, 2023) прочитується як усвідомлення того, що суспільна звичка «не помічати» літніх жінок парадоксально стає ресурсом ідентичності: те, що інші сприймають як ознаку згасання, героїня перетворює на інструмент контролю над власною історією та її вибірковим розкриттям.

Колективна пам'ять спільноти колишніх агентів «Martini Club» ґрунтується на єдності досвіду та професійної пам'яті: під виглядом звичайного книжкового клубу літні сусіди Меґі – Бен, Деклан, Інгрід – насправді є носіями того самого секретного минулого, що й вона. Ця спільність перетворює товариство друзів на своєрідне «місце пам'яті» в сенсі П. Нори (Нора, 2014), де приховане минуле водночас об'єднує і захищає. Особливо виразно минуле постає як спільний тягар і засіб самоусвідомлення в парі образів Меґі та Белли Гардвік – доньки загиблого в тій-таки авіакатастрофі олігарха, яка пережила той самий злам, що й героїня, але обрала протилежний шлях: якщо Меґі відповіла на травму усамітненням і покаянням, то Белла – прагненням до влади й помсти. Це дзеркальне роздвоєння єдиного травматичного досвіду підтверджує тезу про те, що колективна травма не гарантує тотожної реакції її носіїв (Гундорова, 2014).

Художні засоби репрезентації пам'яті в романі організовані навколо принципу флешбеку, який чергується з лінією розслідування в теперішньому, та

символічних деталей, що працюють як мнемонічні знаки минулого: зламаний контактний датчик на дверях Меґі виказує її звичку професійної настороженості, футболка Денні з написом «Stupid Tourist» заздалегідь натякає на його наївність і вразливість перед світом, у який він необачно потрапив, а її мрія колись побачити Мадагаскар символізує невтілене бажання втечі від власного минулого. Символіка дому, узбережжя й старіння теж працює як метафора пам'яті: назва ферми Меґі («Blackberry Farm») і сама відлюдна атмосфера узбережжя штату Мен – межової території між суходолом і морем – увиразнюють проміжний стан героїні між похованим минулим і небезпечним поверненням до нього, тоді як її старіюче тіло й сивина стають фізичним відбитком прожитих, але не забутих років.

Отже, аналіз художньої реалізації мотиву пам'яті в романі «The Spy Coast» засвідчує, що минуле героїні функціонує як рушій сюжету, джерело психологічного конфлікту між спогадом і провиною, чинник особистісної ідентичності та основа колективної єдності «Martini Club». Флешбекова композиція, символічні деталі й просторова символіка узбережжя перетворюють приватну історію Меґі Берд на художню модель того, як минуле, навіть ретельно приховане, продовжує визначати теперішнє.

Список літератури

Гундорова, Т. (2014). Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми. https://www.researchgate.net/profile/Tamara-Hundorova/publication/342232950

Довганич, Н. (2020). Пам'ять, травма і література: Способи репрезентації та інтерпретації. Українське літературознавство, 85, 112–124. https://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/ukrliterary/article/view/3128/3375

Зборовська, Н. В. (2003). Психоаналіз і літературознавство. Академвидав.

Нора, П. (2014). Теперішнє, нація, пам'ять (А. Рєпа, пер.). Кліо. https://vdoc.pub/download/-5k2390q358b0

Gerritsen, T. (2023). The Spy Coast. Thomas & Mercer.

Trimarco, P. (2024). The extremities of literature: Trauma and memory in Kazuo Ishiguro's fiction. The Open University. https://oro.open.ac.uk/95962/1/95962.pdf

Zimmermann, M. (2021). Dementia and the politics of memory in fiction: From the condition as narrative experiment to the patient as plot device. https://www.researchgate.net/publication/356479590_Dementia_and_the_Politics_of_Memory_in_Fiction

МІСЦЕ ІСТОРИЧНОГО ФАКТУ ТА ВИГАДКИ У РОМАНІ "КОХАНА" ТОНІ МОРРІСОН

Людмила Попадюк

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: символіка, метафорика, рабство, культурна пам’ять, Моррісон

У романі «Кохана» Тоні Моррісон символіка та метафорика відіграють ключову роль у трансформації історичного матеріалу в художній досвід. Вони функціонують як інструменти опосередкованого осмислення рабства, дозволяючи репрезентувати ті виміри минулого, що не піддаються прямому опису в межах реалістичного наративу. Через систему образів Моррісон переводить конкретні історичні події у площину культурної пам’яті та екзистенційної рефлексії.

Центральним символічним ядром роману є образ Коханої, який уособлює не лише загиблу дитину, а й повернене минуле як таке. Цей персонаж концентрує в собі провину, втрату та невисловлений біль, стаючи метафорою травми, що не була інтегрована у свідомість і тому матеріалізується у формі надприродної присутності. Через Кохану історія рабства постає не як завершений факт, а як активна сила, що продовжує визначати теперішнє.

Важливе місце в символічній системі твору посідає тілесність. Шрами на спині Сеті, що набувають форми «дерева», функціонують як візуальна метафора насильства, пам’яті та виживання. Тіло в романі стає носієм історії, альтернативним архівом, у якому зберігається досвід поневолення. Через цю метафорику Моррісон підкреслює, що травма не обмежується психічною сферою, а глибоко закорінена у фізичному існуванні суб’єкта.

Просторові образи також мають виразне символічне навантаження. Дім 124 постає як «заселений» простір, у якому зосереджена пам’ять про втрату. Він репрезентує замкнений мікрокосм травми, де межа між приватним і історичним стирається. Водночас спільнотні простори, зокрема сцени колективного співу чи зібрань, символізують можливість часткового відновлення через солідарність і спільне проговорення болю.

Метафоричність роману проявляється і в організації часу. Минуле не подається як лінійна послідовність подій, а постає у вигляді циклічних повернень і повторів, що відображає структуру травматичної пам'яті. Така темпоральна метафорика перетворює історію на процес, а не на завершений наратив, підкреслюючи її незавершеність у свідомості персонажів і спільноти.

Метафоричність організації часу в романі ґрунтується на відмові від лінійної історичної логіки. Минуле постає не як завершена послідовність подій, а як система циклічних повернень, у межах яких травматичний досвід постійно актуалізується. Така темпоральна структура відповідає механізмам травматичної пам'яті: подія не інтегрується у біографічний наратив, а відтворюється у вигляді повторів, афектів і тілесних симптомів.

Унаслідок цього історія в *Коханій* репрезентується як процес, а не як зафіксований факт минулого. Рабство не залишається «позаду» - воно функціонує як жива структура, що формує теперішнє життя персонажів і спільноти. Темпоральна метафорика підкреслює незавершеність історичного досвіду та демонструє, що емансипація не означає автоматичного виходу з травматичного часу.

Роман вибудовує модель пам'яті, у якій минуле не дистанціюється, а циркулює, перетворюючи історію на відкритий, повторюваний і екзистенційно значущий процес.

Отже, символіка та метафорика в *Коханій* виконують функцію художнього переосмислення історії, переводячи документальний досвід рабства у площину універсальних образів. Вони дозволяють Моррісон поєднати індивідуальне та колективне, тілесне й культурне, приватну трагедію та історичну пам'ять. Через цю образну систему роман постає як форма альтернативного історичного знання, у якому символ стає засобом артикуляції травми, а література - простором її етичного й культурного опрацювання.

Список літератури

Анісімова, Л. В. (2023). *Американська література: від витоків до доби реалізму: Навчальний посібник для студентів*. Київський університет імені Бориса Грінченка.

Арістова, Н. О. (2014). Тоні Моррісон: видатна письменниця афро-американського походження та особистість. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія: Філологічні науки*, (206), 91–97.

Бессонова, М. (2023). Вплив історичних травм на традиційні підходи до інтерпретації американської історії в США. *Київські історичні студії, 2*(17).

МОДЕЛЮВАННЯ АРХЕТИПУ ЗЛА В РОМАНІ ВІЛЬЯМА ҐОЛДІНГА «LORD OF THE FLIES»

Марта Руда

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: міфопоетика зла, архетип зла, концептуальна метафора, психологічна деградація, колективний міф, художня символіка.

Дослідження міфопоетики зла в романі В. Ґолдінга «Lord of the Flies» передбачає з'ясування художньо-естетичних та когнітивно-дискурсивних механізмів моделювання деструктивних процесів у свідомості персонажів і соціумі. Актуальність теми зумовлена необхідністю критичного осмислення феномену іманентного зла у художній прозі ХХ століття та деконструкції просвітницького оптимізму щодо невід'ємної моральної чистоти людини (Shapsanova, 2022). Методологічна база розвідки інтегрує теорію космогонічних міфів М. Еліаде (Eliade, 1954), юнгіанську концепцію архетипів і Тіні (Юнг, 2018), когнітивну теорію метафори Дж. Лакоффа й М. Джонсона (Lakoff & Johnson, 1980) та методику когнітивно-дискурсивного аналізу А. Мартинюк (Мартинюк, 2012).

Простір острова у творі постає як самостійний міфопоетичний топос, що репрезентує замкнену модель первісного хаосу. За концепцією М. Еліаде, космогонічний процес передбачає перехід від безформної стихії до впорядкованого соціуму (Eliade, 1954: 29). Опинившись на острові після авіакатастрофи, британські школярі намагаються структурувати довкілля за звичними цивілізаційними шаблонами. Проте семіотичний аналіз простору виявляє виразну бінарну дихотомію: лагуна й пляж є осередками демократичного порядку (Ральф), тоді як джунглі та скеля («Castle Rock») функціонують як зона хаосу, тиранії та локалізації зла (Джек). У свідомості персонажів дика природа інтерпретується крізь призму запозичених із цивілізованого досвіду концептів артефактів: «верхівки дерев є дах» («top of trees

is a roof»), «лагуна є пристань» («lagoon is a jetty»), «кущі є свічки» («candle bushes»), «скелі є форти / бастіони / автомобілі» («rock is a fort / motor car») (Golding, 2003). Поряд із цим природа зазнає зооморфізації (морський бриз – кошеня, вогонь – білка / ягуар) та анімізації, постаючи у формі загрозливого Левіафана.

Психологічна деградація персонажної системи розгортається крізь архетипну матрицю (Ральф – Герой/Логос, Джек – Тінь/Ід, Піггі – Мудрець/Раціо, Саймон – Пророк/Жертва) та охоплює чотири фази: ініціацію (творення порядку), конфлікт (вивільнення Тіні під маскою Джека), трансформацію (тотемізм і ритуальне вбивство Саймона) та апокаліпсис (знищення Піггі й тотальний моральний крах) (Sugimura, 2006). Регрес колективу від цивілізованості до первісної дикості підкреслюється зооморфними метафорами «людина є вовк» («human being is a wolf»), «людина є собака» («human being is a dog»), «мавпа» («ape») та «черв'як» («worm») (Golding, 2003).

Символічний арсенал твору демонструє перехід від знаків порядку до символів хаосу. Морська мушля (Conch) виступає метонімічним вираженням демократичної влади («conch stands for democratic power»). Її розбиття позначає остаточну руйнацію соціального договору. «Володар мух» (голова кабана на палі) є біблійною алюзією на Вельзевула та уособленням тоталітаризму, морального розпаду й психологічної залежності від агресії (Skinner, 2001). Вогонь виявляє амбівалентну природу: від сигнального вогнища порятунку до нищівного інструменту племінної війни.

Таким чином, міфопоетика зла в романі В. Ґолдінга «Lord of the Flies» реалізується як тотальна деконструкція гуманістичних ілюзій. Автор доводить, що за відсутності моральних стрижнів і соціального контролю людина неминуче стає жертвою «Звіра», який є іманентною частиною її власного «я», а фінал твору залишає трагічне усвідомлення «темряви людського серця».

Список літератури

Мартинюк, А. (2012). *Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики.* ХНУ імені В. Н. Каразіна.

Юнг, К. Ґ. (2018). *Архетипи і колективне несвідоме*. Астролябія.

Al.Sobh, M. A., Al Khamaiseh, A. Z., & Al-Zoubi, S. M. (2022). The symbolic representation of evil and good in William Golding's Lord of the Flies. *International Journal of Applied Linguistics and English Literature, 11*(1), 21–24.

Eliade, M. (1954). *Cosmos and history: The myth of the eternal return*. Harper & Brothers.
Golding, W. (2003). *Lord of the flies.* Perigee Books.
Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by.* University of Chicago Press.
Shapsanova, F. M. (2022). Philosophy of existentialism and its impact on English literature. *Academic Research in Educational Sciences, 3*(1), 274–281.
Skinner, A. C. (2001). Savior, satan, and serpent: The duality of a symbol in the scriptures. *Journal of Book of Mormon Studies, 10,* 10–71.
Sugimura, Y. (2006). Golding as a psychological novelist. *Kawauchi Review, 5,* 49–63.

ПСИХОЛОГІЧНІ МАРКЕРИ СТАНОВЛЕННЯ ПІДЛІТКА В РОМАНІ ДЖОНА ҐРІНА «ПРОВИНА ЗІРОК»

Марина Руданець

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: становлення підлітка, психологізм, ідентичність, копінг-стратегії, мовленнєва поведінка, хронотоп, межова ситуація.

Сучасна американська проза дедалі частіше осмислює підлітковість як особливий спосіб переживання світу, для якого характерні нестала ідентичність, загострена чутливість до оцінки, потреба в автономії та водночас залежність від емоційного визнання. У літературі про підлітків цей віковий досвід не обмежується функцією адресування тексту молодому читачеві бо підліток стає суб'єктом спостереження, інтерпретації й морального вибору. Роман Джона Ґріна «Провина зірок» увиразнює таке бачення, оскільки нормативні кризи дорослішання у ньому розгортаються в радикально скороченому часовому горизонті. Хвороба не скасовує юності героїв, але вводить до неї досвід тілесної залежності, смертності та відповідальності за біль близьких.

Теоретичною основою аналізу є розуміння підліткового роману як простору, де молода особистість узгоджує власні прагнення з владою соціальних норм, тіла й мови (Trites, 2000: 72). Концепція ідентичності Е. Еріксона дає змогу простежити, як питання «хто я?» у Ґріна ускладнюється питанням про можливість самовизначення за відсутності гарантованого майбутнього (Erikson, 1968: 183). Мовленнєву характеристику розглядаємо як складник художньої ідентичності, що виявляє ціннісну оптику персонажа, зони замовчування та способи психологічного захисту (Гаврилів, 2009: 186). Поняття копінгу в

трактуванні Р. Лазаруса і С. Фолкман дозволяє описати не сталі риси характеру, а динамічні способи оцінювання й подолання стресу (Lazarus, 1984). Категорія хронотопу, за М. Бахтіним, уможливлює аналіз простору і часу як чинників, що формують сам тип переживання (Bakhtin, 1981: 255).

Мета дослідження – визначити специфіку художнього втілення психологічних маркерів підліткового становлення в образах Гейзел та Огастаса. Для її досягнення необхідно з'ясувати роль першоособової наратії, зіставити мовленнєву поведінку персонажів, охарактеризувати їхні копінг-стратегії, простежити трансформацію мотиву страху забуття та встановити функції основних хронотопів межового досвіду.

Матеріалом дослідження слугують епізоди роману, пов'язані з групою підтримки, образом незапаленої цигарки, метафорою «гранати», подорожжю до Амстердама та репетицією похорону. У роботі застосовано комплексний підхід, елементи біографічного і психологічного аналізу, контекстуальний, структурно-семіотичний та наратологічний методи. Вони дають змогу співвіднести внутрішню динаміку героїв із композицією, символікою, фокалізацією та організацією художнього часопростору.

Психологічний центр роману організований свідомістю Гейзел Ґрейс Ланкастер. Першоособова оповідь обмежує знання читача її сприйняттям і водночас відкриває процес самотлумачення героїні. Теперішнє Гейзел структурують медичні процедури, кисневий балон і загроза рецидиву, тому час перестає бути нейтральним тлом, адже кожна можливість близькості співвідноситься з передчуттям утрати. Водночас роман не зводить персонажів тільки до діагнозу. Її сором через зовнішність, бажання бути привабливою, роздратування ритуальною мовою дорослих і потреба самостійно визначати межі стосунків засвідчують збереження власне підліткової суб'єктності. Саме ця повнота характеру, а не героїзація недуги, відповідає принципу «цілком людської» репрезентації інвалідності, виокремленому А. Пірсон (Pearson, 2003: 827).

Тілесність у цій наративній перспективі стає не окремою темою, а принципом організації оповіді. Дихання Гейзел постійно перериває спонтанний рух, розмову

й подорож, унаслідок чого фізіологічна межа визначає ритм художнього часу. Кисневий балон водночас підтримує життя і робить діагноз соціально видимим, тому він функціонує як предметний знак суперечності між автономією та залежністю. Показово, що перша зустріч з Огастасом подається через самоспостереження героїні, вона оцінює одяг, волосся, набряклість і медичне обладнання, але не втрачає бажання подобатися. Така деталь повертає тілу особистісний зміст, який медична оптика схильна витісняти, і підтверджує, що хвороба змінює форму самосприйняття, не вичерпуючи ідентичності.

