МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
РАДА МОЛОДИХ ВЧЕНИХ ЗНУ
НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО СТУДЕНТІВ, АСПІРАНТІВ І ДОКТОРАНТІВ ЗНУ



Різдвяні студентські наукові читання: Vita in lingua

Матеріали IV Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції

(12 грудня 2025 р., м. Запоріжжя)

Запоріжжя 2026

УДК 811.111’25’272’42(063)
ББК Ш 143.21-7лО

Різдвяні студентські наукові читання : Vita in lingua : Матеріали IV Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції (Запоріжжя, 12 грудня 2025 р.). Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2026. 183 с.

У збірнику представлені результати студентських досліджень з актуальних проблем перекладознавства, когнітивної лінгвістики, зіставного мовознавства, літературознавства, методики викладання іноземних мов тощо.

Для мовознавців, викладачів та студентів філологічних факультетів.

Члени редакційної колегії: Василина К.М., к.філол.н., доц.
Вапіров С.Ю., к.філол.н., доц
Веремчук Е.О., д.філол.н., доц.
Залужна М.В., к.філол.н., доц.
Запольских С.П., к.філол.н., доц.
Іваненко С.В., к.філол.н., доц.
Каніболоцька О. А., к.пед.н.,доц.
Надточій Н.О., к.пед.н., доц.
Тєлкова О.В., к.філол.н., доц.
Шимянова М. В., PhD., ст. викл.

Адреса редакційної колегії: 69600, Запоріжжя, вул. Університетська, 66,
ЗНУ, корп. 2, ауд. 306.
Тел. (061) 289-12-85

Вид-во Запорізького національного університету, 2026

ЗМІСТ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Білоусова З. Англомовний сленг як інструмент мовних трансформацій у соціальних мережах *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Залужна М.В.)* **……..** 9
Войчук С. Функції прецедентних імен у текстах британських мас-медіа (*Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Голуб Ю.І.*) … 11
Денисенко К. До проблеми оцінювання якості художнього перекладу *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Шама І.М.)* … 13
Коренькова А. Структурні особливості англомовних термінів з міського будівництва та господарства *(ІННІ ім. Ю.М. Потебні Запорізького національного університету, наук.кер.: к.ф.н., доц. Мосієвич Л.В.)*…… 16
Матвієнко О. Засоби створення та відтворення гумористичного ефекту (на матеріалі відеогри Undertale та її українського перекладу) *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Бережна М.В.)* …… 18
Новиченко М. Система персонажів творів Дж. Р. Р. Толкіна крізь коло архетипів К. Г. Юнга–К. Пірсон і завдання перекладу *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Шама І.М.)* …….. 20
Хребтова Д. Особливості вживання фразеологізмів у текстах пісень Євробачення *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Шевчук О.В.)* ……..…….. 22

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

Бабура Д. Особливості перекладу власних назв у романі Нори Сакавіч “The Foxhole Court” *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Погонець В.В.)* ……. 25
Бєляєв Б. Стратегії і механізми досягнення адекватності при перекладі вірша “Вранці усім сказали, що хліба не привезуть” поета-військового Anatoliy Anatoliy *(Запорізький національний університет, наук.кер.: д.ф.н., проф. Торкут Н.М.)*……. 27
Білецький Д. Особливості перекладу англомовних багатокомпонентних термінів з наноелектроніки українською мовою *(ІННІ ім. Ю.М. Потебні Запорізького національного університету, наук.кер.: к.ф.н., доц. Мосієвич Л.В.)* ……..…… 31
Біченко Д. Особливості перекладу гри слів в аудіовізуальних творах (на матеріалі фільму “The Mask”) *(Запорізький національний університет, наук.кер.: д-р філос. з філології, доц. Сєдакова М.В.)* ……. 33
Богатирьова Д. Новітні мовні утворення у сфері фешн-індустрії та їх переклад *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І.О.)* …… 36

Вовк Д. Переклад студентських реалій у серії книг «Жага» Трейсі Вульф *(Полтавський національний педагогічний університет ім. В.Г. Короленка, наук.кер.: к.п.н., доц. Криницька Н.І.)* ……... 37
Воронін І. Особливості локалізації англомовних фантастичних рольових відеоігор (на матеріалі гри "The Witcher") *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І.О.)*…….. 40
Гора С. Лінгвостилістичні особливості перекладу сучасних мюзиклів *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Погонець В.В.)* ……..…….. 42
Гусейнова К. Стратегії збереження метафоричної образності в перекладі лірики Дж. Г. Байрона *(Запорізький національний університет, наук.кер.: д.ф.н., доц. Шевченко О.І.)* ……. 45
Ірза В. Українські переклади «Пісні про Нібелунгів»: історія та специфіка *(Запорізький національний університет, наук.кер.: д.ф.н., проф. Торкут Н.М.)* …….. 47
Іщенко В. Новітня лексика сфери б'юті-індустрії та її переклад *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І.О.)* …….. 50
Корнєв Д. Міжкультурні аспекти комунікації у волонтерській медичній практиці *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Бережна М.В.)* ……. 52
Кузнецевєчуте Є. Підходи до проблем перекладу англомовних військових термінів *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Погонець В.В.)* ……. 54
Лопатченко Д. Військова лексика в кінотексті та особливості її перекладу на основі фільму "Saving Private Ryan" *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І.О.)* ……. 56
Макєєва М. Різновиди інтертекстуальних одиниць та способи їх відтворення при перекладі (на матеріалі роману Ш. Бронте «Джейн Ейр») *(Запорізький національний університет, наук.кер.: д-р філос. з філології, ст.викл. Шимянова М.В.)* ……... 58
Мельник А. Англомовні фразеологічні одиниці на позначення емоцій та способи їх перекладу *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І.О.)* ……... 60
Пахоменко Д. Особливості перекладу гумору в серіалі "The Simpsons" *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Погонець В.В.)* ……. 62
Пеліпас М. Особливості перекладу англомовних приказок та прислів'їв *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І.О.)* 65
Причиненко Я. Проблеми перекладу гумору в художніх творах *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Погонець В.В.)* ……. 67
Рева Д. Теоретичні засади перекладу маркетингової термінології у сфері ЗЕД *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Запольських С.П.)* ……. 69

Ревіна А. Роль перекладацьких трансформацій при відтворенні англомовної реклами *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Погонець В.В.)* ……. 72
Резнікова Л. Специфіка перекладу криміналістичних термінів у художньому творі Т. Гарріса *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Погонець В.В.)* …… 75
Сімонов М. Особливості української локалізації у грі Cyberpank 2077 *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Погонець В. В.)* ……. 76
Скворцова Н. Особливості перекладу англомовної застарілої лексики на матеріалі телесеріалу "The Downton Abbey" *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І.О.)* ……. 79
Скляр С. Сучасні цифрові інструменти перекладу англомовного тексту: можливості та виклики *(Полтавський національний педагогічний університет ім. В.Г. Короленка, наук.кер.: к.п.н., доц. Рудич О.О.)* …….. 81
Степовий В. Проблеми перекладу англомовних рекламних слоганів *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Погонець В.В.)* ……. 83
Сумароков М. Переклад туристичних путівників *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І.О.)* ……. 86
Форостенко А. Роль автоматизованих систем при перекладі художнього тексту (на матеріалі роману М. Зусака "I am the Messenger") *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Погонець В.В.)* ……. 88
Цупренко П. Особливості перекладу сленгізмів в серіалі "The Big Bang Theory" *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І.О.)* …….. 91
Шевцов А. Особливості перекладу науково-фантастичного кінотексту на матеріалі серіалу "Stranger Things" та його українськомовного перекладу *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І.О.)* 92
Шокарєва Д. Особливості перекладу фентезійного серіалу "Shadow and Bone" українською мовою *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І.О.)* ……. 94
Юрченко В. Специфіка машинного перекладу художніх текстів *(Запорізький національний університет, наук.кер.: д-р філос. з філології, доц. Сєдакова М.В.)* …… 96
Яловенко Ю. Стилістичні особливості та труднощі перекладу пісень гурту Twenty One Pilots *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Погонець В.В.)* ……. 98

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФРАНЦУЗЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Бабенко К. Різні підходи в інтерпретації смислу прикметника "curieux" у тексті *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Стуліна Є.В.)* …….. 100

Березняк Є. Мовленнєвий жанр утішання у французькій лінгвокультурі: дискурсивний аспект *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Тарасюк І.В.)* …… 103
Драна У. Соціолінгвістичні особливості франкомовного молодіжного мовлення *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Тарасюк І.В.)* …… 105
Кручиніна О., Отченашенко А., Воробьова М. Зіставний аналіз номінацій на взаємне позначення (етнонімів) іспанців і французів у сучасних іспанській та французькій мовах *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Тарасюк І.В.)* …….. 107
Новосела В. Орієнтаційні метафори "haut/bas" як організація системи почуттів через систему простору *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Стуліна Є.В.)* …….. 110

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ІСПАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Аллабергенова Г. Когнітивно-прагматичні особливості фатичних актів у віртуальному іспанськомовному спілкуванні *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Тєлкова О.В.)* …….. 112
Бочаров Ф. Проблема хибних лексичних відповідників в іспанській та англійській мовах *(Дніпровський лінгвістичний ліцей №9 «ПРОбізнес» ДМР, наук.кер.: викл. Гаврилова А.В.)* ……. 114
Голобородько Д. Мовленнєвий акт образи в іспанськомовному спілкуванні: лінгвопрагматичний аспект *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Тєлкова О.В.)* …….. 116
Довбня П. Національно-культурна специфіка фразеологічних одиниць іспанської мови *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Тєлкова О.В.)* …… 118
Кисла А. Лінгвостилістичні та національно-культурні особливості іспанських фразеологізмів з компонентом «кольоропозначення» *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Тєлкова О.В.)* 121
Кіланава С. Гендерні особливості іспаномовної невербальної комунікації *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Тєлкова О.В.)* 123

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ НІМЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Багаєва А. Когнітивні механізми впливу в рекламних слоганах провідних брендів *(Запорізький національний університет, наук.кер.: викл. Соколова О.В.)* …….. 125
Верескун А. Німецький електропоп як мовне явище (на матеріалі пісень And One) *(Запорізький національний університет, наук.кер.: викл. Соколова О.В.)* ……. 128
Головіна В. Лінгвокогнітивний аналіз новели Ф. Кафки «Перетворення»: роль художніх засобів у розкритті ідейного змісту твору *(Запорізький національний університет, наук.кер.: викл. Соколова О.В.)* ……... 130

Іващенко О. Взаємозв'язок між мовною організацією рецептів та когнітивними механізмами їхнього сприйняття та виконання *(Запорізький національний університет, наук.кер.: викл. Соколова О.В.)* ……... 132
Лакіза А. Літературний дискурс та ідеологія Третього Рейху: специфіка кореляції та екзистенційні наслідки *(Запорізький національний університет, наук.кер.: д.ф.н., проф. Торкут Н.М.)* ……... 134
Щербина П. Вплив когнітивних процесів на формування мовленнєвих стратегій та емоційний резонанс у текстах соціальних мереж (на прикладі Facebook) *(Запорізький національний університет, наук.кер.: викл. Соколова О.В.)* ……. 135

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ ТА КУЛЬТУРИ

Надтока Є. Способи реалістичного відтворення давньокитайського побуту в «Книзі пісень» *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Кравченко Я.П.)* ……... 138

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЗАРУБІЖНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Гарт М. Імпліцитна інтертекстуальність у романах Донни Тартт *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Голуб Ю.І.)* ... 141
Гладких Б. Засоби створення ефекту "suspense" в сучасному англійському романі *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Залужна М.В.)* ……. 143
Міщенко С. Оскар Вайльд і Вільям Шекспір: специфіка творчого діалогу *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Василина К.М.)* …… 146
Перевалова А. Жанрова природа роману «Хірург» (2001) Тесс Герісон *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Василина К.М.)* …… 148
Петришина А. Кіноекранізації літературного твору як об'єкт інтермедіальних студій *(Запорізький національний університет, наук.кер.: д.ф.н., проф. Торкут Н.М.)* ……. 150
Проданчук А. Мотив чудесного як спосіб втілення вікторіанського морального ідеалу в повісті Ч.Дікенса «Різдвяна пісня в прозі» *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Кравченко Я.П.)* …….. 153
Пушкіна К. Художні засоби творчої репрезентації образу Лореляй в поезії К. Брентано та Г. Гейне: порівняльний аналіз *(Запорізький національний університет, наук.кер.: д.ф.н., проф. Ніколова О.О.)* ……. 155
Рідка О. Роман «Солодка Даруся» Марії Матіос крізь призму геопоетики *(Запорізький національний університет, наук.кер.: д.ф.н., проф. Торкут Н.М.)* ……... 158
Струкова М. Специфіка інтермедіальної репрезентації 66 сонету Вільяма Шекспіра в постановці театру "Berliner Ensemble" "Shakespeare Sonnets" (за режисурою Роберта Вілсона та Руфуса Вейнрайта) *(Запорізький*

національний університет, наук.кер.: д.ф.н., проф. Торкут Н.М.) …… 161
Троц А. «Сер Джон Фальстаф» В. Шекспіра і «Жінка з Бату» Дж. Чосера в світлі компаративістики *(Запорізький національний університет, наук.кер.: д.ф.н., проф. Торкут Н.М.)* ……..... 163
Шимшит Г. Художній твір як засіб формування туристичної привабливості (на матеріалі «Різдвяної пісні у прозі» Чарлза Дікенса) *(Економіко-правничий фаховий коледж Запорізького національного університету, наук.кер.: к.ф.н., доц. Кравченко Я.П.)* ……. 166
Ярославська А. Інтелектуальне протистояння як основа конфлікту романтичного детективу (оповідання Е. По «Викрадений лист») *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.ф.н., доц. Кравченко Я.П.)* ……... 168

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Войтенко В. Розвиток емоційного інтелекту на заняттях з англійської мови *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.п.н., доц. Надточій Н.О.)* 170
Гринь Ю. Корекція лексичних помилок у процесі навчання англійської мови учнів основної школи *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.п.н., доц. Пінчук Л.М.)* ……... 172
Матюха С. Використання ігрових технологій у навчанні іноземної мови у ВНЗ *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.п.н., доц. Надточій Н.О.)* …… 174
Муленко К. Ефективність використання комп'ютерних технологій з метою формування іншомовної комунікативної компетентності учнів 5 класу *(Запорізький національний університет, наук.кер.: д.п.н., проф. Каніболоцька О.А.)* …….. 176
Павелко М. Граматичні ігри на уроках англійської мови у початковій школі *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.п.н., доц. Пінчук Л.М.)* .. 178
Пушкіна К. Використання інтернет-ресурсів під час вивчення іноземних мов у середній школі *(Запорізький національний університет, наук.кер.: к.п.н., доц. Борін К.А.)* …… 180

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

БІЛОУСОВА З. О.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц.Залужна М. В.

АНГЛОМОВНИЙ СЛЕНГ ЯК ІНСТРУМЕНТ МОВНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ

Англомовний сленг як інструмент мовних трансформацій у соціальних мережах набуває критичної важливості через безпрецедентний ріст цифрової комунікації: понад 5 млрд користувачів соцмереж щодня генерують мільярди повідомлень, у мові яких сленг становить до 40% лексики в молодіжних сегментах. У контексті актуальних проблем англійської філології це пов'язано з викликами неологізації, ерозією традиційної норми, глобалізацією англійської як lingua franca та впливом алгоритмів ШІ на мовну еволюцію, що фіксують останні дослідження.

Соціальні мережі радикально трансформують англомовний сленг, роблячи його потужним інструментом мовних змін через блискавичне поширення та глобальну уніфікацію. Соціальні мережі, такі як TikTok, Twitter/X та Instagram, створюють ідеальні умови для надзвичайно швидкого поширення сленгових одиниць: нові слова, скорочення чи мем-вирази миттєво стають видимими для мільйонів користувачів завдяки алгоритмам, які просувають вірусний контент. Наприклад, *“skibidi”* з TikTok-анімацій 2023 року за лічені тижні перетворилося на глобальний мем з мільярдами переглядів, перейшовши від нішевої субкультури геймерів до загального вживання серед Gen Z та Alpha, а слова на кшталт *“yet”* чи *“bet”* швидко фіксуються в словниках Merriam-Webster після соцмережевого буму.

Англомовний сленг у соцмережах виконує ключові функції: ідентифікаційну (маркування приналежності до спільнот, як-от *“no cap”* в афро-американській онлайн-культурі чи *“stan”* для фанатів), експресивну (посилення емоцій через *“slay”* для ідеального виконання чи *“periodt”* для акцентованого завершення дискусії) та економічну (стиснення тексту – “*lmao”, “tbh”, “fr”*, що скорочує повідомлення на 50-70% для швидкості чатів) [Сергієнко 2018].

Крім того, сленг уніфікує комунікацію різноманітних культурних спільнот, оскільки англійська виступає lingua franca цифрового середовища: вирази типу *“ghosting”* чи *“FOMO” (fear of missing out)* стають універсальними,

адаптуючись локально в Європі чи Азії [Coleman 2012].

Для вивчення англомовних впливів на український сленг слід якнайширше залучати матеріали не лише англійської мови як такої (включаючи її американський варіант), а й сленг англійської мови, зокрема, так званий «загальний американський сленг». Це важливо, тому що він є інтегративною складовою, обов'язковим компонентом американського варіанту англійської мови («американської англійської»), безумовною невіддільною частиною культури американської лінгвокультурної спільноти [Tagliamonte 2018].

Вплив англомовного сленгу, що поширюється через соціальні мережі, є багатоаспектним і глибоко проникає в різні рівні мовної системи, виступаючи потужним інструментом її трансформації. Цей вплив можна детально проаналізувати на лексичному, стилістичному, орфографічному та граматичному рівнях [Tagliamonte 2018].

Трансформації на лексичному рівні: Мова збагачується новими одиницями, утвореними через скорочення (*LMAO, BRB, ICYMI*), контамінацію (*"frenemy" –friend + enemy*), чи повну зміну значення існуючих слів (наприклад, *"tea"* у значенні «плітки/сенсаційна інформація», *"slay"* у значенні «зробити щось винятково добре»).

Трансформації на стилістичному рівні: Розмивання дихотомії «формальне/неформальне»: елементи мережевого сленгу (наприклад, акроніми чи емодзі) часто проникають у ділове електронне листування, студентські роботи та навіть журналістські матеріали, особливо ті, що орієнтовані на молодіжну аудиторію. Це створює новий, гібридний стиль спілкування.

Трансформації на орфографічному та пунктуаційному рівнях: Мережева комунікація стимулює навмисне порушення встановлених норм для досягнення прагматичних та експресивних цілей. Еративи та спотворення: Навмисне неправильне написання слів (*"kewl"* замість *"cool"*, *"tho"* замість *"though"*) слугує маркером неформальності, близькості та гумору.

Трансформації на граматичному рівні: Спрощення синтаксису: Домінування коротких, часто неповних речень, що відображає динаміку усного мовлення та прагнення до максимальної швидкості обміну інформацією.

Таким чином, англомовний сленг соціальних мереж не просто додає нові слова, а активно реструктуризує мову, роблячи її більш динамічною, економною, експресивною та гнучкою, адаптуючи її до вимог цифрової епохи.

Дослідження впливу англомовного сленгу соціальних мереж на мовні трансформації переконливо демонструє, що цифрова комунікація є сьогодні найпотужнішим каталізатором еволюції англійської мови та, опосередковано, інших мов світу. Сленг успішно виконує свої функції – забезпечує соціальну

ідентифікацію користувачів та слугує засобом економії мовних зусиль через масове використання абревіатур, усічень та алфавітно-числових скорочень (*ASAP, LMAO, GR8*) [Bucholtz 2002].

Трансформації відбуваються на усіх рівнях мовної системи: на лексичному (постійне поповнення словника), стилістичному (стирання меж між формальністю та неформальністю), орфографічному (поширення еративів) та граматичному (активізація конверсії та спрощення синтаксису). Ці процеси сприяють формуванню глобального, гібридного стилю спілкування, де експресивність та швидкість цінуються вище за суворе дотримання академічних норм. Вивчення мережевого сленгу – важливий напрям сучасної філології, оскільки він є динамічною нормою сучасної комунікації, яка відображає прагнення цифрового покоління до швидкості, емоційної насиченості та самовираження, що згодом неминуче веде до структурних трансформацій усієї мовної системи.

Література

Сергієнко O. The Influence of the English Slang on the Modern Ukrainian Language. *Path of Science.* 2018. Vol.4. № 12. P.1001-1006.

Bucholtz M. Youth and Cultural Practice. *Annual Review of Anthropol*ogy. 2002. №31. Vol. 525–552. doi: 10.1146/annurev.anthro.31.040402.085443

Coleman J. The Life of Slang. Oxford : Oxford University Press, 2012. 368 p.

Tagliamonte S.A., Denis D. Linguistic Rupture and Innovation in Social Media. *American Speech.* 2018. Vol. 93, № 1. P.1-30.

ВОЙЧУК С. С.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Голуб Ю. І.

ФУНКЦІЇ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ІМЕН У ТЕКСТАХ БРИТАНСЬКИХ МАС-МЕДІА

Прецедентність — це властивість тексту, яка ґрунтується на його здатності викликати у свідомості читача асоціації з іншими вже існуючими текстами або подіями. Термінологічне поле поняття «прецедентність» охоплює такі терміни: прецедентний текст, прецедентне висловлювання, прецедентне ім’я та прецедентна ситуація. Теорія прецедентності тісно пов’язана з теорією інтертекстуальності.

У сучасному британському мас-медійному дискурсі прецедентні імена посідають важливе місце як одиниці культурної пам’яті, що забезпечують зв’язок між актуальними подіями та історично сформованими смислами. Прецедентне ім’я розуміється як власна назва, пов’язана з відомою особою, текстом або ситуацією, знання про які є спільними для значної частини мовної спільноти [Селіванова 2011, с. 591]. У медіа-текстах такі імена виконують не лише номінативну, а й когнітивну, аксіологічну, іронічно-стилістичну, інтертекстуальну та маніпулятивну функції, спрямовані на формування певного способу осмислення дійсності.

Когнітивна функція реалізується через актуалізацію стійких концептів, закріплених за певним ім’ям. Одне прецедентне ім’я може замінювати розгорнутий опис історичного контексту чи набору характеристик. У публікаціях “The Guardian” ім’я Winston Churchill часто використовується як узагальнений символ національної рішучості: *“Churchill has become Britain’s shorthand for resolve in moments of national crisis.”* У цьому випадку ім’я *Churchill* когнітивно кодує поняття лідерства, воєнної мобілізації та історичної відповідальності, не потребуючи додаткових пояснень.

Прецедентні імена дозволяють авторам британських медіа висловлювати оцінку опосередковано, через зіставлення сучасних подій або політичних фігур із добре відомими історичними постатями. У статтях [The Guardian] простежується критичне ставлення до надмірної експлуатації історичних символів: *“Invoking Churchill to justify present-day policies often simplifies a far more complex historical reality.”* Тут теж саме прецедентне ім’я набуває не героїчного, а проблематизуючого забарвлення, виконуючи функцію ціннісної корекції.

Особливо продуктивною є іронічно-стилістична функція прецедентних імен у жанрі політичної колонки та аналітичного есе. У публікаціях [The Guardian] використовується іронічне зіставлення сучасних лідерів з історичними постатями: *“Every prime minister hopes to be remembered as a Churchill, though history rarely proves so generous.”* Ім’я *Churchill* тут слугує стилістичним маркером ідеалізованого образу, на тлі якого підкреслюється обмеженість реальних досягнень.

Інтертекстуальність є однією з ключових характеристик прецедентних імен, адже вони завжди відсилають до ширшого культурного або літературного контексту. У публікаціях, присвячених суспільним кризам, британські ЗМІ активно залучають ім’я William Shakespeare: *“British politics increasingly resembles a Shakespearean tragedy, driven by ambition, betrayal and inevitable downfall.”* У цьому разі ім’я *Shakespeare* забезпечує культурно впізнавану

рамку інтерпретації політичних подій як драматичного наративу.

Прецедентні імена можуть виконувати маніпулятивну функцію, формуючи бажаний образ політичного діяча або, навпаки, деконструюючи його. У матеріалах про Б. Джонсона медіа звертають увагу на символічний характер історичних алюзій: *"Johnson's fondness for Churchillian rhetoric reveals more about his self-image than about his political substance."* Тут прецедентне ім'я використовується для критичного аналізу політичного самопредставлення.

Отже, у текстах британських онлайн-мас-медіа прецедентні імена виконують комплекс взаємопов'язаних функцій: когнітивну, оцінну, іронічно-стилістичну, інтертекстуальну та маніпулятивну. Їх активне використання свідчить про орієнтацію британського медіа-дискурсу на читача як носія спільної історико-культурної пам'яті та підтверджує роль прецедентних імен як ефективного інструменту впливу на інтерпретацію суспільно значущих подій.

Література

Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля –К, 2011. 844с.
The Guardian. URL: https://www.theguardian.com/europe

ДЕНИСЕНКО К. В.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Шама І. М.

ДО ПРОБЛЕМИ ОЦІНЮВАННЯ ЯКОСТІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

Художній переклад, як відомо, є особливим видом перекладацької діяльності, оскільки він вимагає від перекладача коректної передачі одночасно й інформаційного змісту повідомлення адресанта (автора), і засобів стилістичної маркованості, завдяки яким адресант досягає бажаного емоційного впливу на адресата (потенційного читача).

Основоположним у галузі оцінювання якості художнього перекладу є поняття еквівалентності. Ю. Найда виділяє два види еквівалентності: формальну (перейменовану згодом на формальну *відповідність* [Nida, Taber 1982, с. 22-24]) та динамічну. На його думку, «формальна еквівалентність зосереджується на самому повідомленні – відносно і форми, і змісту» [Nida 1964, с. 159]. Особливість такого виду еквівалентності полягає у спробі достеменно передати «деякі формальні елементи», зокрема граматичні одиниці, систематичність слововживання та значення з точки зору контексту

першоджерела [ibid., с. 165]. Динамічна еквівалентність, навпроти, «націлена на повну природність експресії, і намагається надавати рецептору моделі поведінки, релевантні у контексті його власної культури; вона не примушує розуміти культурні патерни контексту джерельної мови задля осмислення повідомлення» [ibid., с. 159-160].

Найда зазначає, що літературний переклад більше орієнтований на досягнення динамічної еквівалентності. Художній переклад – не лише технічний, а й творчий процес; головне завдання перекладача – створити такий цільовий текст, щоб реципієнт мав змогу сприйняти матеріал як оригінальну, живу роботу, а не безлику копію. Відтак окреслені Найдою тенденції видаються нам цілком природними.

Згадаємо також погляди К. Райс, котра описує еквівалентність як «відповідність між індивідуальними лінгвістичними знаками у парі текстів, але також і відповідність між цілими текстами» [Reiss 1983, с. 304]. Нам видаються цікавими деякі висновки авторки [ibid., с. 305]. По-перше, ступінь еквівалентності регулюється ступенем подібності цільової та джерельної мов: залежно від того, чи обидві мови існують у межах однієї мовної сім'ї, чи подібні у них способи побудови речень, наскільки відрізняються фонетичні системи і т. п., можна говорити і про ступінь максимальної передачі таких елементів джерельного тексту в цільовому. По-друге, еквівалентність відкриває простір для множинності: оскільки у світі не існує двох ідентичних мов, одразу кілька текстів перекладу можуть бути еквівалентними оригіналові. І, по-третє, з огляду на вищезгадану множинність, оцінка еквівалентності перекладу є суб'єктивною і буде варіюватися від перекладача до перекладача, від критика до критика.

Якщо на різницю лінгвістичних структур вплинути неможливо, то уникнути суб'єктивізму при оцінюванні перекладу – принаймні певною мірою – видається нам завданням цілком реальним. Першим кроком на шляху до цього слугує теорія ступенів (типів) еквівалентності, сформульована В. Коллером (цит. за [Munday 2008, p. 47]). Відповідно до неї виділяють такі рівні: 1. Денотативна еквівалентність – ступінь збереження та відтворення фактичної, предметної інформації. 2. Конотативна (стилістична) еквівалентність – добір лексики відповідно до конотативного компоненту першоджерела та цілей перекладу; збереження відтінків значення, асоціацій, стилістичного забарвлення та експресивності. 3. Текстово-нормативна (жанрово-стильова) еквівалентність – дотримання текстових та мовних норм відповідно до типу обраного тексту. 4. Прагматична (комунікативна) еквівалентність – здатність перекладу справляти емоційний вплив на читача,

ідентичний впливу оригінальному, але при цьому виражати природність експресії з точки зору цільової мови. 5. Формальна (експресивна) еквівалентність – ступінь збереження та відтворення форми тексту, його звукової, ритмічної, структурної або стилістичної організації задля збереження гри слів, риторичних прийомів і т. п.

Дотримання балансу між цими компонентами, максимально доступна повнота їх передачі у перекладі визначають рівень еквівалентності художнього перекладу – головний критерій, за яким можна судити, наскільки якісною була робота перекладача. Проте, повторимо, сама еквівалентність є суб'єктивною і залежить від того, хто здійснює оцінювання перекладу – що, своєю чергою, породжує питання про те, як оцінити переклад якомога більш об'єктивно.

На наш погляд, це є можливим, якщо послуговуватися певною системою. Наприклад, Ван Ван Хоань стверджує, що такою системою можна вважати п'ять етапів, за якими В. Вілс пропонує визначати якість перекладу [Hoang 2006, с. 147]: 1. Короткий аналіз тексту джерельної мови з акцентом на його мету та функціональні аспекти. 2. Інтерпретація ідеї оригіналу, добір методу перекладу з огляду на потенційне коло читачів перекладу. 3. Вибіркове, але репрезентативне та детальне порівняння перекладу та оригіналу. 4. Оцінювання перекладу (на перекладацькому та критичному рівні). 5. Якщо доречно, оцінювання потенційного місця тексту перекладу у культурі цільової мови або певній дисципліні.

Ми вважаємо цей підхід таким, що має найбільший потенціал для раціонального оцінювання якості художнього перекладу, а отже і для розвитку перекладознавства як науки в цілому.

Література

Hoang Van Van. Translation: Theory and Practice : a Textbook for Senior Students of English. Vietnam : Vietnam Educational Publishing House. 2006. 160 p.

Munday J. Introducing Translation Studies : Theories and applications. Oxon : Routledge. 2008. 256 p.

Nida E. Toward a Science of Translating. Leiden : E. J. Brill. 1964. 336 p.

Nida E., Taber C. The Theory and Practice of Translation : Second Photometrical Reprint / published by E. J. Brill. The Netherlands : Leiden. 1982. 226 p.

Reiss K. Adequacy and Equivalence in Translation. *Technical Papers for The Bible Translators.* 1983. Vol. 3. No. 24. Pp. 301-308.

КОРЕНЬКОВА А. А.
ІННІ ім. Ю.М. Потебні Запорізького національного університету
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Мосієвич Л. В.

СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНИХ ТЕРМІНІВ З МІСЬКОГО БУДІВНИЦТВА ТА ГОСПОДАРСТВА

Переклад фахових термінів слід розпочинати з їх структурного аналізу, бо лише він допомагає визначити де головне слово, де уточнення, у якому напрямку здійснюється підпорядкування. Структурний аналіз забезпечує термінологічну узгодженість та в деяких випадках запобігає калькуванню при перекладі. За Коваленком А. Я., терміни поділяються на прості, похідні, складні, терміни-словосполучення [Коваленко 2004, с. 259]. Наведемо приклади цієї класифікації термінів з міського будівництва та господарства:

- прості, які складаються з одного слова: *land, space, zone, road*. Такі терміни часто стають базою для утворення складних форм;
- похідні, які утворюються за допомогою словотворчих афіксів (переважно суфіксів або префіксів): *transforming, microtunneling, development, implement, zoning*;
- складні, які утворюються за допомогою складання двох слів: *wastewater, expressways, heatwaves*. За структурними моделями вони розподіляються на: іменник + іменник (*rainwater, powerline)*, прикметник+ іменник (*greenbelt, smartgrid*), дієслово + іменник (*breakwater, runway, bypass*), прийменник + іменник (*overpass, underground, upland*). Такі терміни широко вживаються, бо вони компактно позначають комплексні поняття;
- терміни-словосполучення. До них належать дво-, три-, чотирикомпонентні терміни. Аналіз дво- та трикомпонентних термінів показав, що найчастотнішими ядрами в них є слова smart, green, sustainable: *smart cities, smart grids, smart drainage systems, smart traffic lights, smart water, smart solutions, smart water management, smart city initiatives, green infrastructure, green rooftops, sustainable transportation.* Базою для чотирикомпонентних термінів слугують двокомпонентні словосполучення: *AI-powered waste collection systems, AI-driven city planning, modern civil engineering company*.

Слід зазначити, що саме багатокомпонентні терміни викликають труднощі при перекладі. Як зазначає П. Фабер, поява багатокомпонентних термінів у сучасних терміносистемах зумовлена міждисциплінарністю знань і когнітивним розширенням понять [Faber 2009]. Поява значної кількості багатокомпонентних термінів в сучасній англомовній термінології з міського

будівництва та господарства пов'язано з тим, що ця галузь має тісний зв'язок з низкою науково-технічних областей (будівництвом, екологією, водовідведенням). Для трикомпонентних термінів характерним є безприйменниковий спосіб утворення. Безприйменникові словосполучення мають такі структури:

- іменник + іменник + іменник: *storm water management, infrastructure development plan, road safety audit*. Часте вживання іменників пояснюється тим, що субстантивована частина мови, як носій значення предметності, є найпоширенішою частиною мови в термінології [Катиш 2012, с. 231].
- прикметник + іменник + іменник: *environmental impact assessment, solid waste management, renewable energy system*.

Деякі терміносполучення містять прийменники of, to, for: *the concept of settlement development, the area of limited use, a sustainable approach to mobility*.

Для англійських багатокомпонентних термінів з типовим лівим розгортанням характерні залежні компоненти, які розташовуються зліва від основного компонента, для українських багатокомпонентних термінів, навпаки, властиве праве розгортання. Саме тому переклад українською мовою в багатьох випадках починається з останнього компоненту.

Серед термінів цієї галузі виокремимо терміни-абревіатури: *SDGs* (Sustainable Development Goals), *GI Hub* (Global Infrastructure Hub), *DBFOM* (Design – Build – Finance – Operate – Maintain). На наш погляд, абревіатури виконують три основні функції, зокрема: економія мовних засобів; стандартизація термінів, тобто, відповідність міжнародним нормам ISO, EU, UN; маркування нормативних документів, організацій та програм, наприклад, *EPA* (Environmental Protection Agency), *LEED* (Leadership in Energy and Environmental Design).

На основі аналізу термінів були виокремлені морфологічні, лексичні та семантичні способи утворення цих термінів: аффіксація (*reconstruction, urbanization*), основоскладання (*wastewater, runway*), конверсія (*to design-design, to plan-plan*), усічення (*eco-friendly, suburb*), аббревіація (*BIM, HVAC*), семантичний зсув (*corridor, hub*).

Отже, англомовні терміни з міського будівництва та господарства характеризуються різноманітністю структурних моделей, серед яких домінують багатокомпонентні терміни. Активне використання безприйменникових словосполучень із лівим розгортанням, словоскладання, абревіації свідчить про тенденцію до компактності фахової лексики. Структурний аналіз термінів є необхідним етапом перекладу, оскільки він дозволяє забезпечити термінологічну узгодженість.

Література

Коваленко А. Ю. Науково-технічний переклад. Тернопіль : Видавництво Карп'юка, 2004. 284 с.

Катиш Т. В. Структурні особливості термінів-словосполучень англійської автомобільної термінології та основні способи їх перекладу українською мовою. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2012. № 1. С. 230-234.

Faber B. P. The cognitive shift in terminology and specialized translation. *MonTi Monografías De Traducción E Interpretación*. 2014. (1), 107–134. URL: https://doi.org/10.6035/MonTI.2009.1.5

МАТВІЄНКО О. О.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Бережна М. В.

ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ТА ВІДТВОРЕННЯ ГУМОРИСТИЧНОГО ЕФЕКТУ (НА МАТЕРІАЛІ ВІДЕОГРИ UNDERTALE ТА ЇЇ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ)

Переклад гумору у відеоіграх становить одну з найскладніших ділянок перекладацької діяльності, оскільки гумористичний ефект часто ґрунтується на грі слів, порушенні фразеологічної цілісності, актуалізації внутрішньої форми слова або мовній індивідуалізації персонажів. Відеогра Undertale є показовим прикладом інтерактивного наративу, у якому гумор виконує ключову функцію: формує характери персонажів та задає емоційний тон наративу.

Специфіка перекладу відеоігор зумовлена також наявністю значної кількості безеквівалентної лексики, характерної для цифрових текстів. Як зазначають Д. Гнатенко та ін., «найбільшою відмінністю лексики комп'ютерної гри від книжкової є наявність безеквівалентної лексики… термінів, понять і назв, створених під конкретну гру» [Гнатенко 2020, с. 70]. Це вимагає від перекладача зваженого добору перекладацьких відповідників і значно ускладнює відтворення гумористичного ефекту, який часто є тісно пов'язаним із формою мовного знака.

Однією з характерних рис Undertale є активне використання гри слів у власних назвах персонажів, що поєднує гумористичну та смислотворчу функції. Так, ім'я Toriel утворене від tutorial і вказує на роль персонажа-наставниці; ім'я Grillby походить від grill і корелює з його вогняною природою, тоді як Undyne

співвідноситься зі словом undine («водяна істота») та узгоджується з її образом та функцією в грі. Усі ці антропоніми мають виразну внутрішню форму, яка створює додатковий комічний і семантичний ефект. В українському перекладі більшість імен передано шляхом транслітерації. Винятком є ім'я Flowey, утворене від flower, яке перекладено як «Квітика», що дозволяє зберегти семантичну основу й органічно інтегрувати назву в український контекст.

Центральною перекладацькою проблемою у Undertale є відтворення каламбурів. Значна частина гумору в грі реалізується не на змістовому, а на формальному рівні – через гру зі звуками, морфемами, римуванням і внутрішньою формою слова. У цьому зв'язку особливого значення набуває збереження стильової характеристики персонажів, адже невдала локалізація може призвести до спотворення авторської інтенції. Як зазначають Т. Стоянова та К. Черненко, «якщо в тексті перекладу присутнє відображення національного духу, української національної ментальності, то варто задуматися, наскільки даний переклад адекватний оригіналу» [Стоянова 2020, с. 404]. Це положення є особливо релевантним для гумористичних текстів, де надмірна інтерпретація або штучне «посилення» жарту може порушити стилістичну цілісність образу.

Окремої уваги потребує мовлення персонажа Санса, гумор якого ґрунтується на системному використанні «кістяної» лексики, пов'язаної з його образом скелета. Каламбури Санса будуються на обігруванні слів bone, skull, skeleton та похідних. Показовим є епізод, у якому Папірус звертається до Санса: "SANS!! YOU ARE NOT HELPING!! YOU LAZYBONES!!". Комічний ефект виникає завдяки слову lazybones, що функціонує у двох смислових площинах: як розмовне означення «ледаря» і як слово з компонентом bones, що актуалізує фізичну природу персонажів-скелетів. В українській локалізації цю репліку передано як «САНС!! К*РВА ТВОЯ МАМА БУЛА!! ТИ ЛІНИВА СР*КА!!». У такому варіанті повністю втрачено механізм гри слів і знівельовано семантичний зв'язок із образом персонажа. Крім того, відбувається вульгаризація висловлювання, унаслідок чого гумор оригіналу зникає, а стилістичний тон персонажа зазнає суттєвого викривлення.

Оскільки в українській мові каламбур lazybones не має прямого відповідника, потрібно вдатися до компенсації. Можливим рішенням є заміна оригінального каламбуру іншим засобом комічності, зокрема модифікованим фразеологізмом: «Ти й кісткою не поворухнеш!» або «Ти ж сидиш, склавши кістки!». У цих варіантах збережено смислове ядро, а гумористичний ефект узгоджений з образом персонажів-скелетів. Така фразеологічна адаптація дозволяє зберегти функцію гумору за відсутності буквального каламбуру.

Аналогічний підхід спостерігаємо в епізоді, де Санс іронічно заявляє, що

«виконав тонну роботи» (“I’ve gotten a ton of work done today”). Каламбур skeleton виникає завдяки штучному розчленуванню слова skeleton, унаслідок чого воно одночасно актуалізує значення «скелет» і «тонна». В українському перекладі цей фрагмент подано як «скеле-тонну». Хоча такий варіант не відтворює точного механізму англійського каламбуру, перекладач використовує інший ефективний прийом – створення новотвірного гібридного слова, яке зберігає загальну комічну інтенцію персонажа.

Проведений аналіз дає підстави стверджувати, що гра слів є одним із ключових засобів створення гумористичного ефекту у Undertale, а її відтворення – однією з найскладніших перекладацьких проблем. Як зауважує Г. І. Олефір, «будь-яка гра слів є такою собі новинкою у мові джерелі…, внаслідок чого не існує константного або прямого відповідника в мові перекладу» [Олефір 2016, с. 2]. Отже, ефективними перекладацькими стратегіями у цьому випадку є компенсація, модифікація фразеологізмів і словотвірні інновації, які дозволяють зберегти функцію гумору та стилістичну цілісність мовлення персонажів.

Література

Гнатенко Д., Венгер Ю., Дружина Т. Особливості перекладу англомовних комп’ютерних мультимедійних відеоігор. *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського*. 2020. № 31. С. 66-83.

Стоянова Т., Черненко К. Особливості перекладу англійського гумору українською. *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського*. 2020. № 31. С. 401-418.

Олефір Г. І. Способи відтворення каламбурів при перекладі з французької мови на українську. URL: https://share.google/vwlidjegY16nLxmbG (дата звернення: 11.12.2025).

НОВИЧЕНКО М. В.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Шама І. М.

СИСТЕМА ПЕРСОНАЖІВ ТВОРІВ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА КРІЗЬ КОЛО АРХЕТИПІВ К. Г. ЮНГА–К. ПІРСОН І ЗАВДАННЯ ПЕРЕКЛАДУ

За останні роки в літературі дедалі популярнішим стає вплив архетипів. Він поширюється не тільки на пригодницьку літературу, але й знайшов своє відбиття у сучасній літературі фентезі : різні архетипи присутні нині практично

у кожній середньостатистичній книзі цього жанру. Ми спробуємо подивитися крізь призму архетипів на систему персонажів в творах Дж. Р. Р. Толкіна, якого вважають «стовпом» жанру.

Як відомо, першим у науковий обіг поняття «архетип» ввів К. Г. Юнг. На основі його добутку К. Пірсон у «Пробудженні внутрішнього героя» запропонувала ідею кола з 12 архетипів, які засновані на життєвому міфологічному шляху кожної людини. На позначення цього кола будемо користуватися терміном «коло архетипів Юнга-Пірсон». Класифікація побудована на основі характерогологічних проявів, притаманних кожному психо-емоційному комплексу, натурі, уособленій в певному типі людей. При аналізі системи персонажів фентезі вказана класифікація допомагає виділити 4 основні групи персонажів з трьома підгрупами в кожній. Конкретна персонажна група має низку особливостей, які виділяють її з-проміж інших, і відповідно, відтворюються у психологічній характеристиці персонажа [Юнг 2018; Pearson 1991].

Коло Юнга-Пірсон в рамках жанру дозволяє також виокремити особливості персонажів в залежності від того, до якого типу вони відносяться. Детермінантами в даному випадку стають: імена, зовнішність, психо-характерологічні прояви, поведінка, речі тощо. Щобільше, з розвитком жанру наразі не можна стверджувати, що подані архетипи можна вважати «чистими», тобто один персонаж може комбінувати у собі декілька підгруп з одного або різних сегментів кола. В рамках дослідження ми спробували розподілити персонажів творів Дж. Р. Р. Толкієна за колом архетипів Юнга-Пірсон і з'ясувати значимість такого розподілу для практики художнього перекладу.

До першої великої групи кола Юнга-Пірсон, на нашу думку, належать персонажі із характерним «бажанням до упорядкування». «*Творцями*» є Келебрімбор та Саурон («Silmarillion», «The Fall of Numenor», «The Lord of the Rings»). До «*правителів*» належать Король Арагорн («The Lord of the Rings»), Елрос («Silmarillion»), Ґіл-ґалад («Silmarillion», «The Lord of the Rings») та Турґон («The Fall of Gondolin», «Silmarillion»). До третьої підгрупи належать «*опікуни*». Ними є такі персонажі як Ґандальф («Hobbit», «The Lord of the Rings») та Маґлор («Silmarillion»).

До другої групи кола Юнга-Пірсон належать персонажі із тяжінням до «туги до втраченого». «*Дослідниками*» є Еаренділь Мореплавець («The Lord of the Rings», «Silmarillion») та Саурон («The Lord of the Rings», «The Fall of Numenor», «Silmarillion»). До «*мудреців*» нами були віднесені Ельронд Напівельв («The Hobbit», «The Lord of the Rings») та («The Return of the Shadow»), Семуайз Гемджи («The Lord of the Rings») та Фінрод Фелаґунд

(«Silmarillion», «Morgoth’s Ring»). «*Невинною людиною*» є Фродо Бегінс із трилогії «The Lord of the Rings».

До третьої групи архетипів ми зарахували персонажів із бажанням залишити слід в історії. «*Героями*» є Фінґолфін та Фінґон («Silmarillion»). «*Чарівником*» є Саурон («The Lord of the Rings», «Silmarillion»). До підгрупи «*розбійників*» належать Леґолас («The Lord of the Rings»), Берен (поема «Beren and Luthien», «Silmarillion»), Туор («Silmarillion») та Турін Турамбар («The Book of Lost Tales», «The Children of Húrin»).

До останньої великої групи належать герої, головне бажання яких є єдність з людьми. Першими є «*обиватели*». Із добутку Толкієна ними є Більбо Бегінс («The Lord of the Rings»), Ородрет («Silmarillion»). До підгрупи «*блазнів*» належить лише кіт Тевільдо («The Book of Lost Tales»). «*Коханцем*» є Арвен Ундоміель («The Lord of the Rings»).

Спостереження, засновані на практичному матеріалі, показали, що при відтворенні образів в перекладі розуміння того, який архетип уособлено в тому чи іншому персонажі, уможливлює добір таких перекладацьких відповідників, що сприяють читацькій емпатії за рахунок відбиття щонайменших нюансів характерології оригіналу. Сукупно це створює цілісну уяву про персонаж, а також сприяє відбудові системи образів в перекладеному тексті.

Можна впевнено твердити, що ідентифікація архетипів у процесі перекладу сприяє оптимізації перекладацької діяльності, забезпечує збереження автентичності образів персонажів, притаманної оригіналу, та продукує їхню впізнаваність для читача цільового тексту.

Література

Юнг К. Г. Архетипи та колективне несвідоме. 2018. 608 с.
Pearson C. S. Awakening the Heroes Within: Twelve Archetypes to Help Us Find Ourselves and Transform Our World. 1991. 354 p.

ХРЕБТОВА Д. Д.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Шевчук О. В.

ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ТЕКСТАХ ПІСЕНЬ ЄВРОБАЧЕННЯ

Як відомо, Євробачення — це масштабний щорічний пісенний конкурс, заснований у 1956 році Європейською мовною спілкою (EBU) [eurovision.tv].

Сучасне Євробачення перетворилося на глобальний медіапроєкт, що поєднує традиції та інновації, активно використовуючи новітні технології, візуальні ефекти й соціальні мережі для залучення аудиторії. Сьогодні конкурс відіграє важливу роль у формуванні музичних трендів і популяризації артистів у світовому масштабі.

У текстах пісень конкурсу помітну роль відіграють фразеологізми й усталені вирази, які формують образність, емоційне наповнення та стилістичну виразність. Тому метою нашого дослідження є аналіз вживання фразеологізмів і стійких словосполучень у текстах пісень Євробачення на матеріалі трьох композицій: *«Heroes»* 2015 рік (виконавець Монс Сельмерлев), *«Tattoo»* 2023 рік (виконавиця Лорін) та *«The Code»* 2024 рік (виконавці Немо).

Традиційно фразеологізм визначається як стійке сполучення слів із цілісним, нерозкладним значенням; натомість фразеологічні вирази та сполучення можуть частково зберігати прямі значення компонентів, але все ж виконують стабільну стилістичну функцію [Журавель, 2015].

В пісні, яку виконав Монс Сельмерлев «Heroes» у 2015 р., поширений стійкий вислів *dry your eyes,* що має значення *припинити плакати й заспокоїтися*. Він виконує емотивну функцію: передає підтримку, втіху та готовність героя поручитися за іншого. У контексті композиції цей вираз підсилює мотив взаємної допомоги та підтримку тих, хто відчуває страждання [Collins Dictionary].

Ідіоматичний вираз *like there is no tomorrow* означає *виконання дії надзвичайно інтенсивно, ніби майбутнє відсутнє*. В тексті пісні він гіперболізує відчуття сили та рішучості, формує динамічний рух уперед і підкреслює наскрізну ідею твору: кожен може бути героєм, якщо діє сміливо та самовіддано. Разом фразеологізми створюють емоційний каркас пісні, поєднуючи мотиви підтримки, сили та віри в можливість змін.

Прикладом активного вживання фразеологізмів є також пісня Лорін «Tattoo» (2023), де в тексті пісні наявна ідіома ***letting my hair down*** означає *розслабитися, поводитися невимушено, звільнившись від соціального тиску*. Цей вираз має історично-культурне походження, пов’язане з образом розпущеного волосся як символу свободи.

Також поряд із фразеологізмами в тексті пісні «Tattoo» є фразеологічні зрощення, накшталт ***walk through fire and through rain***. Ця фраза демонструє *готовність героя подолати будь-які труднощі чи небезпеки заради кохання.* Значення цього виразу є метафоричним і цілісним [Collins Dictionary].

Наступний вираз ***when the stars align*** означає *ідеальний збіг обставин* [Oxford English Dictionary]. Він походить з астрологічних уявлень про

передбачення важливих подій. Його значення немотивоване значеннями окремих слів, що дозволяє трактувати його як ідіоматичне.

Усі три вирази, вживані в тексті пісні «Tattoo» (2023), виконують важливі функції: емоційно-експресивну, образотворчу та символічну: вони формують мотиви долі, пристрасті та всепереможного почуття кохання.

У пісні Немо «The Code» (2024) вживається ідіоматичний вираз *went to hell and back*, що означає *пройти через надзвичайно складні випробування та подолати їх*. Це фразеологічне зрощення, значення якого не є поєднанням значень окремих компонентів [Collins Dictionary]. За класифікацією І. Кравцової — це повноцінна ідіома, яка формує емоційно-експресивний центр приспіву, передаючи досвід внутрішнього становлення та боротьби [Кравцова 2016].

Також в тексті пісні вживаний сталий вираз біблійного походження *kingdom come*, який традиційно *позначає Небесне Царство або кінець світу*. У рядку *That's where I found my kingdom come* він переосмислюється автором і набуває значення *внутрішнього миру та духовної цілісності*, що надає тексту додаткової символічності та образності [Cambridge Dictionary].

Загалом аналіз досліджуваного матеріалу засвідчує, що в більшості текстів пісень Євробачення фразеологізми та стійкі вирази виконують важливу роль у формуванні художньої та емоційної характеристик музичних творів. Так в пісні «Heroes» (2015) висловлюється ідея підтримки, взаємодопомоги й подолання життєвих труднощів; у тексті пісні «Tattoo» (2023) підкреслюється сила почуттів і емоційний напружений стан; в тексті пісні «The Code» (2024) вони передають досвід внутрішньої трансформації та пошуку себе.

Отже, доходимо до висновку, що відмінними рисами вживання фразеологізмів та сталих виразів в текстах пісень Євробачення є їхня образність, символічність, здатність передавати глибокі переживання та створювати емоційний зв’язок із слухачем. Вони не лише урізноманітнюють текст, але й виконують експресивну, образотворчу, символічну та інколи прагматичну функції, посилюючи вплив пісенного твору на аудиторію.

Література

Журавель М. Історія і стан дослідження англійської та української фразеології, 2015. С. 1-3. URL: https://ena.lpnu.ua:8443/server/api/core/bitstreams/ffa23055-a9eb-4e91-a88a-d009c8f0e6ba/content

Кравцова І. Фразеологізми в сучасній англійській мові: визначення, підходи, класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2016. Вип. 20, ч. 2. С. 1-4.

Cambridge Dictionary. URL: https://dictionary.cambridge.org
Collins Dictionary. URL: https://www.collinsdictionary.com
EurovisionTV. Origins of Eurovision URL: https://eurovision.tv/history/origins-of-eurovision
Loreen. Tattoo. URL: https://genius.com/Loreen-tattoo-lyrics
Nemo. The Code. URL: https://genius.com/Nemo-the-code-lyrics
Oxford English Dictionary. URL: https://www.oed.com
Zelmerlöw M. Heroes. URL: https://genius.com/Mans-zelmerlow-heroes-lyrics

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

БАБУРА Д. Ю.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Погонець В. В.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ВЛАСНИХ НАЗВ У РОМАНІ НОРИ САКАВІЧ “THE FOXHOLE COURT”

Переклад художньої літератури вимагає від перекладача не лише відмінного володіння мовою оригіналу та мовою перекладу, але й глибокого розуміння культурного контексту та авторського задуму. Одним із найскладніших аспектів перекладацької діяльності є відтворення власних назв. Власні назви у художньому творі часто виконують не лише номінативну функцію, але й характеристичну, емоційну та символічну. Метою даної роботи є аналіз специфіки перекладу власних назв у романі Нори Сакавіч «The Foxhole Court» (в українському перекладі – «Лисяча нора»).

Переклад власних назв вважається важкою роботою для перекладача через те, що вони часто містять приховані алюзії або гру слів, яку важко адаптувати без втрати змісту. Як зазначають дослідники, власна назва може бути «згорнутим текстом», який розкриває характер героя або його долю [Карабан 2004, с. 215]. Основні способи перекладу власних назв включають: транслітерацію (політерну передачу), транскрипцію (фонетичну передачу), калькування (дослівний переклад значущих частин) та описовий переклад. У сучасній практиці перекладу англомовних імен найчастіше застосовується транскрипція, що дозволяє зберегти звукову оболонку імені, проте часто призводить до втрати внутрішньої форми слова.

Розглянемо назву роману «The Foxhole Court». Словосполучення містить гру слів: «foxhole» означає «лисяча нора», але у військовому сленгу це також окоп, схованка або пастка. «Court» означає «ігровий майданчик». Український переклад «Лисяча нора» зберігає пряме значення першої частини, що корелює з прізвиськом команди «Лиси», та підкреслює мотив втечі та переховування головного героя. Однак, багатозначність слова «Court» частково втрачається, зміщуючи акцент з місця дії (стадіону) на стан героїв (переховування).

Особливий інтерес становлять антропоніми головних героїв. У фанатському середовищі існує тенденція до пошуку глибинних етимологічних зв'язків між іменами персонажів, що створює додатковий виклик для перекладача: чи варто експлікувати ці зв'язки у примітках?

Проаналізуємо ім'я головного героя — Ніл Джостен (Neil Josten). Серед читачів поширена теорія, що ім'я «Neil» співзвучне з латинським «nihil», що означає «ніщо». Це корелює з психологією персонажа, який вважає себе ніким і прагне бути непомітним. Фанати вибудовують логічний ланцюжок: «nihil» звучить як «Ніл», «Ніл» — це «ніщо». Ця теорія перегукується особливо сильно з однією із сцен у книзі, де інший персонаж, Ендрю, каже, що він «нічого не хоче», а Ніл йому відповідає «Я – ніщо» натякаючи на їх інтимні стосунки, майже прямо кажучи, що Ендрю насправді хоче Ніла. Однак, сама авторка Нора Сакавіч у листуванні з читачами спростувала цей задум, зазначивши: «Це не навмисно, але я дуже щаслива такому співпадінню» [Tumblr 2016]. Для перекладача це означає, що транскрибування імені як «Ніл» є єдино вірним рішенням, адже смислове навантаження є випадковим збігом, а не авторським кодом, який потребує адаптації.

Ще один цікавий кейс — імена Нікі Гемміка (Nicky Hemmick) та Еріка Клозе (Erik Klose). Фанатські дослідження вказують на цікаву етимологічну дзеркальність. Ім'я «Ерік» походить від давньогерманського слова «Heimirich», що означає «правитель дому» або «власник спадщини». Прізвище Нікі — «Геммік» (Hemmick) — фонетично співзвучне з цим давнім коренем «Heimirich». Водночас, прізвище Еріка — «Клозе» (Klose) — у середньовічній Німеччині часто використовувалося як скорочена форма для людей з іменем Ніколаус (Nikolaus/Nicholas). Повне ім'я Нікі — саме Ніколас. Таким чином, прізвище одного персонажа вказує на ім'я іншого, і навпаки.

Незважаючи на те, що ці паралелі є, найімовірніше, випадковим збігом і результатом апофенії (пошуку взаємозв'язків там, де їх не закладалося), вони стають частиною рецепції твору аудиторією. Український переклад відтворює ці імена шляхом транскрипції: Нікі Геммік та Ерік Клозе. Такий підхід є виправданим, оскільки збереження звукової форми дозволяє читачам, які

цікавляться етимологією, самостійно віднайти ці приховані (навіть ненавмисні) сенси. Спроба адаптувати прізвища (наприклад, змінити їх для підкреслення зв'язку) спотворила б оригінальний текст і наклала б на нього хибну інтерпретацію.

Отже, аналіз власних назв у романі «The Foxhole Court» демонструє, що перекладач стикається з дилемою між збереженням форми та передачею змісту. У випадках, коли приховані значення імен є результатом читацької інтерпретації, а не інтенції автора (як у випадку з «Neil/Nihil» чи «Hemmick/Heimirich»), стратегія транскрипції залишається найбільш адекватною. Вона дозволяє зберегти текст відкритим для інтерпретацій, не нав'язуючи читачеві фанатських теорій, але й не заперечуючи можливості їх існування.

Література

Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця : Нова книга, 2004. 576 с.

Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник. Вінниця : Нова Книга, 2001. 448 с.

Sakavic N. The Foxhole Court. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013. 254 p.

Tumblr. User korakos. Post regarding Neil's name meaning. URL: https://korakos.tumblr.com/ (дата звернення: 25.05.2024).

БЄЛЯЄВ Б. С.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: д.ф.н., проф. Торкут Н. М.

СТРАТЕГІЇ І МЕХАНІЗМИ ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ВІРША "ВРАНЦІ УСІМ СКАЗАЛИ, ЩО ХЛІБА НЕ ПРИВЕЗУТЬ" ПОЕТА-ВІЙСЬКОВОГО ANATOLIY ANATOLIY

Переклад української мілітарної поезії, запит на який в сучасному світі стрімко зростає, постає як доволі складне інтелектуально-творче завдання. Тексти, написані військовими або про військових, про широке коло проблем, спричинених бойовими діями, поєднують традиційні для лірики поетикальні особливості (насиченість тропами, суб'єктивізм авторської репрезентації описуваного, специфічна ритмо-мелодійна організація та ін.) з високим рівнем

емоційної напруги, притаманної воєнному досвіду. Прикметно, що в деяких творах цього типу зв'язок з війною не експлікується безпосереднім чином, а відчувається на імпліцитному рівні.

Перед початком роботи перекладачеві необхідно ретельно вивчити відомості про постать автора, обставини, за яких відбувалося написання твору та соціокультурний контекст, що впливав на поета та гіпотетично міг знайти відображення в тексті. Глибока обізнаність у реаліях російсько-української війни є запорукою адекватного розуміння символів і метафор, що формують смислову структуру оригіналу. Важливим є також уміння відчути характер інтонаційного малюнку та версифікаційну специфіку.

Поетичний текст, на відміну від прозового, характеризується високою питомою вагою естетичних модусів: він має не лише змістове навантаження, але й специфічну звукову організацію, ритміку, мелодійность, що спричинюють емоційний вплив на реципієнта. Це ставить перед перекладачем завдання відтворити не лише денотативне значення, а й художній ефект, настрій та стильову єдність твору.

Вірш «Вранці усім сказали, що хліба не привезуть», автор якого друкує свої тексти в мережі фейсбук під іменем «Anatoliy Anatoliy», справляє потужне враження оригінальністю як творчого задуму, так і ритмомелодики. Розглянемо текст оригіналу:

"*Вранці усім сказали, що хліба не привезуть,*
а ті, що чекають хліба, нехай вже його не ждуть.
Великим важким камінням із наших священних скель
закидало безпросвітно єдиний до нас тунель.
І щоби звільнити входи, розчистити в місто шлях,
зібрали усіх дорослих та пояснили так:
«Тунель – не природне диво. Колись його не було,
містечка не існувало, лиш кілька ялин росло.
Тут геть бракувало неба, не сяяли зорі в річках,
а пращури бачили місяць лише у міфічних снах.
Аби милуватися сонцем, дивитись на неба пастель,
вони за півсотні весен у горах пробили тунель.
Крізь нього текли каравани із конче потрібним добром,
а зоряні океани вже стали не тільки сном.
Тож хто зголоситься розбити каміння навальну твердь?
Інакше до міста вже завтра загляне зловісна Смерть».
І вийшло з тисячі люду чотири ремісники:
перший – заради слави, другий – за хліб і чарки,

я – бо схотів для тебе дістати зорю, відтак –
четвертий пішов знічев'я, погодився просто так.
Рубали каміння люто, не спали ні вдень, ні вночі.
Першим зламався перший, не пояснивши причин.
Другим відмовився другий, що хліба бажав і вина,
сказав, просто жити хоче й робота занадто брудна.
І я від напруги падав, і думав: помру, однак...
мене витягав з-під завалів, отой що пішов просто так.
Коли вже я непритомнів через нестачу сил
рухати, розбирати десятки важезних брил,
на вухо хрипів по-вовчи: "Тримайся, терпи, козак!" –
той, хто валити каміння погодився просто так.
І я був упевнений в тому: скільки б каміння не згріб –
будуть для тебе зорі, ну а для решти – хліб.
Про все: чому не зламались, чом вижили ми і як,
знатимуть, певно, небо і той, хто пішов просто так." [Anatoliy Anatoliy].

У цьому творі йдеться не лише про конкретний випадок із тунелем: український читач розкодовує закладені в оригіналі сенси як гостроактуальні. У випадку небезпеки (катастрофи, війни тощо) завжди знаходяться відважні люди, які готові ризикувати заради спільного блага, але мотивації у них бувають різними. Ті, хто йде на ризик заради слави й матеріальних благ, першими відмовляються від виконання взятої на себе високої місії.

Текст має виразні жанрові ознаки балади: лірично-епічний сюжет, драматизм оповіді та плавність ритму, що подібна до музичної техніки легато. Збереження цих характеристик у перекладі є необхідною умовою досягнення функціональної еквівалентності.

Питання вибору між римованим і неримованим відтворенням набуває особливого значення при перекладі поезії. Римований переклад вимагає застосування складних перекладацьких трансформацій: лексичних замін, перестановок, генералізацій, додавань тощо. Також перекладач нерідко вдається до модуляції та смислового розвитку, коли недослівний переклад слугує інструментом збереження рими, навіть шляхом часткової зміни денотативного значення.

Об’єктом безпосереднього перекладознавчого аналізу обрано переклад, виконаний автором цієї доповіді та тез. Задля відтворення баладного ритму і рими оригіналу при перекладі нами було використано низку лексико-семантичних трансформацій. Речення “*Вранці усім сказали, що хліба не привезуть, а ті, що чекають хліба, нехай вже його не ждуть.*” пропонуємо

перекласти як “*They said at dawn: no bread today so those who wait can go away.*”. Тут смислова структура модифікована задля збереження римування “*today*” – “*away*”. Фраза “*who came with nothing to do*” перекладена не як буквальний відповідник оригіналу “*той, хто пішов просто так*”, а як ритмічно виправданий елемент, що корелює з попереднім рядком “*Too weak to move the boulders through*”. Попри певне семантичне зміщення, ритмічна та емоційна цілісність тексту зберігається. Подібним чином, для римування та відтворення похмурої атмосфери ціле словосполучення “*у міфічних снах*” трансформувалося в англійське слово “*mist*”, яке, хоч і відсутнє в оригіналі, відтворює образ у цільовому тексті.

Суттєву роль відіграють і граматичні трансформації. Так, використання дієслова “*exist*” у теперішньому часі (Present Simple) у рядку “*no town, no sky, no stars exist*” зумовлене потребою рими з “*mist*”, попри те, що оповідь в оригіналі ведеться у минулому (Past Simple): “*Тут геть бракувало неба, не сяяли зорі в річках,”*, *“Once there was forest, night, and mist,*”.

Значну увагу приділено фонічній організації тексту. Задля створення ефектів асонансу та алітерації довелося вдатися до заміни лексем, щоб сформувати милозвучні ряди, наприклад: “***o****ceans* – ***o****pened*” або “*fores**t*** – *nigh**t*** – *mis**t***”. Такий підхід іноді вимагав зміщення семантичних акцентів. Так, в оригіналі “*а зоряні океани вже стали не тільки сном*” немає мотиву руху чи ідеї «відкриття, появи» дороги, проте в перекладі з’являється дієслово “*opened*”. Хоч це і змінює первинну образність, наявну в цьому рядку першоджерела, така трансформація забезпечує необхідну звукову гармонію цільового тексту.

При перекладі рядка “*Рубали каміння люто, не спали ні вдень, ні вночі.*” (один рядок) було порушено еквілінеарність тексту, що дозволило зберегти всі смислові елементи: “*We carved those stones with a furious might, No rest in the day, no sleep in the night.*” (два рядки).

Отже, аналіз свідчить про те, що під час перекладу військової поезії важливо прагнути максимального збереження смислів, естетичної специфіки та відтворення емоційного впливу. Це може бути досягнуто шляхом сміливих лексичних, семантичних, граматичних та лексико-семантичних перекладацьких трансформацій.

Література

Anatoliy Anatoliy. Вранці усім сказали, що хліба не привезуть. URL: https://www.facebook.com/share/1EvTMDKJNN/ (дата звернення: 06.12.2025)

БІЛЕЦЬКИЙ Д. С.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Мосієвич Л. В.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ БАГАТОКОМПОНЕНТНИХ ТЕРМІНІВ З НАНОЕЛЕКТРОНІКИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Аналіз словникових статей термінології з наноелектроніки показав, що в англійській мові превалюють багатокомпонентні терміни [Комарова, Залєський 2011]. До таких термінів зараховуємо ті, до складу яких входять декілька лексичних одиниць. Відповідно багатокомпонентний термін – це синтаксична конструкція, яка складається із кількох слів-компонентів, семантично і синтаксично пов’язаних між собою, та номінує спеціальний предмет, поняття чи процес певної галузі знань [Коптілов 2002, с. 21]. Як зазначає П. Фабер, поява багатокомпонентних термінів у сучасних терміносистемах зумовлена міждисциплінарністю знань і когнітивним розширенням понять [Faber 2014]. Значна кількість багатокомпонентних термінів в сучасній англомовній термінології з наноелектроніки пов'язана з тим, що ця галузь має дуже тісний зв'язок з низкою науково-технічних областей (фізикою, хімією, матеріалознавством, електронікою та ін.). Проте, за допомогою багатокомпонентних термінів-словосполучень можна усунути багатозначності терміна. Зазвичай для них характерним є безприйменниковий спосіб утворення.

Безприйменникові словосполучення мають такі структури:

- іменник+іменник+іменник: *field ion microscop – автоіонний мікроскоп*;
- прикметник+іменник+іменник: *molecular layer epitaxy – молекулярна пошарова епітаксія;*
- прикметник+іменник+іменник+іменник: *high electron mobility transistor – транзистор з високою електронною рухливістю.*

Існує декілька основних стратегій перекладу багатокомпонентних термінів з англійської українською мовою:

1. Калькування: *Electron Probe MicroAnalysis – Електронно-зондовий мікроаналіз; Instrument of probing scanning – Інструмент зондового сканування; Autonomous distributed control – Автономне розподілене управління.*

2. Переклад справа наліво: *Single-electron transistor – Транзистор одноелектронний; Alloy expansion actuator – Актюатор розширення сплаву; Boundary Element Analysis (BEA) – Аналіз граничних елементів.* Для англійських багатокомпонентних термінів з типовим лівим розгортанням характерні залежні

компоненти, які розташовуються зліва від основного компонента, для українських багатокомпонентних термінів, навпаки, властиве праве розгортання. Саме тому переклад українською мовою в багатьох випадках починається з останнього компоненту.

3. Граматичні трансформації при перекладі (додавання або вилучання слів, введення прийменника): *Physical vapour deposition – Фізичне осадження з газової фази* (додавання); *Physical Liquid Deposition – Фізичне осадження з рідкої фази* (додавання); *Graphene Field Effect Transistor – Польовий транзистор графеновий* (вилучання); *Electric double-layer capacitor – Іоністор* (вилучання). Інколи при перекладі може додаватися прийменник: *Glow discharge carbonitriding – Азотонавуглецьовування в тліючому розряді*; *Nanomaterial-based Vectors – Вектори на основі наноматеріалів; Hall effect sensor – Сенсор на ефекті Хола.*

4. Описовий переклад – застосовується, коли в українській терміносистемі немає точного еквівалента, або термін є новим: *Carbon nanotube field emitter - Пристрій випромінювання на вуглецевих нанотрубках*.

5. Компресія – використовується, коли в українській мові існує коротший усталений відповідник, наприклад, абревіатура: *Scanning tunneling microscope - СТМ (Скануючий тунельний мікроскоп).*

Таким чином, через складний і різносторонній характер утворення англомовних багатокомпонентних термінів з наноелектроніки іноді виникають труднощі при їх перекладі українською мовою. Ми виокремили наступні стратегії перекладу: калькування, граматичні трансформації вилучення та додавання, зміна напряму перекладу, компресія, описовий переклад. Перекладацька стратегія залежить від структури терміна, його ступеня усталеності та системності в мові-джерелі й мові перекладу.

Література

Комарова Л. О., Залєський Є. М. Нанотехнології. Українсько-англійський словник-довідник концептуальних понять. Київ : ВІКНУ, 2011. 416 с.

Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. Київ : Юніверс, 2002. 208 с.

Faber B. P. The cognitive shift in terminology and specialized translation. *MonTi Monografías de Traducción e Interpretación.* 2014. (1), 107–134. URL: https://doi.org/10.6035/MonTI.2009.1.5

БІЧЕНКО Д. П.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: д-р філос. з філол, доц. Сєдакова М. В.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ГРИ СЛІВ В АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТВОРАХ (НА МАТЕРІАЛІ ФІЛЬМУ "THE MASK")

Серед численних форм реалізації гумористичного ефекту, одним з найбільш популярних для дослідження у сучасній лінгвістиці є гра слів. Вона базується на реалізації двох значень, її утворення можливе завдяки звуковій схожості або співпадінні двох наборів послідовних звуків [Partington 2009, с. 1794-1795]. Гра слів в аудіовізуальних творах набуває багатовимірного значення, оскільки взаємодіє не лише з текстом, а й візуальним рядом, музикою. Доволі ґрунтовним є визначення досліджуваного поняття у енциклопедії «Українська мова»: «*Гра слів* — використання звукової, лексичної, граматичної форми мовних одиниць для створення певних фонетико- та семантико-стилістичних явищ, що ґрунтується на зіставленні й переосмисленні, обіграванні різних значень чи вживань (смислів) та синтаксичних функцій близькозвучних або однозвучних одиниць… Гра слів звичайно ототожнюється з каламбуром, проте останній є тільки одним з її різновидів» [Українська мова 2004, с. 107].

Переклад гри слів є актуальним питанням, яке потребує неабиякого креативного ресурсу та вміння розв’язувати складні перекладацькі дилеми, серед яких можна відзначити необхідність вибору між формальною відповідністю вихідного тексту та забезпеченням комічного ефекту шляхом відходу від оригіналу. Результат вирішення таких питань залежить від пріоритетності поставлених перед перекладачем завдань [Schauffler, с. 230].

Для встановлення пріоритетів перекладач має спланувати свою роботу попередньо проаналізувавши наступні чинники: тематичну значимість гри слів; сферу використання задіяних слів для адекватного визначення семантики гри слів; наявні норми перекладу; особливості умов праці та їхній вплив на якість виконання перекладу [Панченко 2024, с. 225-226]. Серед інших чинників впливу на процес здійснення перекладу можуть бути цензура (необхідність опущення або заміни конкретних прикладів гри слів через обмеження), соціокультурні відмінності аудиторій мови оригіналу та мови перекладу (заміна реалій та концептів) та особливі вимоги замовника (заміна певних елементів гри слів згідно з маркетологічними потребами).

На сьогоднішній день основними засобами перекладу гри слів є переклад

гри слів мови оригіналу (МО) грою слів мови перекладу (МП), з можливістю змін у формі, семантиці, текстуальному впливі або інших складових; переклад гри слів виразом у якому завдяки безігровому сполученню збережено обидва значення гри слів або реалізовано тільки одне значення, але з вилученням самого елементу гри слів; переклад гри слів подібним їй риторичним засобом; опущення фрагменту з грою слів; відтворення оригінальної форми та контексту гри слів МО у МП [Панченко 2024, с. 225, Бокова 2015].

Розглянемо приклади застосування гри слів на матеріалі фільму "*The Mask*" та їхній переклад.

"It`s party time! ***P, A, R, T, why? Because I gotta****!" // «Час веселись!* ***ВЕ-СЕ-ЛИ-ТИСЬ! Чому? Бо треба****!»* [The Mask]. У наведеній репліці двічі, але представлена у різних варіантах, фігурує лексична одиниця *party*. Повторно її вимовляючи, головний герой називає слово по літерах та закладає основу для гри слів. Остання літера *Y* є омофоном слова *why*, що додає додатковий сенс та разом з висхідною інтонацією утворює питання, наслідуване відповіддю, яка створює комічний ефект. Окрім цього, розділення лексичної одиниці *party* на літери дозволяє утворити з неї ще й дієслово *to part*. Відповідно до контексту цієї сцени, Маска збирається вийти повеселитись за межі квартири, тобто реалізується одне зі значень *to part* – «*вирушати*». У перекладі відтворено лише зовнішню структуру оригінальної репліки: поділення слова на склади, присутність питального слова чому та відповіді. Через звукове неспівпадіння вихідного слова та українського відповідника, таку гру слів неможливо перекласти еквівалентно.

Наступний приклад: *"This is…* ***impossible****. –* ***Those pajamas are impossible****. This, actually happened." // «Це* ***неможливо****. –* ***На вашу піжаму дивитись неможливо****, а це відбулось насправді.»* [The Mask]. В цьому діалозі гра слів побудована навколо лексичної одиниці *impossible*. В першому випадку сенс – «*неможливо*», головний герой не може повірити, що ситуація справді сталася. Комічний ефект створюється при повторному використанні іншим персонажем того ж слова, але з вкладенням у нього іншого змісту, з метою надання саркастичного коментарю. Сенс слова у другому випадку можна передати так – «*винятковий, у поганому сенсі*». Гра слів збережена при перекладі як змістовно, так і структурно.

В наступному прикладі реалізується два значення лексичної одиниці *green*: 1) гроші (метафора за ознакою кольору); 2) зелений колір маски (*"Can`t make the scene* ***if you don`t have the green****!" - «Так, справи погані,* ***коли в кишені пусто****!»* [The Mask].) Обидва підкріплюються різними значеннями сталого виразу *to make the scene*. Перший сенс утворено контекстом конкретної сцени,

коли ця фраза сказана – головний герой збирається пограбувати банк, щоб завдяки грошам звернути на себе увагу дівчини (*to make the scene - to be present* [Collins Dictionary]). Другий – загальним контекстом фільму: Стенлі скромний, дещо незграбний, ніяковіє перед оточуючими, тому Маска для нього це спосіб вийти з тіні (*to make the scene - to participate, esp. in an effective or noticeable way* [Collins Dictionary]). В перекладі реалізовано лише одне значення.

*"**Je t`adore, je te window**, I don`t care!" // «**Відкрий же мені своє віконце**!»* [The Mask]. Гра слів у даному прикладі побудована на співзвучності французького слова *adore* (обожнювати) та англійського – *door* (двері). Комічний ефект утворено шляхом продовження синонімічного ряду від неправильного слова. В перекладі гру слів опущено через відсутність необхідного співзвуччя з українським еквівалентом. За неможливістю забезпечити еквівалентність, але щоб зберегти адекватність, застосовано трансформацію додавання. Запропонований варіант перекладу метафорично пов'язаний з темою кохання й змістовно пов'язаний з лексичною одиницею *window*.

Отже, гра слів – складний для перекладу стилістичний засіб, що потребує креативного підходу. При цьому вибір перекладацьких прийомів залежить від конкретного фрагменту аудіовізуального твору та ступеню його перекладацької складності.

Література

Бокова П.М. Каламбур або гра слів. Проблеми та особливості перекладу. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики.* Вип.27, 2015. С.45 – 50.

Панченко В. А. Засоби перекладу гри слів з англійської мови китайською. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки.* 2024. № 3 (210). С. 224–229.

Українська мова: енциклопедія; редкол. В.М. Русанівський та ін. Київ: «Укр. Енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.

Collins Dictionary. URL: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english /make-the-scene (access date: 01.11.2025)

Partington A. S. A linguistic account of wordplay: The lexical grammar of punning. *Journal of Pragmatics*. 2009. Vol. 41, no. 9. P. 1794–1809.

Schauffler S. Wordplay in Subtitled Films – An Audience Study. URL: https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/9783110406719-011/html (access date: 01.09. 2025)

The Mask. URL: https://xn--80aikhbrhr.xn--j1amh/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D1%8B/8590%D0%BC%D0%B0%D1%81%D0%BA%D0%B0-1994HD.html (access date: 01.04.2025)

БОГАТИРЬОВА Д. О.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І. О.

НОВІТНІ МОВНІ УТВОРЕННЯ У СФЕРІ ФЕШН-ІНДУСТРІЇ ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД

Питання новітніх мовних утворень у сфері фешн-індустрії та їхнього перекладу досліджуються в працях, таких як Barthes R. The Language of Fashion, Titton M., Gaugele E. Fashion Knowledge: Theories, Methods, Practices та Ward M. E. English for the Fashion Industry, які аналізують еволюцію модної лексики та її адаптацію. Ступінь дослідження вказує на активний інтерес до лексико-семантичних особливостей, проте переклад українською залишається недостатньо вивченим.

Фешн-індустрія постійно генерує нову лексику, що відображає актуальні естетичні та культурні тренди, тому актуальність і мета роботи полягають у встановленні лексико-семантичних та структурних особливостей неологізмів фешн-індустрії й визначенні найефективніших стратегій їхнього відтворення в українському перекладі. Неологізм – це нове слово чи вираз, створений для позначення нових реалій [Зацний 2008, с. 12].

Об’єкт дослідження – англомовна лексика фешн-індустрії, зокрема неологізми та їхній переклад. Предмет дослідження – лексико-семантичні та структурні особливості неологізмів фешн-індустрії та способи їхнього відтворення в українському перекладі.

У ході дослідження встановлено, що фешн-неологізми за семантикою поділяються на:

1. Назви стилів і трендів *(Y2K fashion, Coquettecore, Old money aesthetic, Clean girl look, Gorpcore, Blokette, Return-to-office fashion, Chaotic customisation).*

2. Назви явищ і предметів *(Dupe, Luxury brand).*

Структурно виокремлюються дві групи:

1) за кількістю компонентів:

- однослівні *(Gorpcore, Coquettecore, Blokette, Dupe);*
- словосполучення *(Y2K fashion, Clean girl look, Old money aesthetic).*

2) за морфологічними характеристиками:

- телескопічні та композитні утворення *(Gorpcore, Coquettecore)*;
- модель *Y2K*, що поєднує літери й цифри;
- неологізми з французьким суфіксом *-ette*, напр. *Blokette*, зі значенням зменшувально-жіночого відтінку (пор. *cigarette, kitchenette).*

Переклад таких одиниць ґрунтується на стратегіях форенізації та доместикації, терміни яких уперше були системно описані у сучасній теорії перекладу [Venuti 1995, p. 20]. Форенізація передбачає збереження іншомовної форми, тоді як доместикація – адаптацію до норм мови перекладу.

Тип неологізму визначає вибір стратегії: словосполучення зазвичай доместикуються (*Clean girl look – «образ чистої дівчини»; Old money aesthetic – «естетика старих багатих родин»)*, тоді як однослівні утворення переважно передаються шляхом форенізації та транскрипції (*Blokette – «блокетт», Gorpcore – «горпкор», Dupe – «дюп»).*

Транскрипція функціонує як інструмент форенізації, оскільки передає іншомовне слово засобами української графіки та фонетики, не адаптуючи його семантично.

Отже, стратегія транскрипції є ключовим способом форенізації у перекладі фешн-неологізмів, тоді як доместикація застосовується переважно до описових словосполучень. Однослівні утворення на кшталт Gorpcore чи Blokette за своєю природою потребують форенізації, тоді як словосполучення легше інтерпретуються й адаптуються до українського культурного контексту.

Література

Barthes R. The Language of Fashion. London : Bloomsbury Academic, 2013. 192 p.
Titton M., Gaugele E. Fashion Knowledge: Theories, Methods, Practices. London : Bloomsbury Visual Arts, 2021. 170 p.
Ward M. E. English for the Fashion Industry. Oxford University Press, 2012. 96 p.
Зацний Ю. А. Нові слова та значення в сучасній англійській мові. Львів, 2008. 344 с.
Venuti L. The Translator’s Invisibility: A History of Translation. London : Routledge, 1995. 353 p.

ВОВК Д. В.
Полтавський національний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Криницька Н. І.

ПЕРЕКЛАД СТУДЕНТСЬКИХ РЕАЛІЙ У СЕРІЇ КНИГ «ЖАГА» ТРЕЙСІ ВУЛЬФ

У літературі жанру YA (англ. *young adult*) освітні заклади часто функціонують як важливі наративні простори. Серія романів «Жага» (Crave)

Трейсі Вульф [Wolff 2023] демонструє таке використання, поєднуючи академічне середовище з надприродними мотивами й роблячи студентське життя центральним елементом художнього світу. Переклад цих реалій ускладнюється їхньою культурною специфікою та відсутністю прямих еквівалентів, що змушує перекладача балансувати між збереженням чужорідності й зрозумілістю для реципієнта.

Метою цього дослідження є аналіз типів студентських реалій у серії та стратегій їх перекладу в контексті культурного перенесення.

Реалії – це культурно специфічні лексичні одиниці, які не мають повних відповідників у мові перекладу (лат. *realis* – реальний, матеріальний) і часто належать до категорії неперекладних [Ткачук 2017, с. 105]. Студентські реалії як підгрупа соціальних реалій вирізняються інституційною зумовленістю та високою залежністю від контексту, що потребує ретельного перекладацького вибору. Як зазначає Махмуд Афруз, точність перекладу таких одиниць значною мірою залежить від доступу до попередніх перекладацьких рішень і фахових знань [Afrouz 2022].

На основі аналізу текстів Вульф виокремлюємо кілька основних груп студентських реалій:

1. Інституційні та просторові реалії (*boarding school, academia, campus, dorm*), які формують образ закритого елітного середовища. У перекладі часто застосовується калькування (академія, кампус), однак без контекстуальної підтримки воно може нівелювати культурні відмінності [Zeynalova 2025, с. 71].

2. Ієрархічні та соціальні реалії (*headmaster, freshman, upperclassman, roommate*), що відображають специфічну американську систему статусів. Через відсутність точних відповідників переклад зазвичай здійснюється описово (наприклад, *upperclassman* – студент старших курсів) або шляхом транскрипції.

3. Реалії академічного процесу (*classes, homework, midterms, GPA*), які, попри наявність формальних еквівалентів, набувають у тексті фантастичного забарвлення. Тут перекладачеві важливо зберегти межу між буденністю та надприродним.

4. Дисциплінарні й повсякденні реалії (*curfew, common room, lockers, restricted areas*), що підсилюють мотиви контролю. Деякі з них потребують адаптації або пояснення для збереження наративного ефекту.

5. Неформальні соціально-культурні реалії (*cliques, popular kids, outsiders, hazing*), ключові для відтворення соціальної динаміки. У їх перекладі пріоритет часто надається прагматичному впливу, а не буквальній точності. Наприклад, реалія *clique* – угрупування за належністю до окремого виду – може бути перекладена через транскрипцію («кліка») з контекстуальною підтримкою або

через культурну адаптацію з використанням зрозумілого поняття належності до специфічної групи істот.

Аналіз показує використання кількох перекладацьких стратегій, описаних Аною Фернандес Гера [Guerra 2012]: калькування й транскрипції, функціональної аналогії та узагальнення, а також описового й адаптивного перекладу. Кожна з них має свої переваги й обмеження, зокрема ризик втрати культурних нюансів або надмірної чужорідності.

Отже, основна складність перекладу студентських реалій у серії «Жага» полягає в їхній подвійній природі: вони водночас укорінені в англо-американській освітній культурі та трансформовані паранормальним наративом. Успішний переклад потребує комбінування стратегій залежно від типу реалії та її функції в сюжеті, що дозволяє зберегти як автентичність академічного простору, так і напруження фантастичного конфлікту.

Література

Ткачук Т. І. Realia types and strategies of their translation in frames of cultural translation. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2017. Вип. 30(2). С. 105-107. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_30(2)__32.

Afrouz M. Factors affecting translation of realia in classical literary masterpieces: access to the previous translations, the SL natives, and the SL experts. *Onomázein Revista De Lingüística Filología Y Traducción*. 2022. №56. P. 184–205. DOI: https://doi.org/10.7764/onomazein.56.10

Guerra A. F. Translating culture: problems, strategies and practical realities. *A Journal of Literature Culture and Literary Translation*. 2012. №1.3. DOI: https://doi.org/10.15291/sic/1.3.lt.1

Wolff T. Crave Series Collection: 6 Books Set (*Crave, Crush, Covet, Court, Charm & Cherish).* London : Piatkus Ltd, 2023. 3872 p.

Zeynalova K. Translation Challenges of Cultural Realia in English Literary Texts: Semantic and pragmatic aspects. *EuroGlobal Journal of Linguistics and Language Education*. 2025. №2(1). P. 70–78. DOI: https://doi.org/10.69760/egjlle.250008

ВОРОНІН І. М.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І. О.

ОСОБЛИВОСТІ ЛОКАЛІЗАЦІЇ АНГЛОМОВНИХ ФАНТАСТИЧНИХ РОЛЬОВИХ ВІДЕОІГОР (НА МАТЕРІАЛІ ГРИ “THE WITCHER”)

Локалізація — це особливий вид перекладацької діяльності, спрямований не лише на передачу змісту, але й на адаптацію продукту до культурних, мовних і соціальних реалій цільової аудиторії [O’Hagan, Mangiron 2013, с. 10].

У відеоіграх локалізація охоплює переклад текстів, діалогів, назв, інтерфейсу та адаптацію графіки, аудіо й окремих сценарних елементів, щоб гравець сприймав продукт як створений для його культури [Mangiron, O’Hagan 2006, с.12]. Її мета — забезпечити природність і культурну відповідність, тому перекладач враховує не лише мовні норми, а й конотації, фольклорні алюзії, гумор і мовні особливості персонажів [Bernal-Merino 2014, с. 45]. Одиницею перекладу в локалізації є не слово, а цілісний елемент гри — репліка, назва, напис чи меню [O’Hagan, Mangiron 2013, с. 52]. Найскладнішими для відтворення є власні назви (персонажів, істот, міст, фракцій), оскільки вони несуть смислове й культурне навантаження та потребують вибору між транскрипцією, транслітерацією чи калькуванням [Pym 2010, с. 134].

Мета роботи: встановити лінгвальні особливості локалізації англомовних фантастичних рольових відеоігор. **Об’єкт дослідження:** лінгвальні особливості гри *The Witcher*. **Предмет дослідження:** процес локалізації гри *The Witcher* українською мовою.

Гра *The Witcher*, створена польською студією *CD Projekt Red*, була локалізована на основі англомовної версії [Bernal-Merino 2014, с. 89]. Англійський текст поєднує нейтральну лексику з архаїзмами, діалектними елементами, середньовічною стилізацією та адаптованими слов’янізмами, а також містить вигадані оніми й культурно марковані назви, що формують світотворчу складову [Mangiron, O’Hagan 2006, с. 15]. Враховуючи ці мовні особливості, локалізатори обирають відповідну стратегію перекладу – від максимального збереження іншомовності до адаптації під норми української мови [O’Hagan, Mangiron 2013, с. 97].

Особливості локалізації ономастикону полягають у необхідності перкладу таких одиниць, як:

- Імена персонажів: *Geralt of Rivia, Yennefer of Vengerberg, Triss Merigold*.
- Топоніми: *Novigrad, White Orchard, Kaer Morhen*.

- Назви фантастичних істот: *Drowner, Leshen, Griffin, Striga*.
- Орденів, організацій та фракцій: *The Wild Hunt, Scoia'tael, Order of the Flaming Rose* [Bernal-Merino 2014, c.112].

В ході дослідження було зафіксовано такі способи та методи перекладу, як транслітерація та транскрипція з адаптацією: *Geralt of Rivia — Ґеральт із Рівії* — збережено модель імені з позначенням походження, що відповідає українській традиції. *Yennefer of Vengerberg — Єннефер з Венґерберга* — передано англійську вимову з урахуванням української фонетики, зокрема звука [ґ]. *Triss Merigold — Тріcс Меріґольд* — адаптовано подвоєну приголосну та звук [g] через «ґ». *Novigrad — Новіград, Kaer Morhen — Каер Морхен* — транслітерація, що зберігає звучання вигаданих топонімів [Pym 2010, c. 141].

У процесі локалізації гри спостерігається застосування семантичного перекладу, коли значення передається не через форму, а через зміст. Так, *White Orchard* було перекладено як *Білий Сад*, що зберігає образність топоніма і передає асоціацію з пасторальним простором. Назва істоти *Drowner* отримала відповідник *Утопець*: переклад відтворює внутрішній сенс — істота, що пов'язана зі смертю у воді і поверненням у вигляді чудовиська. *The Wild Hunt* трансформовано як *Дике Полювання*, що є прямим калькуванням і відтворює міфологічний характер цього поняття, відомий у слов'янській культурі. Інший приклад — *Order of the Flaming Rose → Орден Палаючої Троянди*: буквальний переклад дозволяє зберегти епічність і символічну багатозначність назви [Mangiron, O'Hagan 2006, c. 18].

Окрему групу становлять переклади через використання фольклорних відповідників. Наприклад, *Leshen* передано як *Леший*: це не буквальна передача, а впізнаваний образ української демонології, що інтегрує гру у локальний культурний код. Ім'я *Griffin* перекладено як *Ґрифон*, тобто використано традиційну назву фантастичної істоти, що існує у слов'янській та європейській культурі, що робить термін зрозумілим без додаткових пояснень [Сапковський 2016, с. 203].

Застосування екзотизації відчутне у локалізації. Так, *Striga* перекладено як *Стрига* — форма присутня в українських діалектах, тому її збереження не руйнує сприйняття, але підтримує відчуття іншомовності. Ім'я *Scoia'tael* відтворено як *Скоя'таелі*, без спрощення структури: таке рішення дозволяє передати етнічну специфіку культури, до якої належить ця фракція, і залишає її «чужою», як задумано в ігровому світі [O'Hagan, Mangiron 2013, c. 121].

На нашу думку, запропоновані способи перекладу є адекватними, оскільки демонструють комбінований підхід: у разі потреби зберігається оригінальна форма, а за можливості здійснюється адаптація до українських мовних і

культурних норм. Дослідження показало, що ономастікон *The Witcher* включає імена персонажів, назви локацій, істот та фракцій, які виконують не лише номінативну, а й стилістичну та культурну функції, що потребує врахування контексту і збереження атмосфери слов'янського фентезійного світу. Найпродуктивнішими виявилися транслітерація й транскрипція з адаптацією, семантичний переклад, використання фольклорних відповідників та форенізаційних рішень, які забезпечують автентичність і цілісність ігрового всесвіту [Bernal-Merino 2014, с. 156].

Література

Bernal-Merino M. Á. Translation and Localisation in Video Games: Making Entertainment Software Global. London; New York : Routledge, 2014. 322 p.

Mangiron C., O'Hagan M. Game localization: Unleashing imagination with restricted" translation. *The Journal of Specialised Translation*. 2006. № 6. P. 10–21.

O'Hagan M., Mangiron, C. Game Localization: Translating for the Global Digital Entertainment Industry. Amsterdam; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2013. 375 p.

Pym A. Exploring Translation Theories. London; New York : Routledge, 2010. 208 p.

Сапковський А. Відьмак. Книга 1. Кров ельфів. Київ : КМ-Букс, 2016. 320 с.

ГОРА С. М.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Погонець В. В.

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНИХ МЮЗИКЛІВ (НА МАТЕРІАЛІ МЮЗИКЛУ *"EPIC")*

У наш час все більше поширюється та розвивається міжкультурна взаємодія, особливо в галузі мистецтва, медіа та цифрових технологій. У сучасному медіапросторі зі збільшенням аудіовізуального контенту такого як художні фільми, серіали, мультфільми, документальні стрічки, телевізійні шоу, відеоблоги, мюзикли, відеоігри, а також онлайн-контент на платформах YouTube, TikTok, Netflix, Spotify, дедалі більшого значення набуває аудіовізуальний переклад (АВП), який забезпечує доступність контенту для широкої аудиторії. Зміна контенту спричиняє трансформацію як жанрів, так і підходів до його перекладу. Особливої уваги потребує пісенний текст, в якому

поєднуються не лише вербальний компонент, а й музика, ритм, сценічна дія і драматургічний рівень.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що в українському перекладознавстві питання специфіки адаптації перекладу мюзиклів, особливо тих, що функціонують у цифровій та фан-культурі, недостатньо вивчене. Мюзикл "Epic: The Musical" Хорхе Рівера-Херранса, є інноваційним анімаційно-музичним проєктом, що переосмислює давньогрецький епос через призму сучасної поетики та музики, що створює багатий матеріал для лінгвостилістичного аналізу.

Об'єктом дослідження є англомовні пісенні тексти мюзиклу "Epic: The Musical", тоді як **предметом** дослідження є лінгвостилістичні особливості їх перекладу українською мовою.

Переклад пісенних текстів у мюзиклах - виклик для перекладача, що вимагає дотримання балансу між збереженням як змісту, так і форми. Дослідники виділяють п'ять критеріїв якості перекладу: зміст, ритм, рима, природність та співучість.

Українська мова, маючи в середньому довші слова порівняно з англійською, часто вимагає від перекладача застосування компресії або модуляції задля збереження необхідних критеріїв.

Під час дослідження перекладів на матеріалі мюзиклу "Epic: The Musical" було проаналізовано низку прикладів, що демонструють застосування різних перекладацьких стратегій та трансформацій.

1. *"Have you forgotten to turn off your heart?" — "Невже забув про тверезість думок?"* В цьому випадку вдаємось до культурної транспозиції, замінивши буквальну метафору на український відповідник. Фраза "turn off your heart" в оригіналі метафорично означає "приглушити емоції". В українському перекладі це передано як "тверезість думок", що є більш природним і зрозумілим для цільової аудиторії. Друга частина речення інтегрована для плавності і збереження ритму.

2. *"Sounds like a plan — goddess and man, bestest of friends"- "Затія крутяк — богиня й чувак, найкращі з друзяк"* Цей варіант є прикладом модуляції, контекстуальної заміни і використання сленгу. Слова "крутяк", "чувак", "друзяки" – сленг, вони створюють легкий, неформальний стиль і наближають текст до мовлення молодіжної аудиторії. Водночас збережено ритм і внутрішню риму, що притаманні оригіналу.

3. *"Used to say I'd capture wind and sky for you" – "Казав, дістану зірку з неба"* Тут оригінальна гіпербола "capture wind and sky" (буквально — "зловити вітер і небо") передає ідею неможливого заради коханої людини. Український

переклад “дістану зірку з неба” є контекстуальною заміною: це стійкий український фразеологізм, який викликає аналогічні асоціації й емоції. Така трансформація робить вислів природним для цільової аудиторії й зберігає експресію.

4.*“The blood on your hands is something you won’t lose”* - *“Кров на твоїх руках ніколи не змиється”* Використано фразеологічний переклад та антонімічне перетворення. Буквальна конструкція “не втратиш” замінена на український фразеологізм “не змиється”. Це антонімічний переклад (втрата - неочищення), що зберігає моральний підтекст провини. Така зміна- типовий засіб передачі усталених мовних образів між культурами.

У результаті проведеного дослідження було доведено, що переклад мюзиклу "Epic: The Musical" вимагає від перекладача не лише змістовної точності. Ключову роль відіграють трансформації, що спрямовані на збереження ритму та емоційного впливу- модуляція, контекстуальна заміна, стилістична адаптація та компресія. Зі свого боку вдалий переклад пісенного тексту розширює кордони і забезпечує функціонування твору в новій культурно-мовній та музичній сферах.

Література

Остапенко С. А. Особливості відтворення метафори в процесі художнього перекладу (на матеріалі роману Ф. Скотта Фіцджеральда «Ніч ніжна»). *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «Філологічні науки». №1 (11), 2016. С. 258-265.

Собокарь А. В. Лінгвостилістичні особливості сучасних англомовних аудіовізуальних текстів детективного жанру та їх відтворення у перекладі (на матеріалі серіалу "Sherlock") : кваліфікац. робота магістра. Запорізький нац. ун-т, факультет іноземної філології, 2022. URL: https://dspace.znu.edu.ua/jspui/bitstream/.

Chaume F. The turn of audiovisual translation: new audiences and new technologies. *Translation spaces*. 2013. Vol. 2(1). P. 105–123.

Low P. Choices in Song Translation. *ResearchGate*. URL: https://www.researchgate.net/publication/261668226_Choices_in_Song_Translation.

ГУСЕЙНОВА К. А.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: д.ф.н., доц. Шевченко О. І.

СТРАТЕГІЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ МЕТАФОРИЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ В ПЕРЕКЛАДІ ЛІРИКИ ДЖ. Г. БАЙРОНА

Поетична спадщина Джорджа Гордона Байрона займає вагоме місце у світовій романтичній літературі та відзначається високим рівнем метафоричності. Метафора у його поезії виконує не лише стилістичну, а й концептуальну функцію, структуруючи авторське світосприйняття. Передача метафоричної образності у перекладі становить значну складність, адже потребує від перекладача не тільки мовної точності, а й глибокого розуміння культурних та естетичних реалій.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю збереження індивідуального стилю Дж. Байрона в українських перекладах та недостатньою розробленістю проблеми метафоричної трансляції у вітчизняному перекладознавстві. Байронічна метафорика віддзеркалює головні мотиви його лірики: свободу й самотність, життя і смерть, красу й гармонію, бунт і відчуженість. Невдалий переклад призводить до втрати не лише естетичної виразності, але й глибинного філософського сенсу твору. Саме тому аналіз перекладацьких стратегій є важливим для вивчення закономірностей відтворення образності у поетичних текстах.

Метою виконаного дослідження є висвітлення й аналіз стратегій збереження метафоричної образності у перекладах поетичних творів Дж. Байрона українською мовою.

Для досягнення цієї мети використано **комплекс методів**. По-перше, застосовано компаративний метод, що дозволив зіставити оригінальні тексти Дж. Байрона з їхніми українськими перекладами та визначити способи передачі метафоричних образів. По-друге, використано стилістичний аналіз, спрямований на виявлення функцій метафори у семантичній структурі художнього тексту. По-третє, залучено контекстуальний метод, який дав змогу простежити залежність вибору перекладацьких рішень від культурних і семантичних особливостей оригіналу. Нарешті, за допомогою методу кількісного аналізу було підраховано частотність використання тих чи інших перекладацьких стратегій, що надало дослідженню об’єктивного підґрунтя з точки зору достеменності. Фундаментальною основою тез стали твори «Childe Harold’s Pilgrimage», «Don Juan», «The Giaour», «Manfred», «Darkness» та їхні

українські переклади, у яких проаналізовано понад 400 метафоричних конструкцій.

Результати аналізу свідчать, що найчастіше перекладачі вдаються до кількох базових стратегій. По-перше, це збереження метафори у первісному вигляді, коли образ зрозумілий у цільовій культурі [Newmark 1988, с. 137-139]. Наприклад, рядок *"She walks in beauty, like the night"* перекладається як «Вона іде в красі, як ніч ясна» [Рудина 2017, с. 60-61]. По-друге, широко застосовується адаптація метафори для забезпечення природності мовлення: вислів *"Time writes no wrinkle on thine azure brow"* перекладено як «Час не лишає зморшок на твоєму синьому чолі» [Рудина 2017, с. 76-77]. У деяких випадках відтворюють метафоричність засобами порівняння, особливо тоді, коли буквальне відтворення образу ускладнює сприйняття. Використовуються також описовий переклад, що дозволяє передати культурно специфічні образи, і заміна іншою метафорою, якщо оригінальний образ є непрозорим для українського читача.

Згідно з результатами кількісного аналізу, в українських перекладах Дж. Байрона домінує стратегія збереження метафори (приблизно 45% випадків). Водночас адаптація та заміна іншими образами становлять близько 30%, що свідчить про гнучкість перекладацьких рішень. Решта випадків припадає на описовий переклад та перетворення метафори на порівняння. Отже, українські перекладачі прагнуть балансувати між максимальною точністю й художньою виразністю, щоб передати індивідуальний стиль Дж. Байрона.

Базуючись на вищезазначених аспектах, переклад метафоричної образності поезії Дж. Байрона вимагає від перекладача поєднання лінгвістичної майстерності з культурною чутливістю [Lakoff 1980, с. 188]. Найефективнішими стратегіями виявилися збереження оригінальної метафори та її адаптація, оскільки вони забезпечують збереження авторського стилю, емоційного впливу й філософської глибини творів Дж. Байрона в українських перекладах. Результати дослідження мають практичне значення для подальших студій у сфері поетичного перекладу та можуть бути використані у викладанні дисциплін перекладознавчого спрямування.

Література

Рудина І. М. Метафора як засіб створення образності в літературному тексті. Харків : ХНУ, 2017. 140 с.

Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 242 p.

Newmark P. A Textbook of Translation. New York : Prentice Hall, 1988. 292 p.

ІРЗА В. І.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: д.ф.н., проф. Торкут Н. М.

УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ «ПІСНІ ПРО НІБЕЛУНГІВ»: ІСТОРІЯ ТА СПЕЦИФІКА

«Пісня про Нібелунгів» – героїчний епос Високого Середньовіччя, що суттєво вплинув на формування національної свідомості німців та на художні традиції Центральної Європи в цілому. Особлива композиційна структура поеми, героїчний пафос, трагічний фінал та специфіка версифікації продовжують викликати інтерес у дослідників різних епох. На увагу заслуговує також проблема відтворення «Пісня про Нібелунгів» у перекладах іноземними мовами, зокрема українською.

Тож ця розвідка сфокусована на аналізі підходів до перекладу «Пісні про Нібелунгів» українською мовою та виявлення ключових стратегій, які застосовувалися українськими перекладачами.

Першим з українських літераторів, хто звернувся до «Пісні про Нібелунгів», був Іван Франко. Уривки поеми, перші чотири пригоди, були опубліковані після його смерті в 1915 році. І.Франко свідомо відмовився від відтворення складної нібелунгової строфи, натомість він використав астрофічний білий ямб. Цей вибір був зумовлений прагненням І.Франка передати драматичну силу та урочистий епічний тон оригіналу.

Приклад початку твору в перекладі Івана Франка:

«В старих казках про всяке диво кажуть:
Про годних лицарів, їх вчинки смілі,
Про втіхи й радощі, про сльози й горе,
Про бої лютії. Послухайте ж і нас.» [цит.за Возняк]

В 1955 році в журналі «Україна і світ» були опубліковані фрагменти «Біди Нібелюнґам» в перекладах Ігоря Костецького і Максима Славінського. Костецький прагнув знайти баланс між хаотичною первотворною тканиною оригіналу та формальним каркасом строфи, зберігаючи тоніку й ямб, комбінуючи повні та «обтяті» піввірші і використовуючи мовні архаїзми як символічні засоби.