Домінантним мовленнєвим маркером Гейзел є іронічна інтелектуалізація. Формула «депресія є побічним ефектом умирання» (Грін, 2016) перетворює емоційний стан на логічно завершене судження бо називаючи загрозу, героїня частково відновлює когнітивний контроль над нею. Її репліки лаконічні, схильні до парадоксу й деміфологізації, особливо коли співрозмовники вдаються до кліше боротьби, перемоги або винятковості. Сарказм тут виконує подвійну функцію - захищає від афективного перевантаження і водночас виявляє те, що героїня не готова висловити прямо. Тому стриманість її голосу не свідчить про брак почуттів, вона є композиційною формою прихованої вразливості.

Копінг Гейзел спочатку поєднує уникання, емоційне дистанціювання та смислотворення. Вона обмежує контакти, неохоче відвідує групу підтримки й уявляє себе «гранатою», вибух якої неминуче травмує близьких (Грін, 2016). Ця метафора переводить страх смерті в етичну площину, адже героїня боїться не стільки небуття, скільки власного післясмертного впливу. Самоізоляція набуває характеру захисту інших, однак позбавляє Гейзел досвіду взаємності. Альтернативою стає наративний копінг. Перечитування «Царської немочі» надає їй мову для неартикульованого болю, а незавершеність цього роману дозволяє опосередковано поставити питання про життя батьків після її смерті. Отже, читання функціонує не як утеча від реальності, а як спосіб включити травматичний досвід у зв’язну систему смислів.

Подальша еволюція Гейзел не вкладається у схему остаточного подолання страху. Вона не перестає усвідомлювати можливі наслідки прив’язаності, однак відмовляється трактувати власну присутність як однозначну загрозу. Любов до

Огастаса змушує героїню визнати, що захист іншого через відмову від близькості також є формою одноосібного контролю, він позбавляє партнера права прийняти емоційний ризик. Тому перехід від дистанціювання до взаємності має етичний характер. Гейзел дозволяє іншій людині бути суб'єктом вибору, а собі - не лише майбутньою причиною горя, а джерелом теперішнього досвіду. У цій зміні психологічне становлення виявляється як перегляд відповідальності, а не як зникнення вразливості.

Образ Огастаса Вотерса побудований на протилежній психологічній домінанті. Його зізнання «Я боюся забуття» (Грін, 2016) поєднує страх фізичного зникнення з кризою символічної самості. Після ампутації герой прагне компенсувати втрату тілесної цілісності уявленням про майбутній подвиг і пам'ять багатьох. Типова для підліткового віку потреба бути поміченим у межовій ситуації перетворюється на питання «Чи має коротке й непублічне життя достатню цінність?». Ґрін не висміює цієї потреби, але послідовно демонтує героїчну модель самопідтвердження. Рецидив хвороби й сцена на заправці руйнують контрольований образ харизматичного переможця, відкриваючи залежне, вразливе тіло, яке не підкоряється риториці волі.

Мовлення Огастаса є перформативним: афористичність, театральність, флірт і розгорнуті метафори створюють перед уявною аудиторією бажаний образ героя. Незапалена цигарка стає предметним відповідником цієї стратегії. Тримаючи символічну смерть у зубах і не даючи їй здійснитися, персонаж інсценує контроль над небезпекою, якої реально контролювати не може. Його копінг має експресивно-символічний характер і поєднує гумор, метафоризацію та самопрезентацію.

Динаміку мотиву забуття особливо виразно розкриває репетиція похорону. Огастас сам організовує ситуацію майбутньої пам'яті та прагне почути власні некрологи, тобто перетворює смерть на контрольований мовленнєвий акт. Однак аудиторія тут складається не з абстрактного людства, а з Гейзел та Айзека, чиї слова поєднують любов із критичною точністю. Така камерність змінює масштаб бажаного безсмертя. У фінальному листі до Ван Гаутена герой визнає, що сліди людини можуть бути шрамами. Отже, сама пам'ять втрачає безумовно позитивне

значення. Важливим стає не максимальний слід, а відповідальність за його якість. Мотив проходить шлях від страху непомітності до прийняття обмеженої, але етично значущої присутності в житті іншого.

Контраст голосів Гейзел і Огастаса утворює діалогічну модель двох реакцій на конечність. Гейзел нормалізує забуття космічною перспективою, в якій зникнення є спільною долею людства, Огастас персоналізує його як загрозу власній винятковості. Їхня взаємодія не приводить до перемоги однієї позиції, а коригує обидві. Гейзел поступово відмовляється від переконання, що любов лише примножує майбутній біль, тоді як Огастас переходить від мрії про всезагальну пам'ять до цінності локального зв'язку. Формула «маленька нескінченність» фіксує результат цієї взаємної зміни, де обмежений час набуває повноти завдяки пережитій близькості, а становлення вимірюється не тривалістю майбутнього, а відповідальністю за теперішнє.

Специфіка мовленнєвої поведінки героїв виявляється також у зміні комунікативних режимів. У розмовах із дорослими Гейзел часто відповідає стисло, дистанціюється від мантр підтримки й викриває їхню семантичну порожнечу. У спілкуванні з Огастасом її репліки стають розгорнутішими, бо іронія вже не завершує контакт, а підтримує спільне тлумачення досвіду. Огастас, навпаки, починає з монологічної самопрезентації, проте поступово допускає до свого мовлення паузу, прохання й визнання безсилля. Діалог у романі функціонує як простір взаємного коригування ідентичності. Навіть мовчання та спільні зітхання в групі підтримки набувають змісту, оскільки передають солідарність точніше, ніж формалізовані терапевтичні формули.

Таким чином, роман «Провина зірок» репрезентує становлення підлітка як відкритий процес переоцінки себе в умовах гранично обмеженого майбутнього. Першоособова фокалізація надає доступ до саморефлексії Гейзел, а мовленнєвий контраст між її саркастичною стриманістю та афористичною перформативністю Огастаса розкриває різні моделі захисту від страху. Мотив забуття організовує екзистенційний вимір твору, тоді як хронотопи групи підтримки, лікарні й Амстердама переводять внутрішні конфлікти в просторово-часову форму. Художня специфіка роману полягає у відмові від сентиментальної редукції

героїв до статусу жертв або моральних символів. Їхні копінг-стратегії залишаються суперечливими й незавершеними, але виявляють головну зміну - від прагнення усунути біль через дистанцію чи символічний контроль персонажі переходять до прийняття вразливості, взаємності та смислу, створеного в конкретному людському зв'язку.

Список літератури

Грін Дж. *Провина зірок* / пер. з англ. В. Назаренко. Київ: КМ-БУКС, 2016.

Гаврилів Т. *Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі*: монографія. Львів: ВНТЛ-Класика, 2009.

Bakhtin M. *The Dialogic Imagination: Four Essays* / trans. C. Emerson, M. Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

Erikson E. H. *Identity: Youth and Crisis*. New York: W. W. Norton, 1968.

Lazarus R. S., Folkman S. *Stress, Appraisal, and Coping*. New York: Springer, 1984.

Pearson A. *Fracturing walls, not identities: The power of John Green's fully human representations of disability in The Fault in Our Stars*. The Journal of Popular Culture. 2023. Vol. 56, No. 5-6. 824-834.

Trites R. S. *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa City: University of Iowa Press, 2000.

МЕХАНІЗМИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У П'ЄСІ ТОМА СТОППАРДА «РОЗЕНКРАНЦ І ГІЛЬДЕНСТЕРН МЕРТВІ»

Яна Савчин

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: інтертекстуальність, Том Стоппард, «Розенкранц і Гільденстерн мертві», «Гамлет», цитування, метатеатр, мотив смерті.

Інтертекстуальність у п'єсі Тома Стоппарда «Розенкранц і Гільденстерн мертві» (1966) є основним механізмом організації художнього простору. Твір функціонує у постійному діалозі з «Гамлетом» Вільяма Шекспіра, що узгоджується з концепцією Г. Аллена про інтертекстуальність як спосіб існування тексту в культурі (Allen, 2000). У п'єсі Т. Стоппарда цей принцип реалізується через прямі цитати, ремінісценції, сюжетні паралелі, переосмислення персонажів, мотив «театру в театрі» та трансформацію фіналу шекспірівської трагедії.

Одним із найбільш очевидних проявів інтертекстуальності є пряме цитування «Гамлета». Показовою є репліка Гамлета під час зустрічі з Розенкранцем і Гільденстерном: *"My excellent good friends! How dost thou, Guildenstern? Ah,*

Rosencrantz! Good lads, how do you both?" (Stoppard, 2000: 44–45), яка практично дослівно відтворює шекспірівський оригінал *"My excellent good friends! How dost thou, Guildenstern? Ah, Rosencrantz! Good lads, how do ye both?* (Shakespeare, 1999: 48). Проте ця репліка набуває іншого значення в новому контексті. У «Гамлеті» вислів є привітанням друзів, а у Т. Стоппарда це розгубленість героїв, які не розуміють власного становища. Отже, цитата не просто відтворює попередній текст, а змінює його прагматичну функцію.

Інший тип інтертекстуального зв'язку представлений ремінісценціями та мовними перегуками. Зокрема, репліка Розенкранца *"Were you sent for?"* (Stoppard, 2000: 48) перегукується із запитанням Гамлета: *"Were you not sent for? Is it your own inclining? Is it a free visitation?"* (Shakespeare, 1999: 50). У цьому випадку шекспірівський текст не відтворюється дослівно, а проходить через мовлення іншого персонажа. Якщо у Шекспіра запитання Гамлета спрямоване на викриття справжньої мети візиту його друзів, то у Стоппарда воно підкреслює їхню невпевненість і нездатність зрозуміти власну роль у розвитку подій.

Подібний механізм спостерігається й у репліці Гільденстерна: *"Allowed, yes. We are not restricted. No boundaries have been defined, no inhibitions imposed"* (Stoppard, 2000: 107), яка перегукується з монологом Гамлета: *"O God. I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space, were it not that I have bad dreams"* (Shakespeare, 1999: 49). Якщо у Шекспіра образ обмеженого простору пов'язаний із внутрішнім станом героя, то у Стоппарда проблема простору трансформується в проблему свободи та меж існування.

Важливим механізмом інтертекстуальності є також зміна художньої перспективи. Т. Стоппард переносить другорядних персонажів «Гамлета» в центр дії, роблячи периферійний епізод основою нового твору. Цей прийом можна пов'язати з концепцією Ю. Кристевої, відповідно до якої новий текст формується через взаємодію з попередніми текстами та культурними кодами (Kristeva, 1986). Отже, Т. Стоппард не просто переповідає «Гамлета», а створює альтернативну перспективу, у якій події трагедії сприймаються очима персонажів, позбавлених повної інформації про ситуацію.

Зміщення центру уваги пов’язане з мотивом обмеженої свободи. Розенкранц і Гільденстерн постійно намагаються зрозуміти логіку подій, проте їхні спроби марні. Показовою є репліка Гільденстерна: *“Wheels have been set in motion, and they have their own pace, to which we are... condemned”* (Stoppard, 2000: 51). Образ коліс підкреслює залежність героїв від механізму, який уже запущено. Вони можуть діяти лише всередині заданої структури.

Особливого значення у цьому контексті набуває мотив випадковості, представлений сценою з монетою. Репліка Розенкранца *“Eighty-five in a row – beaten the record!”.* (Stoppard, 2000: 4) демонструє порушення очікуваної логіки випадковості. Монета стає своєрідною моделлю існування героїв: так само як результат її падіння постійно повторюється, фінал Розенкранца і Гільденстерна вже визначений попереднім текстом.

Ще одним важливим механізмом є метатеатральність і мотив театру в театрі. Якщо у В. Шекспіра мандрівні актори допомагають Гамлету перевірити реакцію Клавдія та встановити правду про вбивство короля, то у Т. Стоппарда їхня функція розширюється. Особливо показовою є репліка Player: *“Don't you see?! We're actors – we're the opposite of people”* (Stoppard, 2000: 55). Актори, які усвідомлюють умовність власного існування, виявляються краще пристосованими до законів театрального світу, ніж Розенкранц і Гільденстерн.

Важливим також є переосмислення сценічної смерті. Для акторів смерть є частиною вистави, а для головних героїв вона стає реальною та незворотною. Гільденстерн наголошує: *“you can't act death”* (Stoppard, 2000: 76). Таким чином, Т. Стоппард протиставляє умовну сценічну смерть та реальну.

Найяскравіше інтертекстуальна зумовленість смерті виражена в самій назві п’єси. Фраза *“Rosencrantz and Guildenstern are dead”* у «Гамлеті» є повідомленням про смерть другорядних персонажів (Shakespeare, 1999: 141). Т. Стоппард переносить це у заголовок власної п’єси, перетворюючи периферійний елемент шекспірівського тексту на центральну тему.

Отже, інтертекстуальність у п’єсі Т. Стоппарда є основним принципом організації художнього світу. Через всі згадані вище засоби автор зберігає сюжетний каркас «Гамлета», але переосмислює його.

Список літератури
Allen, G. (2000). *Intertextuality*. Routledge.
Kristeva, J. (1986). Word, dialogue and novel. In T. Moi (Ed.), *The Kristeva reader* (pp. 34–61). Columbia University Press.
Shakespeare, W. (1999). *The tragedy of Hamlet, Prince of Denmark (J.* Bosak, Ed.). Moby Lexical Tools.
Stoppard, T. (2000). *Rosencrantz and Guildenstern are dead.* Faber and Faber.

ГІПЕРРЕАЛЬНІСТЬ ТА МЕДІЙНІ СИМУЛЯКРИ В РОМАНІ КРІСТІАНА КРАХТА «FASERLAND»

Іван Саміла
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: поп-література, гіперреальність, симулякр, суспільство споживання, інтермедіальність, медіалізація, соціокультурний код.

У сучасному літературознавстві німецькомовна поп-література 1990-х років розглядається як складний феномен, що фіксує кризу ідентичності постромантичного героя в епоху пізнього капіталізму. Знаковим текстом цього напряму є роман Крістіана Крахта «Faserland» (Kracht, 1995). Інтермедіальність у творі функціонує не як декоративне тло, а як провідна структуроутворювальна стратегія. В естетичній системі Крахта художнє слово поступається місцем тотальній медіалізації свідомості: персонажі сприймають довкілля виключно крізь призму готових медійних шаблонів та комерційних симулякрів.

Метою дослідження є аналіз механізмів медіалізації реальності та функціонування симулякрів у романі «Faserland» на основі семіотичних і соціологічних концепцій Жана Бодрійяра та П’єра Бурдьє.

Аналіз медіалізованої деструкції реальності в романі доцільно розпочати з побутового виміру, де процес тотального опредметнення та брендингу сягає апогею в епізодах споживання. Навіть фізіологічна потреба героя розкладається на соціально-класові коди. Нездужання протагоніста на франкфуртському вокзалі спонукає його до купівлі мінеральної води, однак цей вибір супроводжується внутрішньою класифікацією статусу напою: вода Christinen-Brunnen маркується як «gräßliches Proleten-Wasser» (жахлива пролетарська вода).

Використання концепту «Proleten-Wasser» ілюструє соціологічну концепцію П’єра Бурдьє, викладену в праці «Distinction» (Bourdieu, 1996). Учений доводить, що повсякденний споживчий вибір функціонує як жорсткий маркер класової належності, даючи змогу індивіду легітимізувати власну елітарність через відторгнення «низького» продукту. Герой Крахта не просто втамовує спрагу, а декодує символічний капітал напою. Виникає парадокс: попри зневагу до «пролетарської» води, він віддає перевагу саме їй, а не новітнім закордонним брендам (Spa чи Ramlösa), які сприймаються ним як ще більш штучні новотвори. Спрага постає герменевтичним актом, де кожен ковток вимагає рефлексії щодо власного статусу в споживчій ієрархії.

Окрім матеріального споживання, медійна деформація поширюється на сферу міжлюдських взаємин. Вершиною такого заміщення реального досвіду є ставлення протагоніста до італійської кіноактриси Ізабелли Росселліні. У його свідомості її образ функціонує як абсолютний симулякр, що підміняє справжню інтимність. Згідно з концепцією Ж. Бодріяра (Baudrillard, 1994), цей конструкт є симулякром третього порядку – копією без оригіналу, яка генерує власну гіперреальну дійсність.

Утративши здатність до побудови автентичних емоційних зв’язків, герой конструює внутрішній прихисток навколо недосяжного медійного фантома. Росселліні ідеалізується як естетичний абсолют («die schönste Frau der Welt»). Навколо цього образу протагоніст вибудовує деталізовану сімейну утопію на віддаленому острові. Ця ідилія є проявом гіперреальності: герой мріє про стосунки не з реальною жінкою, а з розтиражованим поп-культурним образом.