Показовим у цьому плані є фрагмент перекладу Ігоря Костецького:

«в старих казках повчальних знайдем багато чуд
про воїв достохвальних про їх великий труд
про їх весілля пишні

про спори їх колишні

про сльози та ридання

почуйте ж дивне повідання» [Костецький]

Щодо Максима Славінського, то він виконав переклад уривка з 16-ї пригоди про смерть Зігфріда. Останній піввірш кожної строфи М. Славінський заокруглював у три стопи, підганяючи метр під три попередні рядки:

«враз скинули одежу і в білих сорочках

мчать мов пантери дикі ген полем по квітках

і все ж біля криниці як кожний те вбачав

могутній лицар Зігфрід між ними перший став.» [цит.за Костецький]

Максим Славінський свідомо вдавався до таких стилістичних трансформацій, прагнучи поєднати сувору симетрію та природне звучання української мови.

Окреме місце в історії інтерпретації епосу посідає прозовий переклад Миколи Настеки, написаний у 1971 році, який є єдиним повним перекладом «Пісні про Нібелунгів» українською мовою. М. Настека зосередився на точному й послідовному відтворенні змісту, що дало змогу вперше представити українському читачеві повний обсяг твору без скорочень і формальних обмежень поетичної структури. З точки зору сучасної теорії перекладу працю М.Настека, не можна вважати адекватним перекладом, адже не відтвореною залишається ритмомелодика оригіналу. Сам автор називає свій перекладацький продукт прозовим переказом. Слід визнати, що україномовний варіант «Пісні про Нібелунгів» є легким для сприйняття і орієнтованим на підлітковий читацький загал.

Вже початок твору викликає живий інтерес реципієнтів:

«*Багато дивовижного дійшло до нас від сивої давнини: перекази про вчинки преславних героїв і їхні злигодні, про святкові розваги і крики розпачу, про герці сміливців*.» [Настека]

Найбільш точним та повним поетичним відтворенням «Пісні про Нібелунгів» вважається переклад Миколи Лукаша, який був опублікований після його смерті в 1990 році. На відміну від Франка, він максимально влучно відтворив оригінальну нібелунгову строфу з її характерним ритмічним порядком.

М. Лукаш активно використовував архаїзми, діалектизми та народнопоетичні вислови, надаючи тексту музичності та глибокого епічного, фольклорного звучання:

«В бувальщині бувало багато чуд і див,

І витязів немало, і мужніх вояків.

Про подвиги героїв, про пишнії пири,

Про славу славних воїв послухайте тепер і ви.» [Лукаш]

Переклад «Пісні про Нібелунгів», виконаний Анатолієм Онишком, був опублікований в журналі «Всесвіт» в 1996 році. А. Онишко продовжує традицію відтворення віршованої форми епосу, проте його стиль є менш архаїчним, ніж у Лукаша, і більш гнучким, ніж у класичному ямбі Франка. Його переклад вирізняється збереженням епічної величності і чіткого ритму, який властивий нібелунговій строфі.

А. Онишко уникає надмірного насичення тексту застарілими словами, що робить його текст зрозумілішим для сучасного читача:

«В легендах є немало звісток і дивних див

Про битви і навали, про мужніх вояків,

Про сльози удовині, про пишні учти, лови,

Про герці до загину... Послухайте ж і нашу мову.» [Онишко]

Отже, історичний екскурс в україномовну традицію репрезентації тексту «Пісні про Нібелунгів» дає підстави говорити про існування різних підходів до поетичного відтворення епосу і демонструє свідому філологічну та поетичну позицію кожного перекладача.

Література

Возняк М. Початок «Пісні про Нібелюнґів» у переспіві Франка. *Збруч*. URL: https://zbruc.eu/node/73310 (дата звернення 09.12.2025)

Костецький І. Славінський М. Біда Нібелюнгам. Фрагменти. *Україна і світ*. 1955. № 15. С. 28-36 URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Nevidomyi_Avtor/Bida_Nibelungam_fragmenty.pdf? (дата звернення: 09.12.2025).

Лукаш М. З «Пісні про Нібелунгів». *Від Боккачо до Аполінера*. 1990. С. 12-14 URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Lukash/Vid_Bokkachcho_do_Apollinera_zb/ (дата звернення 09.12.2025)

Настека М. «Пісня про Нібелунгів». *Веселка*. 1989. С. 155 URL: https://lib.in.ua/118954-pisnia-pro-nibelungiv-u-prozovomperekazi/#google_vignette (дата звернення: 09.12.2025)

Онишко А. «Пісня про Нібелунгів» (уривки). *Всесвіт*. 1996. № 12. С. 157-167. URL: https://shron2.chtyvo.org.ua/Vsesvit/1996_N12_816.pdf (дата звернення: 09.12.2025).

ІЩЕНКО В. В.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І. О.

НОВІТНЯ ЛЕКСИКА СФЕРИ Б'ЮТІ-ІНДУСТРІЇ ТА ЇЇ ПЕРЕКЛАД

У сучасному світі англійська мова швидко змінюється під впливом технологій, соціальних мереж і глобальних культурних процесів. З'являються нові слова та вирази, що відображають сучасні тенденції, серед яких важливе місце посідає лексика на позначення сфер індустрії краси, яка часто в україномовному дискурсі звучить як «б'юті-лексика» [Fajutag 2023]. Вона виходить за межі професійної сфери, активно використовується в рекламі, блогах і повсякденному мовленні, тому її вивчення є актуальним як для лінгвістики, так і для перекладознавства.

Актуальність дослідження: новітня б'юті-лексика є одним із найпродуктивніших джерел неологізмів англійської мови. Її поява пов'язана з розвитком соціальних мереж, маркетингу, індустрії краси та косметичних технологій. Через постійне оновлення термінології важливо досліджувати способи перекладу таких одиниць українською мовою, враховуючи мовні, стилістичні та культурні особливості.

Мета дослідження – визначити основні структурно-семантичні риси новітньої б'юті-лексики англійської мови та виявити перекладацькі трансформації, які забезпечують її точне й природне відтворення українською.

Об'єкт дослідження – англомовна лексика сфери краси, догляду та естетики.

Предмет дослідження – особливості перекладу неологізмів б'юті-сфери українською мовою.

Неологізм — це нова лексична одиниця або нове значення вже наявного слова, створене для позначення нових предметів, явищ чи понять, яке ще не закріпилося в мовній системі, але може перейти до узусу за умови рекурентності, участі у словотвірних і семантичних процесах та соціальної значущості відповідного концепту [Зацний 2008, с. 7].

Б'юті-лексика поєднує елементи професійної та загальновживаної мови, вирізняється динамічністю, експресивністю та частими запозиченнями [Fajutag 2023]. Основні способи її творення включають словоскладання (lip gloss – блиск для губ), афіксацію (anti-aging – антивіковий), (a highlight – to highlight + er – highlighter – хайлайтер) та скорочення (MUA (make-up artist) – візажист). На рівні значення відбуваються процеси розширення, метафоризації й спеціалізації

[Tymoshchuk 2022, c. 114].

Під час перекладу новітньої б’юті-лексики найчастіше застосовуються калькування (*chemical peel – хімічний пілінг*), транскрипція (*ombre – омбре*), описовий переклад (*lash lift – ламінування вій*). Вибір способу залежить від контексту, комунікативної мети й рівня усталеності слова.

Серед способів заповнення мовної прогалини в українській мові найпродуктивнішими є транскрипція та транскодування (поєднання транскрипції і транслітерації).

Транскрипція передає звучання іншомовного слова (*barber – барбер*, *gua sha – гуаша*), а транскодування поєднує передачу звучання з частковою адаптацією до фонетики, морфології чи графіки рідної мови *(hair stylist – перукар-стиліст)*. Ці способи дозволяють швидко вводити нові терміни, зберігаючи їх форму й зручність для сприйняття носіями мови.

У професійній косметологічній сфері переважають калькування й транскрипція, тоді як у медійному просторі частіше використовуються транскодування та описові переклади. Поєднання різних трансформацій допомагає зберегти точність змісту й стилістичну відповідність.

Отже, б’юті-лексика є важливою частиною сучасної англійської мови, яка активно поповнює український словниковий склад. Її переклад потребує виваженого підходу, що поєднує точність, культурну адаптацію та мовну виразність.

Література

Зацний Ю. А., Янков А. В. Інновації у словниковому складі англійської мови початку XXI століття : англо-український словник. Вінниця : Нова Книга, 2008. 360 с.

Fajutag J. Conveying Beauty Through Language – A Closer Look into the Beauty and Cosmetics Industry. *Globalization Partners International*. URL: https://www.globalizationpartners.com/2023/07/05/beauty-language-cosmetics-industry/ [дата звернення: 10.11.2025]

Tymoshchuk N. Translatability of modern media English neologisms. *Scientific Journal of Polonia University*. 2022. Vol. 52, no. 3. P. 112–117.

КОРНЄВ Д. О.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Бережна М. В.

МІЖКУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ КОМУНІКАЦІЇ У ВОЛОНТЕРСЬКІЙ МЕДИЧНІЙ ПРАКТИЦІ

Участь студентів перекладацьких спеціальностей у міжнародних волонтерських медичних проєктах є важливим чинником формування міжкультурної комунікативної компетентності. На початку вересня я як студент освітньої програми «Переклад (англійський)» факультету іноземної філології ЗНУ долучився до міжнародного волонтерського проєкту, реалізованого спільно з тайванськими фахівцями організації Chinese Christian Dental Services [Student FIF 2025]. Отриманий досвід дозволяє проаналізувати специфіку міжкультурної взаємодії в умовах гуманітарної кризи, де комунікація виходить за межі суто інформативного обміну та набуває соціально й психологічно значущого виміру.

Актуальність дослідження міжкультурних аспектів комунікації у волонтерській медичній практиці зумовлена кількома чинниками. По-перше, для майбутніх перекладачів участь у подібних ініціативах є практичним етапом формування професійних і міжкультурних навичок, оскільки реальні комунікативні ситуації вимагають швидкої адаптації до різних мовленнєвих норм, стилів і культурних моделей поведінки. По-друге, в умовах війни в Україні та загострення гуманітарних потреб міжнародна співпраця набуває особливої ваги, а перекладач виконує функцію ключового посередника між іноземними медичними місіями та місцевим населенням. У цьому контексті волонтерська діяльність постає не лише формою соціальної допомоги, а й інструментом культурної дипломатії.

Комунікація в межах проєкту відбувалася у триаді «лікар (представник іншої культури) – перекладач – пацієнт» із використанням англійської мови як мови-посередника. Інтенсивний графік роботи та обмежені часові ресурси зумовлювали необхідність миттєвої реакції, високої мовної точності та комунікативної гнучкості. Попередня підготовка перекладача, що включала опрацювання фахової стоматологічної термінології (зокрема на основі [Glossary of Dental Terms]), стала важливим підґрунтям для забезпечення ефективної вербальної взаємодії.

Процес міжкультурної комунікації охоплював широкий спектр спеціалізованих понять, пов’язаних із процедурами лікування, анатомією

ротової порожнини та профілактикою стоматологічних захворювань. Водночас основні труднощі полягали не лише у відтворенні термінології, а й у подоланні семантичних бар'єрів. Так, терміни dental pulp або plaque часто потребували описового перекладу або додаткового пояснення з використанням зрозумілих для пацієнтів аналогій, що дозволяло уникнути комунікативних непорозумінь.

Окремим викликом стала взаємодія з іноземними фахівцями, для яких англійська мова не є рідною. Фонетичні особливості мовлення тайванських лікарів, зумовлені національним акцентом, вимагали від перекладача постійної концентрації, використання стратегій уточнення та перефразування. У таких умовах важливу роль відігравали не лише мовні навички, а й психологічна готовність до співпраці, налаштованість на взаєморозуміння та розвиток емпатії.

Функції перекладача в межах волонтерської медичної комунікації виходили за рамки механічної передачі змісту. Перекладач виступав медіатором, відповідальним за створення комфортного психологічного середовища для пацієнтів. Складні професійні концепти часто адаптувалися до когнітивного рівня реципієнтів (наприклад, пояснення діагнозу periodontitis як «запалення ясен»), що сприяло зниженню тривожності та формуванню довіри між усіма учасниками комунікативного акту.

Здобутий досвід засвідчує, що ефективність міжкультурної комунікації у волонтерській медичній практиці значною мірою залежить від здатності перекладача орієнтуватися в екстралінгвістичному контексті, інтерпретувати невербальні сигнали та формулювати повідомлення з урахуванням культурних і психологічних особливостей сторін. Така практика сприяє розвитку стресостійкості, оперативного мислення та професійної відповідальності.

Отже, участь у міжнародних волонтерських проєктах підтверджує роль перекладача як культурного посередника та активного учасника міжкультурної взаємодії. Поєднання теоретичної підготовки з практичною діяльністю в мультикультурному середовищі створює умови для формування фахівця, здатного до ефективної міжнародної комунікації у соціально значущих сферах, зокрема у волонтерській медицині.

Література

Glossary of Dental Terms. URL: https://www.dentist.ie/your-oral-health/glossary-of-dental-terms.5622.html (дата звернення: 05.10.2025).

Cambridge Dictionary. URL: https://dictionary.cambridge.org (дата звернення: 05.10.25)

Student FIF tested translation skills working with an international team of volunteers.

URL:
https://www.znu.edu.ua/cms/index.php?action=news/view_details&news_id=66297
&lang=ukr (дата звернення: 05.10.2025).

КУЗНЕЦЕВЄЧУТЕ Є. В.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Погонець В. В.

ПІДХОДИ ДО ПРОБЛЕМ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ВІЙСЬКОВИХ ТЕРМІНІВ

Одним із головних викликів у процесі перекладу текстів вузької спрямованості є передача термінології. Військова лексика постійно розширюється і змінює свій склад. Основний її пласт формують статути, накази, бойові документи. Хоч цей матеріал стандартний, проте він містить специфіку тієї чи іншої мови. Під час перекладу іншомовних текстів, що містять військові терміни та визначення, часто виникають складнощі через мовні невідповідності, спричинені:

1) відсутністю аналогії між поняттям і реалією (*Army* – це Сухопутні війська, а не армія);

2) невідповідністю або неповним збігом термінів (*Military Academy* – це військове училище, а не військова академія);

3) відмінностями в системах звань збройних сил різних країн; відмінностями в устрої організаційно-штатних структур (*troop* в армії Великої Британії – взвод, а в армії США – розвідувальна рота);

4) коротким «періодом життя» окремих термінів (наприклад, істотно відрізняються словники термінів Першої та Другої світових воєн, хоча між ними минуло менше 30 років);

5) значним числом абревіатур і скорочень, що складно піддаються розшифровці; великою кількістю сленгових виразів (*My feet are dry* – лечу над сушею; *No joy* – ціль не виявлено). Для військової терміносистеми характерна наявність великої кількості скорочень, незнання яких може серйозно ускладнити розуміння (наприклад: *EAGLE* – Elevation Angle Guidance Landing Equipment) [Юндіна 2007, с. 43].

Терміни, що описують специфічні явища або структури, притаманні іноземному військовому середовищу, але не мають точних відповідників у вітчизняній реальності, проте вже закріпилися в українській мові у вигляді

загальновизнаних еквівалентів, становлять окрему категорію. Наприклад, *Air National Guard* перекладається як «*Військово-повітряні сили Національної гвардії*». У таких випадках перекладач орієнтується на вже усталені аналоги в українській термінологічній системі. Основним способом передачі змісту цих одиниць є підбір адекватного лексичного відповідника.

При цьому контекст має вирішальне значення, оскільки один і той самий термін може мати різні перекладацькі інтерпретації залежно від конкретної ситуації, функціонального навантаження в тексті чи специфіки комунікативного наміру. Таким чином, переклад цієї групи термінів вимагає також обізнаності у військовій сфері, системах інших країн та їхніх культурних особливостях [Ковтун 2014, с. 80].

Ще одним прикладом може слугувати термін *clothing allowance*, що передається як *грошова надбавка на отримання одягу*. Складність перекладу таких одиниць полягає у відсутності прямої відповідності в українській мові та потребі глибокого аналізу їхнього змісту. Для адекватної передачі таких термінів можна застосовувати етимологічний і контекстуальний аналіз, а також низку перекладацьких прийомів, серед яких:

1) описовий переклад, який детально пояснює зміст: *chain gun – автоматична швидкострільна авіаційна гармата*;

2) дослівне відтворення або калькування, якщо компоненти зрозумілі для цільової аудиторії: *main armament – основне озброєння*;

3) транслітерація – передача іноземного слова українськими літерами: *radar – радар, arsenal – арсенал*;

4) поєднання транслітерації та дослівного перекладу: *military operation – військова операція*;

5) транскрибування – передача звучання іншомовного слова: *block – блок, battalion – батальон* [Балабін 2008, с. 102].

Іншою проблемою, з якою стикаються перекладачі при передачі військової термінології, є наявність кількох варіантів перекладу для однієї лексичної одиниці. Це ускладнює вибір адекватного відповідника та вимагає аналізу контексту, в якому вживається той чи інший термін. Наприклад, слово *round* залежно від тематики може означати *заряд, снаряд, ракета, патрон* [Карабан 2004, с. 241].

Отже, для забезпечення адекватності перекладу військової лексики слід враховувати, що багато термінів не мають прямих відповідників або навпаки існує декілька тлумачень слова. У таких випадках слід застосовувати перекладацькі прийоми, такі як: експлікація, калькування, транслітерації або транскрибування. Контекст також визначає доцільність використання

конкретних лексем або способів передачі змісту.

Література

Балабін В. В., Лісовський В. М., Чернишов О. О. Основи військового перекладу. Київ : Логос, 2008. 587 с.

Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2004. 575 с.

Ковтун О. В. Відтворення англомовної військової лексики українською мовою (на матеріалі документів НАТО). *Вісник Київського національного лінгвістичного університету*. Серія «Філологія». 2014. Т. 17, № 2. С. 77-85.

Юндіна О. Теорія та практика військового перекладу в Україні. *Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка*. Серія: «Іноземна філологія». 2007. Вип. 41. С. 42-44.

ЛОПАТЧЕНКО Д. Г
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І. О

ВІЙСЬКОВА ЛЕКСИКА В КІНОТЕКСТІ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ПЕРЕКЛАДУ НА ОСНОВІ ФІЛЬМУ « SAVING PRIVATE RYAN»

Переклад військової лексики фільму є важливим завданням через специфіку термінів, сленгу і абревіатур, що потребує точного відтворення для збереження автентичності. Фільм «*Saving Private Ryan»* режисера Стівена Спілберга — культовий твір воєнного кіно, що висвітлює історію Другої світової війни та її реалії. Фільм став об'єктом лінгвістичних досліджень через багатошаровість військової лексики.

Актуальність дослідження зумовлена важливістю точного перекладу військової лексики для збереження автентичності та ефективної комунікації в умовах сучасних військових конфліктів. Дослідження військової лексики відповідає актуальним потребам перекладу в умовах гібридної війни [Байло 2013; Зайцева 2013]. **Об'єктом** дослідження є військова лексика як частина кінотексту фільму, що включає спеціалізовані терміни, сленг, абревіатури та інші мовні засоби, які потребують адекватного перекладу. **Мета** дослідження — проаналізувати військову лексику в художньому кінотексті та способи її перекладу.

Особливості перекладу військової лексики в кіноконтексті полягають у збереженні автентичності воєнної атмосфери, точності термінології, врахуванні

специфіки сленгу та абревіатур. Для цього застосовуються різні трансформації: калькування, транслітерація, адаптація, описовий.

У фільмі «*Saving Private Ryan*» перекладацькі рішення спрямовані на збереження військового стилю мовлення, його експресивності та контекстуальної точності. Наприклад, вислів *«Keep the sand out of your weapons, keep those actions clear, I'll see you on the beach!»* передано за допомогою калькування окремих елементів, таких як «*weapons*» та контекстуальної адаптації («*actions clear*» відтворено як «*механізми чисті*»), що дозволяє передати специфіку військової термінології та зберегти стилістичну виразність.

Фразеологізм «*lay down my life»*, ужитий у репліці «*Every time I kill a man I feel farther from home…»*, передається фразеологічним аналогом («*я не віддам життя за країну, а за своїх побратимів*»), що забезпечує збереження образності та емоційного забарвлення без буквального дослівного відповідника. Така передача відтворює прагматичний ефект оригіналу та його смислову вагомість.

Військові терміни у вислові «*The 101st Airborne is scattered all over the goddamn place…»* відтворено переважно шляхом транслітерації («*Airborne, paratrooper*»), тоді як словосполучення «*mis-dropped»* адаптовано як «*невдало скинута*» для забезпечення природності та зрозумілості в українському контексті. Такі рішення дозволяють зберегти точність опису бойових умов і передати хаотичність ситуації, яку підкреслює оригінальний текст.

У результаті аналізу лінгвальної лексики у перекладі кінотексту виявлено ключові закономірності. Основне завдання перекладу — збереження точності та автентичності військової термінології з урахуванням лексико-семантичних, стилістичних і культурно-комунікативних особливостей. Часто застосовують калькування, транслітерацію, адаптацію та описовий переклад, які передають зміст і військову специфіку для цільової аудиторії. Застосування цих трансформацій дає змогу компенсувати культурні та структурні розбіжності між мовами, забезпечити природність реплік, відтворити стилістичний рівень воєнного дискурсу та зберегти емоційний і прагматичний ефект оригіналу. Саме комбінація різних трансформацій дозволяє максимально точно та повноцінно передати багатовимірність військової лексики в кіноконтексті.

Література

Байло Ю. В. Особливості поняття «військовий термін» (семантичний аспект). *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя*. 2013. № 3. С. 62–65.

Зайцева М. О. Особливості перекладу термінів на військову тематику. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. 2013. Вип. 10. С. 96–102.

Кінопортал UAserials. URL: https://uaserials.my
Сценарій художнього фільму *Saving Private Ryan* URL: https://www.opensubtitles.org/en

МАКЄЄВА М. М.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: д-р філос. з філології, ст. викл. Шимянова М. В.

РІЗНОВИДИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ОДИНИЦЬ ТА СПОСОБИ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Ш. БРОНТЕ “JANE EYRE”)

Інтертекстуальність є однією з ключових характеристик сучасного художнього дискурсу, адже кожен текст існує не ізольовано, а в широкому культурному та літературному контексті. Інтертекстуальні одиниці становлять елементи, через які твір вступає у діалог із попередніми текстами, відтворюючи цитати, алюзії, ремінісценції, образи, мотиви та культурні коди. Вони забезпечують глибину художнього змісту, створюють додаткові семантичні пласти та сприяють формуванню міжтекстових зв’язків, доступних підготовленому читачеві. Саме тому питання відтворення інтертекстуальності у перекладі є важливим аспектом перекладознавчого аналізу.

Інтертекстуальні одиниці мають різні форми та ступені вираженості. Найбільш очевидним типом є *цитати* – дослівні запозичення з інших текстів. Вони можуть супроводжуватися графічним виділенням або вводитися в авторський дискурс органічно.

У романі Ш. Бронте “Jane Eyre” зустрічаються фрагменти пісень, які несуть історичну та культурну інформацію, а також створюють певну атмосферу. Наприклад, “*In the days when we went gipsying, A long time ago*” [Brontë 1848, p. 28] – “*В дні, коли ми ходили циганами, В спозадавній, далекий час…*” [Соколовський 2022, с. 11]. Перекладач намагається відтворити мелодійність і ритміку пісні, яку співала Бессі. Ця пісня була написана Едвіном Ренсфордом, сучасником Ш. Бронте, і, ймовірно, була відомою читачам того часу. Для сучасного українського читача інтертекстуальна складова фрагмента повністю нейтралізується, оскільки культурний і історичний контекст оригіналу втрачається, а пісня сприймається як звичайний текст. Переклад зберігає зміст і образність оригіналу, але втрачає частину культурної конотації, що є типовою проблемою при адаптації літературних творів із історико-

культурним контекстом.

Ще одним важливим видом інтертекстуальних одиниць є *алюзії* – натяки на історичні, біблійні, літературні чи міфологічні сюжети та персонажів. На відміну від цитат, алюзія може бути непомітною на поверхневому рівні, проте відіграє значну роль у розкритті художнього задуму.

У романі Ш. Бронте алюзії відіграють важливу роль у створенні культурного та історичного контексту, а також у формуванні художнього образу тексту. Проте при перекладі постає проблема їх адекватної адаптації для сучасного українського читача. Наприклад, фрагмент тексту "*That night, on going to bed, I forgot to prepare in imagination the Barmecide supper of hot roast potatoes ...*" [Brontë 1848, p. 112] в українському перекладі поданий так: "*Того вечора, вкладаючись спати, я навіть забула приготувати собі в уяві смачну вечерю – смажену картоплю або тепле молоко з булочкою*" [Соколовський 2022, с. 50]. Перекладач у цьому випадку скасовує алюзію на принца з "Тисячі та однієї ночі", який годував жебрака удаваними стравами (*Barmecide supper*), замінюючи її функціональним еквівалентом *смачна вечеря*. Така трансформація дозволяє зберегти сенс і образність вислову, водночас роблячи його зрозумілим для сучасного читача, незнайомого з культурним контекстом оригіналу.

У цьому ж фрагменті міститься опис творчої діяльності Джейн: "*I feasted instead on the spectacle of ideal drawings, ... all the work of my own hands: freely pencilled houses and trees, picturesque rocks and ruins, Cuyp-like groups of cattle ...*" [Brontë 1848, p. 112], який перекладено як: "*Натомість я наситилась видовищем чудових малюнків, які постали переді мною в темряві і всі були мої власні: будинки й дерева, мальовничі скелі й руїни, череди корів*" [Соколовський 2022, с. 50]. Тут перекладач скасовує алюзію на голландського пейзажиста Альберта Купа, ймовірно через його відносну невідомість для широкого кола читачів. Це дозволяє зберегти художню виразність та наочність опису, не втрачаючи при цьому експресивності оригіналу.

Отже, передача інтертекстуальних одиниць у перекладі є складним процесом, який вимагає від перекладача не лише мовної компетентності, а й глибоких культурних знань. Існує кілька основних стратегій відтворення інтертекстуальності. Найпростішою є прямий переклад, який застосовується тоді, коли існують усталені відповідники. У разі алюзій, які можуть бути неочевидними для читача, перекладач інколи вдається до часткової адаптації або додавання короткого пояснення. Якщо інтертекстуальність не може бути відтворена буквально, перекладач застосовує описовий переклад, передаючи зміст алюзії без прямої згадки про джерело. Найрадикальнішою стратегією є нейтралізація, коли інтертекстуальність усувається зовсім, але цей спосіб

застосовується лише у виняткових випадках, оскільки знижує культурну цінність тексту.

Література

Бронте Ш. Джейн Ейр / пер. з англ. П. Соколовський. 2022. URL: https://uabook.com.ua/wp-content/uploads/2023/03/bronte-sharlotta-dzheyn-eyr1310.pdf (дата звернення: 23.11.2025).

Brontë C. Jane Eyre. 1848. URL: https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-04-09-Jane%20Eyre.pdf (date of access: 23.11.2025).

МЕЛЬНИК А. Є.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І. О.

АНГЛОМОВНІ ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЕМОЦІЙ ТА СПОСОБИ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ

Одним із ключових елементів мови, що відображає її культурну своєрідність і емоційну виразність, є фразеологічні одиниці. Зокрема, англомовні ідіоми, пов’язані з вираженням емоцій, становлять особливий інтерес для перекладачів, адже вони поєднують у собі національну образність, асоціативність і різноманітні смислові відтінки [Зубрицький 2024, с. 169].

Об’єкт дослідження**:** англомовні фразеологічні одиниці на позначення емоцій. **Предмет** дослідження**:** способи перекладу фразеологізмів українською мовою. **Мета** дослідження**:** проаналізувати англомовні фразеологізми на позначення емоцій, визначити їхні семантичні особливості та способи перекладу українською мовою.

Передача виразів іншою мовою є складним завданням через їхню метафоричність та відсутність прямих відповідників. Перекладач має володіти не лише глибокими знаннями мови, а й розумінням культурних кодів, традицій та світогляду носіїв англійської мови. У межах підходу фразеологізми розглядаються як національної культури, емоційного досвіду та світосприйняття народу.

Фразеологізми – це стійкі поєднання слів з ускладненою семантикою, які не утворюються за структурно-семантичними моделями змінних словосполучень [Ліщенко 2017]. Фразеологізми поділяються на три основні типи залежно від ступеня зв’язку між значенням цілого вислову та значеннями

окремих слів. Фразеологічні зрощення повністю втратили семантичний зв'язок зі складовими компонентами, тому їхнє значення є нерозкладним і цілісним (*to be spitting mad – скаченіти від злості, to be in a daze – бути в ступорі)*. Фразеологічні єдності мають цілісне значення, яке не виводиться буквально зі слів, але мотивоване їхнім смисловим навантаженням (*to bite one's tongue – прикусити язика, to burst out laughing – розреготатися*). Фразеологічні сполучення складаються з лексичних одиниць, значення яких безпосередньо зумовлене значенням окремих слів і залишається прозорим у контексті *(to burst into tears – заливатися сльозами, to lose one's cool – зірватися).*

Під час перекладу англійських ідіом перекладачі застосовують різні способи, спрямовані на збереження змісту й природності вислову, серед яких виокремлюють фразеологічний еквівалент, ідіоматичний аналог, калькування, контекстуальну заміну та описовий переклад [Зубрицький 2024, с. 171].

Першим із розглянутих методів є фразеологічний еквівалент, що вважається найефективнішим способом перекладу, адже дозволяє зберегти як образність вислову. Цю думку підтримують численні мовознавці й перекладознавці, зокрема в працях Т. В. Новікової та інших дослідників. Еквівалент – це сталий фразеологічний відповідник у мові перекладу, який повністю збігається зі значенням та емоційно-стилістичним забарвленням оригіналу. Наприклад, to tear your hair out, to have a heart of stone передаються як рвати на собі волосся, мати кам'яне серце [АУФС 2005].

Інший спосіб – ідіоматичний аналог, коли замість буквального перекладу добирають іншу ідіому з подібним значенням, але іншою структурою. Аналог - це вираз у мові перекладу, що передає зміст і функцію оригіналу, але не є його точним відповідником за структурою чи образністю *(to be over the moon - бути на сьомому небі, to be on cloud nine - літати в хмарах від щастя)* [АУФС 2005]. Калькування передбачає дослівне відтворення структури англійського вислову українськими словами, якщо такий образ не суперечить мовним нормам: *to have butterflies in my stomach - мати метеликів у животі, heart skips a beat - серце пропускає удар* [АУФС 2005].

Контекстуальна заміна використовується, коли буквальний переклад є неприродним. Перекладач добирає найдоречніший вираз залежно від ситуації, як-от *to see red – вийти з себе, to get cold feet – не стало духу* [АУФС 2005]. За відсутності відповідника застосовують описовий переклад, що передає зміст ідіоми через коротке пояснення: *to feel blue – бути сумним, to sweat bullets – дуже нервувати* [АУФС 2005].

Отже, основні труднощі перекладу англомовних фразеологізмів зумовлені відмінностями мовних структур, багатозначністю та культурною специфікою.

Найрезультативнішим способом передачі їх змісту є пошук українського фразеологічного еквівалента, а за його відсутності - застосування калькування чи описового перекладу. Для досягнення адекватності перекладач має поєднувати різні прийоми та трансформації.

Література

(АУФС) Англо-український фразеологічний словник. 2-ге вид., випр. / за ред. К. Т. Баранцева. Київ : Товариство "Знання", 2005. 1056 с.

Зубрицький Р.Я., Вірстюк О.Д., Богайчук О.С. Особливості прагматичних ідіом в англійській мові та специфіка їх перекладу на українську мову. *Закарпатські філологічні студії.* 2024. Вип. 33 (Том 1) С. 168-172.

Ліщенко В. О. Фразеологізми та особливості їх класифікації. *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації :* зб. наук. пр. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2017. С. 226–230.

ПАХОМЕНКО Д. О.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Погонець В. В.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ГУМОРУ В СЕРІАЛІ «THE SIMPSONS»

Серіали та мультфільми вважаються важливою складовою сучасного медійного простору, а переклад таких творів – необхідною частиною світового спілкування. Особливу увагу потребує комедійний жанр, оскільки кожен жарт або гра слів має не лише інформаційне, але й емоційне, стилістичне та культурне значення. Потрібно зазначити, що переклад гумору потребує не просто заміни слів, а й збереження авторського стилю, культурних відсилок та комічного ефекту для аудиторії іншої країни. **Об'єктом** дослідження є гумор в аудіовізуальному серіалі, а **предметом** – виявлення особливостей перекладу комедійних засобів та адаптації культурних фрагментів.

Аудіовізуальний переклад набуває особливої важливості в цифрову епоху, оскільки технології значно спростили створення та поширення аудіовізуального контенту через кордони та на різні мови. АВП включає переклад аудіовізуального матеріалу, такий як субтитри, дублювання, закадровий переклад та аудіо опис [Кузенко 2024, с. 6]. Оскільки жоден переклад не є повністю адекватним або прийнятним, одним із завдань перекладача є встановити, яким чином встановлюються зв'язки між оригіналом і перекладом.

Тобто визначити, чи перекладений продукт більше наближений до адекватності чи до прийнятності [Orero 2004, с. 29].

Перекладачеві також слід підкреслити особливий іншомовної культури, відображений у унікальному гуморі, грі слів, розмовній лексиці, сленгу та інтонаціях героїв, що відображає ідеї режисера фрагмент [Лукьянова 2012, с. 12]. Дослідження спрямоване на аналіз особливостей відтворення гумористичних елементів у перекладі серіалу «The Simpsons» українською мовою. Для цього було вибрано п'ять епізодів, які відображають різні види гумору: гру слів, алюзії, ситуаційні жарти, сарказм та іронію.

Оригінал: «Everything's coming up Milhouse». **Український переклад**: «Мілгаус ніде не пропаде». Переклад відтворює основну ідею про успіх персонажа у формі, зрозумілою для українців. Такий підхід зберігає гумористичну нотку та робить жарт доступним для сприйняття. Дослівний переклад був би менш вдалим: «Усе виходить у Мілгауса!» зберігає словникову форму, але втрачає комічність та емоційне забарвлення оригіналу.

Оригінал: «You don’t win friends with salad». **Український переклад**: «Салат — це не для друзів». Переклад використовує смислову адаптацію, що відтворює основну ідею жарту у зрозумілій і звичайній формі. Такий підхід перекладу зберігає гумористичну комічність і здатний бути легким для сприйняття українським читачем. Дослівний переклад був би менш вдалим: «Ти не здобуваєш друзів за допомогою салату!» — повторює зміст оригіналу, але втрачає комічну виразність та звичайність розмовного стилю.

Оригінал: «Don’t have a cow, Dad». **Український переклад**: «Тато, не роби з мухи слона». Переклад використовує смислову адаптацію, цей варіант звучить зрозуміло українською мовою та зберігає комічний ефект. Дослівний переклад був би менш вдалим: «Тато, не заводься через корову!» відтворює буквальний зміст, але складно сприйняти, не передає ідіоматичного значення оригіналу та втрачає характерну іронію й жвавість репліки Барта. Дослівний переклад, таким чином, був би менш ефективним: «Тато, не заводься через корову!» відтворює буквальний зміст, але звучить неприродно, не передає ідіоматичне значення оригіналу та втрачає характерну іронію репліки Барта.

Оригінал: «Me fail English? That's unpossible». **Український переклад**: «Я відстати? Це антиможливо». Переклад передає основну думку що створює двоякий комічний ефект — навмисну мовну неграмотність Ральфа та абсурдність утвореного ним слова. Цей варіант зберігає наївність образу персонажа та неправильну побудову фрази, роблячи жарт зрозумілим і впізнаваним для українського глядача. Дослівний переклад, який би був таким: «Я провалив англійську? Це неможливо», звучить граматично правильно, але

його зміст, комічність, пов'язана з помилками Ральфа, зникає.

Оригінал: «To alcohol — the cause of, and solution to, all of life's problems». **Український переклад**: «За алкоголь — причину і вирішення усіх життєвих проблем». Переклад здійснено шляхом семантичної адаптації, цей варіант зберігає структуру тосту та підкреслює іронічний парадокс оригіналу, у якому алкоголь одночасно створює проблеми й «вирішує» їх. Переклад відтворює тон гумору та специфічний стиль Гомера, у якому поєднуються наївність і комедія. Дослівний переклад, такий як «За алкоголь — причину та розв'язання всіх проблем у житті», є правильним та семантично точним, однак звучить менш природно і втрачає тостову ритміку, яка визначає комічний ефект оригіналу. Через це такий переклад не повністю передає характерну інтонацію відомої репліки, що стала однією з найвідомішиз у серіалі.

Оригінал: «I can't promise I'll try, but I'll try to try». **Український переклад**: «Я не можу обіцяти, що спробую, але я спробую спробувати». Переклад застосовує смислову адаптацію, що передає легку іронію персонажа та його внутрішній компроміс між обіцянкою та безвідповідальністю. Такий спосіб перекладу зберігає гумористичну інтонацію та робить репліку зрозумілою для української аудиторії. Дослівний переклад, наприклад, «Я не можу обіцяти, що намагатимуся, але спробую», був би менш вдалим, оскільки втрачає природність та гумор, які присутні в оригіналі.

Отже, ефективний переклад гумору потребує чіткої системи прийомів, яка дозволяє зберегти змістові й стилістичні особливості оригіналу. Найбільш ефективним у цьому процесі є професійний підхід, який передбачає глибоке розуміння контексту, пильне ставлення до авторського стилю та здатність забезпечити рівноцінне комедійне враження для цільової аудиторії.

Література

Коломієць І. І. Основні лінгвістичні поняття і категорії. Умань : ВПЦ «Візаві», 2015. 202 с.

Кузенко Г. М., Лютянська Н. І. Audiovisual translation : theory and practice : навч. посіб. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2024. 108 с.

Лукьянова Т. Г. Основи англо-українського кіноперекладу : навч. посібник для студентів 4 курсу освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» денної форми навчання факультету іноземних мов. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2012. 104 с.

Orero P. Topics in audiovisual translation. Amsterdam, Philadelphia, PA : John Benjamins Pub, 2004. 227 p.

ПЕЛІПАС М. В.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І. О.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ПРИКАЗОК ТА ПРИСЛІВ'ЇВ

Переклад англійських прислів'їв і приказок з англійської мови на інші представляє значні труднощі. Це пов'язано з тим, що прислів'я та приказки є виразними, лаконічними, іноді багатозначними, представляють собою «текст в тексті» та в переважній більшості є результатом фразеологічного переосмислення дійсності. **Об'єкт дослідження** — англомовні прислів'я та приказки (паремії) як стійкі фразеологічні одиниці. **Предметом дослідження** є способи перекладу перемій. **Мета** полягає у визначенні типів англомовних прислів'їв і приказок, а також у встановленні способів їх перекладу.

В роботі ми оперуємо термінами – прислів'я, приказки та афоризми. Паремія — стійке, анонімне висловлювання дидактичного характеру, що є афористичним, включаючи приказки, прислів'я та ідіоми [Корень 2000, с. 24]. В ході дослідження нами були виявлені всі групи паремій: приказки та прислів'я. Прислів'я — завершене дидактичне висловлювання, що містить повчання чи висновок. Наприклад, *Money doesn't grow on trees — Гроші не ростуть на деревах або Копійка гривню береже*. Приказка — образний, влучний вислів, який не містить повчання, не є закінченою думкою і слугує для емоційного забарвлення мовлення: *There are plenty of other fish in the sea / there are plenty of more fish in the sea. – Світ клином не зійшовся.*

Обов'язковим буде розгляд класифікації паремій за функцією та джерелом походження :

- Максима: *Neither a borrower nor a lender be — Не будь ні позичальником, ні позикодавцем.*
- Гасло/Девіз: *Honesty is the best policy — Чесність — найкраща політика.*
- Афоризм/Епіграма: *The only way to get rid of temptation is to yield to it — Єдиний спосіб позбутися спокуси — піддатися їй.*
- Тематична: *Nightingales will not sing in a cage — Солов'ї не співатимуть у клітці.*
- Біблійне походження: *A soft answer turns away wrath. — М'яка відповідь відвертає гнів.*

• Казки, література, авторські джерела: *Brevity is the soul of wit Стислість — сестра таланту.*

• Запозичення з інших мов: *The wish is father to the thought — Бажання є батьком думки.*

• Сучасні джерела, публіцистика та масова комунікація: *Content is fire, social media is gasoline (Jay Baer) Контент — це вогонь, соціальні медіа — це бензин.*

Основні способи перекладу паремій – це:

- повний (абсолютний) еквівалент, наприклад: *Man proposes, God disposes — Людина припускає, а Бог розташовує* — це повний еквівалент.

- близький еквівалент: *Хочеш розсмішити Бога — розкажи йому про свої плани.*

- калькування: *No smoke without fire — Немає диму без вогню.* Збігається з абсолютним еквівалентом, тому є адекватним перекладом.

- описовий переклад: *Go home and say your prayers – Не пхай носа в чужі справи.* Описовий переклад прислів'я є адекватним, тому що воно є полісемічним і не має єдиного повного еквівалента в українській мові.

- псевдовідповідник: *Third time pays for all — Бог трійцю любить.* У перекладі використано псевдовідповідник, замінюючи лексему «удача» на «Бог» [Корунець 2003 с.182-195].

Отже, проведений аналіз свідчить про те, що основними перекладацькими трансформаціями для відтворення паремій є абсолютний (повний) еквівалент, близький еквівалент, калькування, описовий переклад та псевдовідповідник. Найпоширенішими є абсолютний та близький еквіваленти. У випадках, коли калькування неможливе, перекладач вдається до описового способу, пояснюючи зміст прислів'я.

Література

Корень О. В. Системно-функціональні особливості англійських прислів'їв : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04. Харків : Харківський національний ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2000. 20 с.

Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник. Вінниця : Нова Книга, 2003. 448 с.

ПРИЧИНЕНКО Я. Г.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Погонець В. В.

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ГУМОРУ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ

Гумор є важливою складовою художнього тексту, оскільки він виконує не лише розважальну, а й стилістичну та смислотворчу функцію. За допомогою гумору автор може передавати іронічне ставлення до подій, висміювати соціальні явища або розкривати внутрішній світ персонажів. У процесі художнього перекладу гумор часто стає джерелом значних труднощів, оскільки його комічний ефект ґрунтується не тільки на мовних засобах, а й на культурному контексті.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що гумористичні елементи художніх творів нерідко втрачають свою функцію в перекладі через буквальне відтворення або ігнорування національно-культурної специфіки. Метою даних тез є аналіз основних проблем перекладу гумору в художніх творах та визначення ефективних способів його відтворення українською мовою. Об’єктом дослідження є гумористичний художній текст у перекладі на прикладі роману Т. Пратчетта «Колір магії». Предметом дослідження – перекладацькі прийоми передачі гумору.

Гумор є складним багатовимірним явищем, що поєднує мовні, культурні та прагматичні чинники. У художньому тексті він виконує не лише розважальну функцію, а й слугує засобом характеристики персонажів, формування авторської позиції та критичного осмислення дійсності. Саме ця багатофункціональність зумовлює складність його адекватного перекладу іншою мовою. У межах теорії комічного гумор розглядається поряд з іронією, сатирою та сарказмом. Гумор, на відміну від сарказму, здебільшого не має відкрито агресивного характеру й спрямований на створення доброзичливого або іронічного ефекту. Для перекладача важливо правильно ідентифікувати форму комічного, оскільки помилкове розпізнавання типу гумору призводить до стилістичних та прагматичних втрат у перекладі. Однією з найпоширеніших проблем перекладу гумору є відтворення мовної гри. Каламбури, що ґрунтуються на омонімії, полісемії або фонетичній подібності, у більшості випадків не мають прямих відповідників у мові перекладу. Буквальний переклад таких одиниць призводить до повної втрати комічного ефекту, тому перекладач змушений вдаватися до функціональних замін або компенсації.

Суттєві труднощі викликає також переклад іронії, яка характеризується

подвійним смислом і залежністю від контексту. За відсутності чітких формальних маркерів іронії перекладачеві необхідно інтерпретувати авторську інтенцію, щоб уникнути буквального й стилістично нейтрального перекладу [Карабан 2003, с. 142]. Окрему групу проблем становить переклад національно маркованого гумору, пов'язаного з культурними реаліями, побутовими деталями або соціальними алюзіями. Надмірне збереження таких елементів може ускладнити сприйняття тексту, тоді як повна адаптація – призвести до втрати національного колориту. У таких випадках перекладач змушений шукати компроміс між автентичністю та зрозумілістю перекладу.

Адекватний переклад гумору в художніх творах неможливий без застосування перекладацьких трансформацій. Найбільш продуктивними у відтворенні комічного ефекту є лексико-граматичні трансформації, зокрема модуляція, компенсація, описовий та антонімічний переклад. Компенсація відіграє особливо важливу роль, оскільки дозволяє передати втрачений у процесі перекладу гумористичний ефект в іншому фрагменті тексту або за допомогою інших мовних засобів. Такий підхід забезпечує збереження прагматичного впливу оригіналу на читача. Модуляція дозволяє змінити спосіб концептуалізації ситуації, зберігаючи загальний зміст і комічний ефект. Описовий переклад застосовується у випадках, коли гумор ґрунтується на реаліях або мовних одиницях, незнайомих реципієнту мови перекладу [Карабан 2018, с. 297].

Практичний аналіз перекладу гумору доцільно здійснювати на конкретних текстових фрагментах, оскільки саме вони демонструють ефективність перекладацьких рішень. Матеріалом для аналізу слугують уривки з роману Террі Пратчетта «Колір магії» та його український переклад. Характерною рисою гумору Пратчетта є поєднання абсурду та логічних парадоксів. Так, у висловлюванні *"Would it only half-kill him?"* комічний ефект досягається шляхом поєднання несумісних понять. В українському перекладі це передано калькуванням: «чи він його тільки напівуб'є?», що дозволяє зберегти абсурдність та гумористичний ефект без додаткових пояснень.

Іншим прикладом є іронічна характеристика персонажа: *"Tourist, Rincewind had decided, meant 'idiot'"*. У перекладі: «"Турист", дійшов висновку Ринсвінд, означало "ідіот"». Перекладач змінює синтаксичну структуру речення, але зберігає іронічний підтекст і комічну інтонацію, що є ключовими для сприйняття сцени. Прикладом компенсації є переклад фрази *"Got any food?"* - «У вас часом нема чогось поїсти?». Лаконічність оригінальної репліки створює неформальний, дещо комічний ефект. В українському перекладі він компенсується за допомогою розмовних елементів *часом, чогось*, які відсутні в

тексті-джерелі, проте відновлюють інтонаційну легкість та стилістичну невимушеність репліки. При перекладі уривку *“so carefully that Hugh could hear the vowels tinkling into place”* використовувалась модуляція*:* «…так старанно, що Г’ю практично бачив, як голосні міняють конфігурацію, набуваючи знайомого звучання». Аудіальне сприйняття (*hear the vowels tinkling*) замінюється на візуальне (*практично бачив*). Така трансформація змінює спосіб осмислення ситуації, але дозволяє зберегти абсурдний і комічний характер сцени, який є типовим для стилю Террі Пратчетта.

Отже, переклад гумору в художніх творах є складним творчим процесом, що потребує від перекладача не лише мовної компетенції, а й глибокої культурної обізнаності. Основні труднощі перекладу гумору пов’язані з мовною грою, іронією, культурною специфікою та відсутністю прямих еквівалентів.

Література

Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця : Нова книга, 2018. 656 с.

Attardo S. Linguistic Theories of Humor. Berlin : Mouton de Gruyter, 1994. 225 p.

РЕВА Д. С.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Запольських С. П.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ МАРКЕТИНГОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ У СФЕРІ ЗЕД

У сучасних умовах глобалізації та активізації міжнародної економічної взаємодії переклад спеціалізованої термінології набуває особливої актуальності, зокрема у сфері зовнішньоекономічної діяльності. Маркетингова термінологія відіграє ключову роль у професійній комунікації, оскільки забезпечує точність передавання інформації, стандартизацію ділового спілкування та ефективність міжнародних контактів. Домінування англійської мови у глобальному бізнес-середовищі зумовлює необхідність науково обґрунтованого підходу до перекладу маркетингових термінів з урахуванням мовних, функціональних і культурних чинників.

Маркетингова термінологія у сфері зовнішньоекономічної діяльності формується під впливом процесів інтернаціоналізації та локалізації. Значна частина термінів функціонує як міжнародні одиниці, що сприяє уніфікації

професійного дискурсу, проте у процесі перекладу виникає потреба їх адаптації до норм мови перекладу та національних професійних стандартів. Особливістю маркетингової термінології є її тісний зв'язок з економічною та юридичною лексикою, що зумовлює підвищені вимоги до семантичної точності, однозначності та прагматичної адекватності перекладу.

Теоретичну основу дослідження становлять положення сучасного перекладознавства, які застосовуються до аналізу перекладу спеціалізованої маркетингової термінології. Незважаючи на те, що ці теорії не були розроблені спеціально для маркетингової лексики, їхні методологічні принципи мають універсальний характер і є релевантними для перекладу термінів у різних галузях професійної комунікації [Munday 2016].

Важливе значення для дослідження має теорія динамічної еквівалентності, запропонована Е. Найдою, згідно з якою переклад має бути орієнтований не лише на формальну відповідність одиниць вихідної та цільової мов, а й на відтворення їхнього функціонального та комунікативного ефекту [Nida 1964]. У перекладі маркетингової термінології цей підхід дає змогу оцінювати адекватність перекладу з позиції його прагматичної ефективності у професійному діловому спілкуванні.

Суттєву роль у методології дослідження відіграє теорія скопосу, відповідно до якої перекладацькі рішення визначаються метою тексту перекладу та умовами його функціонування у культурі реципієнта. У сфері зовнішньоекономічної діяльності це означає орієнтацію перекладу маркетингової термінології на забезпечення ефективної бізнес-комунікації. Функціонально орієнтований підхід, розроблений К. Райс і Г. Вермеєром, дозволяє розглядати маркетингові тексти як цілісні комунікативні утворення, переклад яких має відповідати їхньому прагматичному призначенню [Reiss, Vermeer 2014].

Культурологічний та інтегративний підходи, представлені у працях М. Снелл-Горнбі, забезпечують методологічну основу для аналізу впливу культурного контексту на інтерпретацію маркетингової термінології. У межах цього підходу переклад розглядається як міждисциплінарна діяльність, що поєднує мовні, культурні та соціальні чинники, актуальні для міжнародної бізнес-комунікації [Snell-Hornby 1995].

Для обґрунтування специфіки роботи з термінологією у дослідженні залучаються положення сучасної теорії термінології. Зокрема, М. Т. Кабре розглядає термін як багатовимірну одиницю, що функціонує в когнітивному, лінгвістичному та комунікативному вимірах, що є релевантним для аналізу маркетингової термінології [Cabré 1999]. Соціокогнітивний підхід

Р. Теммерман дозволяє враховувати динамічний характер термінів та їхню залежність від розвитку професійної сфери, що є характерним для маркетингового дискурсу [Temmerman 2000].

У практиці перекладу маркетингової термінології застосовуються такі основні перекладацькі прийоми, як транслітерація, транскрипція, калькування та описовий переклад. Вибір перекладацької стратегії залежить від ступеня усталеності терміна, його функції в тексті та вимог професійного дискурсу. Адекватність перекладу терміна визначається поєднанням семантичної, прагматичної та текстової еквівалентності [Munday 2016].

Серед основних проблем перекладу маркетингової термінології виокремлюють відсутність усталених відповідників у мові перекладу, семантичну варіативність термінів і вплив національних моделей ділової комунікації. Поєднання маркетингової та юридичної термінології у текстах зовнішньоекономічної діяльності ускладнює перекладацький процес і потребує від перекладача високого рівня професійної та міжкультурної компетентності.

Отже, переклад маркетингової термінології у сфері зовнішньоекономічної діяльності має ґрунтуватися на комплексному теоретичному підході, що поєднує положення сучасного перекладознавства та теорії термінології. Такий підхід забезпечує адекватність перекладу спеціалізованих текстів і сприяє підвищенню ефективності міжнародної професійної комунікації.

Література

Cabré M. T. Terminology: Theory, Methods and Applications. Amsterdam; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1999. 248 p. URL: https://benjamins.com/catalog/tlrp.1 (дата звернення: 19.12.2025).

Munday J. Introducing Translation Studies: Theories and Applications. 4th ed. London ; New York : Routledge, 2016. 386 p.

Nida E. A. Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. Leiden : Brill, 1964. 331 p.

Reiss K., Vermeer H. J. Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained. London ; New York : Routledge, 2014. 228 p.

Snell-Hornby M. Translation Studies: An Integrated Approach. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1995. 163 p.

Temmerman R. Towards New Ways of Terminology Description: The Sociocognitive Approach. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2000. 258 p.

РЕВІНА А. В.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Погонець В. В.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ РЕКЛАМНИХ СЛОГАНІВ

Сьогодні реклама – двигун прогресу, направлений на привернення уваги аудиторії та її залучення. Звісно, багато продуктів орієнтовані на продаж не лише в країні-виробниці, але й закордон. Саме в цей момент і виникає запит на переклад цільовою мовою. І саме тут може виникати низка запитань, проблем та перешкод. Адже слоган – короткий та лаконічний вислів, що, як правило, швидко та легко запам'ятовується, а також ціпко описує усю суть продаваного продукту. Це широке поле для усього креативу, перекладацьких трансформацій, лінгвістичної обізнаності, на яку здатен справжній професіонал своєї справи.

Актуальність даної теми полягає у тому, що реклама завжди оточує нас, так чи інакше торкається всіх сфер людського життя. Цей безпосередній зв'язок простежується з огляду на те, що реклама сама по собі взаємодіє із різними сферами – наука, сучасні технології, бізнес, мистецтво тощо.

Об'єкт дослідження – рекламні тексти та слогани до них. **Предмет дослідження** – розуміння лінгвістичних особливостей реклами, специфічність перекладацьких трансформацій та їх застосування при перекладі рекламних текстів. **Мета** цієї роботи – вивчення та аналіз особливостей перекладу цієї ланки.

Переклад рекламних тексті вважається одним із найважчих, адже потребує особливо кропіткої роботи, яка включає не лише красиву та влучну, тобто літературну, передачу матеріалу, а ще й процес адаптації матеріалу для розуміння того кола людей, на яке вона спрямована. Для цього перекладачу необхідно бути детально ознайомленим із особливостями сприйняття цього самого кола. До способів, до яких може вдатися перекладач у своїй роботі, належать калькування, перестановка, додавання, опущення, смисловий розвиток, генералізація, а також граматичні трансформації. Якісь випадки потребують майже буквального перекладу, а десь знадобляться більші зміни, для того аби підігнати текст та зробити його максимально доступним широким масам. На жаль, універсального способу не існує.

1. **Калькування.** Один із найпростіших методів перекладу, що передбачає буквальний, або ж максимально (наскільки це можливо) наближений до оригіналу переклад фрази. *Приклад*: Disneyland: «The Happiest Place on Earth»

(«Найщасливіше місце на Землі»). Тут сам рекламний текст доволі влучний та може бути легко перекладений, ставши доступним для сприйняття іноземною аудиторією, тож необхідності у подальших трансформаціях немає.

2. **Перестановка.** Спосіб перестановки використовується часто з огляду на різницю між синтаксичними правилами української та англійської мов. У другій, як відомо, є фіксований порядок слів у реченні, якого варто дотримуватися. Українська ж мова менш сурова до цих правил, тим не менш прямий переклад слів у їх оригінальному порядку може виявитися не лише неприроднім, а ще й не зрозумілим. *Приклад*: «Siemens Mobile. A girl's best friend» («Мобільний телефон Сіменс. Найкращий друг дівчини»). У даному випадку спостерігаємо перестановку слова у присвійному відмінку, адже при буквальному перекладі виникає проблема у сприйнятті україномовним клієнтом цього тексту, адже такий порядок слів не є широко вживаним в нашій мові, тож це яскравий приклад адаптації під потреби споживача.

3. **Додавання.** В англійській мові є багатозначні слова, а також такі, що мають особливе забарвлення, але не мають прямого відповідника в українській мові. Саме для таких випадків використовується трансформація додавання. *Приклад*: FedEx: «The World On Time» («Світ завжди вчасно»). У цьому прикладі бачимо додавання слова «завжди», що створює ефект постійності, а отже стабільності для клієнта.

4. **Опущення.** Протилежний до додавання феномен. Його суть полягає у навмисному видаленні деяких слів при перекладі. *Приклад*: MasterCard: «There Are Some Things Money Can not Buy, for Everything Else, There's MasterCard» («Є речі, які не можна купити, для всього іншого є MasterCard»). У цьому слогані спостерігається опущення слів «some» та «money», адже загалом їх значення вміщено в контексті слогану і без їх участі. Це робить текст коротшим і легшим для запам'ятовування.

5. **Смисловий розвиток.** Даний перекладацький термін означає трансформацію, що базується на «заміні одного поняття іншим на основі їхньої суміжності чи логічної близькості. Він полягає в заміні словникової відповідності при перекладі контекстуальною, логічно пов'язаною з нею» [Корунець 2003]. *Приклад*: Airbnb: «Belong Anywhere» («Почувайтеся як вдома в будь-якій точці світу»). Як бачимо, в оригіналі і мови не йдеться про світ, але у перекладі воно дуже пасує, бо уточнює значення слова «будь-де».

6. **Генералізація.** Прийом генералізації базується на засадах заміни одного поняття іншим, коли перекладачу може бути складно знайти відповідним в цільовій мові через характерні стильові відмінності між нею і оригіналом. Крім того, цей метод можна застосувати у випадку, коли немає необхідності

уточнювати деталі. *Приклад*: Burger King: «You’re the boss» («Ти тут головний»). Бачимо, що слово «бос», «керівник», «начальник» вжито у його генералізованому значенні – тобто головний, для узагальнення та спрощення слогану. Також означений артикль інтерпретували у вигляді слова «тут», щоб зробити акцент на місці подій, а саме закладі швидкого харчування.

7. **Граматична трансформація.** Граматичні трансформації відбуваються при перекладі з огляду на, знову таки, відмінність мов. Дуже важливо адаптувати перекладений варіант для розуміння публіки, в тому числі обрати відповідну граматичну одиницю, яка найбільш натурально буде звучати саме для реципієнта та буде найкраще сприйнята ним. *Приклад*: «Get natural» («Рушай за природністю»). Тут одна частина мови (прикметник) переходить в іншу (іменник), що також є варіантом вживання граматичної трансформації. Крім того, слово «get» набуває іншого значення при перекладі, що мотивує споживача до негайних дій.

Крім того, важливою задачею у роботі із рекламними слоганами є їх адаптація відповідно до лінгвістичних аспектів, культурних символів та локального контексту. Рекламні тексти – однозначно не найпростіша галузь для перекладацької діяльності, яка потребує багато підготовки, а також практики із часом. Робота із такого роду матеріалом потребує довгої підготовки, ознайомлення і культурними особливостями країни, для якої виконується переклад, а також специфікою мови, на яку здійснюється переклад. Це може допомогти уникнути подальших проблем, таких, як, наприклад, несприйняття реклами аудиторією, або взагалі сувора критика в її бік.

Отже, незважаючи на усю складність та залученість перекладача до процесу роботи із рекламними слоганами, ця галузь є надзвичайно важливою для функціонування світового ринку товарів та послуг, а отже і необхідною для вивчення.

Література

Корунець І. В. Теорія і практика перекладу. Вінниця : Нова книга, 2003. 448 с

Evans J. R., Berman B. Marketing. New York : Macmillan, 1992. 832 p.

Kotler P., Armstrong G. Principles of Marketing, Global Edition. New York : Pearson, 2017. 736 p

Taylor & Francis Group, Slogans. 2018.

РЕЗНІКОВА Л. Р.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Погонець В. В.

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ КРИМІНАЛІСТИЧНИХ ТЕРМІНІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ Т. ГАРРІСА

У дослідженні розглянуто особливості перекладу криміналістичної термінології на матеріалі роману Томаса Гарріса “The silence of the lambs”. Деякі слова, що зовні схожі за формою у різних мовах, можуть мати абсолютно відмінні значення. Такі лексеми становлять значну складність для перекладача, оскільки їхня подібність до слів рідної мови часто є оманливою і може спричиняти смислові помилки. Тому в процесі перекладу перекладач повинен проявляти особливу уважність і уникати автоматичного перенесення значення.

Переклад термінів зазвичай ґрунтується на пошуку еквівалента мовою перекладу, але при відсутності прямої відповідності застосовують непрямі способи: транспозицію, модуляцію, адаптацію та еквіваленцію. Дослідники також виділяють калькування, транскодування, описовий переклад, добір функціонального аналога, додавання, контекстуальну заміну, запозичення та транслітерацію. У художньому тексті термінологія тісно пов’язана з контекстом і стилем, тому застосування цих прийомів дозволяє перекладачу не лише точно передати значення термінів, а й зберегти стилістичну цілісність твору.

Аналіз матеріалу доводить, що при відтворенні повних псевдоінтернаціоналізмів перекладач застосовує різні перекладацькі прийоми. Наприклад, у висловлюванні **“probably the drudgery of feeding raw data”** словосполучення raw data перекладено калькуванням – необроблені дані. У прикладі **"The academic ones don't make extensive reading, I can tell you"** використано лексичний відповідник при перекладі терміна academic – науковий. У реченні **“accurate determination of time of death”** слово accurate має значення точний, проте в українському перекладі його пропущено, а решту передано калькуванням – визначити час смерті.

Переклад англомовних абревіатур криміналістики є окремою складністю, оскільки потребує фонових знань та врахування контексту. Наприклад, абревіатуру **“ID”** відтворено шляхом описового перекладу – посвідчення. Скорочення **“Interpol”** передано транслітерацією – Інтерпол. Абревіатуру **“VI-CAP”** перекладено українською мовою аревіатурою-аналогом – ПЗНЗ (Програма запобігання насильницьким злочинам). Абревіатура **“SWAT”** відтворена повним запозиченням у вихідній формі. У реченні з **“DEA”** (Drug

Enforcement Administration) застосовано описовий переклад – Наркоконтроль.

Багатозначність термінів також становить проблему. Наприклад, багатозначну лексему **“cell”** перекладач відтворив відповідником камера. У реченні із терміном **“period”** використано відповідник і додавання – термін ув’язнення. У висловлюванні з **“wire”** лексему передано відповідником жучок. У реченні з термінолексемою **“kit”** застосовано конкретизацію – криміналістична валіза.

Отже, можна зробити висновок, що основні труднощі перекладу криміналістичних термінів у романі Т. Гарріса пов’язані з відтворенням скорочень і абревіатур, багатозначністю лексики та псевдоінтернаціоналізмами. Перекладач використовує різні способи перекладу – лексичні відповідники, калькування, описовий переклад, транслітерацію, конкретизацію та запозичення, що дозволяє досягти адекватності та точно передати зміст оригіналу.

Література

Гаррiс Т. Мовчання ягнят URL : https://shron1.chtyvo.org.ua/Thomas_Harris/Movchannia_iahniat_vyd_2016.pdf

Гумін О. Сучасна українська криміналістична та кримінально-процесуальна термінологія. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка».* Серія «Проблеми української термінології». 2002. № 453. С. 386–389.

Смущинська І. В. Інтернаціоналізми та «хибні друзі» як проблема перекладу. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи.* Київ : Логос, 2010. С. 201-205.

Harris T. The Silence of the Lambs URL : https://usuaris.tinet.cat/palonso/llibres/harris/the_silence_of_the_lambs.pdf

СІМОНОВ М. В.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Погонець В. В.

ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛОКАЛІЗАЦІЇ У ГРІ CYBERPANK 2077

Історія досліджень локалізації відеоігор починається з 1980-х років, коли відеоігри почали набирати популярність у всьому світі. Спочатку локалізація складалася здебільшого з перекладу тексту, але з часом процес став більш комплексним, включаючи адаптацію культурних елементів, аудіо та графіки,

щоб відповідати очікуванням гравців у різних регіонах. Об’єктом дослідження є локалізація відеоігор. Предмет дослідження: перекладацькі трансформації при локалізації відеоігор.

Локалізація відеоігор є досить складним і багатокомпонентним процесом. Він містить власний переклад назви, меню гри та функціональні кнопки, елементи самої гри, відео- та аудіоматеріали. Через це виникає багато проблем і труднощів у сфері локалізації. Розробники та видавці продовжують створювати спеціальних перекладачів або доручати переклад перекладацьким агентствам і бюро. Другий варіант видається економічно найкращим, оскільки в багатьох випадках він допомагає мінімізувати кількість помилок.

Перекладачі, що працюють зі сценарієм ігор, зазвичай не мають доступу до оригінального тексту, що є важливим джерелом візуального контексту. Таким чином, перекладачі можуть не знати, чи вони зобов'язані коригувати свої переклади відповідно до рухів губ в оригіналі чи ні. Такі проблеми можна подолати шляхом надання знімків екрану або контекстної інформації про ту чи іншу сцену. Також важливо підкреслити, що для консольних ігор компанії з тестування відеоігор вимагають дослівної транскрипції субтитрів мовою оригіналу. Це означає, що субтитри не можуть мати скорочень, які деякі гравці можуть не встигнути прочитати. Зважаючи на те, що гравцям часто доводиться читати субтитри під час виконання інших завдань у грі (наприклад, боротьби чи водіння автомобіля), недотримання вимог до субтитрів може перешкодити ігровому процесу, оскільки гравці можуть пропустити інформацію або не зможуть зосередитися на поточному завданні.

Практична частина дослідження спрямована на дослідження перекладацьких трансформацій у тексті. Для цього було відібрано кілька характерних уривків з гри, та розібрано їхній переклад.

Hey, choom. You got a sec? – Привіт, братан. Є пару хвилин?

Переклад сленгу та термінів: Вираз "choom" в англійському сленгу вживається для звертання до друга або товариша. У перекладі використано аналогічний український вираз "братан". Адаптація: замість дослівного перекладу "секунда" використано вираз "пару хвилин", що є більш звичним і природним в українській розмовній мові.

I'm a netrunner, V. I can jack into cyberware and networks. – Я хакер, В. Можу підключатися до кіберімплантів та мереж.

Переклад сленгу та термінів: "netrunner" перекладено як "хакер". Це адаптація терміну, що стосується кіберпанківської культури, до більш звичного в українській мові поняття "хакер", "jack into" перекладено як "підключатися" це спрощення технічного терміну для зрозумілості і природності українською

мовою"cyberware" перекладено як "кіберімпланти", що зберігає технічний зміст терміну, але робить його більш зрозумілим для українського читача.

Wraiths are cybernetically enhanced assassins who work for the highest bidder. – Тіні - це кібернетично вдосконалені вбивці, які працюють на того, хто більше заплатить.

Адаптація: в англійській версії використовується сленгове слово “Wraiths”, яке в українському перекладі збережено як “Тіні”. Калькування: "Cybernetically enhanced" дослівно перекладено як "кібернетично вдосконалені".

The corpos control everything in Night City, V. They're the ones who make the rules. – Корпорати контролюють все в Найт-Сіті, В. Це вони встановлюють правила.

Переклад сленгу та термінів: "Corpos" перекладено як "корпорати". Це адаптація сленгового терміну для позначення представників корпорацій, що зберігає атмосферу кіберпанкової культури. Транслітерація: назва “Night City” перекладена за допомогою транскрипції як “Найт-Сіті”.

I'm a fixer, V. I can get you anything you need, for a price. – Я посередник, В. Можу дістати тобі все, що тобі потрібно, за певну ціну.

Локалізація термінів: "Fixer" перекладено як "посередник". Це адаптація терміну, що стосується особи, яка займається організацією нелегальних угод і послуг. Хоча "fixer" у кіберпанковому контексті має особливий зміст, "посередник" є найближчим еквівалентом, який зрозумілий українською мовою.

Braindances are a way to experience something without actually doing it. – Брейнденси - це спосіб відчути щось, не роблячи цього насправді.

Калькування: речення перекладено буквально без будь яких трансформацій. Переклад термінів: “Braindances” є специфічним для всесвіту гри “Cyberpunk 2077” і відноситься до віртуальної реальності, яку переживають персонажі. У перекладі цей термін збережено без змін, та перекладено за допомогою транслітерації.

Отже, наразі українська локалізація відеоігор це достатньо нове явище, яке стрімко розвивається. Варто пам’ятати, що локалізація це дуже складний, та багатокомпонентний процес. Виконуючи локалізацію варто звертати увагу на певні технічні аспекти, та мати певні навички в програмуванні. Також, дуже важливо враховувати культурні особливості країни, на чий ринок виходить розробник, оскільки не врахувавши цей фактор, відеогра може там або провалитись в продажах, або її заблокує уряд держави.

Література

Мовна локалізація.URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0_%D0%BB%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F (дата звернення: 14.05.2024)

Процишин Т. Ю. Адаптація контенту відеоігор в процесі їх локалізації. *Студентський науковий альманах.* Тернопіль : Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка. 2019. Випуск № 1 (16). С. 138-141.

Процишин Т. Ю. Локалізація в контексті перекладу. *Студентський науковий альманах.* Тернопіль : Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка. 2017. Випуск № 1 (14). С. 275-283.

СКВОРЦОВА Н. С.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І. О.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНОЇ ЗАСТАРІЛОЇ ЛЕКСИКИ НА МАТЕРІАЛІ ТЕЛЕСЕРІАЛУ «THE DOWNTON ABBEY»

На сьогоднішній день, одним з популярних жанрів кінематографу є костюмована драма, прикладом якої є серіал «The Downton Abbey». Його фаворитизм пояснюється тим, що ми можемо занурюватися у різні історичні епохи. Антураж, головним чином, створюється за допомогою мовних зворотів, які активно використовувалися в нижче зазначений період, але в сучасності їхнє вживання є одиничним.

Метою нашої роботи є аналіз застарілої лексики і способів перекладу, що були виявлені у дослідження. **Об'єкт дослідження:** застаріла лексика у телесеріалі. **Предмет** дослідження: структурно семантичні особливості та їх переклад. **Матеріалом** дослідження було обрано сценарій британського історичного серіалу «The Downton Abbey» та його україномовний переклад.

Події серіалу розгортаються на початку двадцятого століття. Важливим аспектом у лінгвальному середовищі цієї епохи є історизми та архаїзми, з якими часто виникають певні складнощі при перекладі. **Історизми** відносяться до пасивного запасу словникового складу мови і позначають різні предмети чи явища, тобто номінативність і приналежність до певного блоку історії. **Архаїзми**, в свою чергу, становлять слова, що так чи інакше вийшли з активного вжитку. Проте, на відміну від історизмів, архаїзми називають речі, які застосовувались не тільки в давнину, а й зараз. Відбувається це тому, що

такі слова зазвичай замінюють більш сучасними синонімами [Бойчук 2016, с. 10].

В проаналізованому кінотексті нами було виявлено наступні групи архаїзмів, чия класифікація є завжди дискусійним питанням, але завдяки таким мовознавцям, як М. Жовтобрюх та Л. Шевченко виділяють:

- **лексичні** (*dropsy – edema, brouhaha – hysteria),*

- **лексико-семантичні** (застаріле значення слова: bur*ner – каструля, beau – бойфренд, Ma – стара*) сюди також можна віднести застарілі фразеологічні слова і словосполучення, які були перекладені відповідним еквівалентом: *there's no rest for the wicked – ні хвилини спокою, nustier women never drew breath – гірших жінок світ не бачив, to skin a cat – добитися свого, your sailing perilously close to the wind – не грайтеся з вогнем, good riddance – у добру путь.* Однак в деяких випадках архаїзація спрощується у перекладі (hither and thither – усюди) або ж необхідно використати емфемізм (I don't care a fig about rules – правила мене не хвилюють) [Szerszunowicz 2014, c.5].

- **граматичні** архаїзми, що характеризуються втручанням у саму структуру слова, (*y'are, i'n't)* [Леськів 2023, с. 9].

За нашими спостереженнями більш найпоширенішим є **буквальний** спосіб перекладу: *first footman – перший лакей, white feather – біле перо, duchess's coronet – коронетка герцогині*.

Варто також виокремити також стратегію **форенізації**, яка часто рятує перекладача в момент, коли не можливо підібрати еквівалентне або синонімічне значення і реалізується вона за допомогою транслітерації. Як референс, можна взяти систему титулів, які раніше синтезували привілейованість та ієрархію в британському суспільстві: *milord* – мілорд, *viscount* – віконт. Іншою стратегією перекладу є **доместикація**, тобто мінімізація «іноземності» оригінального тексту, на відміну від форенізації, де на передній план виступає оригінал та його інакшість, у порівнянні з українською мовою [Царенко 2020, с. 330].

Підсумовуючи вищезазначене, архаїзми та історизми відіграють ключову роль у створенні історичних сюжетів. До них належать архаїзми, які підпорядковуються певній класифікації та історизми. Серед основних способів перекладу ми виокремили дослівний, в також дві контрастуючі стратегії: форенізації та доместикацію, які втілюються за допомогою відповідних засобів, що є важливим у пристосуванні україномовного перекладу.

Література

Бойчук Н. Лінгвостилістичні особливості вживання архаїзмів у художньому тексті. *Українська філологія.* 2016. 12 с.

Леськів С. П. Застарілі слова (історизми та архаїзми) у корейській мові, їх типи та особливості функціонування. *Київський національний лінгвістичний університет.* 2023. 35 с.
Царенко О. О. Стратегії форенізації та доместикації при перекладі міжнародної реклами та продуктів кіно та телеіндустрії. *Вісник університету ім. Альфреда Нобеля*. 2020. 334 с.
Szerszunowicz J. Phraseological units containing archaic elements in bilingual lexicography. *The University of Białystok.* 2014. 17 с.

СКЛЯР С. С.
Полтавський національний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка
Наук. кер.: к.п.н, доц. Рудич О. О.

СУЧАСНІ ЦИФРОВІ ІНСТУМЕНТИ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНОГО ТЕКСТУ: МОЖЛИВОСТІ ТА ВИКЛИКИ

Стрімкий розвиток цифрових технологій, в тому числі нейромережевих систем, змінив і продовжує докорінно змінювати характер перекладацької діяльності. Поступово використання лише власних знань перекладача, інтуїції та традиційних методів доповнюється інтелектуальними системами, здатними до навчання. Використання таких інструментів як DeepL, Chat GPT, Claude, тощо, дозволяє відкрити нові можливості для швидкого та контекстуального перекладу. Водночас ці технології не можуть повністю замінити людину, а скоріше вимагають формування нових компетентностей, зокрема вміння працювати з запитами та ефективно постредагувати машинний переклад.

У сучасній перекладацькій практиці цифрові інструменти посідають важливе місце, оскільки дозволяють швидко отримати чернеткову версію тексту, уточнити термінологію або перевірити стилістику. Онлайн словники, паралельні корпуси, програми для керування термінологією та нейромережеві системи доповнюють одна одну і підсилюють можливості перекладача. На практиці це допомагає скоротити витрати часу і зменшити рутинне навантаження. Проте робота з цифровими інструментами потребує критичного підходу, адже автоматичний переклад не завжди враховує жанрові особливості, прагматику тексту та культурний контекст.

За останні роки особливої актуальності набув гібридний підхід до перекладу, який поєднує машинну генерацію та людське редагування. Машина забезпечує швидкість, а перекладач гарантує точність і відповідність змісту. У

цьому контексті важливою стає навичка правильно формулювати запити до системи, оскільки від якості запиту залежить і якість відповіді. Prompt engineering поступово перетворюється на складову професійних умінь перекладача [Yamada 2023, с. 195-203]. Це не лише робота з формулюваннями, а й уміння зберігати контекст, подавати системі стиль або ключові параметри тексту, щоб отримати більш точний результат.

Постредагування машинного перекладу нині є невід'ємною частиною перекладацької діяльності [DivEMT 2022, с. 9; Моісеєва та ін., 2023, с. 79-81]. Перекладач має не лише виправити граматичні неточності, а й перевірити термінологію, стилістичну узгодженість і відповідність тексту комунікативній меті. Нейромережі часто добре справляються з технічними чи інформативними текстами, проте відчутно слабші у передачі фольклорних або культурно маркованих елементів. Через це перекладачу доводиться більш прискіпливо перевіряти логіку і прагматику висловлювань. Перевірка того, як система опрацьовує алюзії, метафори та ідіоми, також залишається важливою частиною роботи.

Увагу також привертає можливість багаторазового використання нейромереж у режимі постредагування. Інколи повторне застосування інструмента до результату попереднього перекладу дає змогу покращити текст, зробити його більш узгодженим або стилістично рівним [do Carmo 2020, с. 16-18]. Проте це працює не завжди і потребує контролю з боку перекладача. Така практика корисна, але не може замінити професійного аналізу, особливо коли йдеться про складні або культурно насичені матеріали.

Окремо варто наголосити на необхідності постійної обізнаності щодо сучасних технологічних розробок. Динамічний розвиток нейромереж і штучного інтелекту безпосередньо впливає на інструменти, які використовують перекладачі та дослідники і регулярне стеження за оновленнями у сфері моделей, алгоритмів і методів обробки даних дає можливість критично оцінювати потенціал різних систем і обирати ті, що найповніше відповідають конкретним завданням. Така технологічна грамотність не лише підвищує ефективність роботи, а й дозволяє гнучко адаптуватися до змін, обираючи оптимальні інструменти у співвідношенні "якість - час - ресурси".

Поряд з очевидними перевагами цифрових інструментів існують і проблеми. Серед них надмірна узагальненість деяких варіантів, зміщення смислових акцентів, небажані стилістичні зміни та можливі фактичні помилки. Саме тому перекладач повинен залишатися активним учасником процесу і не покладатися на систему без перевірки. Використання цифрових інструментів має поєднуватися з професійною відповідальністю, мовною компетентністю та

знанням жанрових норм.

У підсумку можна сказати, що сучасні цифрові інструменти значно розширили можливості перекладача і сприяють оптимізації робочих процесів. Вони дають змогу пришвидшити переклад англомовних текстів, зберігаючи прийнятну якість, але ефективність їх використання залежить від умінь фахівця та його здатності критично оцінювати результати роботи систем. Майбутнє перекладацької діяльності, ймовірно, буде пов'язане з розвитком гібридних моделей, у яких людська компетентність поєднується зі швидкістю та потужністю цифрових технологій. Такі інструменти не замінюють перекладача, а лише доповнюють його професійний арсенал.

Література

Моісеєва Н., Дзікович О., Штанько А. Машинний переклад: порівняння результатів та аналіз помилок DeepL та Google Translate. *Вісник КНЛУ,* 2023. С. 79-81.

DivEMT, Sarti G., et al. Neural Machine Translation Post-Editing Effort Across Typologically Diverse Languages. *EMNLP/ACL*. 2022. P. 9.

do Carmo F. A review of the state-of-the-art in automatic post-editing. 2020. P. 16-18.

Yamada M. Optimizing Machine Translation through Prompt Engineering. *ACLAnthology / arXiv*, 2023. P. 195-203.

СТЕПОВИЙ В. Ю.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Погонець В. В.

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ СЛОГАНІВ

Реклама є важливим інструментом сучасної комунікації, спрямованим не лише на інформування, а й на формування купівельної поведінки споживача. Рекламний слоган як центральний елемент рекламного тексту виконує комунікативно-прагматичну й маніпулятивну функції, встановлюючи емоційний зв’язок між брендом і цільовою аудиторією. Переклад рекламних слоганів ускладнюється культурною специфікою, образністю та прагматичною настановою тексту, що потребує адаптації, а не буквального відтворення [Дяченко, с. 91].

Основні труднощі перекладу рекламних матеріалів пов’язані з культурними відмінностями між мовами, неможливістю буквального передачі гри слів, наявністю метафор, алюзій та розбіжностями у комунікативних нормах. Для забезпечення адекватного перекладу використовуються різні стратегії: буквальний переклад (переважно для технічних товарів), трансформаційно-семантичні прийоми (конкретизація, генералізація, додавання, смисловий розвиток), культурна адаптація та часткове збереження оригіналу, що особливо актуально при роботі з брендовими англіцизмами. [Chesterman 1997, p.260].

Дослідження спрямоване на аналіз перекладацьких засобів у рекламних текстах. Було відібрано 10 рекламних слоганів, що містять складні для перекладу елементи: метафори, ідіоми, імперативи та стилістично забарвлені вислови. Ефективність зазначених стратегій простежується на конкретних перекладацьких рішеннях.

1. Адаптація емоційного посилання відображена у перекладі фрази «*Because you're worth it*» як «*Бо ти цього варта*». Оригінальний слоган має емоційно-підтримуючий характер і спрямований на індивідуальну мотивацію споживача. Український переклад передає цей наголос через просту, зрозумілу конструкцію, зберігаючи інтимний тон звернення «ти». Використано принцип **емоційного зближення з цільовою аудиторією**, що важливо для реклами косметичних засобів.

2. «*Think Differen*t» перекладено як «*Думай інакше!*». Оригінал містить імператив, закликає до активної дії та мислення нестандартно. Український переклад зберігає цю форму, не ускладнює синтаксис, зберігаючи короткість і ударність слогана. Використано принцип імперативної адаптації для збереження рекламного ефекту.

3. *«Red Bull gives you wings»* пряма метафоризація в «*Red Bull надає тобі крила*». Оригінал містить універсальну метафору, що асоціюється з енергією та легкістю. Український переклад зберігає образ без змін, оскільки метафора зрозуміла в обох культурах. Використано принцип метафоричної ідентичності, коли образ сприймається цільовою аудиторією без трансформацій.

4. *«Have a break, have a KitKat»* перекладено як «*Відпочинь — з’їж KitKat»*. Оригінальний англійський слоган складається з двох паралельних імперативних конструкцій, об’єднаних повтором «*have*», що створює ритмічну парність і легко запам’ятовується. Повтор імперативу («*Have a break*» / «*Have a KitKat*»), короткість та простота (кожна фраза складається з трьох слів, легко сприймається на слух і візуально) та ритмічний баланс (пауза після першої частини створює ефект очікування та підкреслює другий заклик) роблять

слоган ефективним. У перекладі українською «*Відпочинь — з'їж KitKat*» зберігає двочастинну імперативну структуру, де перша частина закликає до відпочинку, а друга — до дії (споживання продукту).

5. **«*For every type of skin*» перекладено як «*Для кожної жінки*».** Оригінальний слоган уточнює всі типи шкіри. Український переклад узагальнює повідомлення, звертаючись до цільової аудиторії («кожної жінки») для збереження рекламної інклюзивності та лаконічності. Це приклад **семантичної генералізації**, коли деталь замінюється узагальненням для адаптації до цільової культури.

6. «*Love the skin you're in*» перекладено як «*Полюби свою шкіру — вона неповторна».* Оригінальний англійський слоган складається з **короткої імперативної конструкції** з прямим зверненням до особи («*you*»), яка спонукає до позитивної дії — полюбити власну шкіру. Слоган короткий, складається з 5 слів, і має **емоційно-мотиваційну структуру**, де ключовим є дієслово «*love*». Переклад зберігає імперативну форму «Полюби», відповідаючи заклику оригіналу, та додає «вона неповторна», що підсилює емоційне навантаження й підкреслює унікальність продукту.

7. *«Finger Lickin' Good»* перекладено як *«Так смачно, що пальці оближеш».* Оригінал англійською — це **кратка ідіоматична фраза**, яка поєднує **гру слів та емоційне забарвлення**: «Finger Lickin'» буквально означає «так смачно, що оближеш пальці». Структура проста — два слова, що створюють **ритмічний ефект і запам'ятовуваність**, та культурно-специфічний вислів, знайомий американській аудиторії. Переклад враховує **мовну специфіку української аудиторії**, де буквальний переклад «Пальці оближеш» без контексту міг би звучати дивно або неестетично; структурна адаптація з «Так смачно, що…» робить вислів природним і зрозумілим.

Аналіз перекладацьких стратегій показав, що буквальний переклад у сфері реклами здебільшого є неефективним. Натомість трансформаційні прийоми, адаптація й транскреація дозволяють зберегти зміст, емоційну насиченість і прагматичну функцію повідомлення. Наведені приклади перекладів доводять, що успішний результат потребує поєднання точності, творчості та розуміння культурного контексту. Дослідження виявило, що переклад рекламних текстів є комплексною діяльністю, що вимагає не лише мовної компетентності, а й стратегічного мислення, креативності та культурної чутливості. Відіграється важлива роль у міжнародному маркетингу та міжкультурній комунікації, забезпечуючи ефективне донесення брендових повідомлень до різноманітних аудиторій.

Література

Дяченко І. Г. Особливості перекладу англомовних рекламних слоганів українською мовою. *Репозитарій Полтавського університету економіки і торгівлі*. URL: http://dspace.puet.edu.ua/bitstream.pdf (дата звернення: 26.11.2025)

Chesterman A. Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory. Amsterdam : John Benjamins, 1997. 260 p.

СУМАРОКОВ М. Р.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І. О.

ПЕРЕКЛАД ТУРИСТИЧНИХ ПУТІВНИКІВ

Туризм — це культурне та економічне явище, яке сприяє обміну культурою між народами та приносить значні доходи для країн і місцевих громад. В свою чергу туристичні путівники – це жанр літератури, який надає детальну інформацію про історичні, культурні та природні пам'ятки в доступній формі. Часто в туристичних путівниках використовуються архаїзми та історизми, задля створення потрібного колориту минулої епохи. У сучасному світі, з ростом глобального туризму, проблема перекладу таких текстів стає актуальною, особливо щодо передачі історизмів та архаїзмів. Часто в мові перекладу немає узвичаєних відповідників, або вони відсутні взагалі. Це створює значні труднощі, адже погана адаптація може зіпсувати враження від пам’ятки або дезінформувати цільову аудиторію.

Перш ніж перейти до прикладів, вважаємо важливим заторкнути відмінності понять «історизм» та «архіїзм». Л. Мельник викладає, що архаїзми – це застарілі й, які вийшли з обігу назви або назви застарілих, що пішли в історію предметів і явищ. До архаїзмів відносять слова і вирази, які застаріли і не використовуються в сучасній мові тому, що мають відповідні “сучасні” синоніми. Тобто вони перейшли з активного вжиту в пасивний [Мельник 2013]. В свою чергу історизми — це об’єкти, які колись були частиною нашого життя, але сьогодні вже не існують взагалі або втратили свою первісну функцію. Щодо їхньої класифікації, І.Білодід розділив історизми на такі групи: професії, соціальний статус, географічні назви, назви народів, що зникли, а також стародавні свята та релігійні інститути, які більше не існують [Білодід 1973, с. 20].

Для перекладача важливо ретельно опрацьовувати історизми й архіїзми, щоб забезпечити їх точну передачу й адекватне сприйняття читачем. Творчий підхід перекладача виконує дві тісно пов’язані функції: по-перше, він відтворює реалії іншомовного історичного та культурного середовища, втілюючи авторський задум; по-друге, переосмислює ці реалії так, щоб вони були зрозумілими й близькими саме цільовій аудиторії.

Такий переклад можливий завдяки наступним основним стратегіям: дослівний переклад, пошук усталених еквівалентів або близьких аналогів, та адекватна функціональна заміна, що зберігає історичний колорит і сенс [Мельник 2013].

До прикладу, ми виділемо наступні фрагменти *«The four-poster was the marriage bed of Sir Hugh Campbell and Lady Henrietta Stuart (Lord Moray's Sister) whose wedding took place nearby at Darnaway Castle [q.v.] in 1662.» — «Ліжко з балдахіном було шлюбним ліжком сера Х'ю Кемпбелла та леді Генрієтти Стюарт (сестри графа Морея), чиє весілля відбулося неподалік у замку Дарнавей [див.] у 1662 році.».*

В представленному фрагменті можна виділити наявність історизмів, таких як *Four-poster, Sir, Lady, та Lord Moray. Four-poster, було перекладено адекватною заміною - «ліжно з балдахвіном»,* це тип ліжка з чотирма стовпами та балдахіном, який є типовим для середньовічної та ранньомодерної Європи (з 15–16 ст.), який рідко зустрічається в сучасному побуті. «Sir», «Lady» та «Lord Moray» же, це історизми, що позначають соціальний статус («Sir» титул баронета, «Lady» це жіночий титул для дружин/доньок аристократів, а "Lord Moray" — можна виділити окремо, еквівалент "Earl of Moray" (граф Морей), шотландський перський титул.). Ці титули існували в минулому, але в сучасності вони збереглися лише в церемоніальному вжитку в Британії. Їх важливо перекласти транслітерацією, адже використані в історичному контексті та позначають титул, а не вічлеве звернення, як використовують зараз Sir та Lady. Імена на назви власні були перекладені також транслітерацією.

«At one end, a deep narrow in-go formed a minute window and, at the other end, steps lead up to a **privy**». — «З одного кінця глибоке вузьке заглиблення утворювало крихітне віконце, а з іншого кінця сходи ведуть угору до **вбиральні**». Тут наявне слово «*privy*», яке є лексичним архаїзмом, що зараз замінили на «Toilet».

І останні фрагмент *«The **Flemish tapestries**, a type once known as **arras** hangings, are woven from wool and silk.» — «Ці **фламандські гобелени**, які в минулому також називали **аррасами**, виткані з вовни та шовку».* **«Flemish tapestries»,** тобто «Фламандські гобелени», перекладено еквівалентом. В

противагу гобеленам ми маємо «арраси» — застаріла загальноєвропейська назва стінних гобеленів (за місцем виробництва — м. Аррас). За інших обставин переладалося б як «гобелени», але за контекстом було вимушено передати це транслітерацією.

Переклад туристичних путівників, зокрема текстів про історичні пам’ятки на кшталт замку Кавдор, вимагає особливої уваги до історизмів та архаїзмів, які створюють автентичний колорит минулих епох. Відсутність прямих відповідників в українській мові змушує перекладача постійно балансувати між точністю, історичною достовірністю та доступністю для сучасного читача.

Література

Мельник О. В. Особливості перекладу архаїзмів як історично застарілих одиниць. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Філологія (мовознавство).* 2013. Вип. 18. С. 419-423.

Білодід І. К. Сучасна українська літературна мова: лексика і фразеологія. Київ : Наукова думка, 1973. 439 с.

ФОРОСТЕНКО А. Л.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Погонець В. В.

РОЛЬ АВТОМАТИЗОВАНИХ СИСТЕМ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ М. ЗУСАКА “I AM THE MESSENGER”)

У сучасному цифровому світі штучний інтелект (ШІ) став невід'ємною частиною багатьох професійних сфер, включаючи перекладознавство. Однак чи можуть професіонали повністю покластися на можливості штучного інтелекту, особливо коли мова йде про художні тексти, де кожне слово несе не лише інформаційне навантаження, а й емоційний, стилістичний та культурний підтекст? Художній переклад виступає як мистецтво подвійного творення - з одного боку, він повинен максимально точно відображати оригінал, з іншого - стати самоцінним явищем. Ця двоїста природа робить його особливо складним видом перекладацької діяльності, що вимагає від фахівця не лише високої мовної компетенції, а й глибокого розуміння культурних реалій обох мовних просторів [Гордієнко 2012].

У процесі перекладу художнього тексту перекладач виконує функцію

фільтра, він пропускає з оригіналу в переклад те, що буде доступним для розуміння вторинного реципієнта, лупи, він підсилює в тексті перекладу те, що може пройти повз нього непоміченим, але при цьому є принципово важливим для даного твору та трансформатора, він переносить в інший культурно-мовний вимір елементи тексту оригіналу, які не можуть бути адекватно сприйнятими і зрозумілими читачам [Караневич 2011, с. 83-89]. «Перекладацькі трансформації – це численні та якісно різноманітні перетворення, які здійснюються задля досягнення перекладацької еквівалентності («адекватності») перекладу всупереч розбіжностям у формальних та семантичних системах двох мов» [Коптілов 1971].

Співвідношення участі людини і комп‘ютера у процесі перекладу може бути різним. З одного боку, комп‘ютер може використовуватися як допоміжний засіб, що полегшує роботу людині-перекладачу. З іншого, всі операції перекладу можуть здійснюватися комп‘ютером без участі людини. Для людини, в цьому випадку, залишається лише функція постановки цілі [Велика 2017].

Практична частина дослідження спрямована на порівняння якості перекладу фрагментів роману "I Am the Messenger", виконаного професіоналом та штучним інтелектом. Для цього було відібрано декілька уривків, що містять складні для перекладу елементи: діалоги з розмовною лексикою, ідіоми, метафори, іронічні висловлювання та стилістично забарвлені фрази. Проаналізуємо декілька: **оригінал**: «I can sense he’s getting uptight. Offended». **Професіний переклад**: «Я відчуваю, як він починає нервувати. Принижений». **Переклад ШІ**: «Я відчуваю, що він напружується. Ображається». Людський переклад застосовує смисловий розвиток: «uptight» передано як «нервувати», що передає емоційний стан у зрозумілій формі. «Offended» перекладено як «принижений», що розширює значення оригінального слова і підсилює драматичність, що характерно для художнього тексту. Це компенсує емоційний підтекст. Переклад ШІ дослівніший. «Uptight» перекладено як «напружується», що відповідає словнику, але звучить менш природньо в контексті розмовного стилю. «Offended» — як «ображається», що є прямим еквівалентом, але не передає глибини почуття в конкретній ситуації.

Оригінал: «I tune out of what he’s saying because, quite frankly, once Marv gets going about his car, it’s downright pain-in-the-arse material». **Професіний переклад**: «Я не звертаю уваги на те, що він говорить, тому що, чесно кажучи, коли Марв починає розповідати про свою машину, це відвертий геморрой». **Переклад ШІ**: «Я перестаю слухати його промову, бо, чесно кажучи, коли Марв починає про свою машину, це справжнє випробування для нервів». Професіний переклад використовує еквівалент з розмовної мови, застосовуючи

вираз «геморрой» для передачі фрази *pain-in-the-arse*, що зберігає іронічно-негативне забарвлення й емоційний тон оригіналу. Також спостерігається адаптація розмовного стилю. Переклад ШІ нейтралізує експресивність, використовуючи формулювання «випробування для нервів», що є генералізацією й позбавлене грубуватого іронічного відтінку. «Промову» як переклад *what he's saying* звучить надто офіційно для художнього діалогу.

Оригінал: «It doesn't even have a handbrake—it's sitting out there with two bricks behind the back wheels». **Професіний переклад**: «Тут навіть немає ручного гальма - вона стоїть там з двома цеглинами під задніми колесами». **Переклад ШІ**: «У тієї драндяї навіть ручного гальма немає — вона стоїть на вулиці, підперта двома цеглинами під задні колеса». Професіний переклад використовує еквівалент для лексеми *handbrake — ручне гальмо*, а також нейтральну трансформацію порядку слів, що зберігає синтаксис оригіналу. Лексеми *sitting out there* передано як *стоїть там*, що є компенсацією: збережено зміст без дослівності. Переклад ШІ замість нейтральної назви автомобіля використовує лексичну конкретизацію з емоційним забарвленням — *дрантя*, яка є стилістичною інтерпретацією. Фраза *підперта двома цеглинами* є результатом смислового розвитку, однак конструкція *на вулиці* є додачею, не виправданою оригіналом.

У результаті проведеного дослідження було доведено, що попри стрімкий розвиток технологій, штучний інтелект поки не здатен повноцінно замінити людину в галузі художнього перекладу. Проаналізовані теоретичні джерела та приклади перекладу з роману "I Am the Messenger"показали, що автоматизовані системи, хоча й мають певні переваги — швидкість обробки, граматичну правильність і структурну послідовність, — істотно поступаються професіоналу в питаннях стилістичної гнучкості, передачі підтекстів, культурних алюзій, гумору та іронії.

Отже, незважаючи на всі досягнення у сфері машинного перекладу, ШІ на сьогодні не здатен забезпечити повноцінну передачу художньої цінності тексту. У сучасному перекладацькому процесі найбільш ефективною є модель співпраці, де автоматизовані системи можуть слугувати як допоміжні інструменти, тоді як остаточна відповідальність за якість, стиль і адекватність перекладу покладається на фахового перекладача.

Література

Велика К. І. Штучний інтелект та проблема електронного фахового перекладу. Біла Церква : БНАУ, 2017. С. 46-49.

Гордієнко Н. М. Поняття перекладацької еквівалентності як центральна

проблема теорії художнього перекладу. Софія, 2012. 104 с.
Караневич М. Я. Прагматичний аспект перекладу художньої літератури. STUDIA METHODOLOGICA. 2011. №32. С. 83-89.
Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ : Видавництво Київського університету, 1971. 131 с.

ЦУПРЕНКО П. О.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І. О.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СЛЕНГІЗМІВ (НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ «THE BIG BANG THEORY»)

Сучасний кінематограф представлений широким розмаїттям жанрів, серед яких вагоме місце посідають комедійні серіали. Вони не лише виконують розважальну функцію, а й відображають динамічну мову своєї епохи. Основною лінгвістичною особливістю комедійних ситкомів (ситуаційних комедій) є активне використання розмовних елементів, зокрема сленгізмів, жаргонізмів та елементів молодіжного сленгу, які становлять значну складність для перекладача, оскільки поєднують семантичну, стилістичну та культурну специфіку [Cambridge English Dictionary].

У ході проведеного дослідження на матеріалі серіалу «*The Big Bang Theory»* нами було виявлено значну кількість розмовних висловів і сленгізмів, що відображають як соціальні, так і культурні особливості мовлення персонажів. Під терміном *сленгізм* ми розуміємо лексичну одиницю, притаманну неформальному мовленню, яка має експресивне або емоційно забарвлене значення й уживається в межах певної соціальної чи вікової групи [Столярчук 2015, с. 41]. За визначенням Д. Крістала, сленг — це частина нелітературної лексики, що виконує функцію групової ідентифікації та емоційного вираження [Crystal 2008].

Класифікацію сленгізмів доцільно здійснювати за двома критеріями — семантичним і структурним. З погляду семантики, значна частина сленгових одиниць у серіалі позначає людей, їхні соціальні ролі та особистісні риси. Так, персонажі часто використовують слова nerd, geek, dweeb, weirdo для самохарактеристики або жартівливого звернення до друзів. Наприклад, у фразі Шелдона *«We're not crazy, we're just smarter than you»* слово crazy уживається не буквально, а як самоіронічний синонім до «*дивакуватий*», що має відтінок

жартівливого самозахисту. У цих випадках перекладач має враховувати ступінь розмовності та уникати надмірної вульгаризації.

Таким чином, аналіз прикладів із серіалу «The Big Bang Theory» свідчить, що англомовні сленгізми характеризуються високим ступенем контекстуальної залежності, експресивністю та культурною маркованістю. Їхнє адекватне відтворення українською мовою потребує не лише мовної, а й культурно-прагматичної адаптації, що дозволяє зберегти іронічний тон, інтелектуальний гумор і живість мовлення персонажів.

Література

Столярчук О. Характерні риси молодіжного інтернет-сленгу англійської, німецької, російської та української мов. *Проблеми лінгвістики тексту, дискурсології, дискурс-аналізу*. Житомир : Вид-во Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка, 2015. С. 41–45.

Cambridge English Dictionary. URL: https://dictionary.cambridge.org.

Crystal D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics. Oxford : Blackwell Publishing, 2008. 529 p.

ШЕВЦОВ А. О.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І. О.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОГО КІНОТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ «STRANGER THINGS»)

Американський серіал *Stranger Things* став глобальним явищем, і його переклад українською мовою висунув перед перекладачами низку мовних викликів. **Актуальність дослідження** полягає в тому, що сучасні науково-фантастичні кінотексти містять специфічну термінологію, вигадані номінації та молодіжний сленг, переклад яких вимагає комплексного підходу [Вільховченко 2019, с. 16]. **Об'єктом дослідження** є мовні особливості фантастичного кінотексту. **Мета дослідження** — встановити зазначені особливості та способи їх відтворення в україномовному перекладі.

За результатами проведеного аналізу нами виділено три основні групи лінгвальних особливостей науково-фантастичного кінотексту, а саме: вигадані слова та власні назви, молодіжний сленг, фразеологізми.

Фантастичні слова та власні назви у серіалі передаються переважно транскрипцією (*Demogorgon — Демогоргон*) або описовим перекладом (*Upside*

Down — Перевернутий світ, Mind Flayer — Мозковий пожирач), що забезпечує впізнаваність та адаптацію до української мовної норми [Деркач 2015, с. 112].

Молодіжний сленг відтворюється функціональними відповідниками, які передають стилістичний рівень реплік і прагматичний ефект. Наприклад: *That's totally rad — Це було просто бомба*, *That's awesome — Це просто класно*. Такі відповідники забезпечують збереження стилю молодіжного мовлення та його емоційності [Карабан 2004, с. 215].

Фразеологізми (ідіоми та фразеологічні зрощення) передаються способами: фразеологічним еквівалентом, фразеологічним аналогом, калькуванням, описовим перекладом або контекстуальною заміною [Катиш 2005, с. 130]. Так, *You're driving me crazy — Ти мене з розуму збиваєш* (фразеологічний еквівалент), *You really messed up, big time — Ви здорово накосячили* (фразеологічний аналог / стилістично маркований відповідник). Таке відтворення дозволяє зберегти емоційність, образність і розмовний характер висловів.

Продуктивні способи адаптації — транскрипція, описовий переклад, фразеологічні еквіваленти та функціональні відповідники — відповідають сучасним підходам до передачі полікодових матеріалів і узгоджуються з загальною методологією перекладацького аналізу [Селіванова 2006, с. 289].

Отже, проведений аналіз свідчить про те, що мовні особливості серіалу *Stranger Things* полягають у наявності вигаданих номінацій, молодіжного сленгу та фразеологізмів. Для їх адекватного відтворення в перекладі застосовуються: транскрипція та описовий переклад для вигаданих назв; функціональні відповідники для сленгу; фразеологічні еквіваленти, аналоги або описовий переклад для фразеологізмів. Використання цих методів дозволяє створити переклад, що відповідає змістовним і стилістичним вимогам української аудиторії.

Література

Вільховченко Н. В. Кінотекст як об'єкт лінгвістичного дослідження. *Мовознавство.* 2019. № 2. С. 15–28.

Деркач Г. Л. Переклад аудіовізуальних творів : навчальний посібник. 2-ге вид. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2015. 284 с.

Карабан В. І. Граматичні особливості англійської мови : навчальний посібник. 3-є вид., переробл. і доповн. Вінниця : Нова книга, 2004. 356 с.

Катиш Т. В. Перекладацька еквівалентність та адекватність. *Мовознавство.* 2005. № 3. С. 128–142.

Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2012. 712 с.

ШОКАРЄВА Д. О.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Андрєєва І. О.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФЕНТЕЗІЙНОГО СЕРІАЛУ «SHADOW AND BONE» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Наразі переклад кіно-тексту є особливо актуальним питанням в перекладознавстві, через стрімке зростання обсягу медіа-контенту, глобалізацію культурної продукції, потребу в культурній адаптації, та багато інших факторів.

Кіно-переклад — це особливий вид перекладу, що полягає у синхронній передачі змісту аудіовізуального твору (фільму, серіалу тощо) через слуховий та зоровий канали, де переклад підпорядковується візуальному ряду. Цей процес вимагає одночасного врахування тексту, зображення, звуків та музики, що робить його складнішим за звичайний письмовий чи усний переклад. [Павельєва 2024, с.23]

Мета дослідження: Встановити лінгвальні особливості фентезійного серіалу «Shadow and Bone» та їх відтворення в перекладі. **Об'єкт:** лінгвальні особливості кінотексту. **Предмет:** способи відтворення особливостей кінотексту в перекладі.

Жанр фентезі вирізняється створенням автором власного світу з особливими законами, незвичайними істотами та магією. Це вимагає особливих стратегій перекладу, адже головне — не точність деталей, а те, яке враження й образ формує текст у свідомості читача. Кожен переклад має справляти на свого читача таке ж враження, яке оригінал справляє на свого. У художньому перекладі все має бути передано вірно, мета – замінити оригінал для тих, хто не володіє мовою, якою написаний твір [Шпак 2014, с.137].