Трагічність цього симулякра полягає в його функції захисного механізму від травматичності соціуму. Він дозволяє імітувати почуття без ризику справжньої близькості. Прив’язаність залишається стерильною: герой не порушує дистанцію, дозволяючи образу лише ковзати на периферії свідомості. Остаточне знецінення цієї псевдоінтимності відбувається тоді, коли думки протагоніста безперешкодно перескакують від Росселліні до Лені Ріфеншталь, що засвідчує тотальне витіснення здатності любити споживанням глянцевих ілюзій.

Отже, медіалізація у романі «Faserland» перетворюється на єдиний спосіб існування героя. Протагоніст відмовляється від суб'єктності на користь поп-культурних шаблонів, використовуючи бренди та симулякри як панцир від екзистенційної порожнечі. У гіперреальному просторі він обирає комфортну капітуляцію: делегувати свої соціальні орієнтири етикеткам води та любити кінофантом безпечніше, ніж брати відповідальність за справжні людські взаємини.

Список літератури

Baudrillard, Jean. 1994. Simulacra and Simulation. University of Michigan Press, Michigan. URL: https://archive.org/details/simulacra-and-simulation-jean-baudrillard-translated-by-sheila-faria-glaser

Bourdieu, Pierre. 1996. Distinction. A social Critique of the Judgment of Taste. Cambridge: Harvard University Press.

URL:https://monoskop.org/images/e/e0/Pierre_Bourdieu_Distinction_A_Social_Critique_of_the_Judgement_of_Taste_1984.pdf

Kracht, Christian. 1995. Faserland. Köln : Kiepenheuer & Witsch.

МІЖ ДВОМА СВІТАМИ: ОБРАЗ МАУГЛІ ЯК МОДЕЛЬ ЕКОЦЕНТРИЧНОГО СПІВІСНУВАННЯ У «КНИЗІ ДЖУНГЛІВ» Р. КІПЛІНГА

Софія Семин

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: екокритика, екоцентризм, Мауглі, Закон Джунглів, природа, антропоцентризм, співіснування.

Сучасне прочитання художнього твору з позицій екокритики передбачає увагу не лише до образів природи, а й до того, як у тексті вибудовуються відносини між людиною та нелюдським світом. У такій перспективі «Книга джунглів» Редьярда Кіплінга постає як текст, у якому питання належності, межі, відповідальності та співіснування визначають саму логіку становлення головного героя. Екокритика, за Ч. Глотфелті, досліджує взаємозв'язок літератури й фізичного середовища (Glotfelty, 1996). В українському літературознавстві цей підхід також розвивається як методологія, що дає змогу аналізувати художній текст крізь призму екологічної свідомості та взаємодії людини з довкіллям (Горболіс, 2024). Мета цієї розвідки – з'ясувати, як образ

Мауглі моделює можливість екоцентричного співіснування і водночас виявляє складність межі між людським та природним світами. Матеріалом є оповідання про Мауглі; застосовано екокритичний, контекстуальний та образно-мотивний аналіз.

Мауглі займає в художньому світі Кіплінга принципово межове становище. Він є людиною за походженням, проте його перші правила поведінки, способи комунікації та уявлення про спільноту формуються серед тварин. Уже сама сцена прийняття хлопчика до вовчої зграї показує, що людська природа не надає йому автоматичної переваги. Навпаки, право залишитися в джунглях залежить від рішення спільноти та від готовності героя жити за її законами. Балу навчає його правил, Багіра допомагає зрозуміти небезпеку людського походження, а вовча зграя стає середовищем, у якому Мауглі вчиться співвідносити власну свободу з установленим порядком. Отже, людина в цьому просторі не створює систему під себе, а входить у систему, яка існувала до неї.

Ключовим механізмом такого співіснування є Закон Джунглів. Кіплінг наголошує на його внутрішній причинності: “The Law of the Jungle, which never orders anything without a reason” (Kipling, 1913: 7). Цей вислів важливий тому, що руйнує уявлення про джунглі як про простір безладу, де діє лише право сильнішого. Закон регулює полювання, взаємини між видами, прийняття до зграї та відповідальність за порушення встановлених меж. Показовою є й заборона безпідставного вбивства людини: наслідком такого вчинку стає втручання людей, від якого потерпає весь ліс. Таким чином, окрема дія оцінюється через її вплив на спільноту. В екоцентричній перспективі це дозволяє трактувати Закон Джунглів як художню модель взаємозалежності, де жоден учасник не існує цілком ізольовано від інших.

Не менш важливою для становлення Мауглі є здатність говорити мовами різних мешканців джунглів. У сцені порятунку серед Бандар-логів він використовує зміїний заклик: “We be of one blood, ye and I” (Kipling, 1913: 55). У межах сюжету ця формула має практичне значення, однак її функція не вичерпується способом отримати допомогу. Мауглі виживає тому, що навчився звертатися до іншого світу його мовою. Комунікація стає формою визнання:

герой не позбавляє тварин їхньої відмінності й не перетворює їх на мовчазне тло власної історії. Його стосунки з Балу, Багірою, Каа та вовками тримаються на взаємності, пам'яті про допомогу і прийнятих зобов'язаннях. Саме тут найвиразніше проявляється відхід від антропоцентричної моделі, у якій людина є єдиним носієм голосу та цінності.

Водночас Кіплінг не ідеалізує повного злиття людини з природою. Сучасне прочитання твору з позицій етики тварин також акцентує межу між людським і нелюдським та самостійну цінність тваринного життя (Kim, 2024). Мауглі залишається людиною, і його відмінність особливо виразно виявляється через мотив «Червоної Квітки» – вогню. Для тварин це небезпечна сила, тоді як герой здатний керувати нею і використовувати як засіб захисту. Вогонь позначає і перевагу Мауглі, і межу його належності до джунглів. Подібна суперечність виявляється у протистоянні із Шер-Ханом: герой перемагає завдяки знанню середовища й поведінки тварин, але застосовує це знання відповідно до власного задуму. Його сила виникає на перетині природного досвіду та людської здатності до планування.

Тому Мауглі доцільно розглядати не як просту ілюстрацію «гармонії з природою», а як модель постійного узгодження різних форм належності. Екоцентричний вимір твору полягає не в запереченні людської специфіки, а в обмеженні людської винятковості: герой може бути частиною джунглів лише тоді, коли визнає їхній порядок, навчається їхніх мов і приймає відповідальність перед іншими. Його здатність впливати на середовище не скасовує взаємозалежності, а посилює відповідальність за наслідки власних дій.

Отже, образ Мауглі у «Книзі джунглів» формує складну модель взаємин людини й природи, яка не зводиться до протиставлення «цивілізації» та «дикого світу». Джунглі постають організованою спільнотою зі своїми законами, мовами й механізмами відповідальності, а герой набуває права належати до неї через навчання і взаємодію. Аналіз дає підстави виокремити три складники екоцентричного співіснування в образі Мауглі: прийняття правил природної спільноти, комунікацію з нелюдським світом та відповідальне використання власних можливостей. Межове становище героя засвідчує, що гармонія не стирає

відмінностей, а постає як динамічний баланс між свободою, належністю та відповідальністю.

Список літератури

Горболіс, Л. М. (2024). Екокритика: методологічна інтеграція, взаємодія, інтерпретація. СумДПУ імені А. С. Макаренка. https://repository.sspu.edu.ua/items/f4ae6e4e-4364-43fe-8ec3-f8e5792c0b07

Glotfelty, Ch. (1996). Introduction: Literary studies in an age of environmental crisis. In Ch. Glotfelty & H. Fromm (Eds.), The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology (pp. xv–xxxvii). University of Georgia Press. https://www.ugapress.org/9780820317816/the-ecocriticism-reader/

Kim, S. J. (2024). Rereading The Jungle Book from the perspective of animal ethics. Comparative Literature, 92, 299–333. https://doi.org/10.21720/complit92.10

Kipling, R. (1913). The Jungle Book. The Century Co. https://www.loc.gov/item/13021056/

ПСИХОЛОГІЧНІ ТА МОРАЛЬНІ ВИМІРИ ФАНТАСТИЧНОГО У РОМАНАХ КРІСТОФЕРА ПРІСТА «ГЛАМУР» І «ПРЕСТИЖ»

Віта Семкович

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: Крістофер Пріст, «Гламур», «Престиж», фантастика, психологізм, ідентичність

Тенденція сучасної фантастичної літератури використовувати фантастичне як інструмент дослідження внутрішнього світу людини, виразно простежується у творчості британського письменника Крістофера Пріста, для якої характерними є нестабільність сприйняття, проблеми ідентичності, пам’яті, ілюзії та невизначеності меж між реальним і вигаданим (Дудніков, 1993: 12). Практичний аналіз романів письменника «Гламур» (1984) та «Престиж» (1995) засвідчує, що фантастичний елемент у його творах безпосередньо пов’язаний із психологічними та морально-філософськими проблемами.

У романі «Гламур» центральним об’єктом практичного аналізу стала проблема самопізнання та її взаємозв’язок із формуванням фантастичного світу. Головний герой, Річард Грей, після втрати пам’яті змушений реконструювати власне минуле за допомогою фрагментарних спогадів та розповідей інших персонажів. Таким чином, амнезія в романі виходить за межі суто фізіологічного стану й перетворюється на метафору нестабільності особистої ідентичності. Герой не може визначити, які події його минулого є достовірними, а які могли

бути сконструйовані його пам’яттю або іншими персонажами. Відповідно, пам’ять постає не як пасивне збереження фактів, а як процес їх постійної реконструкції. Така структура робить читача співучасником пошуку істини (Козубенко, 2019: 25).

Центральним фантастичним феноменом роману є так званий «гламур» – здатність людини ставати непомітною для інших. Невидимість може сприйматися як надприродний феномен, але водночас її можна трактувати як психологічну особливість сприйняття. Саме ця неоднозначність забезпечує функціонування фантастичного на межі об’єктивної реальності та суб’єктивного сприйняття. Невидимість у цьому контексті стає метафорою відчуження, психологічної ізоляції та страху втратити автономність. У такий спосіб фантастичний прийом безпосередньо відтворює внутрішній стан персонажів.

Екзистенційний вимір образів у романі розкривається також через категорію тривожності («I reached out, but she was already fading from my sight. It wasn't that she wasn't there; it was that my brain refused to register the reality of her body. I was forced to forget her while looking straight at her.» (Priest, 1984: 211). Відтак фантастичний феномен невидимості порушує питання про межі людського сприйняття та можливість достовірного пізнання себе й іншого (Кошова, 2015: 45).

Якщо роман «Гламур» зосереджується передусім на психологічному вимірі фантастичного, то в романі «Престиж» фантастичне пов’язується з моральною проблематикою. В основі твору лежить суперництво двох ілюзіоністів – Альфреда Бордена та Роберта Анґ’єра. Їхнє професійне змагання поступово перетворюється на особисту ворожнечу, одержимість і взаємне прагнення до помсти. Унаслідок цього мистецтво ілюзії перестає бути лише професією та стає способом саморуйнування.

Однією з ключових особливостей роману «Престиж» є поєднання обману та технології. Пріст створює ситуацію, у якій читач не може одразу визначити, де закінчується сценічний трюк і починається справжнє фантастичне явище. Особливо важливою в цьому контексті є машина Ніколи Тесли, яка дає Анґ’єру можливість фізично дублювати себе. Технологія не усуває фантастичної

невизначеності, а, навпаки, посилює її: неможливе набуває матеріальної форми й водночас породжує питання про природу особистості.

Центральним результатом аналізу «Престижу» стало виявлення подвійності як основного психологічного та структурного принципу роману. Альфред Борден реалізує подвійність через співіснування з братом-близнюком. Роберт Анґ'єр досягає ефекту дублювання технологічним шляхом. У першому випадку ідентичність розщеплюється між двома людьми, у другому – одна людина фактично стикається з нескінченною множинністю власних копій. Отже, обидва способи створення ілюзії ставлять під сумнів традиційне уявлення про цілісне та стабільне «я» (Вещикова, 2018: 14).

Образ Бордена особливо виразно демонструє психологічні наслідки подвійності: «Throughout my life – for as long as I can remember – I have had the feeling that someone else is sharing my life.» (Priest, 1995: 72). Проте якщо Борден жертвує індивідуальністю заради збереження секрету, то Анґ'єр жертвує тілесною та психологічною цілісністю заради ефекту. Моральна проблематика роману полягає саме в поступовому стиранні межі між професійною амбіцією та моральною відповідальністю.

Можемо зробити висновок, що К. Пріст використовує фантастичне передусім як спосіб дослідження нестабільності людського «я». У романі «Гламур» ця нестабільність формується через амнезію, невидимість, фрагментарність пам'яті та ненадійність сприйняття. У «Престижі» вона виявляється через подвійність, дублювання, сценічну ілюзію та технологічне втручання в людську тілесність. При цьому обидва романи демонструють спільний принцип: фантастичний елемент не відриває читача від реальності, а, навпаки, дозволяє глибше осмислити психологічні та моральні проблеми людини. Фантастичне у творчості Крістофера Пріста функціонує на кількох взаємопов'язаних рівнях – психологічному, екзистенційному, наративному та моральному. Письменник свідомо ускладнює межі між реальністю та ілюзією, змушуючи читача сумніватися не лише в описуваних подіях, а й у стабільності самої категорії «я».

Список літератури

Вещикова, О. С. (2018). Ненадійний наратор в оповідній структурі твору: ознаки й різновиди. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, 37*(1), 13–15.

Дудніков, М. О. (1993). Становлення фантастики в літературі. *Дослідження з літератури: Збірник наукових праць*, 12–16.
Козубенко, Л. М. (2019). Явище психологізму в художній літературі. *Теоретична і дидактична філологія. Серія «Філологія»*, (29), 23–30.
Кошова, В. В. (2015). Екзистенційна тривога як елемент існування людини. *Вісник Національного авіаційного університету. Серія: Філософія. Культурологія*, (1), 45–49.
Пріст, К. (2017). *Чари* (О. Король, пер. з англ.). Фабула.
Пріст, К. (2021). *Престиж* (І. Шевченко, пер. з англ.). Фабула.
Priest, C. (1984). *The glamour*. Weidenfeld & Nicolson.
Priest, C. (1995). *The prestige.* Touchstone/Simon & Schuster.

ХУДОЖНЯ ТЕМПОРАЛЬНІСТЬ І ТИПОЛОГІЯ ЧАСОВИХ ПАРАДОКСІВ У РОМАНІ ОДРІ НІФФЕНЕГГЕР «ДРУЖИНА МАНДРІВНИКА В ЧАСІ»

Вероніка Сенюк

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: наукова фантастика, хронофантастика, новум, когнітивне відчуження, художня темпоральність, часовий парадокс, жанровий синтез.

Хронофантастика тривалий час розвивалася навколо технологічного сюжету: переміщення в часі поставало наслідком наукового експерименту, а художній інтерес зосереджувався на питанні «Як?». Роман Одрі Ніффенеггер «Дружина мандрівника в часі» (Niffenegger, 2003) засвідчує зміну цієї парадигми. Мета дослідження – визначити принципи організації художньої темпоральності роману та описати типологію реалізованих у ньому часових парадоксів. Використано структурно-наративний, порівняльно-типологічний і герменевтичний методи.

Науково-фантастичним новумом роману, у термінології Д. Сувіна (Suvin, 1979), є так зване «*хроно-дисміщення*» – генетичне захворювання, що змушує головного героя мимоволі переміщуватися в межах власної біографії. Принциповим є те, що авторка обирає не технологічну, а біомедичну модель обґрунтування фантастичної гіпотези: переміщення пояснюється через концепцію clock genes – реально досліджуваних у хронобіології генів циркадних ритмів. Новум функціонує за принципом когнітивного відчуження: він залишається чужим щодо буденного досвіду читача й водночас вписується у

медично правдоподібний контекст. За класифікацією Ц. Тодорова (Todorov, 1975), твір належить не до зони власне фантастичного, де читач вагається між раціональним і надприродним поясненням, а до зони чудесного: хронодисміщення приймається як данність із перших сторінок, а художній інтерес переноситься з питання «як?» на питання «що відбувається з людиною, коли час перестає бути лінійним?».

Наративна архітектура роману ґрунтується на подвійній системі датування: кожен розділ супроводжується не лише датою, а й зазначенням віку обох персонажів; при цьому формули на кшталт «Henry is 36, Clare is 6» унаочнюють темпоральну асиметрію стосунків. Оскільки переміщення героя визначаються «моментами емоційного тяжіння», хронологія твору відображає психологічний, а не календарний час: наратив вибудовується за «зіркоподібним» принципом, де всі часові точки рівновіддалені від емоційного центру – стосунків Генрі й Клер. Об'єктивний діапазон подій охоплює понад дев'яносто років (1968–2053) за суб'єктивного життя Генрі у сорок три роки й Клер у вісімдесят два, і саме в цьому розриві розгортається основний конфлікт твору. Як зауважує Е. Сеґал (Segal, 2015), хронофантастичний наратив становить окрему задачу для наратології, оскільки оперує темпоральністю самого художнього світу, а не лише порядком його викладу, тоді як класична наратологія, зокрема модель Ж. Женетта (Genette, 1980), описувала передусім анахронії на рівні нарації. Роман Ніффенеггер сполучає обидва рівні.