Перекладач фентезійного твору, такого як «Shadow and bone», опиняється між двома полюсами: збереженням унікальності вигаданого світу та забезпеченням зрозумілості для цільової аудиторії.

Особливості локалізації ономастикону:

- Назви каст магів: *Grisha, Durast, Etherealki, Corporalki, Materialki, Heartrender, Sun Summoner, Shadow Summoner.*
- Побутові предмети: *kruge, Kefta.*
- Фантастичні істоти: *Volcra.*
- Артефакти: *Amplifier.*
- Топоніми: *Shadow Fold.*

Ці назви формують атмосферу, ідентичність світу, його міфологію. У перекладі серіалу «*Shadow and Bone»* виникають виклики з передачею вигаданих термінів, які іноді потребують калькування. До великої частини фентезійної лексики у серіалі застосована **транслітерація**.

До прикладу, *Grisha*, назва касти магів, українською звучало як «Гріша». Volcra, назва монстра, було перекладено як «волкра». Так само *Corporalki, Etherealki, Materialki*, назви орденів, були перекладені як «Корпоралки, Етеріалки, Матеріалки».

Наприклад, *Amplifier*, що є магічним предметом в історії, було перекладено як «підсилювач». *Shadow Fold*, географічний термін місцевості, переклали як «Тіньовий Розлом». Також типи гріш *Sun Summoner* та *Shadow Summoner* при перекладі стали «Заклинач Сонця» та «Заклинач Тіні». Це все є приклади **калькування** у перекладі.

Український глядач очікує природного звучання, логічної структури та емоційної достовірності. Наприклад, слово *Heartrender* може бути адаптоване як *серцеруй*, *серцетис* або *емоційник*.

Переклад серіалу «*Shadow and Bone*» українською стикається з лінгвістичними та культурними. Вигаданий світ із власною термінологією та магічними реаліями потребує точності й розуміння жанрових особливостей. Завдання перекладача — зберегти автентичність світу Гриші, адаптувати назви й терміни та забезпечити природність мовлення персонажів різних соціальних груп. Аналіз перекладу показав, що ефективне використання калькування та транслітерації забезпечує баланс між точністю й емоційною виразністю. На нашу думку, запропоновані способи перекладу є адекватними, оскільки демонструють комбінований підхід: і у разі потреби зберігається оригінальна форма, а за можливості здійснюється адаптація до українських мовних і культурних норм.

Література

Шпак І. В. Особливості перекладу творів фентезі (на прикладі романів Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера). *Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара. Англістика та амераканістика*. 2014. Випуск 11. С.136-138

Павельєва А. К., Єщенко І. Р. Кіноперекладяк особливий вид художнього перекладу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* 2024. № 69. Том 2. С. 23-25

Джерела ілюстративного матеріалу

HDTODAY «Shadow and Bone» 2021. URL: https://surl.li/bpuyjy

Uakino.best «Тінь і Кістка» 2021. URL: https://surl.li/obkfpg

ЮРЧЕНКО В. М.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: д-р філос. з філології, доц. Сєдакова М. В.

СПЕЦИФІКА МАШИННОГО ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ

Машинний переклад на сьогоднішній день є одним із ключових інструментів глобальної комунікації, який дозволяє людям різних культур швидко й ефективно обмінюватися інформацією. Завдяки поєднанню лінгвістичних моделей і сучасних технологій штучного інтелекту він забезпечує миттєвий доступ до знань та спрощує міжнародну взаємодію. Під поняттям машинного перекладу розуміємо певний процес, у якому система застосовує заздалегідь задані відповідники лексичних одиниць і граматичних конструкцій різних мов з метою автоматичного відтворення тексту з однієї мови іншою [Ходаковська, Бабаєвська, с. 158-159].

Слід зазначити, що наразі існує багато різних систем машинного перекладу, які мають свої переваги та недоліки, проте в нашому дослідженні ми застосовували онлайн-перекладач DeepL для зіставлення авторського тексту з його машинним варіантом. Цей сервіс позиціонується як система нейронного машинного перекладу, яка забезпечує високий результат й демонструє контекстуально точні переклади у порівнянні з іншими онлайн-перекладачами [Coldewey, Lardinois 2017].

Розглянемо типові перекладацькі помилки, які притаманні як машинному перекладу, так і професійному перекладачу. На слушну думку І. Сілютіної, існує чотири основні типи помилок, а саме: логічні помилки (розходження у змісті між оригіналом і перекладом), лексичні помилки (загальний сенс збережено, але окремі деталі викривлюються або втрачаються), стилістичні помилки, що поділяються на два підтипи – невірна передача стилістики оригіналу; помилка у перекладі стилістичних засобів, мовні помилки (порушення норм мови перекладу; орфографічні, граматичні, лексичні неточності) [Сілютіна, с. 159-160].

Проаналізуймо детальніше характерні перекладацькі помилки машинного перекладу на основі тексту роману «The Secret History» Донни Тартт:

*“Does such a thing as '**the fatal flaw**,' that showy dark crack **running down the middle of a life**, exist outside literature?”* [Tartt, с. 7] // «*Чи існує така річ, як «**фатальна помилка**» — ця ефектна чорна тріщина, що **розколює ваше життя навпіл**, — поза межами літератури?*» [Тартт, с. 9] // (DeepL): «*Чи існує таке поняття, як «**фатальна вада**», ця яскрава темна тріщина, що*

***проходить посередині життя**, поза літературою?*».

У професійному перекладі словосполучення «*the fatal flaw*», що означає неминучу річ, яка трапиться в майбутньому й принесе невдачу, було передано як «*фатальна помилка*», та застосовано переклад аналогом. У машинному перекладі маємо варіант «*фатальна вада*», що є дослівним перекладом; слово «вада» здебільшого має технічне або медичне забарвлення. Словосполучення «*running down the middle of a life*», яке професійний перекладач передає із використанням прийому конкретизації: «*розколює ваше життя навпіл*», є більш адекватним перекладом у порівнянні з версією машинного перекладу, яка дослівно відтворює словосполучення — «*проходить посередині життя*».

Перейдемо до наступного прикладу: "*My years there created for me an expendable past, **disposable as a plastic cup***" [Tartt, c. 7] // «*Без років, проведених там, можна було б обійтися; їх **не шкода, ніби пластикового стаканчика***» [Тартт, с. 10] // (DeepL): «*Мої роки там створили для мене минуле, **яке можна було викинути, як пластиковий стаканчик***».

Розглянемо вислів «*My years there created … an expendable past*», який у професійному перекладі було передано за допомогою граматичної заміни: «*Без років… можна було б обійтися»,* тобто використано безособову конструкцію. У машинному перекладі натомість, збережено англійську синтаксичну модель і порушено комбінаторику української мови «*створили для мене минуле*». В цьому випадку застосовано дослівний переклад, тому визнаємо цей варіант неадекватним. Звернімо також увагу на вислів «*disposable as a plastic cup*», який професійний перекладач передав як «*не шкода, ніби пластикового стаканчика*», що є цілком адекватним перекладом. У машинному перекладі маємо варіант «*яке можна було викинути, як пластиковий стаканчик*», що звучить неприродно, адже минуле неможливо «викинути»; в цьому випадку простежується порушення комбінаторики. Використано дослівний переклад, який є неадекватним.

Отже, порівняльний аналіз перекладів засвідчив, що професійний переклад точніше відтворює стилістику оригінального твору, у той час як система DeepL виявляє обмеження у передачі змісту. Найхарактерніші помилки машинного перекладу стосуються некоректних відповідників, граматичних і стилістичних похибок, а також порушення комбінаторики української мови. У професійному перекладі інколи можуть з'являтися стилістичні похибки (додавання чи зміни деяких деталей), проте перекладач зважає на контекст і стиль, що й відрізняє його роботу від результатів DeepL. Таким чином, машинний переклад поступається людському у випадках, в яких необхідне глибше розуміння контексту, і може бути прийнятним лише для нейтральних текстів.

Література

Сілютіна І. О. Лексико-семантичні особливості перекладацьких помилок у процесі перекладу. Актуальні проблеми перекладу фахових текстів. URL: http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/423/11319/23592-1 (дата звернення: 01.11. 2025)

Тартт, Д. Таємна історія. Пер. з англ. Н. Гоїн. Харків : Віват, 2020. 624 с.

Ходаковська О.О, Бабаєвська Л.В. Машинний переклад англомовних юридичних текстів. Особливості постредагування. *Закарпатські філологічні студії.* Випуск 32. Том 1. С.156-161.

Coldewey, D., Lardinois, F. (2017, August 29). DeepL schools other online translators with clever machine learning. TechCrunch. URL: https://techcrunch.com (access date: 01.05.2025)

Tartt D. The Secret History. New York : Alfred A. Knopf, 1992. 524 p.

ЯЛОВЕНКО Ю. Е.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. кафедри Погонець В. В.

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ ПІСЕНЬ ГУРТУ TWENTY ONE PILOTS

Пісенний текст як об’єкт перекладу поєднує в собі риси поетичного й музичного мистецтва, що зумовлює його багатошаровість та підвищену складність для перекладача. На відміну від художньої прози, пісня функціонує у тісному зв’язку з мелодією, ритмом і виконавською інтерпретацією, а тому переклад має зберігати не лише зміст, а й емоційний імпульс оригіналу.

Актуальність дослідження зумовлена зростанням інтересу до перекладу сучасної англомовної музики та недостатньою кількістю праць, присвячених перекладацькому аналізу альтернативного музичного дискурсу.

Творчість гурту *Twenty One Pilots* є показовою для аналізу, оскільки поєднує елементи альтернативного року, репу та електронної музики, а також вирізняється глибокою психологічною тематикою, символізмом і розмовною лексикою. У піснях гурту порушуються питання ментального здоров’я, самоідентифікації, внутрішньої боротьби та соціального тиску, що створює додаткові труднощі при перекладі українською мовою.

Метою дослідження є виявлення стилістичних особливостей пісень гурту *Twenty One Pilots* та аналіз основних труднощів їх перекладу українською

мовою. Об’єктом дослідження є пісенний текст як різновид художнього дискурсу, а предметом — перекладацькі стратегії та прийоми відтворення стилістичних засобів у піснях зазначеного гурту.

Пісенна лірика характеризується високим рівнем емоційності, образності та відкритості до інтерпретації. Дослідники зазначають, що дослівний переклад пісень, який ігнорує стилістичні та культурні особливості, призводить до втрати художньої цінності твору [Науменко 2023, с. 83]. Саме тому переклад пісень потребує гнучкого поєднання смислової точності й творчої адаптації.

Аналіз пісень *Twenty One Pilots* показує активне використання метафор, символів, ідіом та розмовної лексики. Ліричний герой у піснях гурту часто перебуває у стані внутрішнього конфлікту, що передається через образні психологічні метафори, пов’язані з боротьбою, тиском або втечею. Так, у пісні *Migraine* психоемоційний стан суб’єкта вербалізується через образ внутрішньої війни, що ускладнює переклад через поєднання абстрактного й тілесного образів. Перекладачеві необхідно інтерпретувати цей образ, зберігаючи його емоційне наповнення, але уникаючи неприродної калькації українською мовою. У таких випадках перекладач змушений спрощувати образ, зберігаючи при цьому його емоційне ядро.

Особливу складність становить передача культурно маркованих одиниць та ідіоматичних висловів, які мають переносне або контекстуально зумовлене значення. Наприклад, у пісні *Lane Boy* використовується ідіоматичний вислів *stay in your lane*, що в контексті твору набуває значення соціального тиску та обмеження свободи самовираження. Буквальний переклад цього вислову не відтворює прагматичного змісту, тому перекладач змушений застосовувати семантичну адаптацію або описовий переклад з урахуванням українського культурного контексту.

Не менш важливим аспектом є збереження ритму та рими, оскільки пісенний текст функціонує у нерозривному зв’язку з музичним супроводом. У піснях *Heathens* та *The Hype* ритмічна організація тексту безпосередньо впливає на сприйняття змісту, а отже переклад має бути не лише смислово адекватним, а й милозвучним, легко вкладатися в музичну фразу та зберігати динаміку оригіналу. Практика перекладу засвідчує, що надмірна орієнтація на дослівність часто призводить до втрати емоційного напруження.

Окрему увагу в роботі приділено темі ментального здоров’я, яка є наскрізною у творчості гурту. У піснях *Guns for Hands* та *Neon Gravestones* автори звертаються до проблеми психологічної вразливості молоді, тривожності та соціальної ізоляції, що вимагає від перекладача особливої обережності й емпатійного підходу. Пісенні тексти порушують проблеми

внутрішньої ізоляції, тривожності та соціального тиску, що надає їм виразного психоемоційного характеру. Переклад таких текстів вимагає від перекладача не лише мовної компетенції, а й емпатії та розуміння соціокультурного контексту, оскільки невдала інтерпретація може спотворити авторський меседж або знизити його просвітницький потенціал.

Проведений аналіз засвідчує, що пісні гурту *Twenty One Pilots* вирізняються складною стилістичною організацією, поєднанням розмовної мови з поетичними образами та глибоким психологічним підтекстом. Основними труднощами перекладу є передача метафор і символіки, збереження ритміко-інтонаційної структури, а також адаптація культурно зумовлених елементів. Найбільш адекватними виявляються переклади, які досягають балансу між смисловою точністю, емоційною виразністю та стилістичною природністю. Отримані результати можуть бути використані у подальших дослідженнях пісенного дискурсу та в практиці художнього перекладу.

Література

Марчук Т., Мінцис Е. Лінгвопоетика та тематика англомовної пісенної лірики. Івано-Франківськ, 2023. 245 с.

Науменко Н. В. Пісенна лірика в українських перекладах: формозмістові аспекти. Дрогобич, 2023. 183 с.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФРАНЦУЗЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

БАБЕНКО К.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Стуліна Є. В.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЗНАЧЕННЯ ПРИКМЕТНИКА «CURIEUX» У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Дослідження полісемантичних лексичних одиниць у художньому тексті дозволяє виявити механізми актуалізації значень під впливом контекстуальних параметрів та авторської інтенції. Прикметник *curieux* у французькій мові є цікавим об'єктом аналізу завдяки своїй здатності реалізувати різноманітні семантичні відтінки – від інтелектуальної допитливості до нескромності, від

характеристики особи до позначення незвичайності явищ.

Об'єктом дослідження стали семантичні механізми актуалізації полісемантичного прикметника *curieux* у художньому тексті. Предметом дослідження виступають контекстуальні реалізації прикметника *curieux* у французькій художній прозі XIX століття, особливості його семантичної інтерпретації залежно від синтаксичної позиції, лексичного оточення та наративної функції. *Мета* дослідження – визначити особливості семантичної актуалізації та наративної функції полісемантичного прикметника *curieux* через аналіз взаємодії словникових значень та контекстуальних чинників.

Дослідження ґрунтується на теоретичному положенні про полісемію як результат концептуалізації і категоризації та реалізується через метафоричне перенесення, метонімізацію, функціональне розширення значення [Haber, Poesio, 2024, с. 368]. Разом з цим, контекст виступає механізмом відбору, який активує потрібне значення і блокує інші можливі інтерпретації [Khanaliyeva 2023, с. 1009].

Фактичним матеріалом слугували художні тексти французької літератури XIX століття, з яких методом суцільної вибірки було відібрано вісім репрезентативних контекстів вживання прикметника *curieux* у творах Г. Флобера (*Madame Bovary*), О. де Бальзака (*Eugénie Grandet*, *La Cousine Bette*) та Стендаля (*Le Rouge et le Noir*).

Лексикографічний аналіз виявив чотири основні семантичні групи прикметника: допитливий (*qui a envie de savoir*), нескромний (*indiscret*), незвичайний (*étrange, inhabituel*), зацікавлений (*passionné*). Встановлено шість типових синтаксичних конструкцій (*curieux de + infinitif, curieux de + nom, curieux que + subjonctif, curieux + nom, être curieux de faire qch., ne pas être curieux de faire qch.*), які впливають на актуалізацію конкретних значень.

Аналіз восьми контекстів показав, що жодне значення не є «чистим» словниковим варіантом, кожне збагачене іронічними, саркастичними відтінками. Виявлено чотири механізми створення іронії: негативні конструкції (*ne pas être curieux*), застосування до тривіальних об'єктів, гра слів (*moins curieux que cette curiosité*), контраст між потенційним значенням і реальним контекстом.

Простежується градація у використанні прикметника: від позитивної допитливості через відсутність позитивної цікавості та деформовану цікавість до негативної нескромності та заперечення самої можливості цікавості: *Il n'avait jamais été curieux, disait-il, pendant qu'il habitait Rouen, d'aller voir au théâtre les acteurs de Paris* [Flaubert 1857, p. 307]. Ця градація відображає різні авторські стратегії: для позитивної психологічної характеристики, для

створення атмосфери, для іронічної критики.

Наративна функція прикметника виявляється на трьох рівнях. На рівні окремих епізодів він функціонує як психологічна деталь: *Charles n'avait point paru extrêmement curieux de le recevoir* [Flaubert 1857, p. 69]. На рівні соціальних відносин стає інструментом критики суспільства: інтелектуальної деградації, моральної кризи, соціального опортунізму: *Sa voisine, femme curieuse, ne manquait jamais de coller l'oreille à la cloison dès qu'on parlait à voix basse* [Balzac 1846, p. 101]. На рівні загальної проблематики бере участь у розробці філософських тем – неможливості справжнього життя: *C'est extrêmement curieux, n'est-il pas vrai?* [Flaubert 1857, p. 245]. *C'est extrêmement curieux, n'est-il pas vrai?* [Flaubert 1857, p. 304].

Встановлено розподіл значень за синтаксичними позиціями: препозиція (*curieux + nom*) підкреслює суб'єктивну оцінку незвичайності, постпозиція (*nom + curieux*) реалізує об'єктивну характеристику особи, предикативна позиція (*être curieux*) виражає психологічний стан, конструкція з інфінітивом (*curieux de + infinitif*) експлікує мотивацію дії. Негативні конструкції систематично імплікують байдужість, перетворюючи нейтральне значення на негативну характеристику.

Таким чином, прикметник *curieux* перетворюється на багатофункціональний стилістичний і наративний інструмент. Його домінантна функція варіюється від позитивної психологічної характеристики до іронічної критики через семантичну трансформацію. Використання простого прикметника для створення складних ефектів демонструє здатність авторів створювати багатошарові смисли через економні засоби.

Література

Balzac O. de. Eugénie Grandet. Paris: Charpentier, 1835. 373 p. URL: https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-26.pdf

Flaubert G. Madame Bovary. Paris: Michel Lévy frères, 1857. 400 p. URL: https://www.ebooksgratuits.com/pdf/flaubert_madame_bovary.pdf

Stendhal. Le Rouge et le Noir. Paris: Levavasseur, 1830. 438 p. URL: https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Stendhal-rouge.pdf

Haber J., Poesio M. Polysemy – Evidence from Linguistics, Behavioral Science, and Contextualized Language Models. *Computational Linguistics*. 2024. Vol. 50, no. 1. P. 351–417. https://doi.org/10.1162/coli_a_00500

Khanaliyeva I. Y. Polysemy and Context in Literary Works. *Path of Science*. 2023. Vol. 9, no. 5. P. 1008–1013. URL: https://doi.org/10.22178/pos.92-7

БЕРЕЗНЯК Є. Є.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Тарасюк І. В.

МОВЛЕННЄВИЙ ЖАНР CONSOLATION / УТІШАННЯ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРІ: ДИСКУРСИВНИЙ АСПЕКТ

Мовленнєвий жанр consolation / утішання, що є *об'єктом нашого дослідження,* – важлива частина міжособистісної взаємодії в сучасному світі, де люди постійно стикаються з різноманітними викликами, стресовими ситуаціями та емоційними труднощами; здатність висловлювати співчуття та надавати підтримку набуває особливого значення. За Ф. Бацевичем, диференційними ознаками мовленнєвого жанру утішання є: 1) комунікативний час – теперішній; 2) сфери впливу на адресата – почуття, емоції, психічний стан загалом; 3) стан адресата характеризується найглибшим рівнем психоемоційних та інших змін; 4) комунікативна мета адресанта «полягає у виведенні адресата з глибокої психоемоційної кризи (горе, печаль, страждання)»; 5) позиція адресанта щодо стану адресата – «зовні» [Бацевич 2005, с. 149-150].

Мета дослідження – проаналізувати дискурсивні особливості мовленнєвого жанру consolation у французькій лінгвокультурі на матеріалі кінематографічного дискурсу, який поєднує риси живого усного спілкування з художньою формою та візуальним супроводом. *Матеріалом дослідження* слугували діалоги з французьких художніх та анімаційних фільмів різних жанрів та періодів: "La Famille Bélier" (2014) – сімейна драма; "Le Ballon Rouge" (1956) – короткометражний фільм; "Le Petit Nicolas" (2009) – сімейна комедія; "Amélie" (2001) – романтична комедія; "Les Choristes" (2004) – драма про виховання; анімаційний фільми: "Astérix et la surprise de César" (1985); "Kirikou et la Sorcière" (1998); "Ernest et Célestine" (2012).

Аналіз фактичного матеріалу показав, що основними тактиками consolation / утішання є: 1) співчуття – визнання негативного психоемоційного стану адресата (*Je comprends*); 2) підбадьорювання – вселяння надії (*Tu vas t'en sortir*); 3) заспокоєння – зниження напруги (*Chut, chut*); 4) обнадіювання – обіцянка присутності (*Je suis là*); 5) переконування – зміна оцінки ситуації (*Ce n'est pas ta faute*); 6) прохання – спонукання до дії (*Parle-moi*). У реальній комунікації ці тактики рідко використовуються ізольовано – частіше вони комбінуються, створюючи складну стратегію емоційної підтримки. Серед мовних засобів, за допомогою яких реалізуються тактики втішання, виступають: 1) пестливі звертання: *ma chérie, mon cœur, ma belle*; 2) форма

неозначеного займенника «on» замість «tu»: *On va s'en sortir, On est là / ensemble, On respire ensemble*; 3) дискурсивні слова: *allez, bon, écoute*; 4) кліше: *Ça va aller, Courage, Je suis là*. Враховувались наступні параметри: комунікативна ситуація (горе та втрата, невдача та розчарування, романтичні стосунки тощо), соціальні ролі учасників та емоційний контекст.

Наприклад, у французько-бельгійському анімаційному фільмі про дружбу між ведмедем Ернестом та мишенятком Селестін "*Ernest et Célestine*" (2012, 48:13) Селестін плаче, бо її відштовхнули інші мишенята за те, що вона дружить з ведмедем і мріє бути художницею. Ернест бачить її малюнок і починає її втішати:

Ernest: *C'est toi qui as fait ça, Célestine ? Mais c'est magnifique ! C'est exactement moi ! Une Célestine qui sait faire ça n'est pas seule dans la vie ! Tu es une grande artiste !*

Célestine: *Ben justement, c'est pour ça que je suis toute seule ! Ils veulent pas que je dessine, ils veulent que je sois dentiste !*

Ernest: *Ah ouais ? Je connais bien ça. Moi, je voulais faire du théâtre. Et de la musique. Et raconter des histoires. Mais non, penses-tu ! Ils voulaient que je sois juge ! Comme mon père ! Mon grand-père, mon oncle, et mon arrière-grand-père ! "Va faire ta musique ailleurs, Ernest !" "Ernest, tu me casses les oreilles avec tes histoires !" "Arrête de chanter, Ernest ! Tu ferais mieux d'apprendre ton droit !" Regarde ! Viens avec moi, Célestine. Prends tes couleurs, on y va. On va te faire un atelier, Célestine. Un vrai atelier d'artiste.*

Структура мовленнєвого жанру consolation у даному фрагменті включає: 1) звертання до адресата (*Célestine*), що встановлює емоційний контакт; 2) спонукання змінити психоемоційний стан (*Viens avec moi*), спрямоване на зниження напруги; 3) підтримку та обнадіювання, які реалізуються через переосмислення ситуації та пропозицію спільної дії (*On va te faire un atelier*). У мовленні Ернеста простежується поєднання кількох тактик утішання, зокрема: 1) переоцінка особистісних якостей адресата (*Tu es une grande artiste*); 2) ідентифікація адресанта з адресатом через власний досвід (*Je connais bien ça. Moi, je voulais faire du théâtre*); 3) раціоналізація через спільність долі (*Ils voulaient que je sois juge*); 4) створення спільності через вживання займенника *on* (*On va te faire un atelier*); 5) відволікання через позитивну спільну діяльність (*Prends tes couleurs, on y va*). Таким чином, діалог демонструє типову реалізацію мовленнєвого жанру consolation, де поєднуються вербальні засоби, емпатійна стратегія та орієнтація на емоційну підтримку адресата.

Отже, дослідження показало, що мовленнєвий жанр consolation у французькій лінгвокультурі є усталеним і соціально значущим типом

міжособистісної комунікації, спрямованим на регуляцію психоемоційного стану адресата в ситуаціях кризи, втрати або розчарування. Кінематографічний дискурс, зокрема анімаційний, є репрезентативним матеріалом для дослідження мовленнєвого жанру consolation, оскільки поєднує вербальні та невербальні засоби і наочно відображає специфіку реалізації емпатійних стратегій у французькій лінгвокультурі.

Література

Бацевич Ф. С. Лінгвістична генологія : проблеми і перспективи. Львів : Видавництво «Паіс», 2005. 264 с.

Aubier S., Patar V., Renner B. Ernest et Célestine, 2012. URL: https://archive.org/details/ernest-et-celestine-2012-ernest-et-celestine-la-collection-episodes-1-6 (дата звернення: 01.12.2025).

ДРАНА У. В.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Тарасюк І. В.

СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО ФРАНКОМОВНОГО МОЛОДІЖНОГО МОВЛЕННЯ

Франкомовне молодіжне мовлення, яке є *об'єктом нашого дослідження*, постає як динамічне соціолінгвістичне явище, що відображає особливості комунікації та соціальної взаємодії молоді у сучасному світі. Воно демонструє вплив культурних, соціальних та технологічних трансформацій, зумовлених цифровізацією, глобалізацією та зростанням мультикультурності. Водночас простежується певна суперечність між традиційними мовними нормами та реальними мовними практиками молодого покоління, які швидко змінюються.

Французький соціолог Жерар Може визначає молодь як «етап біографічної траєкторії («вступ у доросле життя» або «перехід до дорослості»), окреслений подвійним процесом входження на ринок праці та на шлюбний ринок, що завершується стабілізацією професійного та сімейного становища» [Mauger 2019, с. 25]. Українська дослідниця О. Ю. Ступак трактує молодь як «соціально-демографічну групу населення», що «має вікові (14-35 років), психологічні, соціальні особливості» [Ступак 2021, с. 264]. Саме ця соціально-демографічна група демонструє стійкі мовні інновації: уживання апокоп, англіцизмів, абревіатур, верлана, цифрових маркерів, жаргонізмів та меметичних елементів. *Мета нашого дослідження* – проаналізувати

соціолінгвістичні характеристики франкомовного молодіжного мовлення та визначити чинники, що впливають на його формування та розвиток.

Для аналізу нами було досліджено франкомовний сегмент таких соціальних мереж, як Reddit, TikTok, Instagram і Threads протягом трьох місяців (з 01.06.2025 по 20.09.2025). Зазначені соціальні мережі формують різні жанрові моделі комунікації: Reddit – дискусійний й аналітичний стиль; Instagram – мультимодальність і презентаційність; TikTok – емоційний, відеоцентричний, ситуативний стиль; Threads – короткі, неформальні текстові висловлювання. Для опису жанрових характеристик цих платформ використано класифікаційні параметри Інтернет-дискурсу, розроблені Н. О. Гудзь [Гузь 2015] для Інтернет-дискурсу.

До вибірки було включено 100 осіб віком від 17 до 30 років, які публікують повідомлення на обраних платформах французькою мовою. Відсотковий розподіл учасників за віковими групами виглядає так:

- 17–20 років: 34 учасники (34%), серед них 20 жінок і 14 чоловіків;
- 21–25 років: 43 учасники (43%), 22 жінки і 21 чоловік;
- 26–30 років: 23 учасники (23%), 5 жінок, 15 чоловіків та 3 небінарні особи.

Молодші користувачі віком 17–24 років активно застосовують скорочення (*rdv (rendez-vous), tt (tout), Tkt (t'inquiète, «не хвилюйся»), resto (restaurant), modif. (modifiée), fac (faculté), métas (métadonnées*)); англіцизми (*fun, package, team, throwaway, facetime, let's play*); верлан (*mec* (чоловік), *meuf* (жінка), *le tromé* (métro)) і розмовні елементи (*la paperasse, chialer, une daronne, une flippette*). Подібні мовні засоби використовуються ними для економії часу, створення відповідного стилю спілкування та підтримання неформальної комунікації.

Старші користувачі (25–30 років) частіше звертаються до жаргону, інколи політичного сленгу та англомовних маркерів. Використання таких мовних засобів допомагає підкреслити професійну чи соціальну ідентичність, сформувати індивідуальний «мовний бренд» та позиціонувати себе у глобальному культурному просторі.

Для цієї вікової групи характерною є активна експлуатація політичних номінацій – *les fachos* (скорочення від *les fascistes*) – «ультраправаки»; *un gaucho* (скорочення від *un gauchiste*) – «лівак»: «***Les fachos** ils trouvent aucun fun dans leur vie de raclure»; «Donc la y a un boug qui se fait appeller "larmes de **gaucho**" qui efface des dessins mignons?*» (пости користувача aries_baggins (27 років)). Зазначена лексика виконує функції маркування політичної позиції та водночас спрощує комунікацію в умовах швидких онлайн-дискусій.

Отже, молодіжне мовлення у франкомовному Інтернет просторі є важливим індикатором соціокультурних змін. Воно не лише відображає сучасні мовні практики, а й активно їх формує, демонструючи гнучкість, креативність та здатність мови адаптуватися до нових умов. Дослідження молодіжного мовлення дає змогу глибше осмислити комунікативну поведінку молодого покоління та окреслити напрями еволюції сучасної французької мови.

Література

Ступак О. Ю. Молодь як соціально-демографічна група. *Духовність особистості : методологія, теорія і практика.* 2021. Вип. 1. С. 257-269.

Гудзь Н. О. Інтернет-дискурс як новий тип комунікації : структура, мовне оформлення, жанрові формати. *Сучасні лінгвістичні студії.* Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. С. 61-87.

Mauger G. La jeunesse, un «âge de la vie ». *Persée*. 2019. № 194. P. 25-30. URL: https://www.persee.fr/doc/diver_1769-8502_2019_num_194_1_8172 (дата звернення: 08.12.2025).

КРУЧИНІНА О., ОТЧЕНАШЕНКО А., ВОРОБЙОВА М.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Тарасюк І. В.

ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ НОМІНАЦІЙ НА ВЗАЄМНЕ ПОЗНАЧЕННЯ ІСПАНЦІВ І ФРАНЦУЗІВ У СУЧАСНИХ ІСПАНСЬКІЙ ТА ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВАХ

Об'єктом нашого дослідження виступають нормативні й арґотичні етноніми, що слугують номінаціями для взаємного позначення іспанців і французів у межах опозиції *«інший» / «чужий»*. Як зазначає Н. Мельник: «під етнонімом у лінгвістичному (мовному) сенсі розуміється будь-який неописовий (однослівний) номінант, що позначає людей за національною ознакою або за їх державною приналежністю» [Мельник 2020, с. 72]. За її класифікацією до основних видів належать: *алоетноніми або екзоніми* – назви, які надають представникам інших етносів; *етнофолізми та ксеноніми* – слова з оцінною або стереотипною конотацією на позначення інших.

Саме у цьому контексті важливу роль відіграють арготичні етноніми, оскільки вони показують, як зовнішні групи формують уявлення про «іншого». Як зазначає Piotr Sorbet: «…арготичні етноніми зазвичай не обираються

націями, народами чи етносами, яких вони позначають, а надаються їм іншими групами, тобто екзогрупами» [Piotr Sorbet 2022, p. 294].

На думку Н. М. Шарманової, етноніми можуть стереотипно та емоційно позначати національні спільноти через призму аксіологічної опозиції «свій – чужий», де свої оцінюються позитивно, а чужі – негативно [Шарманова 2015, с. 76]. Крім того, у нашому дослідженні до цього підходу додається опозиція «інший-чужий», яка дозволяє більш точно аналізувати культурні уявлення про зовнішні етнічні групи.

Мета дослідження – провести зіставний аналіз номінацій, уживаних для взаємного позначення іспанців і французів у обох лінгвокультурах.

Для досягнення мети було поставлено наступні завдання:

1) дати визначення термінів “етнонім”, “опозиція «інший» / «чужий»” на основі опрацьованих теоретичних джерел;

2) проаналізувати семантичні особливості номінацій взаємного позначення французів та іспанців у кожній мові;

3) зіставити етноніми на позначення французів та іспанців крізь призму опозиції *«інший» / «чужий»*.

Для вибірки та аналізу значень етнонімів було використано лексикографічні та онлайн-ресурси (Larousse, Le Robert, Cordial, Universalis, Cambridge Dictionary, Collins, RAE; EquinoxMagazine, Linternaute).

У результаті аналізу фактичного матеріалу було встановлено, що у французькій мові етнонімами на позначення іспанців є:

- нормативна номінація з нейтральним значенням: *Espagnol / Espagnole (іспанець / іспанка)*;

- стереотипні та літературні перифрази*: les descendants de Don Juan* / нащадки Дон Жуана; *Gueux d’Espagne* (іронічне);

- арготичні та пейоративні форми: *espingo* ((argotiquement et péjorativement) Espagnol [Cordial] – (*арготично та зневажливо*) іспанець); *espingouin / espingouine* (*Familier, vieilli*. Terme injurieux pour désigner un Espagnol [Larousse] - *Розмовне, застаріле*. Образливий термін на позначення іспанця).

У іспанській мові етнонімами на позначення французів є:

- нормативна номінація з нейтральним значенням: *francés / francesa (француз / француженка)*;

- історично стилізовані номінації: *galo, la* (adj. Perteneciente o relativo a la Galia, Français [DLE] – той, що належить або стосується Галлії; французький, француз); franco, ca (*adj*. francés**.** Apl. a pers., u. t. c. s. – *прикм.* французький; застосовується до людей; також уживається як іменник);

- арготичні та пейоративні форми: *gabacho, cha* (*adj*. Perteneciente o relativo a los gabachos. U. m. c. s.) – *прикм.* зневажл., розм. французький; уживається частіше як іменник*); franchute, ta* (*adj*. despect. coloq. francés. U.t.c.s. [DLE] – (*прикм*., зневажл., розм. французький; також уживається як іменник).

Аналіз показав, що обидві мовні системи мають лексикалізовані нормативні етноніми без оцінної конотації (*Espagnol / Espagnole* – у французькій та *francés / francesa* – у іспанській) для нейтрального позначення представників іншої нації, які вербалізують концепт *«інший»*. Поряд з ними в обох лінгвокультурах присутні арготичні розмовні етноніми (фр. *espingo, espingouin* / ісп. *gabacho, franchute*), які підкреслюють відмінність іншої групи, маркують іншого як *«чужого»* через негативні або жартівливі конотації.

Подальші розвідки можуть бути спрямовані на зіставленні стереотипних перифрастичних етнонімів з метою поглиблення розуміння уявлень про «іншого» в обох лінгвокультурах.

Література

Мельник Н. Етноніми та способи їх репрезентації у сучасній лінгвістиці. URL: https://sites.google.com/site/lingvisticnistudii/ (дата звернення: 28.11.2025).

Шарманова Н. М. Етнолінгвістика : навчальний посібник. Кривий Ріг : НПП АСТЕРІКС, 2015. 192 с.

Espingo. *Cordial*. URL: https://www.cordial.fr/dictionnaire/definition/espingo.php (дата звернення: 23.12.2025).

Espingouin. *Larousse*. URL: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/espingouin/31047 (дата звернення: 23.12.2025).

Galo, la. *Diccionario de la lengua española*. URL: https://dle.rae.es/galo?m=form (дата звернення: 28.11.2025).

Franchute, ta. *Diccionario de la lengua española*. URL: https://dle.rae.es/franchute?m=form (дата звернення: 28.11.2025).

Gabacho, cha. *Diccionario de la lengua española*. URL: https://dle.rae.es/gabacho%20?m=form (дата звернення: 28.11.2025).

НОВОСЕЛА В. С.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Стуліна Є. В.

ОРІЄНТАЦІЙНІ МЕТАФОРИ «ВЕРХ / НИЗ» ЯК ОРГАНІЗАЦІЯ СИСТЕМИ ПОЧУТТІВ ЧЕРЕЗ СИСТЕМУ ПРОСТОРУ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ

Простір є однією з фундаментальних категорій людського мислення і філософського знання. Розвиток когнітивної лінгвістики призвів до переосмислення ролі просторового досвіду у формуванні абстрактного мислення. Дж. Лакофф та М. Джонсон у своїй роботі “Metaphors We Live By” (1980) довели, що більша частина нашої концептуальної системи має метафоричну структуру, де просторові концепти виступають як «область-джерело» для осмислення абстрактних понять [Lakoff, Johnson 2003, с. 57]. Орієнтаційні метафори, як вид концептуальних метафор, що виникають безпосередньо з досвіду людини у фізичному просторі, за допомогою просторових опозицій *haut–bas, intérieur–extérieur* (вгору–вниз, всередині–зовні) організовують цілі системи концептів, пов'язаних із емоціями, мораллю та соціальним статусом [He Pan 2018, с. 527].

Таким чином, *метою* даного дослідження є визначення та аналіз символічної кореляції між вертикальним простором, що зафіксований у певних лексичних одиницях, та позитивними і негативними почуттями носіїв французької мови. *Об'єктом* дослідження є орієнтаційні метафори *haut / bas*, що репрезентують вертикальну просторову орієнтацію у французькій мові. *Предметом* аналізу є символічні значення параметрів вертикального простору (*ciel, sommet, gravir, boue, nuages, tomber*), що слугують джерелом для метафоризації абстрактних понять і виступають основою символічної кореляції між вертикальним простором та позитивним/негативним почуттям носіїв французької мови.

Матеріалом дослідження послужили 75 метафоричних висловів французької мови, відібрані методом суцільної вибірки з тлумачних словників (Larousse, Le Robert, Linternaute, TLF), а також із літературних та публіцистичних текстів. Методика аналізу включала: пошук етимологічного значення, опис лексико-семантичних варіантів полісемантичного слова, визначення метафоричного переносу у сталому вислові, опис його символічного значення.

У межах дослідження ми визначаємо символічну кореляцію як

інтерпретаційний та образний зв'язок, де один елемент представляє або викликає інший через спільне символічне значення.

Аналіз вертикального простору як джерела когнітивних структур для передачі почуттів показав, що французька мова активно використовує параметри вертикального простору для метафоризації абстрактних понять у п'яти основних сферах: емоційній*(être au septième ciel, tomber dans le désespoir),* соціально-професійної ієрархії *(être au sommet de sa gloire, tomber de son piédestal),* морально-етичній *(élever son esprit, tomber bien bas),* ментально-інтелектуальній *(avoir la tête dans les nuages, descendre de son nuage)* та сфері міжособистісних оцінок і суджень *(traîner dans la boue, porter aux nues).*

Проведений аналіз засвідчує, що орієнтація *haut* є продуктивним джерелом концептуалізації абстрактних понять із позитивним значенням. Символічна кореляція між позитивними почуттями носіїв французької мови та вертикальним простором реалізується через символічні значення параметрів простору, що виступають джерелами метафоризації абстрактних понять. Наприклад, параметр *ciel*, що вказує на напрямок вгору, символізує ***le sacré*** *(*"*prier le ciel*"*),* ***le bonheur*** *(*" *être au septième ciel*'' *),* ***la transcendance / l'idéal*** *(*" *toucher le ciel* "*),* ***la liberté*** *(*"*avoir le ciel comme limite*", "*il apercevait la liberté, dans un coin de ciel…*"*).* Параметр *sommet* символізує ***la réussite*** *(*" *le sommet de la gloire* "*),* ***l'autorité suprême*** *(*"(*la décision) au sommet*"*),* ***la perfection*** *(*"*c'est un des sommets de la littérature*"*),* ***la transcendance*** *(*"*le sommet de l'esprit*"*).* Дієслово *gravir* символізує ***l'effort/la persévérance (***"*gravir les échelons de la carrière, de l'enseignement*"). Ці позитивні символічні значення лягають в основу стійкої символічної кореляції *haut – sentiment positif*.

Аналіз параметрів простору, що виступають джерелом метафоризації негативних почуттів, показав, що вони зазвичай вказують на напрямок вниз: об'єкт *boue,* дія *tombe*. Параметр вертикального простору *boue* символізує ***la dégradation*** *(*''*traîner dans la boue*''*,* "*tirer quelqu'un de la boue*"*),* ***la matérialité*** *(*"*...tout ce qui eut un esprit dans son corps de boue...*"*).* Слово *tomber* символізує ***la perte de contrôle/la passivité*** *(*"*tomber malade*", "*tomber dans le désespoir")*, ***la dégradation*** *(*"*tomber de son piédestal*", "*tomber bien bas*"*),* ***la mort*** *(*"*tomber au champ d'honneur*"*).* Ці символічні значення формують кореляцію *bas – sentiment négatif,* яка, натомість не є абсолютною. Виняток становить об'єкт *nuages,* який попри локалізацію вгорі, в уявленні носіїв французької мови символізує негативні поняття: ***l'illusion*** *(*"*descendre de son nuage*", "*avoir la tête dans les nuages*"), ***la fugacité*** *(*"*ces nuages qui fuient comme nos illusions*"*),* ***le trouble*** *(*"*avenir chargé de nuages* "*).* Таким чином, параметр верху ***nuages***, через своє символічне значення реалізує паралельну кореляцію *haut – sentiment négatif*.

Отже, просторова метафора вгору/вниз – це фундаментальний когнітивний механізм, за допомогою якого абстрактні поняття (statut social, émotions, valeur, temps) розуміються та виражаються термінами, пов'язаними з фізичною вертикальністю (être en haut, en bas, monter, descendre, élévation). Вгору символізує позитивне (pouvoir, bonheur, supériorité, avenir, qualité), тоді як вниз посилається на негативне (infériorité, tristesse, faiblesse, passé, défaut), ілюструючи, як фізичний простір структурує нашу мову та мислення.

Література

He P. A Cognitive Study on Linguistic Expressions of Spatial Metaphors. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. Atlantis Press 2018. Vol. 283. P. 525–531.

Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago ; London : The University of Chicago Press, 2003. 276 p.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ІСПАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

АЛЛАБЕРГЕНОВА Г. Р.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Тєлкова О. В.

КОГНІТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФАТИЧНИХ АКТІВ У ВІРТУАЛЬНОМУ ІСПАНОМОВНОМУ СПІЛКУВАННІ

У сучасному цифровому середовищі віртуальна комунікація стає одним із провідних каналів соціальної взаємодії, а фатичні мовленнєві акти відіграють ключову роль у підтриманні контакту між комунікантами. На відміну від традиційної усної взаємодії, де підтримання уваги забезпечується інтонацією, жестами та мімікою, в онлайн-комунікації ці функції виконують короткі вербальні формули (*vale, ok, sí, ya*), графічні засоби (емодзі, стікери, меми), маркери сміху (*jajaja*) та технічні індикатори активності (*“escribiendo…”, “visto”*). Саме тому цифрове середовище актуалізує фатичну функцію як інструмент підтвердження присутності співрозмовника та конструювання соціальної близькості.

Теоретичні засади фатичної комунікації були закладені у працях Б. Малиновського, який уперше виокремив фатичні висловлення як мовні дії,

спрямовані на підтримання соціального контакту. Подальший розвиток цієї концепції пов'язаний з дослідженнями Р. Якобсона, який визначив фатичну функцію мови як механізм забезпечення та перевірки комунікативного каналу. У межах теорії мовленнєвих актів Дж. Остін та Дж. Серль описали фатичні одиниці як іллокутивні акти, що мають соціально-регулятивну спрямованість. Сучасні когнітивно-прагматичні дослідження (М. Ескандель-Відаль, Ф. Юс) демонструють, що фатичні акти є результатом інтенційної взаємодії, спрямованої на формування спільного простору уваги у свідомості комунікантів.

Особливістю іспаномовного цифрового спілкування є висока частотність вербальних та невербальних фатичних сигналів, що пояснюється культурною орієнтацією на емоційність, солідарність та відкритість. Частки *vale, ok, bueno, pues* виконують функцію підтвердження уваги або м'якого переходу між темами, тоді як *jajaja* та емодзі компенсують відсутність невербальної експресії. За спостереженнями Ф. Юса, саме ризик «зависання» розмови в месенджерах робить фатичні акти необхідним механізмом підтримання безперервності діалогу [Yus 2010, с. 103]. На думку А. Самп'єтро, емодзі набувають статусу універсальних фатичних маркерів, які можуть виступати пом'якшувачами (☐), сигналами солідарності (❤☐), підтвердженням (☐) або засобами компенсації інтонації [Sampietro 2016, p. 97].

Досліджені приклади з іспаномовних чатів WhatsApp та Instagram підтверджують, що фатичні акти у віртуальному дискурсі мають вищу інтенсивність та ступінь експліцитності, ніж в усній комунікації. Порівняльний аналіз показує, що якщо в усному мовленні фатичні сигнали часто є підсвідомими (інтонація, кивки, короткі репліки *ajá, claro*), то в цифровому середовищі вони повинні бути матеріально виражені. Це зумовлює появу мультимодальної системи фатичних засобів, що включає не лише текст, а й графічні, аудіовізуальні та технічні елементи.

Отже, фатичні висловлювання у віртуальному іспанськомовному спілкуванні демонструють комплекс когнітивно-прагматичних характеристик, спрямованих на забезпечення присутності співрозмовника, підтримання соціальної близькості та стабілізацію комунікативного каналу в умовах асинхронної взаємодії. Фатичність у цифрову епоху не втрачає значущості — вона адаптується до нового середовища, розширюючи набір засобів та підсилюючи функцію міжособистісної координації.

Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні корпусу іспаномовних цифрових комунікативних практик шляхом залучення нових платформ (TikTok, Threads, Discord), де фатичні акти реалізуються у змішаних

форматах — аудіо-, відео- та інтерактивних реакціях. Доцільним є також поглиблений аналіз когнітивних механізмів інтерпретації фатичних сигналів за умов асинхронності та багатозадачності комунікаторів, а також вивчення динаміки фатичних стратегій у міжкультурному спілкуванні, оскільки цифрові середовища сприяють формуванню нових норм мовної ввічливості.

Література

Sampietro A. Exploring the punctuating effect of emoji in Spanish WhatsApp chats. *Lenguas Modernas.* 2016. № 47. P. 91–113. URL: https://revistas.uchile.cl/index.php/LM/article/download/45186/47242/0 (дата звернення: 23.10.2025).

Yus F. Ciberpragmática 2.0. Nuevos usos del lenguaje en Internet. Barcelona : Ariel Letras, 2010. 368 p. URL: https://personal.ua.es/francisco.yus/site/ciber2.pdf (дата звернення: 23.10.2025).

БОЧАРОВ Ф. Д.
Дніпровський лінгвістичний ліцей № 9 «ПРОбізнес» ДМР
Наук. кер.: викл. Гаврилова А. В.

ПРОБЛЕМА ХИБНИХ ЛЕКСИЧНИХ ВІДПОВІДНИКІВ В ІСПАНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ

Тему дослідження було обрано не випадково, адже часто виникають питання при вивченні іспанської мови та перекладах текстів різного плана. Як студента, який вивчає англійську та іспанську мови, мене цікавить, що будова деяких слів іспанської та англійської мов збігаються, хоч мають різне лексичне значення.

Мета дослідження полягає у виявленні лінгвостилістичних та лінгвокультурологічних особливостей, шляхів утворення та функціювання двох європейських слів різного мовного походження але із спільним, на вигляд, кореневим утворенням.

Матеріалом дослідження стали два європейських слова *dinero* (ісп.- гроші) та *dinner* (англ.- вечеря). Слова прийшли у різні європейські мови різними шляхами але мають, нібито, спільну кореневу структуру. У тезах розвинута думка чи є це очевидним явищем.

Становлення іспанської мови відбулося шляхом розвитку народної латини тобто вульгарної, яку принесли римляни на Піренейський півострів із подальшим впливом германських та арабських завоювань, що збагатили

лексику та граматику. Ключовими етапами стали перші письмові свідчення IX ст., формування кастильського діалекту як основи сучасної мови та випуск першої граматики у 1492 р.

Шляхи становлення англійської мови включають утворення давньоанглійської мови германськими племенами в V ст., середньоанглійської мови, що сформувалася під впливом французької та латини, та новоанглійської, яка зазнала стандартизації завдяки працям В. Шекспіра і поширилася як світова мова завдяки Британській імперії та Індустріальній революції.

Обидві мови мають в основі латинську абетку, яку розвивали кожна у своєму напрямку. Попри індивідуальний напрямок розвитку цих мов, в обох існують слова зі схожими коренями та зі схожою вимовою.

Відповідно, виникає потреба дослідити, чи є деякі слова в цих мовах, які схожі в етимології та в перекладі, невідповідними, тобто різними за походженням та мають різний переклад, хоча звучать майже однаково та мають однакові корені. Дослідження проведемо на прикладі двох слів: *dinero* (ісп.)- «гроші» та *dinner* (англ.) - «вечеря».

Іспанське слово *"dinero"* походить від латинського *denarius* - денарій, що означає «той, що складається з десяти» або «срібна монета». Це слово походить від deni- по десять і згодом стало назвою першої іспанської монети, яка карбувалася ще з часів Карла Великого.

Англійське слово *"dinner"* походить від старофранцузького *"disner"*, що означає «сніданок». З часом і в континентальній Європі, і в Англії цим терміном почали називати головну їжу дня, яка спочатку була опівдні, а потім змістилася на пізніший час. Із розвитком суспільства *"dinner"* почало позначати вечірній прийом їжі, а терміни *"lunch"* або *"supper"* стали використовуватися для ранкової або пізньої їжі відповідно.

Іспанською мовою слова *«dinner»* не існує. *«Dinero»* іспанською означає «гроші», а іноді його використовують як сленг в англійській мові. Тож, з огляду на це, буде цікаво: чи є якийсь зв'язок між цими словами та англійськими словами *«dine»* та *«dinner»,* з асоціацією, що більше грошей означає більше їжі? В англійській мові є деякі зв'язки «гроші/їжа»: а саме, *«bread»* також є сленговим словом для позначення грошей, а слово *«salary»* походить від латинського кореня, що означає «сіль».

Таким чином, чи означає *dinero* «вечеря»? Якби ми мали *dinero*, то на щоб ми їх витрачали? Врешті, сказати, що жодного зв'язку між словами немає, неможливо, адже обидва слова мають латинську етимологію, проте обов'язково треба зауважити, що походження та значення цих слів суттєво різниться.

Література

Centro Virtual Cervantes. URL: https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/marzo_18/14032018_01.htm

Cambridge Dictionary. URL: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/dinner

Collins Dictionary. URL: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/dinner

Що таке помилкові спорідненості між іспанською та англійською? *Теорії пізнання : фахова енциклопедія*. URL: https://coil.druzhba.cx.ua/ukraincyam/shho-take-pomilkovi-sporidnenosti-mizh-ispanskoyu-ta-angliyskoyu.html

Куц М. О. Реалізація зіставного підходу до формування лексичної компетенції студентів-перекладачів (на матеріалі іспанської та англійської мов) : кваліфікаційна робота магістра. ЗНУ, 2022. URL: https://dspace.znu.edu.ua/jspui/bitstream/12345/6560/1/Kuts2022.pdf

ГОЛОБОРОДЬКО Д. В.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Тєлкова О. В.

МОВЛЕННЄВИЙ АКТ ОБРАЗИ В ІСПАНСЬКОМОВНОМУ СПІЛКУВАННІ: ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

Мовлення є однією з найважливіших форм людської діяльності: за його допомогою ми обмінюємося думками й почуттями, передаємо досвід і будуємо взаємини. Воно є не лише засобом спілкування, а й показником культури та рівня мислення, що привертає увагу багатьох науковців. Мовлення має свої функції, складові, види й одиниці, що дозволяє його ґрунтовно вивчати.

У нашій роботі ми зосередилися на мовленні іспанців, а саме на аналізі мінімальної одиниці мовлення – мовленнєвого акту та його різновидів на матеріалі художніх текстів, розміщених у текстовому корпусі *CORPES XXI* Королівської академії іспанської мови.

Згідно з О. О. Приходченко, мовленнєвий акт – це вид соціальної дії, який характеризується цілеспрямованістю та навмисністю [Приходченко 2023, с. 152]. У свою чергу, мовленнєвий акт поділяється на три важливі складові: локуцію, іллокуцію та перлокуцію, наявність яких свідчить про його успішність. За свідченнями І. Волощук та Г. Усик, основною силою будь-якого мовленнєвого акту вважають іллокуцію [Волощук, Усик 2015, с. 250].

Спираючись на тлумачення І. С. Зюмрютдал Семенюк, окреслюємо для себе, що за допомогою таких актів мовець повідомляє адресату про свою комунікативну інтенцію і намагається переконатись, що адресат зрозумів його намір [Зюмрютдал Семенюк 2023, с. 11].

Одним із видів іллокутивного акту, досліджуваного раніше Дж. Серлем, який є відомим завдяки своїй великій праці у мовознавстві «Теорія мовленнєвих актів», є експресиви [Серль 1976, с. 1]. Експресиви охоплюють широкий спектр засобів вираження емотивно-оцінного ставлення та емоційного впливу.

Об’єктом нашого дослідження став акт образи, що передбачає використання інвективної лексики як одного з основних мовних засобів вербалізації емоційного напруження та конфліктності. Розглянувши певні класифікації інвективної лексики, ми вирішили зосередити нашу увагу на зоонімах, недоліках розумового розвитку та родинних зв’язках.

Здійснене нами дослідження першочергово дало змогу визначити значення інвектив. По-друге, краще зрозуміти функціональну складову мовленнєвого акту, тобто з’ясувати, чи було реалізовано перлокутивний ефект. Наприклад, у запропонованому прикладі мовленнєвий акт вважається успішним, адже було здійснено намір адресанта образити співрозмовника, що є головною функцією інвективної лексики:

- *Síííííí. Lo he mirado todo. De arriba abajo. Te la follas en casa cuando me voy.* ***Eres un cerdo salido****.*

- *Deja de insultarme* [CORPES XXI].

Окрім того, нами було виявлено найбільш поширену граматичну конструкцію для висловлення образи: *ser + invectiva*. Проте, іноді можна зустріти і наступну конструкцію з непрямим порядком слів: *qué + invectiva + ser*, де *qué* є не просто часткою, а **емфатичним інтенсифікатором**, що робить інвективу значно експресивнішою. Чи більш синтаксично складну конструкцію: *invectiva + lo + ser (futuro simple) + pronombre*, де також присутня інверсія для демонстрації того, що саме конкретна людина ідентифікується як носій означеної образливої ознаки:

- ***Sois unos malparidos*** *–gruñe dando media vuelta y alejándose.*

- *¡****El malparido lo serás tú****! –grita el Quique* [CORPES XXI].

Підсумовуючи, наголосимо, що у дослідженні було розглянуто наступні лексеми та вислови інвективного характеру: *víbora, rata, cabrón, cerdo, zorra,* які представляють групу зоонімів; *guilipollas, tonto(a), imbécil, necio, estúpido, idiota, cretino(a), loco(a),* що відносяться до групи, пов’язаної з недоліками розумового розвитку, де зокрема останні три володіють більшою експресією

ніж інші, походячи з медичної сфери та представляючи клінічні діагнози; *hijo(a) de la puta, me cago en tus muertos, hijo(a) de la chingada, malparido, la concha de tu madre*, які відносяться до групи родинних зв'язків.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що систематизація мовних явищ є необхідною, а інвективна лексика – попри табуйованість – залишається динамічним і активним сегментом сучасного мовлення, що підтверджує аналіз мовленнєвих актів у художніх текстах. Проведене дослідження має науковий потенціал, адже створює основу для глибшого аналізу семантики й прагматики інвективів та надає можливість залучення мовних одиниць з інших лексико-семантичних полів.

Література

Волощук І., Усик Г. Актуалізація іллокутивних актів у текстах англомовних політичних промов. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Прагмалінгвістика.* 2015. № 4. С. 250-255. URL: https://surl.li/mtttiz (дата звернення: 01.10.2025).

Приходченко О. О. Мовленнєвий акт у світлі міжкультурної комунікації. *Львівський філологічний часопис.* 2023. № 13. С. 152-158. URL: https://journal.ldubgd.edu.ua/index.php/philology/article/view/2607 (дата звернення: 02.10.2025).

Семенюк Зюмрютдал І. С. Теорії мовленнєвих актів у XXI столітті. *International Science Journal of Education and Linguistics.* 2023. Т. 2. № 5. С. 10-15. URL: https://surl.li/jnqgnr (дата звернення: 03.10.2025).

Corpus del español del siglo XXI (CORPES XXI). URL: https://surl.li/obzdhm (дата звернення: 30.11.2025).

Searle J. R. A classification of illocutionary acts. *Language in Society*. 1976. V. 5. № 1. P. 1-23. URL: https://www.jstor.org/stable/4166848 (дата звернення: 05.10.2025).

ДОВБНЯ П. А.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Тєлкова О.В.

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ

Мова є невід'ємною частиною культури народу, а фразеологія виступає її найяскравішим виразником. Дослідження національно-культурної специфіки

фразеологічних одиниць дозволяє глибше зрозуміти менталітет та світогляд носіїв мови, що є необхідною умовою для ефективної міжкультурної комунікації.

На думку Каракевича Р. О., у сучасній лінгвістиці фразеологізми розглядаються не лише як стійкі мовні одиниці, але і як носії національно-культурної інформації, що відтворюють своєрідність світосприйняття та ціннісних орієнтацій народу. Саме у стійких виразах закарбовані історичний досвід, традиції, менталітет та символічні уявлення певної лінгвокультурної спільноти [Каракевич 2015, с. 210]. Як зазначає Соболевська О., фразеологія кожної мови – це скарбниця народу, здобуток його мудрості та культури, що містить багатий матеріал про його історію та звичаї [Соболевська 2018, с. 5].

Метою нашого дослідження став аналіз національно-культурної специфіки фразеологічних одиниць іспанської мови. У ході аналізу було виокремлено кілька тематичних груп, які найбільш яскраво демонструють особливості іспанського менталітету: фразеологізми з гастрономічним, побутовим, анімалістичним та топонімічним компонентами.

Особливе місце у мовній картині світу іспанців посідають фразеологізми з гастрономічним компонентом, що пояснюється центральною роллю кулінарії та спільних трапез у соціальному житті Іспанії. Наприклад, вираз «*hacer buenas migas*» означає «потоваришувати, мати гарні стосунки». Його походження пов’язане з традиційною стравою *migas,* яку готували гуртом із залишків хліба. Таким чином, спільне приготування їжі стало метафорою соціальної єдності та дружби.

Інший яскравий приклад – «*estar en su salsa*», що означає почуватися комфортно, у своєму середовищі. Ця метафора підкреслює важливість соусів в іспанській кухні як основи, що надає страві (а метафорично – людині) гармонії та завершеності.

Не менш репрезентативною є група фразеологізмів з анімалістичним компонентом. Аналіз показав, що іспанська мова часто використовує образи тварин для характеристики негативних рис людини або нестандартної поведінки, причому ці асоціації не завжди збігаються з українськими. Так, вираз «*ser un perro*» в іспанській лінгвокультурі означає «бути дуже лінивим», а не вірним, як це прийнято в багатьох інших культурах. Це пов’язано з побутовим спостереженням за тваринами, які відпочивають у затінку під час спеки. Експресивність іспанського мовлення яскраво ілюструє вираз «*estar como una cabra*», що вживається на позначення людини, яка поводиться дивно або навіть божевільно, оскільки коза символізує непередбачуваність.

Важливим маркером національної ідентичності виступають

фразеологізми з топонімічним компонентом, які фіксують історичну пам'ять народу. У ході дослідження ми проаналізували вираз «*Quien fue a Sevilla perdió su silla*», який використовують як застереження про втрату привілеїв через відсутність. Цей фразеологізм має реальне історичне підґрунтя і пов'язаний з боротьбою за церковну посаду в Севільї у XV столітті. Іншим цікавим прикладом є фразеологізм «*estar en Babia*» – бути неуважним, літати в хмарах. Топонім *Babia* посилається на мальовничий регіон в провінції Леон, де іспанські королі любили відпочивати від державних справ, забуваючи про реальність.

Окрему увагу в роботі приділено фразеологізмам, що описують емоційний стан через національно-марковані реалії. Вираз *«estar como unas castañuelas»* означає найвищий ступінь радості. Використання образу традиційного музичного інструменту, що супроводжує танці, свідчить про те, що в свідомості іспанців щастя нерозривно пов'язане з музикою, рухом та фієстою.

Отже, проведене дослідження дозволяє зробити висновок, що фразеологізми іспанської мови є не просто лексичними одиницями, а важливим елементом культурного коду. Вони відображають такі риси національного характеру, як емоційність, важливість соціальних зв'язків, гастрономічні пріоритети та повагу до історичного минулого. Розуміння внутрішньої форми та культурного походження цих виразів є необхідною умовою для ефективної міжкультурної комунікації.

Література

Каракевич Р. О. Лінгвокультурологічні засади вивчення фактів мови й культури у зіставній фразеології. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна».* 2015. Вип. 51. С. 209–211.

Соболевська О. Українські фраземи й особливості їх творення. Львів : Львівський національний університет ім. Івана Франка, 2018. 43 с.

Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. URL: https://dle.rae.es (дата звернення: 21.10.2025)

Estudio Sampere. Refranes españoles: significado, tipos y ejemplos populares. URL: https://sampere.com/es/blog/refranes-espanoles-significado-tipos-ejemplos/ (дата звернення: 25.11.2025)

КИСЛА А. Р.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Тєлкова О. В.

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ТА НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ІСПАНСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З КОМПОНЕНТОМ «КОЛЬОРОПОЗНАЧЕННЯ»

Фразеологічні одиниці з компонентом кольоропозначення становлять важливий елемент іспанської мовної картини світу, оскільки поєднують мовну форму з культурною символікою кольорів. Вони відображають емоційно-оцінні характеристики, історичні асоціації та національно-культурні уявлення, що сформувалися в іспанському суспільстві. Актуальність дослідження зумовлена потребою глибшого розуміння лінгвокультурних механізмів кодування значень у фразеологізмах.

За дослідженнями науковців, в іспанськомовній картині світу білий колір поєднує значення «чистоти» й «порожнечі», що проявляється у виразах ***estar sin blanca*** («бути без копійки»), ***poner blanco sobre negro*** («викласти чітко, по суті»). Чорний позначає негативні явища (***mercado negro*** – «чорний ринок», ***ponerse negro*** – «розлютитися»). Зелений виявляє широку метафоричну продуктивність – від «незрілості» (***estar verde***) до «непристойності» (***chiste verde*** – «сороміцький жарт»). Червоний охоплює емоційну експресію та попереджувальні значення (**ponerse rojo** – «почервоніти від сорому», ***números rojos*** – «фінансовий дефіцит»), тоді як жовтий асоціюється зі сферами недостовірності та маргінальності (***prensa amarilla*** – «жовта преса») [Pejović 2014, с. 140; Miansaryán 2019, с. 717].

Матеріалом нашого дослідження стали 55 фразеологічних одиниць, відібраних методом суцільної вибірки із трьох найбільш релевантних словників: **словника Іспанської королівської академії, словника Марії Молінер та фразеологічного словника Мануеля Секо.** Для вивчення семантики та функцій кольоропозначень у фразеологізмах використано методи компонентного, лінгвокультурного та контекстуального аналізу. Отримані результати показують, що найбільш репрезентативними для іспанської лінгвокультури є фразеологізми з базовими кольорами **blanco, negro, rojo, verde, amarillo, azul, rosa, morado**. Кожен із цих кольорів має стійкі конотації, закорінені в історичному досвіді та соціальних уявленнях носіїв мови.

Проведений аналіз довів, що фразеологізми з кольоропозначенням виконують різні лінгвостилістичні функції. У розмовному стилі вони надають

висловлюванню експресії та образності (*ponerse morado* – «наїстися досхочу», «об'їстися»; *estar como unas castañuelas* – «бути дуже радісним»). У публіцистиці окремі з них набувають термінологізованого характеру – *delito de guante blanco* («злочин у білих рукавичках», тобто елегантний, без насильства), *prensa amarilla* («жовта преса», сенсаційні й недостовірні ЗМІ), – що свідчить про їхню здатність адаптуватися до різних комунікативних сфер.

Особливої уваги заслуговує національно-культурна специфіка семантики кольорів. Значна частина фразеологізмів походить від конкретних історичних або соціальних реалій. Наприклад, *tener sangre azul* («мати голубу кров», бути аристократом) пов'язане з аристократичною традицією Середньовіччя, тоді як *estar al verde* («бути на мілині», «залишитися без грошей») виникло зі старовинних аукціонів, де зелений колір свічки позначав завершення торгів. Такі вирази не лише зберігають культурну пам'ять, а й виступають маркерами ідентичності, утілюючи специфічні для іспанців символічні асоціації.

Порівняльний аналіз засвідчив, що інтерпретація кольорів в іспанській мові має низку унікальних рис, які не збігаються з українськими чи східними культурними моделями. Зокрема, жовтий в іспанській лінгвокультурі має значно негативнішу оцінність, ніж у культурах Сходу, де він асоціюється із сакральністю та владою. Такі зіставлення підкреслюють культурну зумовленість фразеологічних значень і підтверджують доцільність лінгвокультурологічного підходу.

Отже, фразеологізми з компонентом кольоропозначення формують у іспанській мові багаторівневий культурний код, що поєднує історичні, соціальні та емоційно-експресивні значення. Проведене дослідження продемонструвало, що систематичний аналіз цих одиниць дозволяє глибше зрозуміти специфіку іспанського менталітету, особливості образного мислення носіїв мови та характер соціальних уявлень, зафіксованих у мовних конструкціях. Такий підхід підтверджує важливість фразеологізмів як складової частини культурного коду та їхню роль у відображенні національної ідентичності.

Література

Miansaryán A. Los fraseologismos con componentes de color en español, inglés, francés y armenio. Tesis doctoral. Madrid : Universidad Complutense de Madrid, 2019. 714 p.

Pejović A. El simbolismo de los colores en español y en serbio a través del prisma de la fraseología. Variación, contraste, circulación. Perspectivas lingüísticas en el hispanismo actual. Wroclaw : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2014.

P. 137–145.
Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. URL: https://dle.rae.es (дата звернення: 24.11.2025)
Diccionario de uso del español. URL: https://archive.org/details/diccionariodeuso00moli_0/mode/2up (дата звернення: 24.10.2025)
Diccionario del español actual. URL: https://www.fbbva.es/diccionario/ (дата звернення: 20.11.2025).

КІЛАНАВА С. М.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Тєлкова О. В.

ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ІСПАНОМОВНОЇ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Невербальна комунікація в іспаномовному культурному просторі становить багаторівневу систему, у якій кожен компонент виконує окрему функцію. У праці І. В. Ковалинської запропоновано комплексну класифікацію основних невербальних кодів: *кінесичних* (міміка, жести), що відображають емоційні стани та регулюють інтенсивність взаємодії; *проксемічних*, які задають ступінь міжособистісної близькості; *гаптичних*, пов'язаних із фізичним контактом; та *парамовних*, що визначають інтерпретацію висловлювань [Ковалинська 2014, с. 29]. Такий підхід дозволяє розглядати невербальну поведінку як результат взаємодії психологічних, фізіологічних і соціокультурних чинників.

У межах нашого дослідження було проаналізовано 105 невербальних актів, відібраних із сучасних іспаномовних відеоматеріалів (серіали, TikTok, Instagram Reels, YouTube за 2020–2025 рр.). До масиву увійшли 55 невербальних дій жінок і 50 – чоловіків, які було класифіковано відповідно до згаданих груп кодів. Аналіз дозволив встановити спільні та відмінні риси поведінки представників різних гендерних груп.

У жіночих кінесичних моделях домінує мімічна експресивність: характерними є *mirada matadora*, «оцінювальний погляд» (*de reojo*), відкриті усмішки та мікровирази, які виконують функції емоційного маркування та підтримання контакту. Жестикуляція жінок має плавний, округлий характер, з перевагою жестів *mano en abanico, deditos juntos, pelo flip*, що

використовуються для структурування висловлення, вираження незгоди чи ініціювання зближення.

У сфері гаптики жінки частіше застосовують легкі, підтримувальні дотики (до руки, плеча чи передпліччя) які виконують емпатійні та фатичні функції. У проксемічному вимірі жінки демонструють меншу міжособистісну дистанцію (20–40 см), що корелює з орієнтацією на емоційне зближення. Парамовна складова (інтонаційні підйоми, мелодизація фраз) підсилює позитивну оцінність комунікативних намірів, що узгоджується з описаними у літературі тенденціями до експресивності [Belío-Apaolaza 2021, p. 14]. Проте практичний аналіз поведінки носіїв іспанської мови свідчить про наявність значно ширшої варіативності цих моделей, зокрема у сучасних медіа.

Результати дослідження також показали, що мімічна поведінка іспаномовних жінок вирізняється високою експресивністю та ситуативною динамічністю. Мімічні реакції жінок найчастіше ініціюють зміни у перебігу комунікації, виконуючи роль тригерів дискурсивних переходів, що частково узгоджується з описаними у літературі тенденціями до емоційної відкритості [Betti 2020, p. 48].

Чоловіча міміка відзначається стриманістю та домінантністю: тривалий прямий погляд, стискання щелепи, підняте підборіддя формують образ контролю та стійкості. Кінесика чоловіків вирізняється різкими жестами: удар долонею вниз, широкі розмашисті рухи, активне вказування пальцем. Ці моделі виконують регулятивні та директивні функції, часто пов’язані зі статусністю.

Гаптика чоловіків має ритуалізований характер: міцні *abrazos*, поплескування по спині, жорсткі дотики плеча, які виконують функції солідарності чи підтвердження ієрархії. Проксеміка демонструє прагнення до просторової експансії: широка поза, мінімізація дистанції у конфліктних або владних ситуаціях (20–30 см), що підтверджує описані моделі маскулінної поведінки [Sánchez Abascal 2021, p. 22].

У практичному матеріалі було виявлено низку характерних для чоловіків невербальних проявів. Зокрема, у сценах суперечки чоловіки часто демонструють різке нахиляння корпусу вперед і застосовують жест «рубання» долонею, який використовується для переривання співрозмовника та посилення директивності висловлення. У товариських ситуаціях типовими є сильне поплескування по спині та короткий «чоловічий» потиск руки, що виконує функцію підтвердження групової солідарності. У статусних ролях простежуються такі моделі, як підняття підборіддя, позиція з руками в кишенях і стійка з широко розставленими ногами, які підкреслюють упевненість, контроль над простором і прагнення посилити власну соціальну позицію.

Порівняння невербальної поведінки чоловіків та жінок виявило, що жінки мають ширшу емоційну та мімічну варіативність, тоді як чоловіки частіше застосовують силові й домінантні жести та просторові моделі. Проте сучасні відеоматеріали засвідчують тенденцію до розмиття традиційного гендерного дуалізму: жінки дедалі активніше використовують владні жести та прямий погляд, а чоловіки – м'які дотики й емоційні мімічні реакції.

Отримані результати підтверджують, що гендерні особливості невербальної комунікації в іспаномовному просторі не є статичними, а активно трансформуються під впливом сучасних медіа, глобалізаційних процесів і зміни соціальних ролей.

Література

Ковалинська І. В. Невербальна комунікація. Київ : КНУ ім. Тараса Шевченка, 2014. 224 с.

Belío-Apaolaza H. S. La comunicación no verbal en ELE: progresión didáctica. *Revista Marco ELE.* 2021. URL: https://www.redalyc.org/journal/921/92165031002/ (дата звернення: 10.11.2025).

Betti S. Bosquejo sobre intercultura y comunicación no verbal. *Diccionario audiovisual de gestos españoles*. 2020. URL: https://glosas.anle.us/site/assets/files/1386/betti.pdf (дата звернення: 11.11.2025).

Sánchez Abascal P. Trends in Studies on Non-Verbal Communication. *Nueva Revista del Pacífico*. 2021. N.º 74. URL: https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0719-51762021000100196&script=sci_arttext (дата звернення: 24.11.2025).

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ НІМЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

БАГАЄВА А. С.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: викл. Соколова О. В.

КОГНІТИВНІ МЕХАНІЗМИ ВПЛИВУ В РЕКЛАМНИХ СЛОГАНАХ ПРОВІДНИХ БРЕНДІВ

Сучасна німецькомовна реклама давно вийшла за межі простого інформування. Слогани також перестали виконувати виключно інформаційну функцію й почали мати прихований вплив на свідомість, викликаючі певні

емоції, асоціації чи бажання у аудиторії. Проте не варто забувати, що реклама є потужним імпульсом у економіці для розвитку, а разом із цим інтенсифікує й процеси глобалізації. Поширення німецької продукції по всьому світу актуалізує проблему вивчення функцій німецькомовної реклами [Бондар, Івасюк 2023, с. 85].

Актуальність дослідження постає у розумінні використання когнітивних механізмів та лінгвістичних образів з для передачі певних значень споживачу, та спонукання до дій. Мета полягає у встановленні та впорядкуванні основних когнітивних механізмів, що впливають на сприйняття цільової аудиторії.

Об’єктами дослідження стали рекламні слогани наступних брендів: *BMW, Mercedes-Benz, Volkswagen, Adidas, Haribo ma Ritter Sport*. Тематикою є процеси, що відбуваються в свідомості аудиторії на яку така реклама спрямована, та відповідних лінгвістичних методах, що застосовуються.

До прикладу комунікативна ефективність реклами визначається ступенем залучення уваги потенційних споживачів, яскравістю і глибиною їх вражень, якістю запам’ятовування рекламних звернень, впізнаваністю повідомлення [Нікольська 2021, с. 84]. Такий підхід дав змогу виділити основні способи впливу, які найчастіше використовуються у рекламних слоганах.

Одним з основних шляхів формування асоціацій з продуктом є використання метафоричної концептуалізації. Стратегія, що дає можливість швидко «перенести» позитивні емоції безпосередньо на продукт. Як приклад, фраза, що слугує гаслом для BMW *"Freude am Fahren"* “Радість від водіння” є закликом до концептуальної метафори «Водіння — це емоційне задоволення», надаючи бренду функцію постачальника позитивних вражень для споживача. Введення іменника *Freude* (радість) робить зв'язок між кермуванням автомобіля і цим приємним відчуттям сталим. Таким чином текст чинить комунікативний вплив на цільову аудиторію шляхом актуалізації та утримання об’єкта у свідомості споживачів [Бондар, Івасюк 2023, с. 85].

Не менш ефективна схематизація та якірний ефект. Стратегія, що допомагає споживачеві одразу впізнати і запам'ятати бренд. Слоган *Adidas "Die Weltmarke mit den 3 Streifen."* “Світовий бренд з трьома смужками.” використовує числову та візуальну схему, (три смужки), для створення миттєво впізнаваного орієнтира. Початкова фраза *Die Weltmarke*-Світовий бренд формує впевненість у глобальному домінуванні, тоді як згадка про *3 Streifen* - 3 смужки посилює запам'ятовуваність за рахунок візуального образу. В свою чергу, привабливість рекламного тексту і його виразність, фактор особистості і ясності філологічної структури з наявністю престижу, втіленого у формі унікальної торговельної пропозиції, є визначальними чинниками ефективності

реклами [Нікольська 2021, с. 94].

Не менш важливу роль мають активізація базових концептів та культурних сценаріїв. Спираючись на загальнолюдські цінності та повторювані образи, слоган закріплюється у свідомості споживачів. Слоган *Haribo "Haribo macht Kinder froh, und Erwachsene ebenso"* – "Харібо робить щасливими, і дітей, і дорослих" використовує універсальний концепт щастя та дитинства. Римована форма та повтори посилюють ефект запам'ятовуваності, а залучення двох вікових груп розширює цільову аудиторію, перетворюючи бренд на сімейний.

Важливою є й імпліцитна аргументація та створення відчуття ексклюзивності. Метод, що полягає у завуальованому впливі через те, що вважається очевидним, і спрямований на аудиторію, що прагне підкреслити свій статус. Приміром слоган *Mercedes-Benz "Das Beste oder nichts"* - "Найкраще або нічого" містить категоричне протиставлення, яке не залишає проміжних варіантів. З іншого боку, використання найвищого ступеня *das Beste* (найкраще) у поєднанні з радикальною альтернативою *nichts* (нічого) формує уявлення про марку як про еталон якості, досконалості та високого рівня.

Також у слоганах широко застосовуються риторичні фігури та когнітивна економія. Що робить повідомлення дуже легким для сприйняття та швидкого запам'ятовування. Слоган *Ritter Sport "Quadratisch. Praktisch. Gut."* - "Квадратний. Практичний. Смачний", використовує триколон — класичну фігуру, яка забезпечує ритм і повну завершеність. Ця коротка тричленна структура: квадратний – практичний – смачний без зайвих слів формує в свідомості споживача три ключові переваги продукту.

Варто зауважити і мовну економію та когнітивну оптимізацію. Метод що використовує мінімум слів, щоб наголосити на унікальності продукту зробивши його ідеалом. Слоган *Volkswagen "Das Auto"* - "Автомобіль" демонструє мінімалізм. Використання означеного артикля *das* надає слову статусу архетипу, тобто Volkswagen позиціонується не як один із брендів, а як ідеальний приклад поняття автомобіля. Двослівна структура забезпечує максимальну доступність і створює ефект само-очевидності.

Отже мова німецькомовних слоганів характеризується широким когнітивним багатством, де кожне слово, формат і зображення ретельно підбираються для створення певного психологічного ефекту на цільову аудиторію.

Література

Бондар Н. В., Івасюк Р. П. Функції німецькомовного рекламного тексту. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 28, т. 1. С. 85–86.

Нікольська А. Д. Соціально-психологічні чинники впливу рекламних текстів на купівельні наміри споживачів: дис. … д-ра філософії : 05 – Соціальні та поведінкові науки / Київський університет ім. Б. Грінченка. Київ, 2021. 214 с.

ВЕРЕСКУН А. С.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: викл. Соколова О. В.

НІМЕЦЬКИЙ ЕЛЕКТРОПОП ЯК МОВНЕ ЯВИЩЕ (НА МАТЕРІАЛІ ПІСЕНЬ ГУРТУ AND ONE)

Пісня – словесно-музичний твір, який призначено для співу. Пісня має строфічну будову. Для неї характерно повторюваність віршів строфи, заспів і приспів, виразна ритмізація [Бобир 2016, с. 86]. Пісня складається з двох важливих компонентів: мелодія та слова. Обидва доповнюють одне одного, створюючи цілісну картину в реципієнта. Поєднання художніх засобів: метафор, символів, епітетів на інш., разом з музикою допомагає автору викликати у слухача емоції: чи то сум або журбу, або навпаки розвеселити та підняти настрій.

Мета роботи – проаналізувати мовні засоби створення образу технокультури в піснях німецького гурту And One і з'ясувати як через мову електропопу відображається взаємодія людини і технологій. Німецький електропоп – напрямок електронної музики, у якому поєднано елементи поп-музики та електроніки. Характерно використання синтезаторів, драм-машин та інших електронних музичних інструментів. Не зважаючи на свою, на перший погляд "машинну" тематику, тексти різноманітні та багаті на художні засоби.

Розглянемо пісню "Deutschmashine" (1994): *"Deutschmashine"* це дослівно «німецька машина» або «машина, що говорить німецькою». *"Sie singt und tanzt und lacht / Denn du gibst ihr neue Macht"* («Вона співає, танцює і сміється / Тому що ти даєш їй нову силу»). Залежність людини від створеною нею технології. *"Die Zukunft kauft sie sich / Dafür verkauft sie dich*" ("Вона купує майбутнє / Тому вона вас продає"). Антитеза і паралелізм *"kauft sich – verkauft dich"* – ідея знеособлення та експлуатації в технокультурі. Рефрен (12 разів) *"Die Deutschmaschine lebt"* ("Німецька машина жива") створює ефект механічного циклу — ніби машина повторює фразу нескінченно. Фонетично і стилістично імітується монотонна і беземоційна «машинна мова». За допомогою рефрену "Sie lebt, sie lebt…" (8 разів) досягається такий самий ефект. *"Maschinen dieser*

Welt / Bekämpft den falschen Held" ("машини цього світу / Боріться з неправильним героєм"). Імперативна форма *"Bekämpft"* закликає машин до дії, до «повстання» проти людей. Ця ідея бунту техніки проти творця є характерною для постіндустріального мистецтва.

Наступною розберемо пісню "Fernsehapparat" (2009). *"Ich kann nicht stoppen zu gucken auf dich"* ("Я не можу перестати дивитися на тебе"); *"Ich kann nicht stoppen zu reissen dich auf"* ("Я не можу перестати рвати тебе") – нестандартна конструкція. По-перше, використано англіцизм *"stoppen"*, замість звичного *"aufhören"* з часткою *"zu"*. По-друге, є інверсія ("zu + Verb + Objekt"). Ця нестандартність – це мовна "поломка" виражає компульсивну й одержиму поведінку наратора. Рефрен *"Die anderen sind nur im Fernsehapparat"* (6 разів) створює ефект нав'язливою, одержимої ідеї. Лексика – груба, різка: *"gucken"* (дивитись; пасивний акт спостереження), *"zu reissen dich auf"* (рвати тебе), *"schmeissen dich raus"*(викинути тебе (примусово)). Порівняльні конструкції: *"Du bist viel schöner sogar als ich"* ("Ти набагато гарніша навіть за мене"), *"Du bist viel schneller sogar im Lauf"* ("Ви набагато швидше навіть під час бігу"), *"Du bist viel weicher sogar auf mir"* ("Ти навіть до мене набагато ніжніша"). *"Sogar"* підсилює ефект: "навіть" та підкреслює одержимість й низьку самоповагу наратора.

Дослідимо мовні засоби, використані в пісні "Traumfrau" (2006). *"Jetzt ist sie kaputt"* ("Тепер вона зламана") – механічний відтінок. Мова йде про жінку, але вона не засмучена, а зламана, тобто вона повстає не живою людиною, а технікою. *"Schöne Frau im Dunkel lag / Schuf meinen Arbeitstag / Fliessband läuft mit Gier"* ("Гарна жінка лежала у темряві / Вона створила мій робочий день / Конвеєр рухається з жадібністю"). "*Arbeitstag*", "*Fliessband*" – індустріальна лексика паралельно з темою кохання. Любов, як частина виробничого процесу. *"Ich bau mir eine Traumfrau / In meiner Herzfabrik"* ("Я створюю собі жінку мрії / У своїй фабриці серця"). *"Herzfabrik"* – серце не як орган, а як фабрика почуттів – черговий елемент технокультури.

Ліричний герой не проживає почуття, а конструює їх. *"Bevor ich ihr den Klang bau / Zerstör ich die Musik"* ("Перш ніж створю її звучання / Я знищую музику"). Музика символізує справжні почуття, а наратор прагне знищити їх і сконструювати власні. У кінці *"Öffne die Augen / vergiss nicht wem du dienst!"* ("Відкрий очі / Не забудь, кому ти служиш") звучить як наказ, команда системи. Втрата людини автономії.

Отже, як висновок, можна сказати, що мовні засоби в електронній музиці And One слугують не лише засобом емоційного впливу, а й інструментом, за допомогою якого досягається художнє осмислення технокультури. Їхня

зовнішня грубість, монотонність та вживання технічної, індустріальної лексики та наказових конструкцій відтворюють механічність, відчуження та втрату людяності. Таким чином, електропоп постає як мовне явище, в якому взаємодіє людина і машина, а мова – посередник між емоціями та роботизованою дійсністю.

Література

Бобир О. В., Буденний В. Й., Мамчич О. Б., Нікітіна Н. П. Словник-довідник літературознавчих термінів. *Чернігів*, 2016. 132 с.
Німецько-український словник dict.com. URL: https://dict.com/%D0%BD%D1%96%D0%BC%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%BE-%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%96%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B8 (дата звернення 05.11.2025)
And One – Deutschmaschine. Muztext. muztext.com. URL: https://uk.muztext.com/lyrics/and-one-deutschmaschine (дата звернення 23.10.2025)
And One – Fernsehapparat. Muztext. muztext.com. URL: https://uk.muztext.com/lyrics/and-one-fernsehapparat (дата звернення 23.10.2025)
And One – Traumfrau. Lyricstranslate. lyricstranslate.com. URL: https://lyricstranslate.com/uk/and-one-traumfrau-ukrainian (дата звернення 05.11.2025).

ГОЛОВІНА В. С.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: викл. Соколова О. В.

ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ ФРАГМЕНТІВ НОВЕЛИ Ф. КАФКИ «ПЕРЕТВОРЕННЯ»: РОЛЬ ХУДОЖНІХ ЗАСОБІВ У РОЗКРИТТІ ІДЕЙНОГО ЗМІСТУ ТВОРУ

У межах сучасних досліджень у когнітивній лінгвістиці мову розглядають як спосіб пізнання світу та конструювання реальності. Художні засоби це індивідуальний інструмент, який структурно впливає на наше сприйняття світу. Недаремно зазначають, що вивчення нової мови відкриває для людини іншу реальність. У зв’язку з цим лінгвокогнітивний підхід дозволяє виявити, як мовні образи передають не лише ідеї автора, але й приховано кодують

ідеологічні настанови та цінності. Аналіз художнього тексту Франца Кафки *Die Verwandlung* – перетворення [Kafka 1883] з цієї перспективи є особливо доцільним.

Під час лінгвокогнітивного аналізу новели особливу увагу приділено метафорам і символам, що втілюють ключові концепти твору та можуть бути не до кінця зрозумілими перекладачеві. Наприклад, перетворення головного героя Грегора Замзи на комаху є не просто фантастичним елементом, а метафорою його внутрішнього стану – відчуження від родини та суспільства. Як зазначає Норман Голланд, твір не тільки надає фізичним реаліям духовного значення, а й відображає абстрактні поняття через матеріальні образи [Holland 1958, с.149].

Показовим є вже перше речення твору: *«Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt»* [Kafka, с. 2]. Ключове слово — *Ungeziefer*. Це не просто «комаха» чи «жук». У німецькій мові воно є архаїзмом і буквально означає істоту, недостойну жертвоприношення Богові. Німецький читач інтуїтивно відчуває в ньому біблійне, моральне відторгнення, а не лише фізичну огиду. Воно активує ментальні образи гріха, нечистоти та ізоляції, які глибоко вкорінені в культурі.

Не менш важливим є й символічний зміст самої назви твору. *Verwandlung* як концептуальна метафора в когнітивній лінгвістиці означає не просто зміну форми, а зміну статусу, ролі, ідентичності. Автор використовує мову як інструмент психологічного тиску. Він застосовує «бюрократичу» німецьку мову — холодну, точну, позбавлену емоцій, — але саме через неї передає внутрішній жах і відчуження: *«Was ist mit mir geschehen? dachte er. Es war kein Traum»* [Kafka, с. 2]. Кафка не описує страх — він змушує читача його пережити, зануритися у почуття героя через мовну стриманість і відсутність емоційних висловів. Окрім того, письменник використовує інші художні засоби, для створення особливої атмосфери твору. «Er war ein ungeheures Ungeziefer»

У цьому вислові Кафка свідомо застосовує гіперболу — *ungeheures* (величезний, жахливий), формуючи надмірну, нереальну ситуацію. Проте замість очікуваного страху виникає буденність: герой реагує на власну потворність спокійно, що підсилює абсурдність ситуації та створює емоційний контраст.

Отже, лінгвокогнітивний аналіз новели Франца Кафки «Verwandlung» показав, що мова у творі слугує не лише засобом вираження думок, а й інструментом створення особливої реальності. Через метафори, символи та свідомо холодну, відсторонену німецьку мову письменник моделює внутрішній

світ героя — простір відчуження, втрати ідентичності та духовного занепаду.

У цьому полягає унікальність Кафки: його слова не лише описують, а й конструюють емоційний досвід, змушуючи читача одночасно мислити й відчувати. Саме це доводить, що художній текст є не просто формою естетичного вираження, а й когнітивний простором, де слово постає ключем розуміння глибинних смислів культури та людської свідомості.

Література

Kafka F. Die Verwandlung. DigBib.Org: Die freie digitale Bibliothek.

Jourist I. Wörterbuch Deutsch-Ukrainisch, Ukrainisch-Deutsch für Ukrainische MuttersprachlerInnen. Wien : Buchergarten, 2022. 600 c.

Holland N. Unity identity text self. Reader-response criticism: From Formalism to Post-Structuralism / Ed. Jane P. Tompkins. Baltimore : John Hopkins University Press, 1980. 275 p. P. 118-133.

ІВАЩЕНКО О. С.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: викл. Соколова О. В.

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК МІЖ МОВНОЮ ОРГАНІЗАЦІЄЮ РЕЦЕПТІВ ТА КОГНІТИВНИМИ МЕХАНІЗМАМИ ЇХНЬОГО СПРИЙНЯТТЯ ТА ВИКОНАННЯ

Мовна структура кулінарних рецептів відіграє ключову роль в їх ефективному сприйнятті та виконанні. Сучасні лінгвокогнітивні дослідження зосереджені на тому, як лінгвістичні особливості тексту (синтаксис, словниковий склад, структура) взаємодіють із когнітивними процесами читача (пам'ять, увага просторове мислення, планування дій) і тим самим впливають на процес приготування страв [Givón 2001, с. 7–11].

Актуальність даного дослідження полягає в тому, щоб краще зрозуміти когнітивне навантаження, яке створює німецькомовний рецепт, та визначити найефективніший спосіб його організації, щоб зменшити кількість помилок під час готування.

Для аналізу було обрано низку кулінарних рецептів німецькою мовою, оскільки ця мова має свої особливості у лексиці та граматиці, які можуть по різному впливати на когнітивне опрацьовування інструкції. Простежується активне використання **інфінітивних конструкцій**, наприклад: *Milch lauwarm erwärmen* (підігріти молоко), *Teig ausrollen* (розкачати тісто). Це надає рецептам

ясності та лаконічності. Також переважають **імперативні форми** *koche* (готуйте), *gib hinzu* (додайте), *schneide* (ріжте), які чітко організовують послідовність дій і роблять процес приготування простішим.

У складніших частинах рецептів зустрічаються **підрядні речення часу та умови**, які показують послідовність кроків приготування, наприклад: *Nachdem die Masse abgekühlt ist, die Sahne unterheben* (після того, як маса охолоне, вмішати вершки). Такі речення вимагають більшої уваги, адже головна дія стає зрозумілою лише в кінці фрази. Крім того, у тексті часто зустрічаються **складні іменники**, як *Puderzuckerguss* (цукрова пудра), що потребує додаткових когнітивних зусиль для миттєвого розуміння значення.

Аналіз показав, що часте використання наказового способу, наприклад: *Mischen Sie*, *Kneten Sie,* робить інструкції чіткими й дієвими, що допомагає легше уявити порядок кроків та знижує навантаження на пам'ять *[Langacker 2013, c. 147–148]*. Водночас у німецьких кулінарних рецептах нерідко зустрічаються довгі складні іменники котрі вимагають більше зусиль для розуміння. Крім того, через особливості німецької побудови речень, де присудок часто стоїть наприкінці речення, часом важко одразу зрозуміти головну дію. Через це читач розуміє, що саме потрібно виконати, лише після повного прочитання інструкції.

Отже, німецька мова у кулінарних рецептах поєднує зручність подання інформації з деякими граматичними складнощами, які впливають на розуміння та виконання вказівок.

Література

Kochwerkstatt Marita Koch: Cranberry-Orangen-Schokostollen mit Marzipan. URL: https://marita-koch.de/cranberry-orangen-schokostollen-mit-marzipan/ (дата звернення: 21.10.2025).

Rahmkohlrabi in weißer Soße nach Omas Rezept. URL: https://www.tastybits.de/rezepte/beilagen-gemuese/rahmkohlrabi-in-weisser-sosse-nach-omas-rezept/ (дата звернення: 21.10.2025).

Givón T. Syntax: An Introduction. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2017. 524 p.

Langacker R. W. Cognitive Grammar: A Basic Introduction. Oxford: Oxford University Press, 2008. 562 p.

ЛАКІЗА А. Ю.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: д.ф.н., проф. Торкут Н. М.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ДИСКУРС ТА ІДЕОЛОГІЯ ТРЕТЬОГО РЕЙХУ: СПЕЦИФІКА КОРЕЛЯЦІЇ ТА ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ НАСЛІДКИ

Дослідження літературного процесу нацистської Німеччини вимагає відмови від традиційного естетичного аналізу на користь політологічного та соціокультурного підходів. Література цього періоду не була продуктом вільної творчості, а функціонувала як жорстко регульована система, повністю інтегрована в державний апарат пропаганди. Специфіка кореляції між художнім словом та політичною доктриною полягала у повній інструменталізації мистецтва, що мало катастрофічні екзистенційні наслідки для свідомості цілого покоління.

Фундаментом взаємодії літератури та ідеології спирався поставав адміністративний примус. Культурна доктрина нацизму базувалася на двох бінарних принципах: «очищенні» (Säuberung) культурного простору від небажаних елементів та активній «підтримці» (Förderung) ідеологічно вірних творів. Такий підхід дозволив режиму штучно сформувати офіційний державний канон [Schoeps 2003, с. 35].

Реалізація цієї доктрини відбувалася через політику «ґляйхшальтунгу» (уніфікації). Імперські палати культури та літератури встановили тотальний нагляд, де виключення з реєстру означало фактичну заборону на професію [Schoeps 2003, с. 38]. Книга трансформувалася у засіб «тотального виховання» (Totalerziehung) расової свідомості. Письменник втрачав суб'єктність вільного митця, перетворюючись на функціонера, зобов'язаного обслуговувати міф «крові та ґрунту» [Kamenetsky 1984, с. 2-9, 40-42].

Глибинний рівень кореляції між текстом та ідеологією розкриває Пітер Гант, який визначає літературу в тоталітарному суспільстві як форму влади, акцентуючи увагу на чотирьох принципово значимих аспектах:

- деградація якості: заради виховання конформізму література ставала стерильною та схематичною [Hunt 1992, с. 138-139];
- прихована цензура: система масових шкільних закупівель диктувала видавцям безальтернативний тематичний спектр [Hunt 1992, с. 140-142];
- маскування насильства: ідеологія ненависті імплементувалася у невинні побутові сюжети, що робило її непомітною для критичного сприйняття [Hunt 1992, с. 143-144];

- авторитет слова: друковане слово використовувалося для легітимації антигуманних цінностей [Hunt 1992, с. 160-161].

Найрадикальнішим проявом цієї кореляції стала діяльність видавництва «Der Stürmer» під керівництвом Юліуса Штрайхера. Використовуючи педагогічний досвід, він створив механізм розпалювання ворожнечі, позбавлений будь-яких моральних табу, де літературний дискурс перетнув межу від сегрегації до прямих закликів до знищення [Nick 2022, с. 45; Martins 2023, с. 51-53]. Цей приклад яскраво демонструє, як у Третьому Рейху художнє слово було перетворене на зброю масового ураження через повне підпорядкування творчості політичній доцільності. Екзистенційним наслідком цього процесу стала деформація психіки цілого покоління німецької молоді, для якої література нормалізувала злочин, що зрештою уможливило Голокост.

Література

Schoeps K.-H. Literature and Film in the Third Reich. Rochester : Camden House, 2003. 371 p.

Hunt P. Criticism, theory, and children's literature. Oxford : Blackwell Publishers, 1992. 252 p.

Kamenetsky C. Children's Literature in Hitler's Germany: The Cultural Policy of National Socialism. Ohio : Ohio University Press, 2019. 359 p.

Nick I. M. Nazis, Lies, and Lullabies. Names. 2022. Vol. 70, no. 4. P. 43–57. URL: https://doi.org/10.5195/names.2022.2474 (date of access: 04.06.2025).

Martins Maia P. Der Stürmer in the work of Randall Bytwerk and the evolution of the german press. Mediapolis – Revista de Comunicação, Jornalismo e Espaço Público. 2023. No. 16. P. 49–66.

ЩЕРБИНА П. С.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: викл. Соколова О. В.

ВПЛИВ КОГНІТИВНИХ ПРОЦЕСІВ НА ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЄВИХ СТРАТЕГІЙ ТА ЕМОЦІЙНИЙ РЕЗОНАНС У ТЕКСТАХ СОЦІАЛЬНИЇ МЕРЕЖ (НА ПРИКЛАДІ FACEBOOK)

Соціальні мережі, зокрема Facebook, відіграють значну роль у сучасній комунікації, формуючи нові мовленнєві практики та стратегії. Особливо актуальним є дослідження когнітивних процесів, які лежать в основі створення мовленнєвих стратегій, а також викликають емоційний резонанс у користувачів

[Баран 2024, с.26]. У німецькомовному середовищі ці процеси мають свої особливості, зумовлені культурними та мовними контекстами. Дослідження цих явищ сприяє глибшому розумінню лінгвокогнітивних механізмів, що формують цифровий дискурс, і відкриває перспективи для подальшого розвитку теорії та практики комунікації в соціальних мережах.

Лінгвокогнітивний підхід розглядає мову не лише як систему знаків, а як інтегративний когнітивний процес, у якому формуються значення, реагуючи на культурний та психологічний контекст [Химинець 2012, с.45]. Когнітивні механізми, такі як опосередковані метафори, гра слів, іронія, когнітивні контрасти, стають основою для формування мовленнєвих стратегій, що спрямовані на максимальне залучення користувачів соцмереж.

У динамічному середовищі Facebook користувачі застосовують різноманітні когнітивні стратегії, відомі також із рекламних текстів, для посилення переконливості та привернення уваги. До них належать:

— Створення ілюзії терміновості у рекламних чи промоційних повідомленнях, які часто використовують формулювання «Nur heute 50% Rabatt!» (Тільки сьогодні 50% знижка), що стимулює швидку реакцію користувачів і викликає психологічний ефект страху втрати можливості;

- Повторення ключових ідей, яке у текстах часто втілюється у формі «Wiederholen Sie, was wichtig ist, um sicherzugehen, dass Ihre Botschaft hängen bleibt» (Повторюйте важливе, щоб упевнитися, що ваше повідомлення закарбувалося), наприклад: «Einfach. Klar. Wirkungsvoll» (Просто. Чітко. Ефективно). Такі елементи створюють у свідомості користувача певну важливість і привертають увагу;

- Використання коротких, яскравих фраз, що сприяють простоті сприйняття та ефективності комунікації: «Nicht alles ernst nehmen» (Не все сприймай серйозно), «Mit einem Lächeln durch den Tag» (З посмішкою проходити день.) Ці фрази часто використовуються у соцмережах для швидкого привертання уваги, створення позитивного настрою та заохочення до взаємодії з аудиторією;

- Стратегії соціального доказу, коли у текстах посилаються на значну кількість користувачів чи експертів, наприклад, «Über eine Million Menschen haben diesen Kaffee gewählt» (Понад мільйон людей обрали цю каву), що формує довіру та підсилює переконливість [Компанцева 2017, с.68].

- Короткі, яскраві фрази, що сприяють простоті сприйняття, викликають позитивний емоційний фон та є закликом до дії: «Jetzt kaufen!» (Купуйте зараз!), «Mehr erfahren» (Дізнатись більше), «Hier klicken» (Натисніть тут), «Nicht verpassen!» (Не пропустіть!), «Sichere dir dein Angebot» (Забезпеч собі

пропозицію), «Folge uns für mehr» (Слідкуй за нами для більшої інформації), «Teile diesen Beitrag» (Поділись цим постом), «Jetzt anmelden» (Зареєструйся зараз). Ці фрази є ефективними через їхню простоту і прямоту, що сприяє швидкому сприйняттю і збільшує шанси на взаємодію користувачів із контентом. Усі ці стратегії сприяють формуванню повідомлень, які легко сприймаються в інформаційному потоці соцмереж і викликають бажані реакції.

Емоції виступають ключовим фактором впливу у Facebook, оскільки вони підвищують рівень залученості користувачів — від вподобайок і коментарів до поширення повідомлень. Використання когнітивних прийомів для формування гумору, іронії, несподіваних когнітивних контрастів дозволяє створювати позитивний емоційний фон, що підсилює взаємодію, викликати співпереживання і підтримувати соціальні зв'язки у цифровому просторі та забезпечувати пам'ятність повідомлень і підвищувати їхній вплив на аудиторію [Кирилюк 2023, с.10]. Наприклад, «Montag? Kein Problem! Dein Kaffee ist stärker als jede Herausforderung» (Понеділок? Не проблема! Твоя кава сильніша за будь-який виклик), «Start in die Woche mit einem Lächeln!» (Розпочни тиждень з посмішки!).

Культурні особливості німецькомовного середовища накладають свої вимоги до мовленнєвих стратегій: перевага надається чіткості, структурності та збалансованому поєднанню емоційно-логічного впливу. Розглядаючи конкретні приклади, спостерігається, що німецькомовні користувачі соцмереж успішно застосовують гумор і сатиру, що базуються на грі слів і метафорах, когнітивні контрасти, які порушують очікування читача й активізують його емоції та стратегії соціального доказу, наприклад, посилання на велику кількість користувачів або експертів («Über eine Million Menschen haben diesen Kaffee gewählt»), що формує довіру і підсилює вплив. Ці стратегії підсилюють ефективність комунікації у Facebook, роблячи її не лише інформативною, а й емоційно насиченою.

У контексті сучасної комунікації в соціальних мережах, зокрема Facebook, когнітивні процеси відіграють ключову роль у формуванні мовленнєвих стратегій, спрямованих на досягнення високого емоційного резонансу [Veale 2017, с. 311]. Аналіз показав, що ефективність комунікації в німецькомовному цифровому просторі забезпечується через застосування таких когнітивних прийомів, як повторення ключових ідей, використання коротких і яскравих фраз, а також гумору й іронії, що створюють позитивний емоційний фон та підсилюють взаємодію аудиторії [Сеньків, Петриця 2019, с. 195]. Особлива значущість цих стратегій полягає у їх відповідності культурно-мовним особливостям німецькомовної аудиторії, що підкреслює необхідність

врахування лінгвокогнітивного підходу під час дослідження та розробки комунікаційних практик у цифровому середовищі. Отже, інтеграція когнітивних механізмів формує не лише ефективний лінгвістичний інструментарій, а й сприяє посиленню соціальної взаємодії в мережевому просторі, відкриваючи перспективи для подальших міждисциплінарних досліджень у цій сфері.

Література

Баран Г. П. Лінгвокогнітивний аспект дослідження політичного інтернет-дискурсу. Дисертація. Київ, 2024. 230 с.

Кирилюк О. Лінгвокогнітивний аналіз дискурсу інформаційної війни: тексти соціальних мереж. Вивчення когнітивних механізмів у політичному контексті соцмереж. 2023. 40 с.

Компанцева Л. Ф. Соціальні мережі в когнітивна-прагматичному вимірі. *Мовознавство*. 2017. № 3. С. 62-74.

Сеньків О. М., Петриця Л. І. Лінгвокреативний потенціал соціальних мереж (на прикладі Instagram). Дрогобицький державний педагогічний університет, 2019. С.194-196.

Химинець М. Д. Вербалізація концепту Америка у сучасному газетному дискурсі. *Закарпатський державний університет. Наукові записки*. Серія «Філологічна» 2012. С 44-45.

Veale T. The Cognitive Mechanisms of Humor. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. С.305-338

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ ТА КУЛЬТУРИ

НАДТОКА Є. А.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Кравченко Я. П.

СПОСОБИ РЕАЛІСТИЧНОГО ВІДТВОРЕННЯ ДАВНЬОКИТАЙСЬКОГО ПОБУТУ В «КНИЗІ ПІСЕНЬ»

Лірична збірка «Шицзін» («Книга пісень») є унікальним джерелом для вивчення давньокитайського побуту, адже дає змогу простежити, як у

поетичному слові відображалися традиції, повсякденне життя й суспільні відносини перших китайських династій.