У творі існує чотири типи часових парадоксів, що реалізуються в романі:

1) Замкнене причинне коло, що втілено у двох ключових сюжетних елементах: у Списку дат, який Клер записала зі слів Генрі, а Генрі запам'ятав зі Списку, – сама героїня порівнює цю конфігурацію зі стрічкою Мебіуса (Niffenegger, 2003: 12), – та в системі самонавчання героя, де старша версія передає молодшій навички виживання, що не мають «першого вчителя» (Niffenegger, 2003: 53).

2) Парадокс незмінності минулого, сформульований у ключовій репліці героя: «I can only do things that work toward what has already happened»

(Niffenegger, 2003: 81). Будь-яка спроба втручання виявляється частиною події, що вже відбулася, отже категорія «зміни» тут концептуально порожня.

3) Парадокс суб'єктивної темпоральної асиметрії, закладений у самій структурі першої зустрічі героїв, яка є «першою» з різних боків: для Генрі – 1991 року, для Клер – 1977-го (Niffenegger, 2003: 8).

4) Парадокс знання майбутнього як особистої трагедії: герой бачить власну смерть, але позбавлений можливості їй запобігти. Онтологічною рамкою для всіх чотирьох є концепція «блокового всесвіту», яку персонажі обговорюють безпосередньо в тексті (Niffenegger, 2003: 83) і яка узгоджується з описаними Е. Ґомел (Gomel, 2014) стратегіями репрезентації «неможливих» топологій у літературі.

Ці парадокси не залишаються формальними прийомами, а набувають романтичного й екзистенційного змісту. Новум є не перешкодою для кохання, а його онтологічною передумовою: стосунки героїв існують одночасно в багатьох часових точках, породжуючи новий тип інтимності, неможливий у лінійному часі. Детермінізм, що в класичній хронофантастиці був джерелом тривоги, перетворюється на романтичний мотив призначеності, а очікування Клер – на форму активної присутності в часі.

Отже, хронологічна структура роману є цілісною моделлю художньої темпоральності, що синтезує традицію хронофантастики з психологічною та філософською проблематикою.

Список літератури

Genette, G. (1980). *Narrative discourse: An essay in method* (J. E. Lewin, Trans.). Cornell University Press.

Gomel, E. (2014). *Narrative space and time: Representing impossible topologies in literature*. Routledge.

Niffenegger, A. (2003). *The time traveler's wife*. MacAdam/Cage.

Segal, E. (2015). Time travel stories as a challenge to narratology: The case of The Time Traveler's Wife. *Poetics Today, 36*(4), 529–560.

Suvin, D. (1979). *Metamorphoses of science fiction: On the poetics and history of a literary genre*. Yale University Press.

Todorov, T. (1975). *The fantastic: A structural approach to a literary genre* (R. Howard, Trans.). Cornell University Press.

ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ ГЕРОЯ-КОМБАТАНТА В РОМАНІ Е. ГЕМІНҐВЕЯ «ПО КОМУ ПОДЗВІН» ТА КНИЗІ АРТУРА ДРОНЯ «ГЕМІНҐВЕЙ НІЧОГО НЕ ЗНАЄ»

Аліна Сміжак

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника,

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: герой-комбатант, екзистенціалізм, стоїцизм, солідарність, травматична пам’ять, контекст війни.

У статті здійснено порівняльний аналіз трансформації образу героя-комбатанта в романі Ернеста Гемінґвея «По кому подзвін» та книзі Артура Дроня «Гемінґвей нічого не знає». Досвід війни у творах обох авторів постає як критична ситуація, що вимагає переосмислення людської свободи, морального вибору, відповідальності та ставлення до смерті. У центрі уваги – розвиток образу Роберта Джордана від індивідуально пережитого морального вибору до усвідомлення відповідальності перед спільнотою, який у новітній українській прозі трансформується під впливом безпосереднього досвіду російсько-української війни.

Дослідження спирається на екзистенціальну парадигму (Killinger 1960: 82–84) та теорію психології травми (Царенко 2023: 112). У романі Гемінґвея моральний вибір героя реалізується через «активний гуманізм» (Денисова 1972: 138–142) та принцип «грації під тиском», у межах якого самопожертва постає як форма збереження людської гідності навіть у ситуації неминучої смерті (Hemingway 2018: 605). Роберт Джордан діє в умовах постійної загрози, однак його рішення визначаються не лише особистим кодексом поведінки, а й відповідальністю за інших. Таким чином, герой-комбатант у Гемінґвея формується на перетині індивідуального морального вибору та колективної відповідальності.

Водночас книга Артура Дроня «Гемінґвей нічого не знає» розпочинає полемічний діалог із гемінґвеївською традицією осмислення війни. Її назва актуалізує питання меж культурної моделі, сформованої літературою XX століття, у новому історичному контексті. Досвід сучасної російсько-української

війни не просто повторює вже відомі моделі представлення війни, а актуалізує потребу їхнього переосмислення. Тому назву книги Дроня доцільно розглядати не як буквальне заперечення Гемінґвея, а як художній прийом, що провокує діалог із класичною моделлю воєнного письма та водночас підкреслює специфіку сучасного українського досвіду.

Якщо модель героя-комбатанта Гемінґвея базується на послідовності «кодекс – вибір – дія – самопожертва», то у творі Дроня вона трансформується у «побратимство – травма – пам'ять – відповідальність – письмо». Ця відмінність пов'язана передусім зі зміною історико-культурного контексту та самого способу репрезентації воєнного досвіду. У Гемінґвея центральним є герой, який перебуває безпосередньо в ситуації бойової дії й реалізує власний моральний вибір через вчинок. У Дроня важливого значення набуває досвід людини, яка не лише воює, а й осмислює пережите після або поза безпосереднім моментом бою.

Однією з визначальних рис сучасної моделі героя-комбатанта стає побратимство. Якщо у Гемінґвея відповідальність за інших є важливою складовою морального вибору Роберта Джордана, то у книзі Дроня вона набуває особливого колективного виміру. Побратимство постає не лише як форма взаємодопомоги в бойовій ситуації, а як етичний зв'язок, що продовжується після втрати. Пам'ять про загиблих стає формою відповідальності живих, а збереження їхніх історій – способом протистояти забуттю.

Відтак травматичний досвід у книзі Дроня представлений не лише через фізичне поранення чи психологічні наслідки війни, а й через необхідність надати пережитому досвіду словесної форми. Письмо, в цьому контексті, набуває функції відображення травматичного досвіду, свідчення та пам'яті. Йдеться не стільки про буквальне «подолання» травми через письмо, скільки про можливість проговорити пережите, зафіксувати пам'ять і передати досвід тим, хто не був безпосереднім учасником подій.

Саме тут відбувається суттєва трансформація образу героя-комбатанта. У класичній гемінґвеївській моделі герой утверджує себе передусім через дію та моральний вибір. У сучасній українській воєнній прозі до цих форм додається свідчення. Комбатант стає не лише суб'єктом бойової дії, а й носієм пам'яті, який

бере на себе відповідальність за збереження досвіду для передачі його спільноті. Тому письмо можна розглядати як продовження відповідальності за побратимів уже поза межами ліній бойових дій.

Отже, книгу Артура Дроня доцільно розглядати не як заперечення гемінґвеївської моделі, а як її рецептивне переосмислення в умовах сучасної війни. Якщо в романі «По кому подзвін» героїзм значною мірою пов'язаний із моральним вибором, дією та готовністю до самопожертви, то у книзі «Гемінґвей нічого не знає» він набуває додаткового виміру – відповідальності за пам'ять, побратимство та свідчення. Таким чином, трансформація образу героя-комбатанта відбувається від самопожертви до свідчення, від індивідуального морального вибору до колективної відповідальності, що визначає одну з важливих тенденцій сучасного українського контексту війни.

Список літератури

Дронь, Артур. 2025. Гемінґвей нічого не знає : коротка проза. Львів: Видавництво Старого Лева.-168с.

Гемінґвей, Ернест. 2018. По кому подзвін : роман. Переклад з англійської О. Логвиненка. Київ: Видавництво Старого Лева.

Денисова, Тамара. 1972. Ернест Гемінґвей: Життя і творчість. Київ: Дніпро.

Матіос, Марія. 2026. Марія Матіос про книгу Артура Дроня «Гемінґвей нічого не знає». Видавництво Старого Лева. URL: https://starylev.com.ua/blogs/mariya-matios-pro-knygu-artura-dronya-gemingvey-nicogo-ne-znaye (дата звернення: 15.09.2026).

Царенко, Людмила. 2023. Психологія граничних станів особистості в умовах воєнного конфлікту. Наукові записки 4. 112–120.

Killinger, John. 1960. Hemingway and Dead Gods : A Study on Existentialism. Lexington: University of Kentucky Press.

Young, Philip. 1966. Ernest Hemingway : A Reconsideration. University Park: Pennsylvania State University Press.

КОНФЛІКТ ЯК ЗАСІБ ВИЯВУ ЖІНОЧОЇ СУБ'ЄКТНОСТІ В РОМАНІ А. ДЖ. КРОНІНА «VIGIL IN THE NIGHT»

Анастасія Стефак, Соломія Ушневич

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: жіноча суб'єктність, конфлікт, жіночий образ, А. Дж. Кронін, «Vigil in the Night»

Дослідження жіночої суб'єктності є важливим напрямом сучасних праць феміністичного літературознавства. У них гостро порушується питання способів

зображення образу жінки в літературі. Кожен художній твір вирізняється специфікою репрезентації жіночих образів, що зумовлює актуальність їх дослідження. Особливий інтерес становить творчість А. Дж. Кроніна, зокрема роман «Vigil in the Night», у якому жіноча суб'єктність розкривається через систему внутрішніх і зовнішніх конфліктів.

У питанні жіночої суб'єктності виділяють два підходи, а саме: есенціалістський та антиесенціалістський (Шерстюк, 2011). Зокрема, у працях С. де Бовуар критично аналізується перший підхід, який характеризується нав'язуванням жінці певної моделі поведінки (де Бовуар, 1994). У працях Дж. Батлер з'являється поняття гендерної перфомативності, згідно з яким уявлення про жіночність формуються під впливом суспільних норм і повторюваних соціальних практик (Butler,1988). Отже, суб'єктність формується у взаємодії із соціальним середовищем, тому саме приклади конфліктів стають полотном для детального аналізу. Опиняючись у напружених ситуаціях, жінка змушена визначати власне ставлення до певної норми, приймати або відкидати запропоновану їй роль та відстоювати власні цінності.

Одним із ключових питань дослідження є особливості зображення жіночого образу в романі А. Дж. Кроніна «Vigil in the Night». Показовим у цьому контексті є конфлікт Енн і Люсі як двох сестер і водночас як двох моделей жіночої суб'єктності.

Для Енн професія медсестри виходить за межі особистого заробітку: *«What I do care about is improving conditions for the nurses, getting a fair deal for them. That's the ambition of my life»* (Cronin, 1939). Натомість Люсі спочатку сприймає професію передусім як можливість забезпечити власне благополуччя: «*if you're clever, being a nurse helps you to a pretty good time»* (Cronin, 1939). Енн і Люсі, перебуваючи в однаковому професійному середовищі й виконуючи ту саму соціальну роль, виробляють різні способи її реалізації. Наприклад, Енн ретельно та відповідально виконує свою роботу, готова працювати понаднормово для спільного блага, а в той час Люсі прагне особистого комфорту та інколи зневажливо ставиться до самої професії. Це повторювані соціальні практики, які впливають на сприйняття двох головних героїнь.

Окремої уваги заслуговує внутрішній конфлікт Люсі та його динаміка. На початку професійної діяльності героїня постає як людина, зорієнтована передусім на особисте задоволення: *«I want to get something out of life»* (Cronin, 1939). Після одруження її самовизначення ще більше пов'язується з приватним життям: *«We have taken a pet of a house in Muswell Hill and I am having the time of my life»* (Cronin, 1939). Однак подальша життєва криза, розлучення, робота в установі з сумнівною репутацією та ув'язнення стають переломним моментом, після якого Люсі критично переосмислює власну поведінку: *«I knew that it wasn't all right. But I was stupid and selfish. I wanted a good time»* (Cronin, 1939). Жіноча суб'єктність даної героїні постає множинною та динамічною, оскільки в різні етапи життя Люсі відтворювала різні соціальні практики.

Повертаючись до Енн, ще одним полотном для утвердження та розвитку її жіночої суб'єктності є конфлікт Енн з патріархальною медичною системою. На початку твору вона змушена підкорятися їй через страх втрати роботи: *Anne bit her lip fiercely, restraining herself by a supreme effort* (Cronin, 1939). Однак згодом вона здатна чинити опір системі та перевершувати знаннями та досвідом навіть лікарів. Ба більше, у неї з'являються добре обґрунтовані та продумані заклики щодо зміни становища медсестер, які вона згодом втілює в життя: *«We need more than that. We need public opinion behind us* (Cronin, 1939).

Конфлікт Енн із власними почуттями розгортається через протиставлення професійного обов'язку та прагнення до особистого щастя. *«I belong to a profession which doesn't admit of marriage»* (Cronin, 1939). Проте подальше визнання власних почуттів спочатку перед самою собою, а згодом і перед Прескоттом, засвідчує поступову зміну її самосприйняття. Ця зміна свідчить не про відмову від професійної складової свого життя, а про її переосмислення та поєднання її з особистою сферою життя, адже кохання, шлюб, материнство також можуть бути частиною жіночого досвіду, якщо це результат її свідомого вибору.

Отже, конфлікт у романі «Vigil in the Night» (1939) виконує не лише сюжетотворчу, а й суб'єктотворчу функцію. Жіноча суб'єктність у романі постає

як динамічна й множинна та формується через особистий вибір та соціальну взаємодію.

Список літератури

Butler, J. (1988). Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory. *Theatre Journal, 40*(4), 519–531.

Cronin, A. J. (1939). *Vigil in the night*. Kindle ed. де Бовуар, С. (1994). *Друга стать* (Т. 1). Основи.

Шерстюк, Н. В. (2011). Концепції жіночої суб'єктивності: Постмодерний контекст. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*, (1(2)), 144–151.

РИСИ ІМПРЕСІОНІЗМУ В ТВОРЧОСТІ КАДЗУО ІШІГУРО

Наталія Телегіна

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: імпресіонізм, враження, суб'єктивний, психологічний, образ, герой, ситуація

Творчість Кадзуо Ішігуро, лауреата Нобелівської премії з літератури 2017 р., більшістю дослідників розглядається в рамках постмодерністського дискурсу, хоча сам письменник в інтерв'ю зізнавався, що намагався замаскувати в своїх творах ті елементи, які йому здавалися експериментальними (Mason, 1989).

Аналіз збірки оповідань Кадзуо Ішігуро «Nocturnes. Five Stories of Music and Nightfall» свідчить про наявність в його текстах рис імпресіонізму. Історії героїв в них розкриваються через певні моменти, уривки спогадів, що сприяє фрагментарності викладу. Головне в цих моментах враження оповідача, як в «Crooner» і «Cellists», або самого героя, як в «Come Rain or Come Shine», «Malvern Hills», «Nocturne». Ці враження змінюються, піддаються сумніву, спростовуються іншими. В оповіданні «Come Rain or Come Shine» герой приїжджає до Лондона на запрошення друзів, сподіваючись на теплий прийом. Враження з минулого – їхнє взаєморозуміння, спільне прослуховування платівок, обговорення вокальних інтерпретацій. Враження від поточного моменту – відчуття відчуження та образи через критику Чарлі. Потім в Рея складається враження, що Чарлі використовує його як приклад невдахи, щоб змусити дружину цінувати свого чоловіка. Щоденник Емілі приносить нове враження – гірке, миттєве розчарування, що змушує героя діяти імпульсивно.

Несподіване повернення Емілі, яка застає Рея в абсурдній ситуації, викликає в нього шок.

Бачення подій і ситуацій суб'єктивне, навіть за наявності оповідача, який є стороннім спостерігачем. Наприклад, в оповіданні «Crooner» подано су'єктивне бачення гітариста Янека і центральної фігури цієї історії Тоні Гарднера, але ні та, ні інша точка зору не подається як істинна, оскільки Ішігуро використовує ненадійного оповідача. Тоні Гарднер намагається виправдати своє рішення розлучитися з Лінді в першу чергу перед собою, а також перед Янеком, акцентуючи позитивні моменти. Янек сам не знає, як ставитися до цієї ситуації, в нього виникають питання і сумніви. В результаті читачу залишається самому вирішити, що бачити, а це залежить від кута зору, як при огляді картин імпресіоністів.

Важливу роль в оповіданнях відіграють ефект світла та тіні, а також кольори то приглушені, то яскраві, що сприяє розумінню психологічного стану героя. Залиті сонцем пагорби в оповіданні «Malvern Hills» стають джерелом натхнення для героя оповідання. На пагорбах він знаходиться в гармонії з природою, яка дарує йому нові ідеї: «It was like I was discovering the hills for the first time, and I could almost taste the ideas for new songs welling up in my mind» (Ishiguro, 2009: 94).

Двозначність, нечіткість контурів типова для картин імпресіоністів тут проявляється в двозначності ситуацій, невизначеності відношення до них самого героя. В оповіданні «Cellists» талановитий віолончеліст відшліфовує свою майстерність під керівництвом жінки, яка сама не грає. Вона ставить під сумнів досягнення його попереднього наставника, певною мірою дратує його, але він прислухається до її порад, і згодом йому здається, що він дійсно став грати краще. Саме тоді наставниця повідомляє йому, що не торкалася віолончелі з 11 років, тому що не хотіла, щоб вчителі, яким вона не довіряла, спотворили її дар. Це дає поштовх новим сумнівам Тібора. Автор підсилює невизначеність ситуації тим, що ні оповідач, ні інші колеги Тібора не коментують результати цих занять.

Текст оповідань насичений емоціями та образами, в яких ці емоції концентруються. В момент, коли Тібору здається, що його гра дійсно

вдосконалилася, набрала нової глибини, він бачить перед собою сад, символ шляху, який раніше був недоступний йому. Цей образ сада символізує, в його розумінні, нові досягнення, щось нове, щось, чого він раніше не бачив: «A garden I'd never seen before» (Ishiguro, 2009: 202), але на шляху до нього він все ще бачить перешкоди, що теж додає невизначеності ситуації і розмитості контурів уявленню героя про своє майбутнє.

Невизначеною є і ситуація, в якій опиняється герой оповідання «Nocturne» джазовий музикант, вимушений грати комерційну музику. Його менеджер впевнений, що реалізації амбітних планів Стіва завадила його недостатньо приваблива зовнішність, радить йому зробити пластичну операцію. Крім того що Стів не має грошей на таку операцію, він сумнівається, що операція вирішить всі його проблеми з кар'єрою, але погоджується. Двозначності ситуації додає той факт, що операцію оплачує коханець його дружини, і Стів про це знає. Невизначеність ситуації підсилюється тим, що після операції менеджер не висловлює ніякої впевненості в тому, що тепер кар'єра Стіва піде вгору.

Отже, в розглянутій збірці оповідань спостерігається фокусація на почуттях і внутрішньому стані героя, ненадійний оповідач, який транслює своє суб'єктивне бачення зображених ситуацій, неоднозначність сприйняття та двозначність зображених ситуацій, що сприяє розмитості контурів зображуваного, акцент на враженні, образах, грі світла і тіні та кольорах, що свідчить про значний вплив імпресіонізму на творчість Кадзуо Ішігуро.

Список літератури

Ishiguro, K. (2009). Nocturnes. Five Stories of Music and Nightfall. London: Faber&Faber Limited.
Mason, G. (1989). Inspiring Images: The Influence of the Japanese Cinema on the Writings of Kazuo Ishiguro. East-West Film Journal 3(2), 39-52.

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ САЛЛІ ПОРТЕР ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ МНОЖИННОЇ ОСОБИСТОСТІ

Марія Уграк

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: література травми, психологічна травма, фрагментація особистості, травматична пам'ять, множинна ідентичність, художній образ, інтеграція особистості

У романі Деніела Кіза «П'ята Саллі» образ Саллі Портер розкривається через п'ять ідентичностей – Саллі, Нолу, Беллу, Деррі та Джинкс, кожна з яких репрезентує окрему сторону її особистості. Така структура художньо передає внутрішню фрагментацію героїні, пов'язану з її травматичним досвідом.

У контексті теорії травми особливого значення набуває проблема репрезентації досвіду, який складно відтворити безпосередньо та цілісно. К. Карут наголошує на фрагментарному характері повернення травматичного досвіду (Caruth, 2016), тоді як А. Вайтхед визначає фрагментацію, повторення, порушення послідовності та нестабільність наративу як характерні способи його художнього представлення (Whitehead, 2004). У романі Д. Кіза ці особливості виявляються не лише на рівні оповіді, а й у структурі образу головної героїні: її внутрішній конфлікт матеріалізується в окремих особистостях.

Саллі Портер є центральною особистістю, однак на початку роману постає невпевненою та вразливою, що особливо проявляється у її стосунках із чоловіками: *"Sally just doesn't know how to handle men"* (Keyes, 1981: 33). Ця характеристика окреслює одну з ключових рис героїні та створює основу для подальшого розкриття її образу через інші особистості.

Нола репрезентує інтелектуальну та раціональну сторону героїні. Вона пов'язана з розумом, освіченістю, самостійністю та самоконтролем. Белла, натомість, уособлює чуттєвість, сексуальність і впевненість у собі. Ці дві особистості художньо доповнюють образ Саллі, демонструючи ті сторони її характеру, які не знаходять достатнього вияву в її повсякденній ідентичності. Фрагментація особистості у романі, отже, виконує важливу художню функцію:

вона дає змогу авторові представити внутрішньо суперечливий характер героїні через декілька окремих образів.

Іншу сторону особистості Саллі репрезентує Деррі, для якої характерні емоційність, безпосередність, фантазійність і дитяче сприйняття світу. Це особливо виразно проявляється у використанні казкового образу Попелюшки: *"That I was Cinderella. Not only had I been resurrected, but I had been changed from a kitten into a little girl by a magic kiss, and that was the greatest miracle of all"* (Keyes, 1981: 217). Казкова образність у цьому епізоді увиразнює відмінність Деррі від інших особистостей та водночас розкриває емоційну й фантазійну складову образу Саллі.

Найбільш виразно зв'язок між фрагментацією особистості та травматичним минулим героїні простежується в образі Джинкс. Спочатку Саллі сприймає її виключно негативно, характеризуючи як агресивну та небезпечну особистість: *"she was born angry," I said. "She's vicious, evil person, and the less we have to do with her, the better"* (Keyes, 1981: 140). Проте подальше розкриття історії Джинкс змінює сприйняття цього образу та дозволяє побачити за її агресивністю наслідки травматичного досвіду.

Особливо показовим є епізод, у якому описано реакцію Саллі на фізичне покарання: *"whenever Sally had to be whipped she would black out and Jinx would get the beating"* (Keyes, 1981: 212). Цей фрагмент художньо демонструє механізм відокремлення травматичного досвіду від свідомого «я» героїні. Джинкс стає своєрідним носієм болісного досвіду, який Саллі не здатна безпосередньо пережити та усвідомити. Походження Джинкс безпосередньо пов'язується з травматичною подією дитинства: *"So that's when Jinx came out – when my grandfather tried to abuse me"* (Keyes, 1981: 268). У такий спосіб автор ретроспективно пов'язує виникнення окремої особистості з конкретним травматичним досвідом. Водночас ця сюжетна лінія дозволяє розглядати Джинкс не лише як окремий характер, а як художню репрезентацію пригніченого гніву та захисної реакції героїні. Важливим етапом розвитку образу Саллі стає зміна її ставлення до Джинкс. Якщо спочатку вона сприймає цю особистість як чужу та небезпечну, то з часом визнає її частиною власного досвіду: *"Jinx, I know now*

what you've suffered, why you were cut off from me. You're the anger I could never express" (Keyes, 1981: 273). Образ Джинкс набуває нового значення: з уособлення загрози вона перетворюється на художній образ пригніченого гніву, який Саллі усвідомлює як складову власної ідентичності. Процес усвідомлення різних аспектів власного «я» відображено у висловлюванні Саллі: *"As if I've been running in the darkness for a long time. As if I've lost something, and found myself at the same time. I know I'm Sally, but I'm Derry, too!"* (Keyes, 1981: 239). Поєднання понять втрати та знаходження себе підкреслює перехід героїні від сприйняття окремих особистостей як чужих до усвідомлення їх як складових власного «я». Таким чином, інтеграція особистостей художньо відображає рух від фрагментованого самосприйняття до внутрішньої цілісності.

Отже, образ Саллі Портер розкривається через систему взаємопов'язаних особистостей, кожна з яких репрезентує окрему сторону її характеру та досвіду. Саллі уособлює вразливість, Нола – інтелект, Белла – чуттєвість, Деррі – емоційність, а Джинкс – гнів і самозахист. Така структура дозволяє Кізу художньо передати фрагментацію особистості як наслідок травматичного досвіду. Поступове прийняття героїнею різних аспектів власного «я» засвідчує її рух до внутрішньої інтеграції (Caruth, 2016; Whitehead, 2004).

Список літератури

Caruth, C. (2016). *Literature and trauma* (updated edition). Johns Hopkins University Press.
Keyes, D. (1981). *The fifth Sally*. London: Robert Hale Limited.Whitehead, A. (2004). *Trauma fiction*. Edinburgh University Press.

ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ШЕКСПІРІВСЬКОГО ІНТЕРТЕКСТУ В РОМАНІ О. ГАКСЛІ «BRAVE NEW WORLD»

Наталія Фігурна
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: інтертекстуальність, шекспірівські алюзії, інтертекстуальні зв'язки, антиутопічна література, концептуальна структура, гуманістичні цінності

Роман О. Гакслі «Brave New World» є одним із найвизначніших творів антиутопічної літератури XX століття. Він змальовує технократичне суспільство

майбутнього, де стабільність досягається ціною втрати індивідуальності та духовності. Особливе місце в художній структурі твору займає інтертекстуальність, зокрема звернення до спадщини Вільяма Шекспіра.

Об'єктом дослідження є роман «Прекрасний новий світ» Олдоса Гакслі як художній твір антиутопічної літератури XX століття.

Предметом дослідження є особливості функціонування шекспірівського інтертексту в романі, зокрема способи використання алюзій і цитат із творів Вільяма Шекспіра, їхня роль у розкритті ідейно-тематичного змісту, формуванні образів персонажів та вираженні авторської концепції культури і суспільства.

Поняття інтертекстуальності було розроблене Юлією Крістевою та передбачає взаємодію текстів у межах культурного простору. У випадку роману Гакслі йдеться не лише про цитування, а про функціональне переосмислення літературної спадщини Вільяма Шекспіра. Дослідник Ґ. Мороз зазначає, що «Brave New World» містить численні інтертекстуальні зв'язки не тільки з Шекспіром, а й із іншими авторами, однак саме шекспірівський пласт є центральним (Moroz, 2017).

Назва роману безпосередньо походить із п'єси «Буря», що вже задає іронічний тон усьому твору. Це свідчить про глибоку інтеграцію шекспірівського інтертексту у концептуальну структуру роману. Фраза «brave new world», виголошена Мірандою в п'єсі «Буря», у Шекспіра має наївно-оптимістичний характер (Shakespeare, 2021). У романі Гакслі вона набуває іронічного значення: світ майбутнього є «новим», але позбавленим гуманістичних цінностей.

У романі «Прекрасний новий світ» простежується значна кількість прямих запозичень із драматургії Вільяма Шекспіра, зокрема з таких творів, як «Гамлет», «Король Лір», «Ромео і Джульєтта» та «Буря». Олдос Гакслі свідомо фрагментує та поєднує ці цитати, завдяки чому вони стають важливим засобом характеристики персонажа, який репрезентує культурну традицію, втрачену у новому суспільстві.

У творі Шекспір постає не лише як уособлення мистецтва, забороненого владою Світової держави задля забезпечення стабільності, але й як носій

фундаментальних людських цінностей. Його тексти втілюють такі явища, як емоційність, любов і пристрасть – ті аспекти людського буття, які були витіснені або свідомо придушені в умовах суспільства, що нав'язує штучне відчуття задоволення та уникає справжнього переживання реальності.

Персонаж Джона Дикуна є носієм шекспірівського дискурсу: він мислить і говорить мовою Шекспіра, що протиставляє його технократичному суспільству. Для нього тексти Шекспіра – це джерело моральних і екзистенційних орієнтирів. Це дозволяє інтерпретувати Шекспіра як символ справжньої культури, яка протистоїть масовій культурі «світу держави».

Крім того, інтертекстуальні зв'язки з шекспірівською драматургією дозволяють автору порушити низку важливих філософських проблем, зокрема питання свободи, страждання та сутності людського щастя. Через апеляцію до класичної традиції підкреслюється значущість емоційного досвіду як невід'ємної складової людського існування. У цьому контексті шекспірівський інтертекст функціонує також як культурний маркер, що окреслює межу між справжньою духовною культурою та її спрощеною, масовою формою у світі майбутнього. Таким чином, інтертекстуальність у романі виступає не лише художнім прийомом, а й ключовим засобом осмислення його глибинного змісту.

Отже, шекспірівський інтертекст у романі О. Гакслі «Brave New World» виконує багатофункціональну роль і є важливим елементом ідейно-художньої структури твору. Через переосмислення ренесансного світогляду, представленого у творчості Вільяма Шекспіра, автор досягає ефекту іронічного контрасту між гуманістичними ідеалами минулого та дегуманізованою реальністю технократичного суспільства. Водночас використання шекспірівських цитат сприяє глибшому розкриттю образу Джона, який постає носієм культурної пам'яті та духовних цінностей, протиставлених штучно сконструйованому світу стабільності.

Список літератури

Гакслі, О. (2021). *Який чудесний світ новий!* (В. Морозов, пер.). Букшеф.

Шекспір, В. (2021). *Буря* (М. Літвінець, пер.). Укрліб: Бібліотека Української Літератури. https://www.ukrlib.com.ua/world/printitzip.php?tid=1239

Moroz, G. (2017). Brave New World, Intertextuality and Mieczysław Smolarski. *Crossroads. A Journal of English Studies*, 8–17.

ІРОНІЯ ЯК КОД ДЛЯ РОЗУМІННЯ ПРОБЛЕМАТИКИ РОМАНУ ВЕРОНІКИ РОТ «ДИВЕРГЕНТ»

Христина Фіцак

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: іронія, «Дивергент», Вероніка Рот, антиутопія, фракції, ідентичність, самовизначення

Роман Вероніки Рот «Дивергент» вирізняється багатошаровістю художнього зображення суспільства та особистості. Одним із важливих засобів розкриття його проблематики є іронія, яка дає змогу виявити суперечність між проголошеними суспільними цінностями та реальними наслідками їх реалізації. Іронічний принцип організації окремих сюжетних ситуацій та образів сприяє поглибленню проблематики твору й актуалізує питання свободи, індивідуальності та самовизначення.

У літературознавстві іронія розглядається як художній засіб, за допомогою якого автор може виражати критичне ставлення до зображуваних явищ, руйнувати читацькі очікування та створювати додаткові смислові рівні тексту (Гром'як, Ковалів, & Теремко, 2007). Залежно від способу реалізації виокремлюють вербальну, ситуативну та драматичну іронію (Shabo, 2026). У романі «Дивергент» особливого значення набуває ситуативна іронія, що виникає внаслідок невідповідності між очікуваним результатом певної суспільної системи та її фактичними наслідками.

У художньому світі роману суспільство Чикаго поділене на п'ять фракцій, кожна з яких повинна плекати певну чесноту та запобігати людським порокам. Проте саме ця система поступово демонструє свою суперечливість. Прагнення зберегти суспільний порядок перетворюється на механізм контролю над особистістю, а окремі чесноти набувають протилежного змісту. Таким чином, іронія виникає на рівні самої організації суспільства.

Особливо виразно цей прийом реалізується через образ фракції «Безстрашність». Її представники повинні захищати місто, однак поступово самі стають джерелом небезпеки. Офіційне призначення фракції вступає в

суперечність із її реальною поведінкою: «Безстрашні» використовуються як військова сила для здійснення насильницьких дій проти інших членів суспільства. У тексті ця суперечність підкреслюється словами Беатріс: *"Their primary purpose is to guard the fence that surrounds our city. From what, I don't know"* (Roth, 2011: 7). Отже, фракція, покликана гарантувати безпеку, фактично стає одним із чинників загрози.

Не менш показовою є іронічна репрезентація фракції «Ерудиція». Її представники позиціонують себе як носії знань, раціональності та прогресу. Однак прагнення до інтелектуальної переваги поступово перетворюється на інструмент маніпуляції та контролю. Наукові знання використовуються для створення сироватки, яка позбавляє людей можливості самостійно контролювати власну поведінку. Таким чином, інтелект, який мав би сприяти розвитку суспільства, стає засобом обмеження свободи особистості.

Ця суперечність особливо яскраво проявляється в діяльності Жанін Метьюз. Прагнучи встановити порядок та забезпечити стабільність, вона виправдовує контроль над людьми необхідністю досягнення суспільного блага. Проте фактичні результати її діяльності демонструють протилежне: маніпуляції, насильство та руйнування суспільної рівноваги. Саме тому іронічний контраст між проголошеними ідеями та реальними діями допомагає читачеві побачити за зовнішньою раціональністю прагнення до абсолютної влади.