Серед трьох основних розділів книги особливе місце посідає «Сяо я» («Малі оди»), де «придворна витонченість єднається з народними мотивами пісень *фен*, утворюючи тексти з характерною композиційною складністю та урочистістю звучання» [Щербаков 2018, с. 12]. У цьому розділі представлена концепція цілісної родини, держави та Піднебесної, де етична проблематика поєднана із високою стилістичною досконалістю. Однією з особливостей репрезентації поетичного матеріалу є реалістичне відтворення побуту Давнього Китаю.

Показовою є поезія《七月》 («Сьомий місяць»). Оскільки український переклад відсутній, ми використовуємо переклад англійською А. Вейлі. Сюжет пісні побудовано на осмисленні зміни сезонів і зовні нагадує календарний опис, однак не реконструює річний цикл хронологічно, а формує поетичну структуру на основі народних висловів про «працю й дні» — різні заняття, пов'язані з певними порами року*: "In the days of the First we hunt the racoon, / And take those foxes and wild-cats, / To make furs for our Lord. / In the days of the Second is the great Meet; / Practice for deeds of war"* [Owen 1987, с. 165] («У дні Першого ми полюємо на єнота, / І беремо цих лисиць та диких котів, / Щоб зробити хутро для нашого володаря. / У дні Другого відбувається велике зібрання; / Практика військових справ»). Згадка місяців у поєднанні з відповідними діями передає ритм життя давніх землеробів й увиразнює нерозривний зв'язок людини з природним циклом, що визначав її працю та буття, і саме такий прийом можна вважати першим способом реалістичного відтворення побуту у піснях «Шицзін».

Детальні описи предметного світу доповнюють картину дійсності. Особливістю поетичної традиції є відтворення явищ матеріального життя, наприклад: *"In the seventh month the shrike cries; / In the eighth month they twist thread, / The black thread and the yellow: / With my red dye so bright I make a robe for my lord"* [Owen 1987, с. 165] («У сьомому місяці кричить сорокопуд; / У восьмому місяці вони крутять нитку, / Чорну й жовту: / З моєю червоною фарбою так яскраво роблю я для мого володаря шати») змальовує процес виготовлення одягу, наголошуючи на послідовності дій та використаних матеріалах; "*We gather bitter herbs, we cut the ailanto for firewood"* [Owen 1987, с. 166] («Ми збираємо гіркі трави, ми рубаємо айлант на дрова») відображає повсякденні клопоти, пов'язані з господарством та опаленням житла. Крім того, рядки *"In the days of the Fourth very early, / They offer lambs and garlic, / In the sixth month we eat wild plums and cherries, / In the seventh month we boil mallows*

and beans” [Owen 1987, с. 166-167] («У дні Четвертого дуже рано, / Вони приносять ягнят і часник, / У шостому місяці ми їмо дикі сливи та вишні, / У сьомому місяці ми варимо мальви та боби») передають ранкові заняття, сезонні ритуали та приготування їжі, формуючи цілісну картину річного плину й упорядкованого трудового темпу громади.

Реалістична репрезентація життєвих вражень посилюється засобами акустичного впливу, дії виражено через характерні звуки. Рядки *“Take that chopper and bill, / To lop the far boughs and high”, “In the morning gather thatch-reeds, / In the evening twist rope”* [Owen 1987, с. 165] («Беремо сокиру й тесло, / Щоб зрубати далекі та високі гілки», «Вранці збираємо очерет для покрівлі, / Увечері крутимо мотузки») закріплюють ударні, ламкі та скрипучі тони, що супроводжують роботу з деревом, соломою та мотузками. Така звукова деталізація вирізняє ритміко-акустичну модель, де кожен звук стає відображенням внутрішньої розміреності та взаємодії людини з матеріалом.

Не менш значущим є зображення домашніх і трудових взаємин як складника соціального устрою. Рядки *“In the days of the Fourth out I step, / With my wife and children”, “Come, wife and children, / The change of the year is at hand, / Come and live in this house”* [Owen 1987, с. 164] («У дні Четвертого я виходжу, / З дружиною та дітьми», «Ідіть, дружино та діти, / Зміна року вже близько, / Приходьте і живіть у цьому домі») передають не лише спільні зусилля, а й гармонію сімейного життя, побудовану на підтримці та співучасті. Текст розкриває взаємопов’язаність родинних ролей і колективну діяльність, що утверджує сім’ю як основу суспільного ладу та носія культурних цінностей.

Нарешті, фінальні слова пісні акцентують людський вимір у ширшому епохальному контексті. У творі відсутні міфічні чи придворні постаті; натомість постають землероби та сільська спільнота, об’єднана справою і звичаями. Рядки *“With twin pitchers they hold the village feast, / Killing for it a young lamb, / Up they go into their lord's hall, / Raise the drinking-cup of buffalo-horn: ‘Hurray for our lord; may he live for ever and ever!’”* [Owen 1987, с. 167] («З двома глечиками вони справляють сільське свято, / Вбиваючи для нього ягня, / Піднімаються до зали свого пана, / І підіймають питний кубок із буйволячого рогу: „Слава нашому володарю, нехай живе він вічно й завжди!“») поєднують елементи трудового й ритуального життя, розкриваючи єдність громади у стосунках із владарем.

Саме в цій простоті та контрасті між буденним і урочистим виявляється історична певність твору, що робить «Сьомий місяць» зразком раннього реалізму китайської поезії.

Література

Щербаков Я. Містичні та монотеїстичні мотиви відображення найдавнішого світогляду Китаю у давньокитайській «Книзі пісень». *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2018. № 4(24). С. 12.

Owen S. Shījīng. The Book of Songs-The Ancient Chinese Classic of Poetry / trans. from Chinese by A. Waley. New York : Grove Press Eastern Books, 1987. 386 p.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЗАРУБІЖНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

ГАРТ М. С.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Голуб Ю. І.

ІМПЛІЦИТНА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У РОМАНАХ ДОННИ ТАРТТ

Імпліцитна інтертекстуальність є однією з форм міжтекстової взаємодії, що ґрунтується на неявному залученні попередніх текстів, ідей або філософських концептів до структури нового художнього твору. На відміну від експліцитної інтертекстуальності, вона не маркується формально й потребує активної інтерпретаційної роботи з боку реципієнта. Відлуння попередніх текстів можуть виявлятися на рівні сюжетних моделей, символічних образів, тематичних домінант або ідейно-філософського підґрунтя твору.

У межах класифікації Ж. Женетта імпліцитну інтертекстуальність доцільно розглядати у взаємодії з гіпертекстуальністю. Вона може проявлятися через трансформацію ідей певної філософської системи без прямого посилання на джерело [цит. за: Шаповал 2013, с. 24].

Метою роботи є виявлення та аналіз імпліцитної інтертекстуальності, а саме ідей Ф. Ніцше в романах Д. Тартт «Таємна історія» та «Щиголь», зокрема через осмислення мистецтва як опозиції аполлонічного і діонісійського начал, трагедії як закономірності буття, єдності прекрасного і жахливого та множинності людської ідентичності.

По-перше, мистецтво постає засобом екзистенційного опору і форми втечі. Як писав Ф. Ніцше: «Нам усім потрібне бешкетне, пурхливе, танцівне, глузливе, дитяче й блаженне мистецтво, щоб не втрачати цієї свободи над речами, яких вимагає наш ідеал» [Ніцше 2020, с. 110]. Студенти з «Таємної

історії» свідомо відгороджуються від реальності, ховаючись за ідеалізованою давньогрецькою естетикою. Кабінет Джуліана стає для них замкненим простором аполлонічної гармонії, де краса й форма створюють ілюзію порядку. У «Щиглі» картина К. Фабріціуса стає для Тео Деккера символом стабільності у світі, що розпадається. Після загибелі матері саме мистецтво перетворюється на єдину форму зв'язку з утраченим сенсом буття. В обидвох романах мистецтво не слугує абсолютним порятунком, воно компенсує порожнечу світу, але не здатне нівелювати трагізм реального існування.

Чітко окресленим у романах Д. Тартт є поділ на аполлонічне та діонісійське начала. У той час як аполонічний ідеал характеризується високими стандартами порядку, діонісійський – асоціюється з вільним, емоційним та відвертим виявленням творчості [цит. за: Лютий 2013, с. 53]. Молоді герої «Таємної історії» прагнуть аполлонічної впорядкованості. Проте це прагнення гармонії парадоксально приводить їх до діонісійського експерименту, оскільки у чистих формах давньогрецького мистецтва завжди приховані кров, насилля і смерть. Генрі формулює ідею прекрасного і жахливого: ' – *Death is the mother of beauty. – And what is beauty? – Terror*' [Tartt 2022, с. 41].

Натомість у романі «Щиголь» аполлонічне для Тео втілюється в образі матері та в самій картині, як символах чистоти, любові й краси. Однак його життєвий шлях підпорядкований діонісійському, що виявляється через наркотичну залежність і саморуйнування. Таким чином, людина у Д. Тартт завжди перебуває під владою двох сил, де краса неминуче співіснує з руйнуванням. Мистецтво у романах є амбівалентним: воно здатне рятувати і водночас завдавати страждання.

Ще одним важливим аспектом ніцшеанської парадигми є криза моралі, що веде до створення власних цінностей. Ф. Ніцше у книзі «По той бік добра і зла» стверджує, що звичні моральні категорії непридатні для справжніх трагедій людського духу [цит. за: Бевза 2012, с. 155]. Група студентів у «Таємній історії» вважає себе обраною, наділеною особливими моральними привілеями. Вони влаштовують вакханалію, повністю ігноруючи моральний аспект. Саме це переконання дозволяє їм виправдати вбивство як акт вищої необхідності, що виходить за межі загальноприйнятих норм.

Подібну логіку демонструє і Тео Декер, який порушує закон (викрадає картину з музею, продає підробки) з переконанням, що іншого шляху не існує. Обидва романи досліджують рух героїв поза традиційною мораллю, демонструючи процес створення власних цінностей у ситуації краху старих норм, що безпосередньо перегукується з ніцшеанською ідеєю.

Крім того, герої романів Д. Тартт не мають стабільної ідентичності. Річард

Пейпен, навіть приєднавшись до елітарної групи, постійно відчуває себе чужим. Тео Декер живе подвійним життям, поєднуючи закон і злочин, соціальний успіх і внутрішній розпад. Сюжетна взаємодія Тео і Бориса теж побудована поза межами етики і закону. Вони разом грабують, переховують витвір мистецтва і навіть вчиняють вбивство. З цього слідує, що мораль у Донни Тартт рухлива і двоїста. Людське «Я» постає як множинність ролей і станів, що безперервно змінюються у хаосі буття.

Результати проведеного дослідження приводять до висновку, що імпліцитна інтертекстуальність у романах Донни Тартт реалізується через систему неназваних мотивів, алюзій та філософських паралелей. Ідеї Ф. Ніцше функціонують як прихований смисловий рівень, що суттєво збагачує інтерпретацію творів. Через трагедію, мистецтво, кризу моралі та нестабільність ідентичності Д. Тартт створює художній простір, у якому ніцшеанська філософія стає частиною авторського світобачення.

Література

Бевза В. Ю. Філософські ідеї Фрідріха Ніцше та їх суперечливий вплив на громадську думку. *Вісник ІЕП : зб. наук. праць.* Вінниця, 2022. Вип. 10. С. 152-157.

Лютий Т. В. «Народження трагедії» Ніцше : контексти, ідеї, впливи. *Наукові записки НаУКМА*. 2013. Т. 141. С. 51-60.

Ніцше Ф. Весела наука. Харків : Фоліо, 2020. 284 с.

Шаповал М. О. Інтертекстуальність : історія, теорія, поетика. Навчальний посібник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. 167 с.

Tartt D. The Secret History. London : Viking, 2022. 629 p.

ГЛАДКИХ Б. Б.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Залужна М. В.

ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТУ “SUSPENSE” В СУЧАСНОМУ АНГЛІЙСЬКОМУ РОМАНІ

Література як окремий вид мистецтва слова не стоїть на місці та постійно розвивається. Кожен письменник намагається обрати певний жанр, в якому він бажав би працювати, та окремий літературний напрямок, до якого він хотів би

долучитися, або працює на перетині кількох жанрів. Сприйняття певних творчих доробків письменників читачами з часом може змінитися, оскільки інтерпретація художнього твору достатньо кропіткий процес та кожен здатен зрозуміти прихований автором зміст по-своєму.

Сучасна англійська література також не відстає від класичної, спирається на неї та водночас знаходиться у постійному процесі розвитку та творчого пошуку. Одним з відомих представників сучасної англійської літератури вважається Роберт Гарріс, який у своєму романі «Індекс страху» (“The Fear Index” [Harris 2011]) майстерно поєднує елементи трилеру та детективу для створення власного художнього стилю. Використовуючи неоромантичну концепцію «мотиву двійництва» та домінування наукових експериментів, Роберт Гарріс переосмислює досвід письменників минулого та пропонує власний погляд на сучасний англійський роман, зокрема, через специфічні засоби створення атмосфери напруження.

Актуальність роботи полягає в необхідності визначення засобів створення ефекту “suspense” у сучасному англійському романі та порівняння нових літературних практик з творами класичної англійської літератури.

Метою дослідження є теоретичне обґрунтування та практичний аналіз засобів створення ефекту “suspense” в романі «Індекс страху» Роберта Гарріса.

Саспенс (від англ. *suspense* – невідомість, невизначеність, невирішеність) – стан невідомості або тривоги головних героїв твору, коли важко визначити та передбачити подальший розвиток дій, оскільки є високий рівень напруженості й тривожного очікування. Зазвичай ефект “suspense” притаманний таким літературним жанрам як детектив та трилер.

У ході дослідження нами було з’ясовано, що засобами створення ефекту “suspense” в **класичному англійському трилері** є: затягування драматичної паузи, стазис (психологічний ступор), стійка хронологічна послідовність, домінування темного часу доби, динамічний сюжет, подвійна фабула, героїчний протагоніст, повороти сюжету, відволікаючі маневри, прийом «червоний оселедець», кліфхенгери, неминуча, але захоплива кульмінація і хибне завершення [Кобилко 2020, с. 239-240; Охріменко 2011, с. 394-401; 8 Characteristics].

Встановлено також, що засобами створення ефекту “suspense” в **класичному англійському детективі** є: кліфхенгери, відволікаючі маневри та несподівані повороти сюжету, моральна неоднозначність головних героїв, місце дії як вирішальний елемент, особливість мови та стилю оповіді, зворотній порядок структури, численні флешбеки, прийом «акт оновлення» [Babelyuk 2019, с. 23-24; Sultanova 2023, с. 88-89].

Результати проведеного аналізу виявили, що засобами створення ефекту “suspense” у сучасному англійському **романі Р. Гарріса «Індекс страху»** є:

1) використання епіграфу перед початком кожної глави в романі;
2) переосмислення «Великого обвалу 2010» [2010 Flash Crash];
3) Навіндер Сінгх Сарао як прототип для створення суперечливого образу Олександра Гофмана;
4) інтертекстуальність роману «Індекс страху» з творами інших письменників (Мері Шеллі та Роберт Луїс Стівенсон);
5) «синдром Доктора Джекіла й містера Гайда»;
6) значення закону Мура та теорій Чарльза Дарвіна для створення динамічного сюжету;
7) відкритий фінал.

Отже, сучасні британські письменники намагаються не лише спиратися на традиції жанру, але й шукають власні нові способи відтворити на сторінках романів нагнітання тривожної атмосфери невизначеності, аби тримати читача в постійній напрузі.

Література

Кобилко Н. А. Специфіка злочину як жанрова особливість трилеру. *Шлях успіху і перспективи розвитку*. Харків : Харк. нац. ун-т внутрішніх справ. 2020. С. 239-241.

Охріменко А. С. Трилер як тип тексту: теоретичний аспект. *Мова і культура*. 2011. Вип. 14. Т. 5. С. 394–401.

2010 Flash Crash: The Stock Market Crash of March 6, 2010. CFI Education Inc. URL: https://corporatefinanceinstitute.com/resources/equities/2010-flash-crash/

8 Characteristics of a Thriller. *Mike Donohue Books*. URL: https://mikedonohuebooks.com/8-characteristics-of-a-thriller/

Babelyuk O. A. Structural peculiarities of detective stories. *Vectors of the development of philological sciences at the modern stage:* collective monograph. Lviv-Torun : Liha-Pres, 2019. P. 21-38, URL: http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/download/29/314/704-1?inline=1

Harris R. The Fear Index. London : Arrow Books, 2011. URL: https://archive.org/details/fearindex0000harr_s8u9/mode/2up

Sultanova D. Stylistic Characteristics of Crime Fiction in English Literature. *Central Asian journal of literature, philosophy and culture.* 2023. Volume 04 Issue 07. P. 88-89.

МІЩЕНКО С. Ю.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Василина К. М.

ОСКАР ВАЙЛД І ВІЛЬЯМ ШЕКСПІР: СПЕЦИФІКА ТВОРЧОГО ДІАЛОГУ

Загалом у мистецтві діалог між автором і його попередниками постає не у звичайному розумінні «запитання – відповідь», а як внутрішня саморефлексія, риторичне звернення до свого досвіду і уявного адресата. У цьому розумінні культура функціонує як простір для взаємодії митця з іншими авторами, і водночас із самим собою. Водночас текст можна інтерпретувати як форму спілкування культур, втілення переосмисленого автором творчого діалогу. [Анхим 2018, с. 128]. Такий підхід до діалогу, який власне і покладено в основу цього дослідження, дозволяє простежити, як постають і трансформуються художні принципи в літературі; створює підґрунтя для аналізу взаємодії між письменниками тощо.

Творчий діалог між Оскаром Вайлдом і Вільямом Шекспіром в есе “The Truth of Masks” постає як складне зіткнення двох естетичних світів. Есе Вайлда є важливим прикладом осмислення шекспірівської драматургії в межах естетичної критики кінця XIX століття. Письменник не здійснює аналізу окремих п’єс англійця, а зосереджується на загальній проблемі сценічної репрезентації, а саме на ролі костюму. У цьому контексті Шекспір виступає основним матеріалом для формулювання тез щодо співвідношення історичної точності та художності; надихає Вайлда на творчий діалог – письменник сприймав твори Шекспіра крізь призму мистецтва XIX століття, усвідомлюючи естетику епохи Ренесансу.

Основою своєї аргументації Вайлд робить тезу про те, що костюм у театрі – це не просто декоративний елемент, а й носій художнього сенсу: *“I wish to emphasise… that Shakespeare… saw how important costume is as a means of producing certain dramatic effects”* [The Truth of Masks]. Він наполягає, що сценічна форма має посилювати драматичну структуру, а не суперечити їй. Окрім цього, письменник відстоює використання відповідних костюмів у театрі не лише для фактичної точності, для створення правдоподібної ілюзії, роблячи минуле яскравим і реальним для глядача, а ще й для підсилення драматичного ефекту: *“Richard flatters the London citizens in a suit of mean and shabby armour, and, as soon as he has stepped in blood to the throne, marches through the streets in crown”* [The Truth of Masks]. Вайлд демонструє, як історична правдивість

костюмів допомагає краще прочитати смисли шекспірівських творів.

За спостереженням науковців, одним із найчастіше повторюваних слів в есе є “archaeology”, яке тут використовується в значенні нагромадження історичних фактів, зосередження на зовнішніх деталях одягу без розуміння їхнього художнього задуму й естетичної функції. Вайлд наголошує на важливості досліджень під час створення постановок, визнаючи, що іноді вони обмежені часом або фінансуванням [Řehounková 2022, p. 31]. Він цитує твори Шекспіра, де в різних контекстах згадуються певні елементи вбрання персонажів, доводячи думку про те, що навіть дрібні деталі одягу *(“the colour of a major-domo's stockings, the pattern on a wife's handkerchief, the sleeve of a young soldier, and a fashionable woman's bonnets”*) стають у руках Шекспіра моментами справжньої драматичної важливості [The Truth of Masks].

Протягом усього есе Вайлд демонструє, що Шекспір не був байдужим до передачі історичної достовірності в своїх постановках, адже драматург ретельно обирав імена, деталі персонажів, декорації, костюми, які формували атмосферу на сцені: *“ ...it is not enough that a dress should be accurate; it must be also appropriate to the stature and appearance of the actor, and to his supposed condition, as well as to his necessary action in the play”* [The Truth of Masks]. Вайлд наголошує, що Шекспір опирався на свої ґрунтовні культурні знання – від античності і до сучасних йому звичаїв. На думку ірландця, саме ця синтетичність, відкритість до різних культур і традицій робить шекспірівську драматургію складним текстом для сприйняття і аналізу, який не можна спрощувати на сцені шляхом безвідповідального вибору костюмів.

В есе було неодноразово підкреслено, що Шекспір сам закладав у свої твори підґрунтя для вимогливої й відповідальної сценічної інтерпретації. У цьому випадку взаємодія Вайлда з Шекспіром полягає в тому, що Вайлд бачить у ньому не лише геніального літератора, але й творця певної сценічної етики, у якій декоративність підпорядковується сюжету й контексту драмі.

Наприкінці “The Truth of Masks” Вайлд зазначає, що археологія – це метод художньої ілюзії, а костюм – засіб відображення характеру персонажа без опису і створення драматичних ситуацій та ефектів. Шекспірівська драматургія, на думку Вайлда, є мистецтвом парадоксів: поєднання трагічного й комічного, витонченого й грубого, історичного та модерного. Варто зазначити, що наостанок автор робить неочікувану заяву: *“Not that I agree with everything that I have said in this essay. There is much with which I entirely disagree”* [The Truth of Masks]. За його словами, есе лише представляє художню точку зору, а в естетичній критиці й мистецтві не існує такого поняття, як універсальна істина.

Отже, проведене дослідження есе Оскара Вайлда “The Truth of Masks” дозволяє розглядати його як важливий приклад творчого діалогу між письменником кінця XIX століття та драматургом епохи Відродження. Аналізуючи шекспірівську драматургію завдяки розгляду особливостей сценічного костюму, Вайлд доводить, що матеріальні елементи театру виконують не лише декоративну, а й смислотворчу функцію. Письменник погоджується з Шекспіром стосовно важливої ролі драматурга під час вибору вбрання і побудови сценічної дії. Водночас парадоксальне завершення есе підтверджує авторську позицію щодо відсутності універсальної істини в мистецтві.

Література

Анхим О. Творчість як діалог. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2018. №33. С. 128–130.

Řehounková A. Shakespearean Themes in the Works of Oscar Wilde. Praha : Univerzita Karlova, 2022. 76 p.

Wilde O. The Truth of Masks. URL : https://celt.ucc.ie/published/E800003-011/text002.html (access date: 08.12.2025)

ПЕРЕВАЛОВА А. П.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Василина К. М.

ЖАНРОВА ПРИРОДА РОМАНУ «ХІРУРГ» (2001) ТЕСС ГЕРРІТСЕН

Тесс Геррітсен – американська письменниця, творчість якої сформована на межі XX–XXI століть, отримала світове визнання передусім завдяки медичним трилерам. Цей жанр визначається напруженим сюжетом, що розгортається в медичному середовищі, із залученням лікарів та інших медичних фахівців у ролі «аматорів-детективів». У другій половині XX століття він набув особливої популярності. Той факт, що письменниця має фахову медичну освіту, надає її творам реалістичності та особливого колориту. Як зазначає сама Тесс Геррітсен в одному з своїх інтерв’ю: “I have been a writer since I was seven years old, so I guess what you could say is I'm actually a writer who became a doctor…” [High 2007].

Медичні знання авторки забезпечують її детективним трилерам правдоподібну атмосферу й посилюють відчуття тривоги під час читання, тоді як сюжет залишається в межах художньої вигадки. В книжковій індустрії Тесс

прозвали “Michael Crichton of medical suspense thrillers” [Gerritsen 1999, p. 5]. Майкл Крайтон – американський письменник та лікар, відомий своїми науковими та медичними трилерами. Він спирається на ефект документальної достовірності, підкріплюючи оповідь графіками, картами, таблицями й технічними даними, які роблять вигадану історію схожою на реальну [Díaz-Santos 2022, p. 5]. Отже, як для Майкла Крайтона, так і для Тесс Геррітсен використання ефекту документальної достовірності стає способом утримати читача в напруженні та забезпечує динаміку сюжету.

Роман «Хірург» [Gerritsen 2001] визначається складною жанровою структурою. Він поєднує риси класичного детективу, трилера та елементи медичного трилера. Текст зберігає ключові ознаки класичного детективу: серію нападів на жінок, поетапне розслідування зв’язків між окремими епізодами та розв’язку у формі викриття серійного вбивці й пояснення механізму його дій. За розслідування відповідають детективи поліції Томас Мур та Джейн Ріццолі. «Хірург» зберігає й детективну «інтелектуальну гру»: поліція тривалий час не може ідентифікувати злочинця, а вирішальну роль відіграють логічні побудови Джейн Ріццолі, яка здогадується про зв’язок нападів із лікарнею та передбачає місце наступного злочину, завдяки чому рятує Кетрін Корделл.

Разом із детективною складовою у творі виразно наявні й ознаки трилера. Найхарактернішою рисою є не стільки набір сюжетних елементів, скільки психологічний ефект безупинної напруги, що виникає внаслідок відкладеної розв’язки дії. Саме тривалий саспенс і домінування емоційного впливу на читача дозволяє говорити про роман як трилер [Ryall 2011, p. 165]. У романі «Хірург» саспенс підтримується протягом усього тексту: авторка поступово розкриває атмосферу жаху, яку переживають жертви під час знущань. Навіть досвідчені детективи відчувають нервову напругу під час огляду місця злочину. Крім того, авторка занурює читача у хворобливий внутрішній світ убивці, тримаючи реципієнта в стані постійної невизначеності щодо подальших подій.

Важливою складовою наративу роману є медичне тло зображених подій, яке дозволяє простежити окремі ознаки медичного трилера. У «Хірурзі» значна частина подій відбувається в бостонській лікарні «Пілігрім Медікал Сентер», де докладно зображено роботу приймального відділення, хаос прибуття щойно доправлених постраждалих, потік пацієнтів у тяжкому стані та реанімаційні заходи. Медичне середовище виступає не лише тлом подій, а й чинником створення саспенсу: саме сцени боротьби за життя поранених підсилюють динаміку оповіді й загальну напругу. При цьому головна героїня є жертвою "Хірурга" і постає у творі передусім як свідок, все таки вдається до певних висновків і дій, пов’язаних із розслідуванням злочинів.

Отже, роман «Хірург» постає як гібридний твір, у якому органічно поєднано риси кількох жанрів. Наявні елементи класичного детективу (злочин, поетапне розслідування, викриття вбивці), трилера (домінанта саспенсу й психологічної напруги) та медичного трилера (медичне середовище, акцент на професійній діяльності лікарів). Саме поєднання цих жанрових компонентів забезпечує динамічність сюжету, яскравість інтриги й стале зацікавлення романом серед читацької аудиторії.

Література

Díaz-Santos G. Recreating Facts and Documenting Fiction: The Legacy of Michael Crichton's Narrative. *ILCEA***.** №47. 2022. P 1-18. URL : https://journals.openedition.org/ilcea/15033 (дата звернення: 29.11.2025).

Gerritsen T. CASA Newsletter. Cultural and Social Anthropology Department, Stanford University. 1999. P. 5 URL : https://web.archive.org/web/20130926114216/http://www.stanford.edu/dept/cultsoc-anthro/Pdf/casa%20layout7.pdf (дата звернення: 29.11.2025).

Gerritsen T. The Surgeon. New York: Ballantine Books, 2001. 359 p.

High C. Interview with Tess Gerritsen. 2007. URL : https://web.archive.org/web/20080517112825/http://www.chrishigh.com/interviews/tess_gerritsen_interview.htm (дата звернення: 29.11.2025).

Ryall R. Film Genre and Its Vicissitudes: The Case of the Psychothriller. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 2011, №11. P. 163–172. URL: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/759792.pdf (дата звернення: 08.12.2025).

ПЕТРИШИНА А. О.
Запорізький національний університет,
Наук. кер.: д.ф.н., проф. Торкут Н. М.

КІНОЕКРАНІЗАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ ЯК ОБ'ЄКТ ІНТЕРМЕДІАЛЬНИХ СТУДІЙ

З появою Десятої Музи (саме так в сучасній культурі метафорично називають кінематограф) літературні твори отримали новий мультимедійний формат репрезентації – кіноверсію. Режисери вже від самого початку існування мистецтва кіно завжди цікавилися перенесенням на екран художніх текстів, розуміючи при цьому, наскільки складним і амбітним є таке завдання, адже у

свідомості кожного читача образ персонажа вимальовувався по-своєму. Тож перед кіномитцями (сценаристами, режисерами, акторами, операторами) поставала дуже непроста задача – відтворити і водночас проінтерпретувати першоджерело так, щоб у порівнянні з літературним текстом фільм не програвав. Наукове осмислення процесу екранізації художніх творів розпочалося ще на початку XX століття, спочатку в формі рецензій на фільми, а потім у царині кінознавства і літературознавства. У 1970-1990 роки в лоні компаративістики сформувалася окрема галузь – інтермедіальні студії, до зони наукового інтересу якої входить діалог літератури з різними видами мистецтва, в тому числі, й кіно.

Поява цієї галузі пов'язана з розумінням того факту, що література не існує в ізоляції, а активно взаємодіє з іншими видами мистецтва та різними медіа. Ще давньогрецький філософ Арістотель свого часу писав про спільність і своєрідність різних мистецтв, розглядаючи усі мистецтва як різновиди мімесису — наслідування. В епоху Просвітництва з’явилася ціла ґрунтовних трактатів (Г. Лессінг, Й. Гердер, Дж. Броун та ін.), де аналізується специфіка мистецтва слова у порівнянні з живописом, скульптурою та музикою. Вже в епоху Романтизму німецький філософ А. Шлегель наголошував на тому, що «мистецтва зближуються одне з одним і шукають переходу одне в одного» [цит. за Наливайко, с. 120]. Ці слова виявилися пророчими, адже з плином часу до таких форм взаємодії мистецтв, як живописні, театральні, музичні інтерпретації творів (ілюстрування, опери, симфонії, балети за літературними творами) та ін., додалися такі форми як екранізація, перформанс, компьютерна гра.

Згідно з концепцією Дж. Бруна та Б. Шімахера, сучасні інтермедіальні студії охоплюють декілька сфер дослідження:

- трансформування медіа (адаптації, ремедіація, transmediation);
- моделі мультимодальності;
- комбінації медіа (music-image, text-image, word-image);
- роль медіа як культурних і технологічних агентів в суспільстві (media-agensy) [Bruhn, Schirrmacher 2022].

Сьогодні в фокусі уваги інтермедіальних студій знаходяться взаємозв'язки між різними видами мистецтва та медіа (наприклад: вплив літератури на кіно / живопис / музику, трансформація певної історії при переході від одного медіа в інше). При цьому досліджуються не лише зміни у змісті та формах художнього вираження, а й способи, якими різні медіа взаємодіють, доповнюють і переосмислюють одне одного. Інтермедіальність дозволяє виявити механізми переносу сенсів, художніх образів та наративних

структур, а також розглянути, як технологічні та культурні чинники впливають на розвиток мистецтва в міждисциплінарному просторі. В результаті формується глибше розуміння динаміки сучасної культури.

В Україні проблемами вивчення діалогу літератури і кіно займаються такі вчені, як О. Дубініна (2009; 2011; 2012; 2013), О. Пронкевич (2012; 2022), О. Довбуш (2009), У. Левко (2010). Кіноекранізації літературного твору постають як результат процесу перевтілення п'єси, роману, повісті, новели та ін. у кінематографічну форму з перенесенням при цьому персонажів, діалогів – полілогів, пейзажів тощо з друкованого тексту в кінотвір. При цьому створюється художній світ, який є проєкцією літературного, але має аудіовізуальну природу.

Загалом, кіноадаптації трактуються не як механічне копіювання літературних творів, а як творчо осмислена репрезентація та інтерпретація (режисер та сценарист обирають, оновлюють, опускають певні елементи при створенні автономного художнього твору [Rahmoun 2020].

Дослідження взаємодії літератури та кіно здійснюється за допомогою низки методологічних підходів. Центральне місце у цій сфері посідає порівняльний аналіз, що займається порівнянням структури літературного твору, його наративів, стилю та символів з кіноадаптацією, враховуючи контекст виробництва та рецепції обох медіа. Сенсом культурологічного підходу є розгляд кіноадаптацій в широкому соціокультурному контексті (відбувається дослідження того, як адаптація відображає та формує суспільну думку, культурні норми, ідеології тощо).

Таким чином, екранізація літературного твору, яка сьогодні все частіше обирається об’єктом дослідження інтермедіальних студій, розглядається і як самостійний мистецький продукт, і як інтерсеміотичне перекодування художнього тексту мовою кіно. Безперечно, вивчення кіноінтерпретацій демонструє перманентний розвиток теоретико-методологічних підходів, але поява нових цифрових технологій та стрімка еволюція кіноіндустрії дають підстави стверджувати, що сам феномен екранізації твору потребує розробки нових методик аналізу та дослідницьких стратегій.

Література

Довбуш О. Семіологія міжлітературних і міжмистецьких відношень: прототекст “Oliver’s Story” (E. Segal) – український переклад – кіносценарій : дис. … канд. філол. наук : 10.01.05. Тернопіль, 2009.

Дубініна О. «Бондіана» як енциклопедія смаку. Київ : Київ. нац. лінгвіст. ун-т, 2012. С. 173–191.

Дубініна О. «Вірний Руслан», або як висловити невимовне (повість Г. Владімова «Вірний Руслан» та її однойменна екранізація реж. В. Хмельницького). Київ : Київ. нац. лінгвіст. ун-т, 2011. С. 105–116.
Дубініна О. Подорож у просторі культури: до проблеми співвідношення літературного твору та його екранної версії (на матеріалі зіставлення повісті «Серце пітьми» Дж. Конрада та фільму «Апокаліпсис сьогодні» Ф. Ф. Копполи). Київ : Київ. нац. лінгвіст. ун-т, 2009. С. 59–70.
Дубініна О. Страсті за Білосніжкою, або феномен інтермедіального коловороту. *Слово і час*. 2013. № 10. С. 66–92.
Левко У. Герменевтичні аспекти кіноінтерпретації художнього твору (на матеріалі екранізації художньої прози Станіслава Лема) : дис. … канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2010.
Наливайко Д. С. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики URL: https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi65/0048170.pdf (дата звернення: 27.12.2025).
Пронкевич О. Актуалізація «коду Сервантеса» в телесеріалі «Міністерство часу». *Ренесансні студії*. 2022. № 35–36. С. 32–45.
Пронкевич О. Дон Кіхот в американському кінематографі. *Всесвіт*, 2012. № 9–10. С. 190–200.
Bruhn J., Schirrmacher B. Intermedial Studies: An Introduction to Meaning Across Media 2022. URL: https://www.researchgate.net/publication/356112807_Intermedial_Studies_An_Introduction_to_Meaning_Across_Media (дата звернення: 19.09.2025)
Rahmoun O. Film Adaptation between the Pride of Literature and the Prejudice of Inferiority AWEJ for Translation & Literary Studies, 2020. URL: https://awej-tls.org/film-adaptation-between-the-pride-of-literature-and-the-prejudice-of-inferiority/ (дата звернення: 06.09.2025).

ПРОДАНЧУК А. О.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Кравченко Я. П.

МОТИВ ЧУДЕСНОГО ЯК СПОСІБ ВТІЛЕННЯ ВІКТОРІАНСЬКОГО МОРАЛЬНОГО ІДЕАЛУ В ПОВІСТІ Ч. ДІКЕНСА «РІЗДВЯНА ПІСНЯ В ПРОЗІ»

Повість Ч. Дікенса «Різдвяна пісня в прозі» заснована на поєднанні реалістичного зображення з фантастичними елементами, зокрема поширеним

мотивом різдвяного дива. Мотив чудесного у творі виконує не лише сюжетотворчу функцію, а є специфічним способом втілення вікторіанського морального ідеалу – важливого комплексу поведінкових і ціннісних характеристик доби. Цей ідеал включає такі цінності, як милосердя і працелюбність, доброчесність і християнське співчуття, обов'язок перед родиною і моральне самовдосконалення. У повісті Ч. Дікенса використання мотиву надприродного формує модель «правильної» поведінки відповідно до етичних норм вікторіанської епохи.

Аналізуючи сцену з Духом Минулого Різдва, можна побачити як «чудесне» створює умови для морального самопізнання скнари Скруджа. Фантастична подорож у минуле дозволяє Ч. Дікенсу створити контрастні образи світла і темряви, які підсилюють ідею вікторіанської відповідальності. У цій сцені привид з'являється, «у чистому струмені світла, що лився з його голови» – це світло є уособленням істини та духовного очищення [Діккенс 2021, с. 18]. Саме на тлі цього світла Скрудж бачить себе маленьким хлопчиком, який залишається самотнім в холодній шкільній кімнаті. Темрява кімнати підсилює метафору емоційної ізоляції: «Шкільна кімната була велика, холодна й зовсім порожня» [Діккенс 2021, с. 20]. Ця художня деталь показує, що Скрудж, який порушив вікторіанську етичну норму, потребує повернення до гуманістичних основ епохи, а саме любові, взаємопідтримки і співчуття.

Під час зустрічі із Духом Теперішнього Різдва, розкривається інша сторона вікторіанського ідеалу – обов'язку турботи про слабких і бідних, милосердя і співчуття. Автор використовує контраст предметного оточення: показуючи дім Скруджа, «морозний всередині, хоч там не було жодної шпарини» і дім Кретчитів, де панує тепло, незважаючи на бідність [Діккенс 2021, с. 7]. У цій сцені також присутні гастрономічні деталі: маленька індичка, пудинг, невеликі порції – все це підсилюють ідею родинного затишку та любові – як вищих цінностей. Ця сцена є ключовою для маніфестації ідеалу милосердя і співчуття, який є центральним для вікторіанської епохи. Надія Юсфі, наголошує, що Ч. Дікенс, «використовує домашнє тепло як моральний контраст, призначений для викриття соціальної нерівності» [Yousfi 2020, p. 51]. Чудесне у цьому моменті виступає, як засіб, що наближає Скруджа до реальності бідності, яку він ігнорував раніше.

У сцені з Духом Майбутнього Різдва чудесне набуває форми антитези світла й абсолютної темряви. Дух з'являється як «фігура, закутана в чорний плащ», що втілює невблаганність морального суду. Темрява виступає метафорою моральної порожнечі Скруджа. У видіннях герой бачить власну смерть, з приводу якої ніхто не відчуває скорботи. Цей художній прийом є

своєрідним «дзеркалом», відображенням наслідків життя, прожитого всупереч етиці вікторіанської доби. Дослідниця Сара Абдель підкреслює, що «фантастичні видіння у Дікенса стають формою духовного очищення через усвідомлення соціальної відповідальності» [Abdel 2023, p. 46-62].

Тобто чудесне в цьому моменті виступає інструментом морального перевиховання, Скрудж благає духа про шанс «стати іншою людиною» [Діккенс 2021, с. 83]. Ця сцена є уособленням головного принципу вікторіанської доби – можливість духовного переродження через активну етичну дію.

Отже, мотив чудесного у «Різдвяній пісні в прозі» виконує не лише сюжетотворчу роль, а є ключовим засобом втілення вікторіанського морального ідеалу. Використання надприродних явищ моделює етичний шлях героя, демонструючи цінності вікторіанської доби – милосердя, взаємопідтримку, родинні зв'язки, релігійність і благодійність. Чудесне у повісті створює умови для моральної рефлексії героя, формує зразок поведінки, прийнятний у вікторіанському суспільстві, робить соціальні проблеми видимими. Саме тому повість «Різдвяна пісня в прозі» зберігає актуальність і слугує прикладом віри у можливість морального вдосконалення людини.

Література

Діккенс Ч. Різдвяна пісня в прозі: святвечірнє оповідання з привидами. Пер. з англ. М. Філоненко. Київ : Форс Україна, 2021. 144 с.

Abdel I. M. Mysticism in 'A Christmas Carol' By Charles Dickens. *Journal of Language Studies*. 2023. Vol. 1, No. 3. P. 46-62.

Chitwood B. Eternal Returns: A Christmas Carol's Ghosts of Repetition. *Victorian Literature and Culture*. 2015. Vol. 43, No. 3. P. 345-362.

Yousfi S. The Social Vision in Dickens's Christmas Books. *British Cultural Studies Journal*. 2020. No. 11. P. 45–62.

ПУШКІНА К. О.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: д.ф.н., проф. Ніколова О. О.

ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ТВОРЧОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗУ ЛОРЕЛЯЙ В ПОЕЗІЇ К. БРЕНТАНО ТА Г. ГЕЙНЕ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

Одним з надзвичайно популярних у німецькій літературі доби романтизму персонажів є загадкова красуня Лореляй (Лорелея), образ якої є дуже складним

та багатозначним: дослідники інтерпретують його як символ недосяжного ідеалу, всепереможної чаруючої сили кохання, творчості, фатальної небезпеки тощо. Вперше Лореляй з'являється у баладі „Zum Bacharach am Rheine" Клеменса Брентано [Brentano 1801], проте широко відомою чарівниця Рейну стала завдяки віршу „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten…" Генріха Гейне [Heine 1823].

До розгляду питання про специфіку творчої репрезентації та інтерпретації Лоореляй вітчизняні та закордонні науковці зверталися неодноразово: показовими у цьому плані є, наприклад, праці Б. Шалагінова [Шалагінов 2004], І. Фоєрліхта [Feuerlicht 1980], В. Мідера [Mieder 2021] тощо. Проте, незважаючи на численну кількість досліджень, залишається багато невирішених питань, пов'язаних зокрема й з системою художніх засобів, що використовуються для створення цього образу, в порівняльному аспекті.

Актуальність наших студій зумовлена необхідністю цілісного системного висвітлення вищезазначеної проблеми з позицій досягнення сучасного літературознавства. **Наукова новизна полягає у** системній кількісно-якісній та схематичній репрезентації художніх засобів, використаних для створення образу Лореляй К. Брентано та Г. Гейне, що є результатом порівняльного аналізу.

Результати компаративного дослідження поезій „Zum Bacharach am Rheine" Клеменса Брентано та „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten…" Генріха Гейне дозволили нам зробити висновки, щодо активного використання обома німецькими поетами-романтиками для створення образу Лореляй метафор, епітетів та різних видів повторів (у К. Брентано – переважно лексичних, у Г.Гейне – звукових).

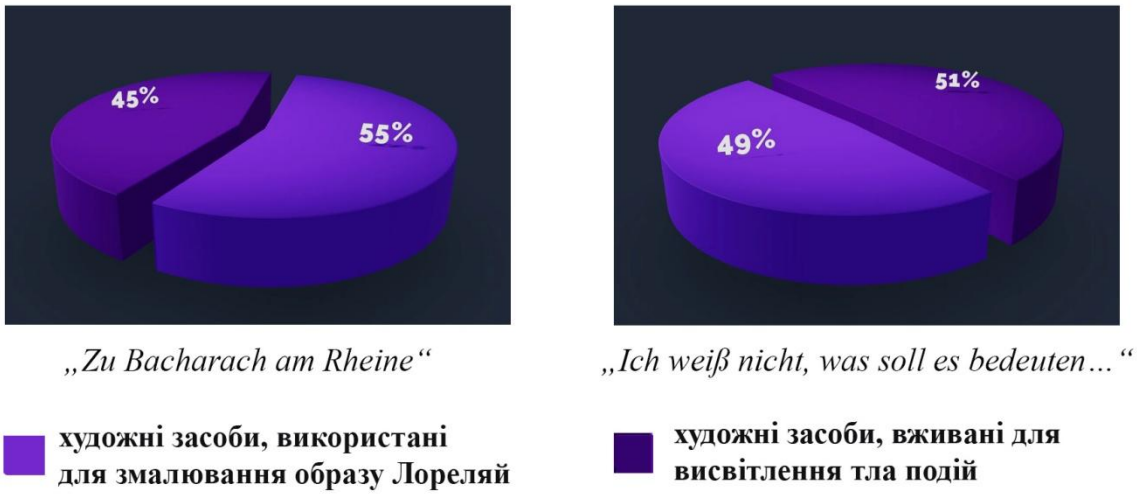
Багатоплановий образ Lore Lay у 26-строфній баладі К. Брентано (і відьма, і безтямно закохана, і християнка, котра приносить себе в жертву заради порятунку тих, хто потерпає від її чар) створюється, зокрема, за допомогою метафор та епітетів, які підкреслюють силу її згубної краси („*Und* **riß viel Herzen hin**. *Und brachte* **viel zu schanden***"*, „Sie war so **schön** und **feine**") [Brentano 1801]. На особливу увагу заслуговують також, наприклад, повтори лексеми **Herz** в різних контекстах (*„*„**Mein eigen Herz** *schon brennt"*, зі ст. 8, ряд. 31-32: „*Ich müßte dann zerbrechen /* **Mein eigen Herz** *entzwei"*), які можуть бути розцінені як такі, що використовуються для романтичної гіперболізації сили любовних пристрастей. Натомість метафори та епітети у вірші Г. Гейне спрямовані на репрезентацію не теми кохання, яка є головною у К. Брентано, а теми «неймовірного», «чудесного»: Лорелея вже не земна жінка, вона перетворюється на фантастичну постать – німфу Рейну (*„Das hat eine*

wundersame // Gewaltige Melodei“) [Heine 1823].

Проведені розрахунки показали, що у баладі К. Брентано використано 126 художніх засобів, у вірші Г. Геней – 35. 44% від усіх художніх засобів у творів К. Брентано є тропами, у вірші Г Гейне цей відсоток складає 54.

Схема 1

Співвідношення застосування творчих засобів



Наведена схема демонструє, що на образ Лореляй у балад К. Брентано відводиться 55% від загальної кількості, у Г. Гейне – 49%. З цих тропів: метафори – 20% та 1%, епітети – 16% та 7%, гіперболи – 9% та 1%.

Результати нашого порівняльного аналізу можуть бути використані у подальшому для більш глибокого дослідження специфіки поезій про Лореляй, яке буде спрямоване на пошук відповіді на питання про особливості авторської інтерпретації цієї неоднозначної фігури в напрямку «від форми – до змісту»: тобто через тлумачення кількісних показників в ідейному аспекті.

Література

Шалагінов Б. Б. Розвиваючи творчу уяву читача: монографічний аналіз вірша Генріха Гейне «Лорелей». *Іноземні мови в навчальних закладах*. 2004. № 1. С. 109-112. URL: https://ekmair.ukma.edu.ua/items/43468140-93fd-4840-8db8-37f8e29857c6 (дата звернення: 03.11.2025)

Brentano C. Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwildeter Roman von Maria. Bremen: Friedrich Wilmans, 1801. T. 2. 455 s. URL: https://archive.org/details/bub_gb_lUBXAAAAcAAJ/mode/2up (дата звернення: 10.09.2025)

Feuerlicht I. Heine's «Lorelei»: Legend, Literature, Life. *The German Quarterly. Haddontowne*: Wiley, 1980. Vol. 53, №. 1. P. 82-94. URL:

https://www.jstor.org/stable/405246?read-now=1&seq=8#page_scan_tab_content (дата звернення: 21.11.2025)
Heine H. Ich weiß nicht, was soll es bedeuten. URL: https://archive.org/details/buchdrlieder00hein (дата звернення: 10.09.2025)
Mieder W. „Was soll es bedeuten“. Das Lorelei-Motiv in Literatur, Sagen, Kunst, Medien und Karikaturen. Wien : Praesens Verlag, 2021. 371 s.

РІДКА О. В.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: д.ф.н., проф. Торкут Н. М.

РОМАН «СОЛОДКА ДАРУСЯ» МАРІЇ МАТІОС КРІЗЬ ПРИЗМУ ГЕОПОЕТИКИ

Сучасне гуманітарне знання поступово переходить від антропоцентричної до геоцентричної парадигми, де простір перестає бути пасивним фоном і набуває статусу активного агента культурного та художнього процесу. Цей зсув знайшов своє теоретичне втілення в геопоетиці - міждисциплінарному напрямі, який поєднує наукові здобутки літературознавства, культурної географії, філософії місця та екокритики. Геопоетика, вперше обгрунтована шотландським поетом і філософом Кеннетом Вайтом (1979) як альтернатива «закритому» культурному мисленню, закликає до глибшого розуміння світу через творче освоєння місцевісті. При цьому місцевість постає не як абстрактна локація, а як живий топос, що «говорить», «пам’ятає», «реагує» [Просалова 2023, с.113].

Термін геопоетика (géopoétique) був введений у науковий обіг Кеннетом Вайтом під час заснування Міжнародного інституту геопоетики у Парижі. Критикуючи сучасну культуру за домінування абстрактного мислення, К.Вайт закликав до «відкритої світоглядної орієнтації», у якій місце розглядається як джерело пізнання, трансформації свідомості й естетичного досвіду. Він впевнений, що геопоетика відкидає ідею нейтрального місця - навіть болото чи схил гори є текст, який треба вміти читати [White 1994].

Розвиток геопоетики в Україні пов’язаний з іменами Ярослава Поліщука, Оксани Пухонської, Юрія Андруховича, Ігоря Бондаря-Терещенка, Максима Карповця, Світлани Кочерги, Олега Шаблія та ін. А в літературній практиці геопоетичні аспекти представлені у творчості Ліни Костенко, Григорія Лютого, Оксани Забужко, Юрія Андруховича, Сергія Жадана. У цьому контексті роман

Марії Матіос «Солодка Даруся» [Матіос] - один із ключових текстів сучасної української літератури - виявляється дуже цікавим об'єктом дослідження крізь призму геопоетики. Письменниця, чий «гуцульський цикл» є майже класичним прикладом геопоетичного письма, пропонує оригінальну модель географічного простору як художнього концепту.

Роман Марії Матіос «Солодка Даруся», визначений авторкою як «драма на три життя», складається з трьох розповідей: «Даруся» (драма щоденна - життя головної героїні, її внутрішнє мовчання, суспільне засудження), «Іван Цвичок» (драма попередня – історія стосунків двох самотніх, відкинутих суспільством душ) та «Михайлове чудо» (драма найголовніша -історія батьків Дарусі, їхньої любові, життя під час окупації і радянської влади) [Матіос]. У центрі роману дівчина Даруся, яку селяни вважають «німою» й «дурною» за її замкненість і мовчання. Насправді вона глибоко чутлива, розумна людина, чиє мовчання є реакцією на травму: у дитинстві, довірившись енкаведисту, вона ненавмисно спричинила загибель батьків. Твір стає хронікою історичної та особистої травми, де мовчання персонажа - не відсутність голосу, а його вищий ступінь: «Слова можуть робити шкоду» [Матіос].

Дмитро Павличко зазначав: «Такого стефаниківського лаконізму, лексичного багатства, взятого з гуцульського діалекту села Розтоки,… у нашій прозі ще не було» [Павличко 2005, с. 6]. Ця «лексична земля» - не екзотика, а етнолінгвістичне картографування, ключ до геопоетичної структури твору.

Аналізуючи роман, можна розглядати Карпати, як багатошаровий топос, що охоплює чотири рівні. По-перше, як геологічна пам'ять -стародавні гори, скелі, ліси, що символізують вічність і непорушність. По-друге, міфологічний простір - вовкулаки, духи води, забобони. Показовим є , приміром, такий пасаж: «Обручі знов звиють гніздо… як гаддя на Здвиження» [Матіос]. По-третє, історичне поле - друга світова війна, ОУН - УПА, радянський терор, «архів подій», який гори зберігають навіть при мовчанні людей. І по-четверте, лінгвістичний ландшафт - гуцульська лексика (чепіги, ціпки, вертеп), ритм, що імітує гірські потоки. Прикметною рисою постає антропоморфізм природи: «Прут буркотів, як дід, що пам'ятає забуті імена» [Матіос]. Геопоетика відкидає пасивне «описування» на користь втілення простору в тілесному досвіді персонажа. Даруся не «йде в ліс» - вона входить у тіло місця: «Ліс тиснув на груди, як материнська хустка - і ласкаво, і без виходу» [Матіос] У цьому реченні простір стає тактильним, афективним, пам'ятним - хорографія замінює хроніку. Походи, подорожі в романі це не просто переміщення, а форми переосмислення. Подорож Дарусі до монастиря це не паломництво, а геопоетична медитація: «кожен крок - покаяння, кожен крут – переосмислення..