Ситуативна іронія простежується також у сюжетній лінії Беатріс і Калеба. Обоє героїв виростають у фракції «Зречення», яка вимагає самопожертви та відмови від егоїзму. Калеб спочатку сприймається як майже ідеальний представник цих принципів. Тому особливо іронічним є його подальший вибір фракції «Ерудиція». Натомість Беатріс, яка сумнівається у відповідності ідеалам «Зречення», обирає «Безстрашність». Такий поворот демонструє штучність фракційного поділу та підтверджує неможливість повністю звести складну людську особистість до однієї домінантної риси.

Іронічність фракційної системи посилюється її фінальним крахом. Суспільний устрій, створений задля миру, стабільності та безпеки, зрештою породжує конфлікт і руйнування. Представники різних фракцій, які повинні

виконувати чітко визначені соціальні функції, виявляються здатними проявляти риси, що суперечать офіційним цінностям їхніх спільнот. Батьки Тріс, які належать до «Зречення», демонструють мужність і готовність до самопожертви, тоді як представники «Ерудиції», які вважають себе носіями раціональності, своїми діями сприяють хаосу та насильству.

Парадоксальність фіналу полягає також у тому, що боротьба проти фракційної системи не дає героям одразу чіткої відповіді щодо майбутнього. Після руйнування звичного суспільного устрою Беатріс усвідомлює втрату попередньої ідентичності: *"I am no longer Tris, the selfless, or Tris, the brave"* (Roth, 2011: 487). Цей фрагмент підкреслює, що звільнення від нав'язаних соціальних категорій водночас породжує невизначеність. Герої отримують можливість самостійно визначати власний шлях, однак уже не мають готової системи, яка визначала б їхню належність.

Отже, іронія в романі Вероніки Рот «Дивергент» виконує не лише стилістичну, а й концептуальну функцію. Через іронічне зображення фракцій, поведінки персонажів та розвитку сюжету авторка демонструє, що система, покликана забезпечити порядок і безпеку, може перетворитися на механізм контролю та придушення індивідуальності. Водночас іронія дозволяє поставити під сумнів абсолютність понять добра, зла, сили та порядку. Саме тому її можна розглядати як своєрідний код для глибшого розуміння проблематики роману, пов'язаної з ідентичністю, свободою та самовизначенням особистості.

Список літератури

Гром'як Р.Т., Ковалів Ю.І., & Теремко, В. І. (2007). Літературознавчий словник-довідник (2-ге вид.). ВЦ «Академія».

Roth, V. (2011). Divergent. HarperCollins Children's Books.

Shabo, M. What is irony? Examples, types & definition. Scribbr. URL: https://www.scribbr.com/rhetoric/irony/

ЖАНРОВО-ПОЕТИЧНА ВЗАЄМОДІЯ ІСТОРИЧНОГО ТА СОЦІАЛЬНОГО ВИМІРІВ У РОМАНІ ДЖОНА СТЕЙНБЕКА «ГРОНА ГНІВУ»

Діана Харків

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: інтеркалярні розділи, історико-соціальний роман, Велика депресія, солідарність, поетика, Джон Стейнбек

Американська проза 1930-х років позначена пошуком нових синкретичних форм відтворення епохальних суспільних зрушень. Роман Джона Стейнбека «Грона гніву» (*The Grapes of Wrath*, 1939) засвідчує естетичний вихід за межі традиційного родинно-побутового роману в простір масштабної історико-соціальної епопеї. Мета дослідження – визначити закономірності взаємодії історичного та соціального вимірів у поетиці й жанровій архітектурі роману Дж. Стейнбека «Грона гніву». Використано структурно-семіотичний, порівняльно-типологічний, поетологічний та герменевтичний методи.

Онтологічним фундаментом твору є конкретно-історичний контекст Великої депресії, екологічного колапсу «Пилового казана» (*Dust Bowl*) та масової міграції аграріїв Півдня США, позбавлених землі. Спираючись на теоретичну концепцію історичного роману Дьйордя Лукача (Lukács, 1962), встановлено, що історія у Стейнбека виступає не декоративним тлом, а первинним детермінуючим чинником, який ламає родинні інститути та переформатовує соціальну карту країни. На відміну від класичного натуралізму Еміля Золя (Zola, 1880) з його фатальною зумовленістю середовищем, реалізм Стейнбека має активний, гуманістичний та телеологічний характер: досвід страждань не нищить персонажів, а стає необхідним етапом загартування їхньої свідомості.

Наративна архітектура роману ґрунтується на двошаровій композиційній техніці – чергуванні шістнадцяти інтеркалярних та чотирнадцяти сюжетних розділів. Інтеркалярний цикл виконує функцію макроісторичного каркаса, що акумулює риси репортажу, соціологічного дослідження та кінематографічного монтажу, детально апробованого Джоном Дос Пассосом у трилогії «США» (Dos Passos, 1980). Сюжетні розділи відтворюють мікроісторичний вимір трагедії через суб'єктивно-емоційний досвід родини Джоудів. Мовна організація вставних розділів постійно трансформується від знеособленого соціологічного фіксатора до голосу «народного хору», надаючи тексту поліфонічності.

У жанрово-структурній організації роману виділено чотири ключові рівні взаємодії соціального та історичного аспектів:

1. Документально-публіцистичний рівень: втілений в інтеркалярних розділах, де аналізується соціологія тимчасових таборів, картографія Магістралі 66 як «дороги втечі» (Steinbeck, 1939: 118), дегуманізація праці через механізацію (образ трактора як метафоричного монстра) та паразитування банківського капіталу на трагедії біженців.

2. Соціально-психологічний (фабульний) рівень: розгорнутий у долі родини Джоудів, де криза патріархального укладу виявляється у занепаді авторитету Батька та смерті старшого покоління, водночас висуваючи на передній план Маму Джоуд як «цитадель родини» (Steinbeck, 1939: 74). Еволюція Тома Джоуда від індивідуалістичного виживання до свідомого робітничого лідерства репрезентує процес визрівання класової свідомості.

3. Історіософський рівень: маніфестований у чотирнадцятому розділі через концептуальний мовний зсув – граматичний перехід від займенника однини «Я» (*«I»*) до солідарного «Ми» (*«we»*) (Steinbeck, 1939: 150), що обґрунтовує історичний детермінізм і неминучість робітничого спротиву.

4. Притчево-алегоричний рівень: заснований на накладанні подій 1930-х років на біблійний архетип Виходу (*Exodus*) та сакральну метафорику «грон гніву». Фінальний акт Рози Сарону, яка годує власним молоком вмираючого від голоду незнайомця, підносить приватну трагедію до рівня біблійної притчі про незнищенність життя.

Отже, жанрово-поетична структура роману «Грона гніву» є цілісною моделлю історико-соціальної епопеї, де конкретно-історичний фактаж Великої депресії надає соціальному аналізу документальної достовірності, а епічна та притчева форма підносить соціальний конфлікт до рівня узагальненого історіософського полотна.

Список літератури

Дос Пассос Дж. 42 – га паралель. США : трилогія / пер. з англ. О. Тереха. Київ : Дніпро, 1980.
Lukács G. The Historical Novel. London : Merlin Press, 1962.
Steinbeck J. The Grapes of Wrath. New York : Viking Press, 1939.
Zola É. Le Roman Expérimental. Paris : Charpentier, 1880.

ГЕРТРУДА МОРЕЛ ЯК УОСОБЛЕННЯ НАДМІРНОЇ МАТЕРИНСЬКОЇ ЛЮБОВІ У РОМАНІ Д. Г. ЛОУРЕНСА «СИНИ І КОХАНЦІ»

Оксана Чіляк

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: Д. Г. Лоуренс, «Сини і коханці», Гертруда Морел, материнство, амбівалентність, емоційна залежність, симбіотичний зв’язок, сепарація

Образ Гертруди Морел є центральним для психологічної структури роману Д. Г. Лоуренса «Сини і коханці», оскільки саме через її взаємини з Полом формується основний конфлікт твору. Автор не створює однозначно негативного образу матері: її любов є щирою, захисною та жертовною, однак поступово виходить за межі психологічно безпечної прихильності. Гертруда дедалі більше пов’язує власну ідентичність із дітьми, внаслідок чого материнство перетворюється на головне джерело її емоційної реалізації (Лоуренс, 1992).

Передумови цієї психологічної залежності закладаються ще до народження Пола і зумовлені глибокою кризою самоідентичності Гертруди: “*What have I to do with all this? Even the child I am going to have!”* (Лоуренс, 1992: 12). Невдалий шлюб, соціальна ізоляція шахтарського середовища та відсутність комунікації з чоловіком створюють підґрунтя для компенсаторного характеру її почуттів. Як зазначає С. Хак, нещастя в шлюбі змушує Гертруду переносити власні прагнення та невикористані емоційні ресурси на синів (Хак, 2005: 713).

Центральне значення у формуванні цього зв'язку має метафора вкорінення: “*Mrs. Morel’s life now rooted itself in Paul”* (Лоуренс, 1992: 271). Вона демонструє, що син стає для матері не просто улюбленою дитиною, а основою її існування. Пол, у свою чергу, дуже рано засвоює роль емоційного супутника та стабілізатора матері (“*her shadow”*), що призводить до розмивання меж між материнською турботою та емоційним злиттям (Лоуренс, 1992: 109, 164).

У дослідженні Г. С. Ейкерс материнське начало розглядається як фундаментальний чинник формування особистості, який за певних умов може набувати характеру поглинання та перешкоджати відокремленню суб’єкта від первинного зв’язку (Ейкерс, 2009). Утім, у літературознавчому аналізі

продуктивнішим є поняття *амбівалентної материнської прив'язаності*, оскільки Гертруда щиро сприяє творчому розвитку Пола, але водночас обмежує його автономію. Позиція матері проявляється у жорсткому неприйнятті романтичних стосунків сина з Міріам ("*She'd leave me no room...*"), що відображає її приховане побоювання втратити виняткове становище в його житті (Лоуренс, 1992: 407).

Психоаналітична традиція нерідко інтерпретує стосунки Гертруди та Пола крізь призму едіпальної проблематики та материнської фіксації (Кадхім, 2020; Фройд, 2018). Однак важливіше розглядати цей конфлікт як художнє відтворення складного процесу емоційної залежності, де репліка героя: "*You're my mother, so I can never feel for anybody else"* підкреслює неможливість повноцінної сепарації за життя матері (Лоуренс, 1992).

Трагічна розв'язка виступає амбівалентним актом. Як стверджує С. Хак, це остання відчайна спроба Пола розірвати симбіотичний зв'язок і розпочати власне життя (Хак, 2005: 714). Проте смерть Гертруди залишає у його душі порожнечу ("*She was the only thing that held him up...*"), відкриваючи складний процес пошуку власної автономної ідентичності (Лоуренс, 1992).

Таким чином, через образ Гертруди Морел Д. Г. Лоуренс майстерно розкриває тонку межу між турботою та психологічним володінням, демонструючи, що навіть найглибша материнська любов може набувати руйнівних рис, якщо вона позбавляє дитину права на самостійне існування.

Список літератури

Фройд З. Вступ до психоаналізу / пер. з нім. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2018. 480 с.

Ейкерс Г. С. Maternity, Abjection, Love, and Revolutionary Language: A Kristevan Reading of D. H. Lawrence's Novels : Doctoral Dissertation. Athens, Georgia : The University of Georgia, 2009. 272 p.

Кадхім М. М. Mother Fixation and Oedipus Complex in D. H. Lawrence's *Sons and Lovers*. *International Journal of Innovation, Creativity and Change*. 2020. Vol. 14, No. 1. P. 815–828.

Лоуренс Д. Г. Sons and Lovers. Cambridge : Cambridge University Press, 1992. 464 p.

Хак С. Mrs. Gertrude Morel and Her Realization in D. H. Lawrence's Sons and Lovers: A Study. *Pakistan Journal of Social Sciences*. 2005. Vol. 3, No. 5. P. 712–714.

ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ВІКТОРІАНСЬКОГО ІНТЕРТЕКСТУ В РОМАНІ ДЕВІДА ЛОДЖА «NICE WORK»

Вікторія Човган

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: вікторіанський індустріальний роман, інтертекстуальність, «стан Англії», роман виховання, пародія, метатекстуальність, деконструкція наративу

Вікторіанський інтертекст у романі Девіда Лоджа «Nice Work» постає не як набір ізольованих цитат чи випадкових алюзій, а як цілісна жанрово-структурна модель. Автор свідомо будує сучасну оповідь про Британію 1980-х років крізь призму вікторіанського індустріального роману («роману стану Англії»), вплітаючи його поетичні й концептуальні конвенції у фабулу, образну систему та наративні стратегії.

Паратекстуальний рівень твору закріплює цей зв'язок від початку: топонім Раммідж виступає аналогом вікторіанських вигаданих індустріальних міст (Коктаун Ч. Діккенса, Мілтон Е. Гаскелл), а епіграфи з праць Б. Дізраелі, Ш. Бронте, Е. Гаскелл та Ч. Діккенса слугують структурними підказками до розгортання сюжету. Композиційна схема «двох націй» Б. Дізраелі відтворюється через дзеркальне зіставлення двох відокремлених просторів - заводу «Прінгл» та університетського кампусу. Дихотомія «світу праці» та «світу академії» підкреслює взаємну непроникність і різноорієнтованість їхніх цінностей, мови й життєвих пріоритетів. При цьому Лодж розширює вікторіанський соціальний розкол, додаючи до нього расовий та територіальний виміри постколоніальної Британії.

Жіночі образи роману розгортаються у постійній взаємодії з вікторіанськими типологічними моделями. Образ «домашнього ангела» переосмислюється крізь постать Марджорі Вілкокс, чия традиційна пасивність у побуті під впливом економічної та особистісної кризи змінюється прагненням до відновлення автономії. Мотив «занепалої жінки» трансформується у комедійний регістр (образи Ширлі та Меріон Расселл) без притаманного вікторіанству

моралізаторства чи трагічного фіналу. Еволюція головної героїні, Робін Пенроуз, подана як іронічно оброблений роман виховання. На відміну від класичних вікторіанських героїнь, формування її ідентичності розгортається на тлі ринкової нестабільності й академічної незахищеності, а фінал забезпечує їй не традиційне заміжжя, а економічну та професійну незалежність завдяки отриманому спадку.

Особливе значення має деконструкція вікторіанського художнього наративу за допомогою іронії, пародії та метатекстуальних прийомів. Девід Лодж поєднує голос всезнаючого вікторіанського оповідача з дискурсом постструктуралістської теорії, створюючи іронічну дистанцію як щодо класичних літературних канонів, так і щодо радикальних академічних концепцій. Фінальні сюжетні розв'язки - спадок, пропозиції шлюбу, потенційна еміграція - відтворюють традиційний перелік вікторіанських «наративних виходів» з соціального тупика, однак їх реалізація оголює умовність класичного реалістичного тексту.

Таким чином, функціональність вікторіанського інтертексту в «Nice Work» полягає в осмисленні сучасної соціально-економічної та культурної дійсності крізь призму літературної спадщини XIX століття. Інтертекстуальний діалог дозволяє Девіду Лоджу не просто імітувати класичну форму, а критично переосмислити межі літературної умовності й можливості людського порозуміння у розколотому суспільстві.

Список літератури

Brontë, C. (1847). Jane Eyre. London: Smith, Elder & Co.
Dickens, C. (1853). Bleak House. London: Bradbury & Evans.
Disraeli, B. (1845). Sybil, or The Two Nations. London: Henry Colburn.
Eliot, G. (1876). Daniel Deronda. Edinburgh: William Blackwood and Sons.
Gaskell, E. (1848). Mary Barton. London: Chapman & Hall.
Lodge, D. (1988). Nice Work. London: Secker & Warburg.
Thackeray, W. M. (1848). Vanity Fair. London: Bradbury and Evans.

ЕПІТЕТ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТА ГЕРОЇВ У РОМАНІ ДЖОДЖО МОЙЄС «ДО ЗУСТРІЧ З ТОБОЮ»

Тетяна Чорна

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: епітет, індивідуально-психологічний портрет, характеризація, духовна трансформація, Луїза Кларк, Вілл Трейнор

Епітет є одним із важливих образотворчих засобів художньої мови, що бере участь у створенні та індивідуалізації образу персонажа. На відміну від нейтрального означення, епітет виділяє та увиразнює певну ознаку предмета або особи, надаючи їй додаткового емоційного, експресивного та оцінного значення (Беценко, 2010: 3-9). Т. М. Онопрієнко наголошує на ролі епітета у створенні художнього образу та вираженні суб'єктивного ставлення до описуваного об'єкта (Онопрієнко, 2000). Отже, епітет виконує не лише описову, а й психологічно-характерологічну функцію.

Метою дослідження є визначення ролі епітетів у створенні індивідуально-психологічних портретів Луїзи Кларк і Вілла Трейнора в романі Джоджо Мойєс «До зустрічі з тобою». Матеріалом дослідження слугує текст роману, а основними методами є контекстуальний та стилістичний аналіз портретних характеристик персонажів з урахуванням їхнього емоційно-оцінного та психологічного значення.

Аналіз засвідчив, що портрет Луїзи Кларк на початку роману пов'язаний із семантикою звичайності, передбачуваності та обмеженості життєвих перспектив. Це простежується в характеристиці героїні: "*An ordinary girl, leading an ordinary life*" (Moyes, 2012: 27). Повторення епітета ordinary актуалізує сприйняття Луїзою власного життя як буденного та позбавленого особливих перспектив. Обмеженість її життєвого простору додатково підкреслюється у висловлюванні Вілла: "*And I cannot for the life of me see how you can be content to live this tiny life*" (Moyes, 2012: 211). Епітет tiny характеризує життя героїні як вузьке та позбавлене достатніх можливостей для самореалізації. Таким чином,

поєднання характеристик ordinary life і tiny life репрезентує два погляди на життєвий простір героїні: її власне самосприйняття та оцінку Вілла.

Водночас епітети беруть участь у формуванні зовнішнього та індивідуалізованого портрета Луїзи. Героїня зазначає: "*I am small, dark-haired, and, according to my dad, have the face of an elf*" (Moyes, 2012: 26). Характеристики small і dark-haired конкретизують її зовнішність, тоді як конструкція "the face of an elf" надає портрету своєрідності та індивідуальності. Пізніше Вілл згадує "*your ridiculous clothes*" (Moyes, 2012: 368). Епітет ridiculous має виразне оцінне забарвлення та водночас підкреслює нестандартність зовнішнього вигляду героїні. У поєднанні з характеристикою: "*your bad jokes and your complete inability to ever hide a single thing you felt*" (Moyes, 2012: 368) він доповнює її образ рисами емоційної відкритості та щирості. Отже, зовнішня характеристика Луїзи поступово доповнюється психологічними рисами, серед яких щирість, емоційність та індивідуальність.

На відміну від Луїзи, психологічний портрет Вілла Трейнора значною мірою будується на контрасті між його теперішнім станом і колишньою ідентичністю. Одним із перших показників його психологічного стану є характеристика погляду: "*His gray eyes were lined with exhaustion*" (Moyes, 2012: 53). Епітет exhaustion у цій конструкції пов'язує зовнішню характеристику героя з його внутрішнім виснаженням. Подальший опис "*the hollow look of someone who was always a few steps removed from the world around him*" (Moyes, 2012: 53) посилює психологічне значення портретної деталі. Епітет hollow передає відчуття внутрішньої спустошеності та емоційного відсторонення Вілла. Подібний стан актуалізується і в характеристиці "*They were infinitely weary*" (Moyes, 2012: 60), де weary разом із підсилювачем infinitely створює образ тривалого фізичного та психологічного виснаження.

Водночас образ Вілла розкривається через зіставлення його теперішнього стану з колишньою активною ідентичністю: "*ex–financial whiz kid, ex–stunt diver, sportsman, traveler, lover*" (Moyes, 2012: 362). Перелік характеристик актуалізує різні складники його минулого життя: професійний успіх, фізичну активність, любов до подорожей та здатність до близьких стосунків. Особливого значення

набуває префікс ex- у сполуках ex–financial whiz kid та ex–stunt diver, який підкреслює розрив між минулим і теперішнім героя.

Разом із тим наприкінці роману простежується зміна портретної характеристики Вілла. Його усмішка описується як "l*ovely, his smile – a slow thing, full of recognition*" (Moyes, 2012: 358), а очі, які раніше були "strained and unhappy", стають "*clear and relaxed*" (Moyes, 2012: 361). Протиставлення strained and unhappy – clear and relaxed демонструє зміну емоційного стану героя через зовнішню портретну деталь. Таким чином, епітети та близькі до них оцінно-характерологічні конструкції дають змогу простежити рух від виснаження, внутрішньої спустошеності та емоційної відстороненості до більшої емоційної відкритості та внутрішнього спокою.

Отже, епітети в романі «Me Before You» виконують не лише описову, а й психологічно-характерологічну функцію. У характеристиці Луїзи Кларк вони демонструють поступовий вихід героїні за межі початкового самосприйняття як "ordinary" та розкривають її індивідуальність і внутрішній потенціал. У портреті Вілла Трейнора епітети exhaustion, hollow, weary, lovely, strained, unhappy, clear, relaxed формують контрастну динаміку його психологічного стану. Отже, система епітетів є одним із мовних засобів репрезентації індивідуально-психологічної характеристики та внутрішньої трансформації персонажів роману.

Список літератури

Moyes, J. 2012. *Me before you*. New York: Penguin Books.

Беценко, Т. П. 2010. Епітет – елементарний універсальний мовно-образний засіб народнопоетичного тексту.

Онопрієнко, Т. М. 2000. Епітет як первісний троп і системоутворюючий центр тропіки.

ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ РОЛЕЙ У РОМАНІ ВІРДЖИНІЇ ВУЛФ «ДО МАЯКА»

Анастасія-Айсель Ширинова

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: гендерні моделі, фемінність, маскулінність, патріархат, жіноча самореалізація, андрогінність, Вірджинія Вулф

У романі Вірджинії Вулф «До маяка» гендерна проблематика розкривається через зіставлення трьох центральних образів-місіс Ремзі, містера Ремзі та Лілі Бріско. Їхня взаємодія дає змогу простежити рух від традиційних гендерних ролей до моделі особистісної й творчої автономії. Місіс Ремзі репрезентує фемінність, пов'язану з турботою, материнством, шлюбом і домашньою сферою; містер Ремзі – патріархальну маскулінність, засновану на інтелектуальному авторитеті, ієрархії та потребі у визнанні; Лілі Бріско формує альтернативну модель самореалізації, яка не зводиться до вибору між усталеними «жіночим» і «чоловічим» сценаріями. Така побудова системи персонажів відповідає феміністичному вектору творчості Вулф, у межах якого питання жіночої автономії та обмежень традиційної гендерної системи є принципово важливими (Black, 2004; Caughie, 2009).

Образ місіс Ремзі є художнім утіленням традиційної жіночності вікторіансько-едвардіанської доби. Її ідентичність значною мірою визначається функціями дружини, матері, господині та опікунки. Героїня організовує домашній простір, підтримує чоловіка, піклується про дітей і гостей, займається благодійністю та прагне забезпечити соціальну гармонію. Водночас роман показує приховану ціну такої моделі: турбота про інших вимагає постійного самозречення й поступового відсунення власного «я» на другий план. Особливо виразно це виявляється в епізодах, де емоційна підтримка містера Ремзі фактично стає для героїні виснажливою працею. Отже, Вулф не просто заперечує традиційну жіночність, а демонструє її психологічну складність і суперечливість. Такий підхід узгоджується з дослідженнями феміністичної естетики Вулф, у яких домашній і жіночий досвід розглядається як повноцінний матеріал художнього осмислення (Caughie, 2009; Bowlby, 1997).

Важливою складовою традиційної моделі місіс Ремзі є її ставлення до шлюбу як до основної форми жіночої самореалізації. Її прагнення влаштовувати особисте життя інших персонажів показує, наскільки глибоко ця норма засвоєна самою героїнею. Проте композиція роману поступово ставить під сумнів її універсальність: невдалий шлюб Пола Рейлі й Мінти Дойл демонструє, що навіть доброзичливе прагнення реалізувати патріархальний сценарій не гарантує щастя.

Водночас образ місіс Ремзі не зводиться до пасивної покірності. Її здатність створювати атмосферу єдності під час вечері, відчувати красу та організовувати хаотичний світ надає домашній праці творчого виміру. Саме тому її «домашнє мистецтво» можна розглядати як форму невидимої творчості, яка не отримує такого самого суспільного визнання, як інтелектуальна чи художня праця чоловіків. Проблема невидимості жіночої творчості та її залежності від культурного канону є важливою для феміністичного літературознавства (Showalter, 1977; Blank, 1995).

Протилежну гендерну модель у романі репрезентує містер Ремзі. Його маскулінність ґрунтується на раціональності, інтелектуальній дисципліні, публічному авторитеті та постійному прагненні підтвердити власну значущість. Метафора руху «від Q до R» демонструє його сприйняття знання як послідовного інтелектуального змагання, у якому людина постійно порівнює себе з іншими. Показово, що за зовнішньою впевненістю героя приховується залежність від похвали й страх інтелектуальної поразки. Потребуючи емоційної підтримки дружини після усвідомлення власної невдачі, він виявляє залежність від того самого жіночого ресурсу, який у патріархальній системі залишається невидимим. Таким чином, роман виявляє взаємозалежність двох традиційних ролей: чоловіча публічна сила підтримується жіночою приватною працею. Подібне переосмислення гендерних ієрархій дає змогу розглядати роман у контексті критики патріархальної культури (Black, 2004; Moi, 1985).

Альтернативою цій бінарній системі постає Лілі Бріско. Вона є художницею, яка прагне зберегти власну професійну та особистісну автономію й не вважає шлюб необхідною умовою жіночої реалізації. Її творча діяльність протистоїть уявленню про те, що жінка не здатна створювати мистецтво, яке має самостійну культурну цінність. Водночас Лілі не просто займає місце чоловіка у традиційній ієрархії. Її модель самореалізації передбачає поєднання емоційної чутливості та інтелектуальної дисципліни. Працюючи над портретом місіс Ремзі, вона намагається передати складність людської особистості, не зводячи її до одного погляду чи однозначної характеристики. Саме тому художній процес Лілі набуває значення пошуку рівноваги між почуттям і формою, особистою

пам’яттю та творчою автономією. Концепція поєднання різних начал у творчій особистості перегукується з дискусією про андрогінність у творчості Вулф (Cortez, 2010).

Фінал роману символічно закріплює сформовану Лілі модель. Завершення картини стає водночас завершенням тривалого процесу внутрішнього самовизначення. Лілі не відкидає досвід місіс Ремзі, але й не повторює її самозречення; вона визнає значення містера Ремзі як інтелектуальної постаті, але не приймає його авторитарної логіки самоствердження. У цьому сенсі її образ можна трактувати як синтетичний: вона поєднує емпатію, увагу до людських стосунків, творчу дисципліну та право на власний голос. Андрогінність тут постає не як стирання відмінностей між статями, а як подолання жорсткого поділу рис на суто «чоловічі» та «жіночі» й можливість їхнього творчого поєднання (Cortez, 2010; Gubar, 1992).

Отже, система гендерних образів у романі «До маяка» вибудувана як послідовне зіставлення трьох моделей. Місіс Ремзі демонструє психологічно переконливу, але виснажливу модель самореалізації через турботу про інших; містер Ремзі -модель патріархальної маскулінності, що спирається на авторитет, конкуренцію та потребу у визнанні; Лілі Бріско формує альтернативний тип творчої особистості, здатної поєднати емпатію та автономію. Таким чином, гендерна проблематика твору реалізується не через пряме авторське проголошення, а через структуру персонажів, їхні взаємозв’язки та художню організацію роману.

Список літератури

Black, N. (2004). Virginia Woolf as Feminist. Cornell University Press.

Blank, C. (1995). Women’s Studies and the Canon: The Example of Virginia Woolf. Women’s Studies Quarterly, 23(1/2), 88–103.

Bowlby, R. (1997). Feminist Destinations and Further Essays on Virginia Woolf. Edinburgh University Press.

Caughie, P. L. (2009). Virginia Woolf's Feminist Aesthetics. In S. Sellers (Ed.), The Cambridge Companion to Virginia Woolf (pp. 175–194). Cambridge University Press.

Cortez, K. (2010). Virginia Woolf’s Concept of Androgyny Reconsidered. Journal of Gender Studies, 19(3), 234–256.

Gubar, S. (1992). Orlando and the Literary History of Women's Writing. In V. Neverow-Turk & M. A. Hussey (Eds.), Virginia Woolf: Themes and Variations (pp. 267–290). Pace University Press.

Moi, T. (1985). Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory. Methuen.

Showalter, E. (1977). A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing. Princeton University Press.

Woolf, V. (2005). A Room of One's Own. Harcourt.

РОЛЬ «Я-НАРАТИВУ» ДЛЯ ПОКАЗУ ЖІНОЧОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ У РОМАНІ Е. ГІЛБЕРТ «ЇСТИ. МОЛИТИСЯ. КОХАТИ»

Анастасія Юзьків

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: жіноча самоідентифікація, жіноча ідентичність, Я-наратив, автобіографічний роман, соціальна роль, Елізабет Гілберт, «Їсти. Молитися. Кохати»

Роман Елізабет Гілберт «Їсти. Молитися. Кохати» є зразком автобіографічної прози, у центрі якої перебуває історія особистісної трансформації жінки. Особливістю твору є першоособова форма оповіді, що дає змогу безпосередньо простежити внутрішні переживання, сумніви, прагнення та процес переосмислення героїнею власного життя. Я-наратив Ліз формується через осмислення різних соціальних ролей, які вона виконує упродовж життя.

У межах проведеного дослідження виокремлено такі складові конструкту «Я – жінка»: «Я – дружина», «Я – партнерка», «Я – донька», «Я – подруга» та «Я – професіонал». Їхня взаємодія дозволяє простежити динаміку жіночої самоідентифікації героїні та поступове формування її більш цілісного «Я».

Однією з центральних є роль «Я – дружина». На початку твору Ліз усвідомлює, що шлюб, який мав відповідати традиційним уявленням про жіноче щастя, насправді став джерелом внутрішньої кризи. Від неї очікують створення сім'ї, народження дітей, ведення домашнього господарства та виконання усталеної ролі дружини. Попри те, що подружнє життя не принесло їй щастя, воно перетворилося на значущий етап на шляху до самопізнання (Лесневська; 2019: 108). Усвідомлення невідповідності між нав'язаною моделлю жіночого щастя та власним внутрішнім відчуттям стає одним із поштовхів до розриву шлюбу. Таким чином, відмова від ролі дружини у традиційному її розумінні постає не лише як втрата, а і як необхідний етап самопізнання.

Не менш важливою для становлення героїні є роль «Я – партнерка». Стосунки з Девідом виникають у період емоційної нестабільності Ліз і стають спробою компенсувати втрату попередніх життєвих орієнтирів. Героїня

переносить на партнера власні очікування, а невідповідність реального Девіда створеному нею образу призводить до нового розчарування та поглиблення внутрішнього конфлікту (Hamzah). Досвід цих взаємин допомагає Ліз відмовитися від емоційної залежності та обрати період самотності й внутрішнього відновлення. У фіналі твору романтичні стосунки набувають іншого характеру: вони ґрунтуються вже не на потребі заповнити внутрішню порожнечу, а на досягнутій героїнею внутрішній рівновазі.

Роль «Я – донька» розкриває вплив родинного середовища на формування жіночої ідентичності. Ліз усвідомлює, що в дитинстві засвоїла модель поведінки, пов'язану з образом працьовитої, відповідальної та організованої матері. Водночас у процесі дорослішання вона приходить до розуміння того, що любов до батьків не передбачає обов'язкового наслідування їхнього життєвого сценарію (Hamzah). Відокремлення власного «Я» від материнського образу стає важливою передумовою особистісної автономії героїні.

Важливим ресурсом самопізнання виступає роль «Я – подруга». Дружні стосунки забезпечують Ліз емоційну підтримку в періоди найглибших криз. Саме спілкування з близькими людьми допомагає їй подолати відчуття самотності, переосмислити власний досвід і відновити зв'язок із навколишнім світом. У цьому контексті дружба постає не просто як одна із соціальних ролей героїні, а як механізм її психологічного та духовного відновлення. Взаємодія з іншими жінками також актуалізує мотив жіночої солідарності, що сприяє подоланню життєвих труднощів (Шульгун, 2018: 320).

Окреме місце в структурі жіночої самоідентифікації посідає «Я – професіонал». Професійна діяльність забезпечує Ліз фінансову незалежність, свободу вибору та можливість творчої самореалізації. Робота стає важливою складовою її особистісного «Я», джерелом стабільності й самоствердження навіть у періоди криз. Таким чином, професійна самореалізація протиставляється традиційному уявленню про жінку, чия ідентичність визначається передусім сімейним статусом (Воєйкова, Артеменко, 2013: 60).

Отже, аналіз роману засвідчує, що центральним конструктом жіночої самоідентифікації Ліз є «Я – жінка», сформований через взаємодію різних

соціальних ролей. Їх переосмислення допомагає героїні подолати конфлікт між суспільними очікуваннями та власними потребами й досягти більш цілісного усвідомлення себе. Таким чином, жіноча самоідентифікація постає як динамічний процес самопізнання, переосмислення досвіду та свідомого формування власного життєвого шляху.

Список літератури

Воєйкова, О. О., Артеменко, О. О. (2013). Роль і драматична своєрідність художнього конфлікту в романі Е. Ґілберт «Їсти. Молитися. Кохати». Філологічні науки. Донецьк, 2013. Том 12. Випуск 3. С. 43-84.

Лесневська, К. В. (2019). Лексичні особливості композиційно-мовленнєвої форми «міркування» в романі Е. Ґілберт «EAT. PRAY. LOVE». Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету: зб. наук. Праць, Одеса. Вип. 38. Т. 2. С.108-110.