ішла повільно, відчутно, ніби ноги її читали землю» [Матіос]. Довгі піші переходи супроводжуються внутрішніми переломами: простір «читається» тілом та емоціями, а не розумом.

Геопоетика особливо уважна до пограниччя. Ріка (Черемош) виступає не як гідрографічна лінія, а як кордон між життям і смертю, минулим і майбутнім. Гора Піп Іван – це точка орієнтації в просторі й історії. Сад біля хати, - простір між землею й небом, працею й молитвою, любов'ю й горем («весільні деревця» постають як символ несповненого кохання).

Оригінальна інтерпретація міфопоетики простору в романах М. Матіос представлена у дисертації Н. Завадської. [Завадська 2018] Розвиваючи ідеї цієї дослідниці, правомірно стверджувати, що в романі «Солодка Даруся» простір переживається через тіло, а тіло відображає простір: психотравма дівчини тілесно вбудована в ландшафт («залізні обручі», «цвяхи в голові», «чорний сум»). Природа реагує на її емоційний стан. Мовчання Дарусі перетворюється на мовчання простору.

Геопоетика - це не лише візуальна, а й звукова картографія. У романі, гукання між вершинами це звуковий жест, що символізує пошук, зв'язок, ехо долі. Дримба Івана, то не просто музичний інструмент, а голос землі: «коли Іванова дримба здобувалася на голос, Дарусю ніколи не боліла голова» [Матіос]. Музика в цьому творі, як геопоетична терапія, зв'язок людини з її корінням.

Навіть заголовок твору «Солодка Даруся» є геопоетичним жестом. У гуцульській традиції «солодке» може означати не тільки мед, а й смертельну отруту («солодка смерть»). Назва звучить, як заклик у горах: зрозумілий лише тому, хто знає мову місця. Це підтверджує тезу К.Вайта, що геопоетика - це переклад географічного відчуття на мову [White 1994].

Роман «Солодка Даруся» це не тільки історія про травму, мовчання й виживання, а й геопоетичний маніфест. У творі простір формує характер персонажів (замкненість Дарусі є наслідоком просторової ізоляції), визначає хід подій (гори не дають забути, ріка стає суддею), стає психологічною категорією (туман - замутнена пам'ять, а гора - тягар вини), виступаючи співтворцем сенсу. Саме простір перетворює особисте мовчання на мовчання землі.

Фінальна сцена - Даруся на кручі, без монологу, без думок: лише «тиша, вітер, тінь від сосни» [Матіос] - є важливим структурним компонентом твору з точки зору геопоетики: авторка у своєму романі прагне не стільки і не тільки розповісти про місце, а передати його досвід. У цьому сенсі роман Марії Матіос є не просто літературним явищем, а геопоетичним актом опору - проти історичного забуття, проти культурного згладжування, проти

антропоцентризму. «Солодка Даруся» - це роман написаний горами, молитва вимовлена землею, карта намальована сльозами.

Література

Завадська Н. В. Міфопоетика простору у прозі Марії Матіос : дис. … канд. філол. наук. Житомир : ЖДУ, 2018.

Звягіна Г. О. Етнокультурний контекст художніх творів Марії Матіос «Солодка Даруся», «Ніколи не навпаки». *Вісник Одеського національного університету.* Сер.: Філологія, 2019. Т. 24, вип. 1(19). С. 29–34.

Матіос М. Солодка Даруся: Драма на три життя. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=15283 (дата звернення : 20.12.2025)

Павличко Д. Безодня, куди страшно заглядати. *Літературна Україна*. 2005. № 2. 20 січня, С. 6-10.

Просалова В. А., Григошкіна Я. В. Геопоетика versus геополітика: кілька спостережень над альтернативною пропозицією *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* Спецвипуск. 2022. С.113-116

White K. Le Plateau de l’albatros: Introduction à la géopoétique. Paris: Grasset, 1994.

СТРУКОВА М. С.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: д. ф. н., проф. Торкут Н. М.

СПЕЦИФІКА ІНТЕРМЕДАІЛЬНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ 66 СОНЕТУ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА У ВИСТАВІ «SHAKESPEARE SONNETS» ТЕАТРУ «BERLINER ENSEMBLE» (ЗА РЕЖИСУРОЮ РОБЕРТА ВІЛЬСОНА ТА РУФУСА ВЕЙНРАЙТА)

Творчість Вільяма Шекспіра залишається невичерпним джерелом для сценічних інтерпретацій, проте традиційно режисерська увага фокусується на його драматургії. Сонети ж, як ліричний жанр, тривалий час сприймалися виключно як матеріал для індивідуального читання або декламації. Актуальність даного дослідження зумовлена необхідністю аналізу новітніх театральних підходів, де текст сонету стає основою для повномасштабного драматичного дійства. Новизна роботи полягає у дослідженні переходу сонетів із площини мистецтва слова у площину візуально-перформативну. Якщо раніше

шекспірівська лірика підлягала здебільшого ілюструванню, то починаючи з кінця XX століття, вона стає об’єктом експериментального театру. Яскравим прикладом такої інтермедіальної трансформації є вистава Роберта Вільсона та Руфуса Вейнрайта «Shakespeare’s Sonnets» (2009).

Особливе значення для аналізу має місце постановки – театр «Berliner Ensemble», названий на честь трупи Бертольда Брехта. Репертуар фокусується на гостроактуальній тематиці і включає здебільшого п'єси сучасних авторів, які досліджують на сцені нагальні проблеми нашого часу [Berliner Ensemble]. Постановка «Shakespeare Sonnets» стала експериментальним вибухом: представлені як сценічне дійство 25 сонетів утворюють не сюжетну лінію, а своєрідний емоційний атлас [Shakespeares Sonette]. Кожен сонет – це окрема планета зі своєю атмосферою, кольором, ритмом тощо. Тут свідомо використовується крос-гендерне виконання ролей, підкреслюючи універсальність і свіжість тем.

Центральним для аналізу обрано сонет 66, який репрезентує глибокий песимізм і розчарування ліричного героя, спричинене усвідомленням несправедливості світу. Він висловлює втому від того, що змушений бачити щодня, і навіть має намір покінчити з життям, проте останній рядок засвідчує силу любові, яка стримує його від остаточного трагічного кроку [Шекспір]. Те, що демонструється на сцені «Berliner Ensemble» є візуальною метафорою спотвореного Едему. На сцені з’являється постать Єви (Крістофер Нелл), що тримає символи гріхопадіння — яблуко та змію. Образ ґрунтується на принципі подвійності: біла сукня та високий голос асоціюються з ангельською чистотою, тоді як пластика та низький, загрозливий регістр викривають демонічну сутність. Вокальні метаморфози стають ключовим засобом розкриття конфлікту. Драматизм ситуації посилюється присутністю двох спостерігачів: Єлизавети I (Юрген Хольц), яка своїм моторошним басом уособлює силу влади, та Шекспіра (Інге Келлер), чий лагідний голос контрастує із загальним хаосом [Shakespeare's Sonnets 2014]. Найсильніший момент – це пластичний етюд з яблуком. Поки звучить текст про несправедливість світу, Єва починає їсти яблуко. Спочатку вона робить це легко, але згодом – механічно, ніби через «не можу», при цьому фальшиво посміхаючись. Цей жест набуває символічного значення, репрезентуючи моральний компроміс, необхідний для існування в корумпованій системі.

Інтермедіальність репрезентації у даній постановці реалізується через взаємодію аудіального, візуального та кінетичного рівнів. Музична деконструкція тексту, світлова архітектура й пластична соматизація поетичного

слова формують нову семантичну цілісність, у якій сонет перетворюється на політично й соціально загострений сценічний жест.

Отже, у виставі «Berliner Ensemble» Сонет 66 перестає бути ліричною сповіддю і трансформується у потужний сценічний маніфест. Це доводить, що засобами інтермедіальної репрезентації можливо деконструювати інтимну поезію XVI століття, перетворивши її на актуальний і гострий соціальний коментар сьогодення.

Література

Шекспір В. Сонети (збірка). *Бібліотека української літератури УкрЛіб*. URL: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=590

Berliner Ensemble. URL: https://www.berliner-ensemble.de/.

Shakespeare's Sonnets (2014, Berliner Ensemble): Shakespeare in Performance: Internet Shakespeare Editions. Internet Shakespeare Editions: Internet Shakespeare Editions. URL: https://internetshakespeare.uvic.ca/Theater/production/stage/3105/index.html

Shakespeares Sonette – Robert Wilson – Berliner Ensemble. URL: https://www.youtube.com/watch?v=qODekVgJdOc.

ТРОЦ А. О.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: д.ф.н., проф. Торкут Н. М.

ЖІНКА З БАТУ І СЕР ДЖОН ФАЛЬСТАФ: СПІЛЬНОСТІ ТА ВІДМІННОСТІ ПСИХОТИПУ ПЕРСОНАЖІВ

Актуальність теми зумовлена необхідністю переосмислення еволюції комічного героя на зламі епох Середньовіччя та Ренесансу, коли культура поступово відходила від теоцентричної ієрархії до антропоцентричного індивідуалізму. Порівняння образів Жінки з Бату з «Кентерберійських оповідей» Джеффрі Чосера [Chaucer] та сера Джона Фальстафа, який фігурує в двох історичних хроніках та комедії «Віндзорські насмішниці» Вільяма Шекспіра [Shakespeare], відкриває унікальну можливість простежити, як змінювалося уявлення про людську природу, гендерні ролі та межі індивідуальної свободи. Обидва персонажі виходять за межі свого «типового» соціального статусу, стаючи в європейській культурі справжніми уособленнями нестримної життєвої сили. Вони виступають не просто як літературні герої, а як

маркери культурного переходу, втілюючи віталістичний протест проти аскетичних норм, релігійних догм та соціальних обмежень. Їхня поведінка стверджує цінність повсякденного життя, тілесних насолод і права людини на власну правду.

Теоретико-методологічною основою роботи є комплексний підхід, що поєднує порівняльно-історичний метод, гендерний аналіз та елементи теорії «гротескного тіла» М. Бахтіна [Тарадайко 2008]. Концепція гротескного тіла є ключовою для розуміння віталізму обох персонажів, дозволяючи розглядати їхню фізичну надмірність не як ваду, а як символ родючості, невичерпної енергії та нерозривного зв'язку з народною сміховою культурою. Також у дослідженні застосовано типологічний підхід для визначення спільних рис архетипу трикстера в обох образах та розмежування понять «архетип», «характер» і «психотип», що визначає життєвий ритм, стійкість до стресів та загальне сприйняття дійсності.

Комплексний порівняльний аналіз психотипів Жінки з Бату та сера Джона Фальстафа спрямований на виявлення спільних та відмінних рис у їхній поведінці, світогляді та стратегіях соціальної взаємодії. Дослідження визначає специфіку реалізації віталістичного характеру в контексті гендерних ролей та історичних умов пізнього Середньовіччя і Відродження. Особлива увага приділяється тому, як гендерна приналежність впливає на способи самопрезентації героїв, їхню здатність протистояти тиску суспільних норм та формувати власний життєвий простір.

Аналіз текстів «Кентерберійських оповідей» та шекспірівських п'єс «Генріх IV. Частина перша» [Shakespeare], «Генріх IV. Частина друга» [Shakespeare], «Генріх V» [Shakespeare], «Віндзорські насмішниці» [Shakespeare] засвідчив, що обох героїв об'єднує потужне «віталістичне ядро». Їхня підкреслена тілесність, огрядність, ненаситний апетит і відверта хтивість - виступають маніфестацією свободи та інструментом соціального домінування. Елісон з Бату використовує своє тіло, голос та одяг як вітрину економічного успіху, її важкі хустки та червоні панчохи демонструють статус успішної майстрині-ткалі, що перевершила конкурентів з Іпра та Гента. Вона майстерно перетворює фізичні вади на переваги.

Фальстаф, своєю чергою, через гіперболізовану тілесність заперечує абстрактні поняття «честі», військового героїзму та державної дисципліни, протиставляючи їм філософію виживання та гедонізму. Однак, на відміну від Елісон, чий бунт є успішним завдяки повній економічній незалежності та вмінню маніпулювати інститутом шлюбу, Фальстаф паразитує на системі, яку критикує. Він залежить від прихильності влади принца Генріха, розглядаючи

дружбу як інвестицію, що робить його позицію вразливою та зрештою призводить до краху.

Виявлено, що головна відмінність між психотипами полягає у сфері реалізації бунту та фіналі життєвого шляху. Жінка з Бату веде боротьбу у приватному просторі шлюбу та бізнесу. Вона прагне верховенства над чоловіками, але досягає гармонії через компроміс. Її здатність до адаптації та прагматизм дозволяють їй інтегруватися в соціум і вийти переможницею, попри старіння вона приймає плин часу з гідністю, компенсуючи втрату краси досвідом, багатством та гострим розумом. Натомість Фальстаф намагається перенести закони карнавальної свободи у публічну сферу політики та історії. Його трагедія полягає у категоричній відмові визнавати плин часу, він намагається грати роль вічного юнака, ігноруючи реальність. Публічне, холодне зречення короля Генріха V від Фальстафа та подальша смерть героя від «розбитого серця» символізують несумісність середньовічної сміхової культури з жорстким прагматизмом та раціональністю Нового часу [Turner 2023].

Жінка з Бату та сер Джон Фальстаф представляють різні моделі еволюції єдиного психотипу, що базується на ствердженні радощів земного життя і права на яскраву індивідуальність. Різні вектори їхньої детерміновані гендерною специфікою та історичним контекстом. Якщо Елісон демонструє успішний варіант фемінної адаптації та влади, руйнуючи патріархат зсередини та змушуючи його працювати на себе, то Фальстаф стає трагічним символом відходу епохи, де особистість могла існувати поза жорсткими рамками державної доцільності. Смерть Фальстафа маркує остаточний розрив із карнавальною традицією минулого та перехід до більш жорстких, регламентованих соціальних структур, де немає місця «зайвим» людям.

Література

Тарадайко С. «Двотіле тіло» Михаїла Бахтіна. *Філософська думка*. 2008. № 3. С. 142–151.URL: https://taradajko.org/get/pdf/dvotile-tilo.pdf (дата звернення: 03.01.2025).

Чосер Дж. Кентерберійські оповідання : у 2 ч. Київ : Астролябія, 2021.

Shakespeare W. The Complete Works URL: https://shakespeare.mit.edu (дата звернення: 03.01.2025)

Turner M. The Wife of Bath: A Biography. Princeton : Princeton University Press, 2023. 320 p.

ШИМШИТ Г. О.
Економіко-правничий фаховий коледж ЗНУ
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Кравченко Я. П.

ХУДОЖНІЙ ТВІР ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ТУРИСТИЧНОЇ ПРИВАБЛИВОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ «РІЗДВЯНОЇ ПІСНІ В ПРОЗІ» Ч. ДІКЕНСА)

У сучасному світі туризм дедалі частіше виходить за межі традиційного огляду пам'яток і набуває культурно-символічного характеру. Одним із важливих чинників формування туристичної привабливості територій є художня література, яка створює емоційні образи місць, формує уявлення про атмосферу епохи та культурну ідентичність простору. Художній твір здатен впливати на туристичну мотивацію не менше, ніж історичні факти чи архітектурні об'єкти. Метою даної розвідки є дослідити, як художній твір може виступати засобом формування туристичної привабливості на прикладі повісті Чарлза Дікенса «Різдвяна пісня у прозі».

Літературні твори часто стають підґрунтям для розвитку так званого літературного туризму. Читач, захоплений описами місць, прагне побачити їх на власні очі, відчути атмосферу, описану автором, і доторкнутися до культурного контексту твору. У цьому випадку художній текст виконує функцію своєрідного «нематеріального путівника», який формує образ дестинації у свідомості потенційного туриста. Література впливає на емоційну сферу людини, створює стійкі асоціації з певними локаціями, подіями та традиціями. Саме завдяки цьому багато міст світу (Париж, Лондон, Единбург) стали впізнаваними не лише як географічні об'єкти, а й як літературні простори.

У повісті Ч. Дікенса Лондон постає не просто фоном подій, а повноцінним художнім образом. Автор детально змальовує вулиці, будинки, крамниці, офіси, міську метушню та водночас – бідність околиць. Особливе місце займає різдвяна атмосфера міста: засніжені вулиці, святкові вітрини, дзвони, сімейні зібрання. Письменник створює образ вікторіанського Лондона як міста контрастів: багатства і злиднів, самотності й людяності, холодного прагматизму та духовного відродження. Саме ці контрасти роблять місто привабливим для туристів, які прагнуть не лише оглянути архітектуру, а й відчути історичний та соціальний дух епохи.

«Різдвяна пісня у прозі» значною мірою вплинула на формування сучасного уявлення про Різдво у Великій Британії, самого письменника іноді

називають «винахідником Різдва», адже його твори популяризують ідеї сімейних цінностей, милосердя, благодійності та святкових традицій. Цей художньо-етичний феномен отримав назву «різдвяна філософія» [Wilson 1970, p. 189] і пов'язують його із унікальним світобаченням Ч. Дікенса. На початку «Різдвяної пісні» в розмові з озлобленим Скруджем його небіж формулює саму суть філософії Різдва: «Свята приносять багато приємного. … – І Різдво – найприємніше зі свят. … й саме це слово святе. … А час який добрий, теплий! Час всепрощення й милосердя, єдиний за цілий рік, коли всі, й жінки, й чоловіки, з Божої волі відкривають один одному серця, бачать передовсім людську душу» [Дікенс 2021, с. 11]. Саме завдяки образам Дікенса різдвяний Лондон став символом тепла, світла і духовного оновлення. Опис різдвяного ранку вражає чуттєвою насиченістю: «Звідусіль чулися звуки, що нагадували жваву, але різку мелодію… То городяни, енергійно працюючи лопатами, зчищали сніг і кригу з тротуарів та з дахів своїх осель… Вже почали відкриватися крамнички… там стояли величезні круглі кошики з каштанами, схожими на затягнутих у жилети веселих товстунів, які ліниво розвалилися там, розпашілі, ніби від нападу нестримного сміху… Все, хоч би на що падав погляд, викликало радісне збудження» [Дікенс 2021, с. 72-73].

Унікальний дух Різдва, створений Дікенсом, знайшов відображення і в туристичній сфері: різдвяні ярмарки, театральні постановки, тематичні екскурсії «шляхами Дікенса», музеї та фестивалі приваблюють тисячі туристів. Таким чином, художній твір безпосередньо сприяє розвитку туризму.

Сьогодні «Різдвяна пісня у прозі» є важливою складовою культурного бренду Лондона. Туристи відвідують будинок-музей Чарлза Дікенса, беруть участь у різдвяних прогулянках історичними районами міста, відвідують вистави та інсталяції, присвячені образу Скруджа та духам Різдва. Таким чином, художній твір стає інструментом збереження культурної спадщини та водночас ефективним засобом просування туристичної дестинації на міжнародному рівні.

Отже, художній твір може виступати потужним засобом формування туристичної привабливості, створюючи емоційно насичений образ місця та стимулюючи інтерес до його відвідування. «Різдвяна пісня у прозі» Ч. Дікенса є яскравим прикладом того, як література здатна впливати на туристичну привабливість міста, формувати культурні традиції та сприяти розвитку літературного і подієвого туризму. Поєднання художнього образа і туристичної індустрії відкриває широкі можливості для популяризації культурної спадщини та створення унікального туристичного продукту.

Література

Діккенс Ч. Різдвяна пісня в прозі: святвечірнє оповідання з привидами. Пер. з англ. М. Філоненко. Київ : Форс Україна, 2021. 144 с.

Wilson A. The World of Charles Dickens. London : Penguin Publishing Group, 1970. 311 p. https://openlibrary.org/books/OL21589618M/The_world_of_Charles_Dickens

ЯРОСЛАВСЬКА А. М.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.ф.н., доц. Кравченко Я. П.

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНЕ ПРОТИСТОЯННЯ ЯК ОСНОВА КОНФЛІКТУ РОМАНТИЧНОГО ДЕТЕКТИВУ (ЗА ОПОВІДАННЯМ Е. ПО «ВИКРАДЕНИЙ ЛИСТ»)

У художній спадщині Едгара По оповідання «Викрадений лист» посідає особливе місце. Разом із «Вбивством на вулиці Морг» та «Таємницею Марі Роже» воно формує трилогію про Огюста Дюпена – героя, здатного реконструювати мотиви та поведінкові моделі інших, що робить його прототипом образу інтелектуального слідчого, пізніше розвиненого в традиції Шерлока Холмса. Сам Е. По називав «Викрадений лист» «найвдалішим зразком своїх логічних узагальнень», а новаторські засоби сюжето- і характеротворення, використані в оповіданні, відзначаються багатьма дослідниками новелістичної майстерності автора [Шерстюк 2019, с. 46-47].

Як романтичний детектив «Викрадений лист» пропонує іншу побудову, ніж традиційна кримінальна схема. У центрі оповіді опиняється не розвиток подій, а спосіб організації загадки, де фабула служить лише обрамленням для зіставлення різних моделей сприйняття й інтерпретації ситуації. Перемагає не той, хто володіє кількістю фактів, а той, хто здатен змінити спосіб їх впорядкування. Повернення листа стає актом символічного суверенітету, що підтверджує контроль героя над логікою подій, і на цьому тлі поступово розкривається тришарова структура конфлікту, яка демонструє різні рівні раціональної взаємодії з однією й тією самою проблемою.

Перший рівень протистояння постає у взаємодії поліції та Міністра Д. Префект переконаний, що точність операцій гарантує результат: «Щодо цього в нас є докладні правила. І волосинки ми не пропустимо повз увагу» [По 1992, с. 305]. Проте його метод ґрунтується на припущенні, що документ обов’язково приховано у недоступному місці. Дюпен коментує цю хибність: якби міністр

керувався такою ж логікою, лист «лежав десь там, куди сягав їхній обшук, ці хлопці неодмінно його знайшли б» [По 1992, с. 309]. Так, По демонструє, що формальна точність, позбавлена врахування поведінкової стратегії опонента, перетворюється на інтелектуальну обмеженість.

На другому рівні розкривається стратегія міністра Д., який робить передбачуваність поліції елементом власного задуму. Він заздалегідь розраховує їхні кроки, зокрема, навмисно виходить з дому рано, створюючи ілюзію легкого доступу до перевірки, водночас лист залишається не з ним, адже міністр передбачає можливу засідку. Але для Дюпена це очевидно, тому що «поліційний розум», за його словами: «…раз у раз помиляється, дивлячись то занадто глибоко, а то занадто поверхово, і ошукати його навіть школяреві за іграшки» [По 1992, с. 309]. У такій ситуації міністр не просто протистоїть поліції, а конструює умови, у яких поразка запрограмована самою логікою їхніх дій.

Кульмінація конфлікту постає у зіставленні міністрової та дюпенівської моделей інтелекту. Міністр Д., якого Дюпен називає «сміливим інтриганом», володіє здатністю випереджати дії опонентів і мислити категоріями тактичних маневрів. Однак його спосіб мислення залишається залежним від конкретної ситуації. Дюпен натомість працює не на рівні прогнозування дій, а на рівні аналізу ходів задуму, через які противник упорядковує реальність. Звідси його концепт «подвійного мислення» – уміння одночасно тримати у фокусі власну перспективу і спосіб орієнтації іншого як дві рівноправні системи.

Асоціативний аналіз приводить Дюпена до висновку, що міністр вибудував таку інтелектуальну схему, у якій сам принцип пошуку стає перешкодою до виявлення предмета. «А ототожнення інтелектів обох гравців, – зауважив я, – залежить, коли я вас правильно зрозумів, від того, чи точно оцінено розумові здібності супротивника» [По 1992, с. 310]. У цій логіці розгадка постає не як поглиблення, а як зміна перспективи, що руйнує звичні способи бачення й позбавляє їх автоматизму. Конфлікт переходить у площину стратегічного тлумачення, де кожна дія стає водночас коментарем до позиції супротивника.

Фінал новели закріплює безумовну перемогу Дюпена, засновану на здатності не тільки віднайти лист, а й прочитати механізм розумової провокації міністра. Його метод, який він сам визначає як «поето-математичний», поєднує логічний аналіз із творчою уявою: «Я заперечую мисленнєві можливості, а отже, й вартість розуму, витренованого якимось іншим методом, крім абстрактної логіки» [По 1992, с. 312]. Останній жест – залишена міністрові цитата Кребійонової трагедії «Атрей і Фієст»: «Одному – згубний, іншому –

побідний, цей план як не Атрея, то Фієста гідний» [По 1992, с. 317] – стає фінальним актом символічної відплати.

Отже оповідання Е. По «Викрадений лист» демонструє, як романтичний детектив здатен переорієнтувати увагу читача на механізм інтелектуального суперництва, перетворюючи його з другорядного елемента на концептуальний центр жанрової моделі. У цьому творі Е. По не стільки конструює інтригу, скільки формує спосіб організації оповіді, у якому інтелект визначає структуру взаємодій і характер розвитку подій, задаючи нові можливості для жанру, де конфлікт у детективній літературі може виникати з тонких зрушень у раціональній грі, а не лише із зовнішніх подій чи таємниць, що потребують розкриття.

Література

По Е.А. Оповідання / пер. з англ. Р. І. Доценко. Київ : Дніпро, 1992. 432 с.

Шерстюк Н. О. Просторово-часові особливості в новелі «Викрадений лист» Едгара Аллана По. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія.* 2019. № 40. С. 46–47.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ

ВОЙТЕНКО В. В.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.п.н., доц. Надточій Н. О.

РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ НА ЗАНЯТТЯХ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Розвиток емоційного інтелекту школярів є ключовою умовою формування повноцінної іншомовної комунікативної компетентності. Емоційний інтелект (EI) забезпечує здатність учня розуміти власні та чужі емоції, адекватно реагувати в ситуаціях міжкультурної взаємодії, здійснювати саморегуляцію, виявляти емпатію, що безпосередньо впливає на ефективність спілкування іноземною мовою.

Моделі емоційного інтелекту (ability EI, trait EI, competency models), хоч і відрізняються у трактуванні структури та природи EI, збігаються у визнанні

його значення для розвитку комунікативної особистості. Особливе місце займає концепція соціально-емоційного навчання (SEL), що пропонує структуровану систему формування ключових емоційних і соціальних компетентностей: самосвідомості, саморегуляції, соціальної обізнаності, навичок взаємодії та відповідального прийняття рішень [Goleman 1995]. SEL є оптимальною рамкою для інтеграції емоційного розвитку в навчання англійської мови, оскільки забезпечує педагогічно виважений зв'язок між емоційними потребами учня та лінгвістичними завданнями уроку.

Державний стандарт базової середньої освіти [Державний стандарт] передбачає розвиток емоційно-ціннісної сфери учнів, а отже, емоційний інтелект є обов'язковим наскрізним умінням, що має формуватися в рамках кожної освітньої галузі, включно з іноземними мовами. Мовно-літературна освітня галузь підкреслює необхідність формувати здатність школярів виражати погляди, почуття й ставлення іноземною мовою, що безпосередньо пов'язано з емоційною грамотністю та соціально-емоційними навичками.

Методична систему емоційно-розвивального навчання іноземним мовам включає шість етапів: вводно-орієнтаційний, ознайомчий, тренувальний, варіююче-ситуативний, контролюючий та рефлексивний. Така структурованість дозволяє забезпечити поступове розгортання емоційного досвіду учнів, його збільшення та перенесення у реальні ситуації іншомовного спілкування.

На вводно-орієнтаційному етапі створюється психологічно безпечне, емоційно підтримувальне середовище; на ознайомчому етапі відбувається презентація емотивного лексичного, граматичного та фонетичного матеріалу в органічному поєднанні з тематичним змістом уроку.

Тренувальний та варіююче-ситуативний етапи забезпечують відпрацювання емотивних мовленнєвих одиниць у різних жанрах та форматах спілкування, сприяючи розвитку гнучкості, експресивності та точності іншомовного висловлювання. Контролюючий етап передбачає перевірку сформованих умінь, а рефлексивний – розвиток усвідомленості, оцінювання власного емоційного стану та прогресу.

Серед методів і прийомів формування емоційної грамотності слід зазначити використання емоційних образів, рольових ігор, драматизацій, кейс-ситуацій, лексичних карт емоцій, емпатичних діалогів, вправ на інтерпретацію емоційної інтонації. Особливо цінними є запропоновані прийоми подолання мовної тривожності: техніки дихання, поступові speaking-scaffolds, групові мікрозавдання, а також педагогічні стратегії підтримки – вербальні та невербальні.

Таким чином, емоційно-розвивальне навчання іноземної мови постає як ефективний інноваційний підхід, що відповідає вимогам НУШ, тенденціям сучасної педагогіки та запитам учнів XXI століття. Це дозволяє розглядати його як перспективний напрям методики викладання англійської мови, що має значний науковий і практичний потенціал.

Література

Goleman D. Emotional Intelligence. New York : Bantam Books, 1995. 249 p. URL: https://donainfo.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/09/emotional-intelligence-daniel-goleman.pdf

Державний стандарт базової середньої освіти. Міністерство освіти і науки України. 2020. URL: mon.gov.ua/osvita-2/zagalna-serednya-osvita/nova-ukrainska-shkola-2/derzhavniy-standart-bazovoi-serednoi-osviti?__cf_chl_tk=beXgR6_8LV0Io6Sd1Yjd4SK7rnsOgU_1TX79kFoRFxI-1765148527-1.0.1.1-Ushq5ifULJb37KLVEgLBL1A3KF6XLteXSxwXdrtT1a4

ГРИНЬ Ю. В.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.п.н., доц. Пінчук Л. М.

КОРЕКЦІЯ ЛЕКСИЧНХ ПОМИЛОК У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УЧНІВ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ

У процесі формування іншомовної компетентності помилки є важливим джерелом інформації про рівень сформованості мовних навичок учнів, вони не повинні розглядатися виключно як негативне явище [Harmer 2007, p. 26].

Мета дослідження – виявити найбільш ефективні способи корекції лексичних помилок різних типів у процесі формування англійськомовної коипетентності. Дослідження проводилося на матеріалі словника *Longman Dictionary of Common Errors* [Turton 1997].

Нами було виділено 50 типових лексичних помилок, серед яких найпоширенішими є помилки, спричинені мовною інтерференцією, неправильний вибір слова відповідно до контексту, порушення лексичної сполучуваності слів, буквальний переклад з рідної мови. Ми склали міні-коректор типових лексичних помилок, який допоможе учням у правильному використанні англійських слів, наприклад:

Word	Error	Correction	Explanation
Eat	Instead of having a proper meal, he just **~~eats~~** a few pills	Instead of having a proper meal, he just **takes** a few pills	To take a pill, tablet, aspirin, medicine, etc. (NOT eat) (*e.g. Why do you take sleeping pills every night?*)
Forget	Would you please check whether I have **~~forgotten~~** a black handbag in Room 21.	Would you please check whether I have **left** a black handbag in Room 21.	If you forget to take sth with you, you **leave** it somewhere Don't use **forget** if you mention a place (*e.g. If the keys aren't in your jacket, you must have left them in the restaurant*)

Ефективність корекції лексичних помилок значною мірою залежить від виду мовленнєвої діяльності. Під час усного мовлення виправляти помилки слід дуже виважено, не перебиваючи учня після кожної помилки, адже це може призвести навіть до відмови від відповіді. Тоді як у письмових роботах ефективними є коментарі, лексичні підказки та аналіз типових помилок і виконання спеціальних вправ на подолання лексичних труднощів.

Зарубіжні науковці виділяють наступні способи корекції помилок у процесі викладання іноземної мови [Lyster 1997, с. 40].

1. Selective correction (вибіркова корекція), коли виправляються не всі помилки, а лише ті, що пов'язані з темою уроку, є типовими, повторюваними, н-д, лексичні кальки: v*ery like, strong rain, good weather.*

2. Repetition (повторення): вчитель повторює помилку з метою самостійного виправлення помилки учнем: *S: I going to go shopping next week. T: I going to…(emphasis) S: I'm going to…*

3. Explicit correction (явне виправлення) використовується, коли вчитель одразу вказує на помилку і надає правильний варіант відповіді, *e.g. "That is not right, you should say …"*

4. Recast (перифраз) - повторення вчителем некоректного висловлювання без помилки, *e.g.* She very likes chocolate... *T: S*he likes chocolate very much.

5. Clarification Request (уточняюче прохання) – викладач показує, що не зрозумів зміст висловлювання і просить повторити, *e.g. T: What's your surname? S: Kate. T: "Pardon me"? What's your surname? S: Smith*

6. Metalinguistic feedback (використання термінології) – вчитель використовує термінологію, яка вказує на наявність помилки, *e.g. S: I went to the shop and buy some vegetables. T: Use past tense consistently. S: I went to the shop and bought some vegetables.*

7. Elicitation (виявлення) – вчитель повторює висловлювання учня до місця, де була зроблена помилка, робить паузу і спонукає до виправлення, *e.g. S: They become good friends. T: become? (pause) S: became*

Таким чином, корекція лексичних помилок у навчанні англійської мови учнів основної школи має враховувати вікові особливості школярів, бути системною і комунікативно спрямованою, гнучкою і вибірковою, орієнтованою на самокорекцію, має враховувати міжмовну інтерференцію, поєднувати пояснення та повторне вживання у різноманітних завданнях. Найголовніше в процесі корекції помилок – не перешкоджати комунікації, часто перебиваючи учнів, створювати на уроках сприятливу дружню атмосферу, мотивувати учнів до спілкування англійською мовою.

Література

Harmer J. The Practice of English Language Teaching. Harlow : Longman, 2007. 448 p.

Lyster R. Corrective Feedback and Learner Uptake. New York : Routledge, 1997. 166 p.

Turton N., *Heaton* J. Longman Dictionary of Common Errors. London : Longman, 1997. 294 p.

МАТЮХА С. С.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.п.н., доц. Надточій Н. О.

ВИКОРИСТАННЯ ІГРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У НАВЧАННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ВНЗ

У сучасних умовах реформування вищої освіти та орієнтації на студентоцентроване навчання особливої актуальності набуває впровадження ігрових технологій у процес викладання іноземних мов у закладах вищої освіти. Ігрові технології розглядаються як ефективний засіб активізації пізнавальної діяльності студентів, підвищення мотивації до вивчення мови та формування іншомовної комунікативної компетентності.

Ігрові технології в навчанні іноземної мови у ВНЗ доцільно трактувати як сукупність методів і прийомів, що моделюють умовно-реальні або професійно зорієнтовані ситуації спілкування та забезпечують інтерактивну взаємодію учасників освітнього процесу. Вони виконують низку важливих функцій: мотиваційну **(**підвищують інтерес до навчального матеріалу), комунікативну

(забезпечують активну мовленнєву практику), навчальну (сприяють засвоєнню лексико-граматичного матеріалу), розвивальну (формують критичне мислення, креативність та навички співпраці), адаптаційну **(**знижують рівень тривожності та страху помилки), сприяючи формуванню мовленнєвих навичок у природному для студентів контексті [Орищук 2024].

Особливу цінність ігрові технології мають у викладанні іноземної мови студентам нефілологічних спеціальностей, оскільки дозволяють інтегрувати мовний матеріал та елементи професійної підготовки. Так, **рольові ігри** типу *"Job Interview"* або *"Business Meeting"* передбачають розподіл ролей (роботодавець, кандидат, менеджер, клієнт) та виконання комунікативних завдань з використанням фахової лексики. Наприклад, студент у ролі кандидата має представити свій професійний досвід, використовуючи лексичні одиниці з теми *Employment*; інший студент ставить уточнювальні запитання.

Не менш ефективними є **лексичні та граматичні ігри**, спрямовані на автоматизацію мовних навичок. Зокрема, гра *"Taboo Words"* передбачає пояснення терміна іноземною мовою без використання ключових слів, що стимулює розвиток перефразування та активного словникового запасу. У межах вивчення граматичних часів доцільно застосовувати гру *"Grammar Auction"*, під час якої студенти «купують» речення, визначаючи їхню граматичну правильність і аргументуючи свій вибір.

Окреме місце посідають **ділові та симуляційні ігри**, які моделюють складні комунікативні процеси. Наприклад, симуляційна гра *"International Conference"* передбачає підготовку міні-доповідей, участь у дискусії та неформальне спілкування в межах академічного дискурсу. Такі ігри сприяють розвитку навичок монологічного та діалогічного мовлення, критичного мислення, а також міжкультурної компетентності.

Ігрові технології також можуть бути ефективно інтегровані в систему поточного та формувального оцінювання. Наприклад, **вікторини, мовні квести** або **онлайн-ігри з елементами змагання** дозволяють перевіряти рівень засвоєння лексико-граматичного матеріалу в ненапруженій атмосфері, знижуючи рівень тривожності студентів.

Таким чином, використання ігрових технологій у навчанні іноземної мови у ВНЗ сприяє підвищенню мотивації студентів, активізації їхньої навчальної діяльності та формуванню стійких комунікативних навичок. Ігрові форми роботи забезпечують інтеграцію теоретичних знань і практичного мовленнєвого досвіду, що відповідає сучасним вимогам до професійної підготовки майбутніх фахівців.

Література

Орищук С. Intensification of the process of teaching a foreign language using game technologies in higher education. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Серія: Германська філологія*. 2024. № 822. С. 85-95. URL: https://doi.org/10.31861/gph2020.822.85-95

МУЛЕНКО К. Є.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: д.п.н., проф. Каніболоцька О. А.

ЕФЕКТИВНІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ З МЕТОЮ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ 5 КЛАСУ

В умовах цифрової трансформації освіти комп’ютерні технології перестали бути додатковим засобом і стали складовою сучасного навчального процесу. Вони сприяють не лише передачі знань, а й формуванню ключових компетентностей учнів, зокрема іншомовної комунікативної компетентності: здатності зрозуміло висловлюватися, сприймати мову на слух і ефективно взаємодіяти іншою мовою. Особливої актуальності такий підхід набуває для учнів 5 класу, у яких інтерес до пізнання світу і мотивація до вивчення англійської мови значно підвищуються завдяки інтерактивним формам навчання. Відповідно до визначення ІКТ (інформаційно-комунікативних технологій) в освіті, як сукупності апаратних, програмних і методичних засобів, що підтримують, організовують і оптимізують навчальний процес, сприяючи розвитку пізнавальної активності, навичок самостійного навчання та мотивації учнів [Кремень 2006, с. 56]. Ці технології забезпечують не лише тренування мовних навичок, а й створення ситуацій реального спілкування через мультимедійні матеріали, онлайн-взаємодію та адаптивні завдання.

Серед основних переваг використання комп’ютерних технологій у навчанні англійської мови слід виділити наступні:

1. Підвищення мотивації та інтересу до навчання, тому що саме завдяки використанню мультимедійних ресурсів, інтерактивних вправ і навчальних ігор учні залучаються до навчання більш активно, ніж під час традиційних уроків. Такі технології дозволяють поєднувати текст, звук і зображення, що відповідає різним каналам сприйняття учнів і робить урок більш динамічним і цікавим, що

сприяє підвищенню мотивації до вивчення іноземної мови та стимулює формування комунікативних умінь.

2. Розвиток усіх мовленнєвих навичок, тому що комп'ютерні технології дають можливість тренувати слухання, мовлення, читання і письмо одночасно. Наприклад, інтерактивні вправи допомагають закріплювати лексику та граматику, а онлайн-аудіо/відео - практикувати сприйняття на слух і усну мову, що сприяє утворенню цілісної комунікативної компетентності, де кожна навичка доповнює іншу [Морська 2018].

3. Індивідуалізація навчання відбувається за допомогою освітніх платформ та адаптивних технологій, включно із системами на основі штучного інтелекту (ШІ), навчальні матеріали можуть автоматично підлаштовуватися під рівень знань кожного учня. Це дозволяє диференціювати завдання, надавати додаткові пояснення або складніші вправи залежно від прогресу учнів, що сприяє реалізації принципу індивідуального навчання.

4. Покращення комунікації в навчальному середовищі, тому що саме сучасні платформи (наприклад: онлайн-форми або чат-боти) сприяють взаємодії не лише між учнями, а й між вчителем та учнями у віртуальному середовищі. Така комунікація може допомагати у виконанні практичних мовних завдань, підкріплювати отримані знання та давати зворотний зв'язок у реальному часі [Сердюк 2021].

До того ж, конкретні приклади педагогічної практики підтверджують практичну цінність комп'ютерних технологій для формування комунікативної компетентності, а саме: використання інтерактивних вправ під час уроків англійської мови дозволяє формувати автоматизовані реакції на мовні структури та сприяє активному використанню мови у творчих завданнях; онлайн-платформи для персоналізованого навчання застосовують елементи штучного інтелекту, можуть адаптувати складність лексичних і граматичних завдань під рівень кожного учня, що особливо корисно для формування базових комунікативних умінь у молодших школярів; учні можуть створювати власні проекти, презентації чи відео, у яких використовують іноземну мову, що сприяє розвитку навичок усного та письмового мовлення.

Проте, попри численні переваги, комп'ютерні технології мають і свої обмеження, серед них: ризик поверхневого засвоєння матеріалу, залежність від готових відповідей, технічні складнощі та потреба у високому рівні цифрової компетентності вчителя [Гуржій 2003]. Тому важливо пам'ятати, що сучасні технології не повинні замінювати живе спілкування з учителем, а лише сприяти реалізації освітніх цілей та бути додатковим інструментом.

Таким чином, ефективність використання комп'ютерних технологій у

навчанні англійської мови для учнів 5 класу полягає у суттєвому покращенні умов формування іншомовної комунікативної компетентності. Це досягається через підвищення мотивації, індивідуалізацію навчання, активізацію мовленнєвої практики, інтерактивне середовище та підтримку самостійності учнів. Водночас успішна інтеграція ІКТ у навчальний процес формування іншомовної компетенції школярів потребує педагогічно обґрунтованого підходу та методичного супроводу.

Література

Кремень В. Г. Інформаційно-комунікаційні технології в освіті. Київ : Наукова думка, 2006. 120 с.

Гуржій А. М. Сучасні технології навчання: теорія і практика. Харків : Освіта, 2003. 200 с.

Морська Л. Комп'ютерні технології у навчальному процесі : методичні аспекти. Київ : Видавничий дім «Освіта», 2018. 150 с.

Сердюк С. П. Штучний інтелект у навчанні іноземних мов. Львів : Видавництво ЛНУ, 2021. 90 с.

ПАВЕЛКО М. І.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.п.н., доц. Пінчук Л. М.

ГРАМАТИЧНІ ІГРИ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

У навчанні іноземних мов граматика посідає надзвичайно важливе місце. Вона є своєрідним фундаментом, на якому базується ефективне оволодіння іноземною мовою, тому формування граматичної компетентності є необхідною передумовою успішного використання іноземної мови як засобу спілкування.

Мета дослідження – виявити ефективність використання граматичних ігор у процесі формування граматичної компетентності учнів початкової школи.

Граматична компетентність – це здатність людини до коректного оформлення своїх усних і писемних висловлювань та розуміння граматичного оформлення мовлення інших.

Науковці виділяють наступні етапи формування граматичної компетентності, зазначаючи, що перехід від одного етапу до іншого має здійснюватися лише після ретельного відпрацювання попереднього етапу:

1. Етап ознайомлення учнів з новими граматичними структурами, усвідомлення їх значення, форми та вживання.

2. Етап автоматизації дій учнів з новими граматичними структурами, який включає автоматизацію на рівні словоформи, словосполучення, фрази, речення і ;автоматизацію дій учнів на надфразовому рівні у межах діалогічної або монологічної єдності.

3. Етап використання граматичних структур під час висловлювання думок в усній і писемній формах, а також їх розпізнавання й розуміння під час читання та аудіювання [Котенко 2013, с. 141].

Враховуючи психофізіологічні особливості дітей молодшого шкільного вік**у,** на початковому етапі граматика краще засвоюється через цікаві ігрові завдання, які містять багато повторень граматичних структур, але без нудьги, в цікавій захопливій для дітей формі. Це – граматичні казки, пісні, рольові, настільні, рухливі ігри з використанням різноманітних предметів (кольорові картки, іграшки, м'ячі).

Так, граматична казка в навчанні англійської мови на початковому рівні – це **не просто розвага.** Казки природно привертають увагу дітей, адже це їхній улюблений, знайомий, емоційно комфортний вид діяльності, який створює позитивну атмосферу на уроці. Казка може «показати» граматику без пояснень. Наприклад, *The Present Simple* у звичках персонажів, *The Past Simple* у подіях минулого, *There is/are, prepositions* у описах, *Can /Can't* у можливостях казкових героїв, Таким чином граматика засвоюється інтуїтивно, через контекст, а не сухі правила.

Пісні також допомагають у формуванні граматичних навичок у початковій школі, адже часто містять базові граматичні структури: *The **Present Simple** (I like /He goes), The **Present Continuous** (I am dancing /I am jumping), **Imperatives** (Stand up /Clap your hands /Jump /Turn around).* Пісні створюють веселу, невимушену атмосферу на уроці, навіть сором'язливі діти охоче співають хором.

Одним із улюблених видів ігрової діяльності дітей молодшого шкільного віку є безпосередньо граматичні ігри. Наприклад, гра *"Daily Routines Bingo"* на вживання *The Present Simple.* Ціль гри: тренувати ствердження/заперечення у *The Present Simple*. Хід гри**:** Дітям дають бінго-картки з картинками дій (eat breakfast, go to school, play football). Учитель читає: *"He plays football every day"*. Учні закреслюють відповідний малюнок. Інша гра *"Where is the Teddy?"* на автоматизацію правильного вживання прийменників місця (*prepositions of place*). Хід гри: Учитель ховає іграшку в класі *(in the bag /on the chair /under the*

table) і запитує учнів: Where is the Teddy? Учні відповідають: *“The teddy is under the table!”* [Граматичні ігри]

Таким чином, навчання граматики англійської мови молодших школярів базується на ігрових методиках, візуалізації та асоціаціях, подаючи правила через казки, пісні, інтерактивні вправи, оскільки за таких умов діти краще засвоюють граматичні правила. Використання ігрових методів робить процес навчання англійської мови захопливим та ефективним, що відповідає віковим особливостям молодших школярів.

Література

Котенко О. В. Методика навчання іноземних мов у початковій школі. Київ : Київ.ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 356 с.

Граматичні ігри на уроках англійської мови у початковій школі URL: https://naurok.com.ua/gramatichni-igri-na-urokah-angliysko-movi-u-pochatkoviy-shkoli-230012.html (дата звернення: 07.12.2025)

ПУШКІНА К. О.
Запорізький національний університет
Наук. кер.: к.п.н., доц. Борін К. А.

ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ У СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ

Із удосконаленням технічних засобів, що кардинально змінило світ та стало основним двигуном прогресу, на міжнародній арені вирішується питання про впровадження діджитал-платформ та додатків до освітнього процесу, аби підвищити його наочність та динамічність.

У контексті вітчизняних та зарубіжних наукових пошуків слід виділити: Ю. Жука [Жук 2017], котрий займається питанням інтеграції веб-сайтів у навчання, В. Редька [Редько 2010], який приділяє увагу системі вправ у вивченні іноземної мови, П. Лайтбраун із Н. Спадою [Lightbrown, Spada 2021] з їхнім зосередженням на психологічних особливостях представників середньої школи – підлітковому віці.

Попри той факт, що нині існує безліч опцій для більш ефективного та гнучкого вивчення іноземних мов у середній школі, все ж такі інтернет-ресурси досі не отримали єдиної класифікації – вітчизняні та зарубіжні спеціалісти висловлюють різноманітні варіанти їхньої систематизації [Бардадим 2022], [Тор

Tools for Learning 2024]. Варто вказати, що й самі цифрові інструменті часто не відповідають потребам викладачів та школярів, а доступні у мережі матеріали не завжди можливо використовувати у незмінному вигляді для проведення занять, саме тому педагогам необхідно мати змогу доповнювати власними ідеями те, що викладено для широкої аудиторії, у такий спосіб, знаходячи унікальні рішення та підходи з урахуванням індивідуальних особливостей учнів середньої школи.

Шкільна пора середнього етапу навчання (5-9 класи) припадає на підлітковий вік, період, коли відбувається активна фізіологічна та біологічна перебудова організму. Проведені спостереження показують, що найпомітніші зміни відбуваються у когнітивній сфері підлітка: «У перехідному віці наша свідомість змінюється в тому, що стосується того, як ми запам'ятовуємо, логічно мислимо, фокусуємо увагу, приймаємо рішення та контактуємо з іншими людьми» [Hall, II, p. 6]. Також даний час є найефективнішим для опанування іноземних мов (зокрема німецької). Що важливо, молодь легко сприймає новітні тенденції, а її здатність до швидкого пошуку контенту та оперування ним у великих обсягах вражає.

Величезне розмаїття онлайн-сервісів та відсутність єдиних та чітко регламентованих норм використання електронних інструментів дозволяє викладачеві визначати на свій розсуд найбільш прийнятні варіанти під певні завдання на уроці (можуть бути використані соціальні мережі, блоги викладачів німецької, відео- й аудіоматеріали та будь-які автентичні ресурси, призначені саме для носіїв мови).

Сучасна програма від 2021 р. вказує на те, що основа увага повинна приділятись мовленнєвій діяльності, а її чотири види мають одночасно розвиватись, без акцентування на якомусь одному з цих аспектів.

Мовленнєва компетенція, варто відзначити, тісно взаємопов’язана із інтернет-технологіями, що надають низку переваг: поєднання звуку, зображення та тексту, швидке засвоєння інформації, виконання одного і того ж завдання безліч разів, аби отримати необхідний результат, навчання у власному темпі, відтворення реальних життєвих ситуацій, слідкування за жестами та мімікою носіїв мови, що, у свою чергу, сприяє більш ґрунтовному розумінню почутого. Так, для зорового сприймання стає доцільним «споживання» автентичних текстів (казок, статей у блогах, особистих повідомлень у месенджерах), писемне мовлення можливо пов’язати з листуванням електронною поштою або написанням коментарів у чатах після будь-якого навчального контенту, тренування усного спілкування проходить продуктивно завдяки комунікативним програмам, а ефективне розуміння на

слух відбувається за допомогою пісень, новин, інтерв'ю з зірками.

Отже, можна стверджувати, що сучасні веб-ресурси відкривають широкий простір для вивчення іноземної мови у середній школі, а їхнє впровадження має великі перспективи, а також свою специфіку, а, відтак, подальші дослідження в цій царині здатні допомогти під час відбору відповідних дидактичних матеріалів та онлайн-платформ для освіти. Поєднуючи традиційні методи навчання, ці платформи стимулюють формування комунікативної компетентності, розширенню кругозору та підготовку учнів до життя у глобалізованому світі. Таким чином, діти мають право вибору електронних платформ залежно від своїх вподобань та потреб, а викладачі інтегрують їх в заняття для підвищення учнівської мотивації.

Література

Бардадим О. В. Класифікація освітніх вебресурсів. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький : Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, 2022. Випуск 207. С. 89-99.

Жук Ю. О. Теоретико-методичні засади організації навчальної діяльності старшокласників в умовах комп'ютерно орієнтованого середовища навчання: Монографія. Київ : Педагогічна думка, 2017. 468 с.

Редько В. Засоби формування іншомовної комунікативної компетенції у змісті шкільних підручників з іноземних мов. *Рідна школа*. Київ : Рідна школа, 2010. № 11. С. 23-32.

Hall G. S. Adolescence: Its psychology and its relations to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, religion, and education. New York : Appleton. 1904. V. 2. 589 p.

Lightbown P., Spada N. How languages are learned. Oxford : Oxford University Press, 2021. 296 p.

Top Tools for Learning. URL: https://www.toptools4learning.com/ (дата звернення: 07.03.2025).

Наукове видання

Різдвяні студентські наукові читання:
Vita in lingua:
Матеріали IV Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції
(Запоріжжя, 12 грудня 2025 р.).

Відповідальний за випуск: Залужна М. В.
Коректор: Анпілогова Є. Д.