Шульгун, М. Є. (2018). Подорож як механізм пошуку культурної ідентичності «Їсти, молитися, кохати» Елізабет Ґілберт. Сучасні літературознавчі студії. 15. С. 204-208.

Gilbert, E. Eat. Pray. Love. URL: http://mrs-sullivan.com/wp-content/uploads/Eat-Pray-Love-Book-on-pdf.pdf

Hamzah, E. Psychosocial Crisis of Elizabeth Gilbert in Eat, Pray, Love. URL: https://core.ac.uk/download/pdf/230653208.pdf

РОМАН ДЖОДЖО МОЙЄС «ДО ЗУСТРІЧІ З ТОБОЮ» В КОНТЕКСТІ ЖАНРУ ЛЮБОВНОГО РОМАНУ

Аліна Юрчишин

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Івано-Франківськ, Україна

Ключові слова: любовний роман, сучасна англомовна література, жанрова специфіка, трансформація фіналу, психологізм, моральна дилема, Джоджо Мойєс

Соціокультурні трансформації XXI століття суттєво змінили парадигму популярної прози, зокрема жанр любовного роману, який посідає вагоме місце в сучасній літературі та масовій культурі США й Європи. Сучасна романтична проза відходить від спрощених канонів і стереотипів, інтегруючи складну психологічну та етико-філософську проблематику. Яскравим прикладом такої жанрової модифікації є роман Джоджо Мойєс «До зустрічі з тобою» («Me Before You»).

Сюжетно-композиційна структура та трансформація фіналу. Аналіз сюжетної організації твору свідчить про збереження базової триактної схеми

любовного роману (знайомство персонажів, розвиток взаємин, конфлікт та розв'язка), проте її змістове наповнення зазнає суттєвих змін. Початковий етап взаємин позбавлений традиційної романтичної ідеалізації та будується на психологічній дистанції героїв. Головною жанровою інновацією виступає свідома відмова від канонічного «щасливого фіналу» (happy end). Фінал має драматичний і філософський характер, переносячи акцент з реалізації романтичного ідеалу на внутрішню трансформацію особистості через пережитий досвід кохання.

Персонажі роману репрезентують переосмислення традиційних жанрових архетипів. Образ Луїзи Кларк позбавлений рису ідеалізованої «романтичної героїні»: вона стикається із соціальною невпевненістю, страхами та економічними обмеженнями, що надає її характеру життєвого реалізму. Вілл Трейнор, незважаючи на харизму та інтелект, переживає глибокий екзистенційний конфлікт, спричинений важкою фізичною травмою та втратою автономії. Його поведінка відображає конфлікт між потребою в підтримці та прагненням зберігати контроль над власним життям: *«I don't want your pity, Lou. I want you to see me as I am, not as a project»* (Moyes, 2013).

Центральний конфлікт роману виходить за межі суто любовних непорозумінь або зовнішніх обставин, набуваючи морально-етичного виміру. Авторка порушує складні питання права людини на самостійне визначення власної долі, меж любовного втручання та відповідальності перед близькими. Вілл постає перед вибором щодо добровільного припинення життя, що ставить Луїзу перед складним внутрішнім випробуванням – прийняттям чужої автономії волі: *«I have to make a decision for myself; no one else can live this life for me»* (Moyes, 2013).

Мовностилістичні особливості та емоційна динаміка. Стильова манера твору характеризується орієнтацією на внутрішній світ героїв. Використання внутрішніх монологів, діалогів із підтекстом та лаконічних синтаксичних конструкцій дозволяє достовірно передати емоційні коливання персонажів. Важливу компенсаторну функцію відіграють гумор та іронія. Вони пом'якшують

драматизм оповіді, запобігають надмірній патетичності та створюють потрібний емоційний баланс.

Таким чином, роман Джоджо Мойєс «До зустрічі з тобою» демонструє гнучкість і динамізм сучасного любовного роману, що поєднує романтичні традиції із психологічною глибиною та гострою етичною проблематикою.

Список літератури

Moyes J. Me Before You. London : Penguin Books, 2013. 480 p.

Journal of Narrative Theory. Love Narratives in Contemporary Fiction. URL: https://muse.jhu.edu (https://muse.jhu.edu/?utm_source=gemini) (дата звернення: 13.02.2026).

Journal of Popular Culture. Romance Fiction and Gender Identity. URL: https://onlinelibrary.wiley.com (https://onlinelibrary.wiley.com/?utm_source=gemini) (дата звернення: 13.02.2026).

Journal of Popular Romance Studies. Romance Genre and Society. URL: https://www.jprstudies.org (https://www.jprstudies.org/?utm_source=gemini) (дата звернення: 10.02.2026).

МЕТОДИКА НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ ГЛОБАЛЬНОГО ПРОСТОРУ

TEACHING STATIVE VERBS THROUGH COGNITIVE GRAMMAR

Anastasiia Shkurdoda
Bohdan Khmelnytskyi National University of Cherkasy
Cherkasy, Ukraine

Keywords: stative verbs, cognitive grammar, English as an L2, aspect, grammar instruction

The role of stative verbs can be examined within a cognitive-linguistic framework, with particular attention to their semantic and grammatical properties. Such a grammatical topic frequently causes learners at different levels to struggle, as they may not be fully familiar with all stative verbs or may misinterpret them as dynamic verbs, leading to errors in the use of progressive tenses. This difficulty appears to arise from inconsistencies between L1 and L2 systems, as well as from attempts to apply L1 logic directly to English usage. For instance, in German, an aspect system is less differentiated than in English, resulting in the absence of a progressive tense for expressing an ongoing action in the present (Muzaffarova & Zokirova, 2025,: 364). German speakers are expected to add a time marker (e.g., *jetzt* "now") to indicate contrast (*Ich arbeite jetzt* "I am working now"). Concurrently, some languages identify certain verbs (e.g., *love*, *understand*) as dynamic verbs. In Turkish language, the progressive suffix *-yor* is typically used with some verbs that are believed to be stative in English (*Senden nefret ediyorum* "*I am hating you") (Aarssen & Backus, 2000: 78).

Furthermore, it is crucial to specify at what stage in one's learning experience stative verbs should be introduced. In alignment, with CEFR descriptors, particularly at A2 level learners make a transition from memorizing separate phrases as language chunks to formulating their own opinions with stative verbs occasionally making mistakes (e.g. **I am knowing that*). At this stage, control over grammatical accuracy remains limited. However, as soon as they start gradually moving to the next B1 level, they are supposed to express themselves more clearly in everyday situations or at work,

which could require accurate use of stative verbs in expressions of states, feelings, and cognition.

Viewed through the lens of cognitive principles, grammar instruction has been shown to be more effective than traditional rule-based approaches (Tyler, 2012; Llopis-García, 2024; Littlemore, 2023). One of the significant advantages of such an approach is the claim that language should signify real-life experience, because "it allows us to view syntactic constructions as being grounded in human experience" (Tyler, 2012: 22). In this case, students won't struggle to memorize unrelated words without a proper understanding of how to use them in context. Moreover, cognitive grammar offers learners "operative principles in the target language," thereby supporting more meaningful patterns of recognition and an intuitive use (Llopis-García, 2024: 32).

Moving on to Langacker's explanation of aspect, verbs denote processes and can be divided into perfective and imperfective based on their temporal profiling. Thus, perfective verbs describe events that are characterized by change, while imperfective verbs relate to stable situations; they are described as homogeneous and may occur in progressive forms depending on construal. Also, such stable situations may be interpreted as lasting states that are not connected to any certain moment and are likely to appear in present, past, or future time and are expressed through predicative adjectives, participles, prepositional phrases, predicate nominals, and relational verbs. This theory is later supported by Radden and Dirven (2007) with an expansion of typology, focusing on the interaction between aspect and event structure using the parameters of duration and telicity. Duration refers to the temporal length, while telicity concerns whether an event has an inherent endpoint or goal. States are typically atelic and may extend over an unspecified period. Unlike accomplishments or achievements, they do not show events leading to a result. However, from a progressive perspective, situation types can be modified in context.

Another approach is to view some rules as "flexible radial categories that are sensitive to context," which could be applied to stative verbs (Littlemore, 2023: 83). In this case, prototypical members are defined by unchanging states or, rather, feelings or mental processes. Then, secondary usage will be given to verbs without an inherent endpoint that is expected. The other layer could contain the predicates related to our

senses. However, in a spoken context, stative verbs may appear in dynamic contexts marked by the progressive aspect to emphasize information (e.g., *I'm loving it*). This slogan, popularized by McDonald's, demonstrates an unconventional use of the progressive aspect, possibly intended to attract attention and emphasize the real-time experience of consumption. Such a marketing decision provides a clear illustration of the untraditional use of stative verbs for students.

In summary, stative verbs do not exhibit telic features and are homogeneous, lacking an inherent endpoint or internal change. They can be grouped into a radial category, with prototypical mental and emotional states and, more secondarily, sensory verbs or those expected to last indefinitely. In spoken language, the progressive aspect can shift stative meanings to highlight a temporary or emphatic interpretation. This meaning-based explanation allows learners to evaluate a situation and decide which tense to use, developing intuition for L2.

References

Aarssen, J., & Backus, A. (2000). *Colloquial Turkish: The complete course for beginners* (2nd ed.). Routledge.

Langacker, R. W. (1987). Nouns and verbs. *Language, 63*(1), 79–92. https://doi.org/10.2307/415384

Littlemore, J. (2023). *Applying cognitive linguistics to second language learning and teaching*. Palgrave.

Muzaffarova, S., & Zokirova, S. (2025). Tense and aspect in English and German: Similarities and differences. *International Multidisciplinary Journal for Research & Development, 12*(5). https://www.ijmrd.in/index.php/imjrd/article/view/3108

Radden, G., & Dirven, R. (2007). *Cognitive English grammar*. John Benjamins.

Tyler, A. (2012). *Cognitive linguistics and second language learning: Theoretical basics and experimental evidence*. Routledge.

ЦИФРОВІ ІНСТРУМЕНТИ ЯК ЗАСІБ ОПТИМІЗАЦІЇ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Марія Щигорець

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

Черкаси, Україна

Ключові слова: цифровізація, цифрові технології, іноземна мова, інтерактивні платформи, дистанційне навчання, освітній процес, індивідуалізація навчання.

Цифровізація освіти є однією з основних характеристик сучасного етапу розвитку суспільства. Вища освіта, як один із найважливіших видів людської активності, не може перебувати осторонь цього процесу. Глобалізація та

універсалізація освітнього середовища спонукають до активного вивчення іноземних мов, а успішне вивчення іноземних мов у XXI столітті безпосередньо пов'язане із застосуванням різноманітних засобів інформаційно-комунікативних технологій (Рябцева, Дернова, Ланських, 2022).

Сучасні інформаційно-комунікаційні технології надають підтримку в процесі вивчення іноземних мов. Одним із шляхів підвищення ефективності цього процесу є застосування передових онлайн-платформ та цифрових технологій. Вони допомагають забезпечити інтерактивність навчання та створюють особливе навчальне середовище під час вивчення іноземної мови. Цифрове навчання визначається як процес застосування цифрових, інформаційно-комунікаційних технологій та інтерактивних платформ, які можуть дозволити здобувачам освіти швидше й повніше сприйняти навчальні концепції, більш вправно пов'язувати теорію та застосовувати її, а також удосконалювати методи навчання, використовуючи ефективно час викладача та сприяючи широкому обміну знаннями (Серман, Нич, 2021).

Інтерактивна платформа визначається як особистісно-орієнтований інтернет-ресурс або обмежена інтерактивна мережа, яка повністю присвячена предметному та розвиваючому змісту, наповнена навчальними матеріалами та надає їх користувачам на тих чи інших умовах. Ресурси освітніх інтерактивних платформ з вивчення іноземних мов можуть бути як основним джерелом, так і доповнювати навчально-методичні матеріали з метою ефективної організації навчального процесу.

Основними критеріями аналізу та відбору інтерактивних освітніх платформ є зрозумілий інтерфейс, методично-обґрунтований підбір електронного контенту, наявність мультимедійних елементів навчання, інтерактивність, доступність безкоштовної версії, варіативність завдань, можливість контролю результатів навчання та діагностики помилок, одержання зворотного зв'язку від користувачів, можливість встановлення обмежень часу для виконання завдань. Індивідуалізація вивчення іноземних мов буде ефективною, якщо навчання на інтерактивних освітніх платформах забезпечить підвищення успішності здобувачів освіти та допоможе розвинути їх мовні компетенції, дозволяючи

самостійно виконувати різноманітні вправи та перевіряти персональні знання (Ворначев, 2024).

До сучасних інтерактивних платформ та цифрових технологій для вивчення іноземних мов належать масові відкриті онлайн-курси (MOOC), модульні цифрові навчальні середовища, системи LMS та LCMS. Серед інструментів для створення інтерактивних вправ виділяють Kahoot!, Plickers, Quizizz, LearningApps, Quizlet. Для створення тестів використовуються OnlineTestPad, iLearn, Stepik, Testmoz, Google Forms, Socrative, Answergarden. Інтерактивними платформами для вивчення іноземних мов є Duolingo, LinguaLeo, LearnEnglish від British Council, BBC Learning English, Livemocha, Exam English, Simpler, LyricsTraining, Bussu, Memrise, Callan Method, Lingohut, Babbel, LearningApps.org, Second Life, Preply тощо (Габелок, Овсієнко, 2023) .

Застосування цифрових інструментів сприяє підвищенню мотивації здобувачів освіти, розвитку комунікативних здібностей та творчого потенціалу, індивідуалізації навчання, підвищенню відповідальності студентів та їх здатності приймати самостійні рішення. Використання цифрових технологій також дає можливість навчатися незалежно від часу та місця, забезпечує доступ до різноманітних лінгвістичних курсів онлайн, інтерактивних платформ та сприяє самостійному вивченню іноземної мови (Ovsiienko, 2024).

Разом із тим цифровізація освіти може мати й негативні наслідки, зокрема погіршення здібностей до запам’ятовування та переосмислення, погіршення здібностей сприймати великі обсяги інформації, розвиток екранної залежності та витіснення живого спілкування як комунікації. Однією з основних проблем MOOC є низький ступінь проходження курсу на інтерактивних платформах, а відсутність викладача може призводити до відсутності зворотного зв’язку, необхідного для ефективного навчання.

Отже, роль сучасних цифрових інструментів та інтерактивних платформ у вивченні іноземних мов полягає у забезпеченні якісного навчального процесу та індивідуалізації освіти. Цифрові інструменти допомагають оптимізувати навчальний процес, мотивувати здобувачів освіти до вивчення іноземних мов, організувати повторення матеріалу, здійснювати контроль результатів навчання

та залучати кожного учасника до процесу навчання. Впровадження інтерактивних освітніх платформ робить студента активним учасником освіти, який усвідомлено здійснює процес пізнання та вивчення іноземної мови.

Список літератури

Ворначев, А. (2024). *Цифровізація у процесі вивчення англійської мови*. URL : https://www.aphn-journal.in.ua/archive/71_2024/part_1/47.pdf

Габелок, А. С., Овсієнко, Л. О. (2023). *Використання ілюстративних матеріалів та технічних засобів навчання на уроках іноземної мови.* Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «Родзинка – 2023». XXV Всеукраїнська наукова конференція молодих учених. Черкаси. С. 1374-1376.

Серман, Л.В., Нич, О.Б. (2021). *Запровадження цифрових технологій в методику вивчення англійської мови.* URL: https://www.journal-discourse.com/uk/kataloh-statei/2021/2021-r-301/zaprovadzhennia-tsyfrovykh-tekhnolohii-v-metodyku-vyvchennia-anhliiskoi-movy

Рябцева, І.А., Дернова, Т.А., Ланських, О.Б. (2022). *Роль інтерактивних платформ у вивченні іноземних мов автори*. URL : https://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2022/44/part_2/3.pdf

Ovsiienko, L. (2024). *Moderne Plattformen für das Erlernen der deutschen Sprache*. Долати кордони разом з німецькою мовою = Mit deutscher Sprache Grenzen überwinden. XXXI Міжнар. наук. практ. конф. Асоціації українських германістів, 27–28 вересня 2024 р., Львівський національний університет імені Івана Франка. С. 120-121.

Електронне наукове видання

СУЧАСНІ ДОСЛІДЖЕННЯ З ЛІНГВІСТИКИ, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА І МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Матеріали XI Всеукраїнської науково-практичної конференції

EXPLORING LINGUISTICS, LITERATURE AND INTERCULTURAL COMMUNICATION ELLIC 2026

Proceedings of the Ukrainian Academic Conference

Відп. за випуск ***Я. В. Бистров***

Підп. до друку 24.10.2026 р. Формат 60x84/16.
Ум. друк. арк. 20,75.

Видавець
Карпатський національний університет
імені Василя Стефаника
76018, м. Івано-Франківськ, вул. С. Бандери, 1,
тел. 75-13-08, e-mail: plai.cit@cnu.edu.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 8438 від 02.09.2025

ISBN 978-966-640-633-3