

Міністерство освіти і науки України  
Маріупольський державний університет  
Бердянський державний педагогічний університет

# **Мова та література в полікультурному суспільстві**

## **Тези доповідей учасників Всеукраїнської студентської науково- практичної інтернет-конференції**

(м. Київ, 17 листопада 2022 року)



Київ 2022

УДК 811+821+371.3

Мова та література в полікультурному суспільстві: тези доповідей учасників Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції (м. Київ, 17 листопада 2022 року) / Відповідальні за випуск: Н. Городнюк, Ю. Ходова. Київ, 2022. 233 с.

### **ОРГКОМІТЕТ КОНФЕРЕНЦІЇ:**

**Голова – Ганна Трифонова**, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, декан факультету іноземних мов МДУ

#### **Заступники голови:**

**Остап Бодик**, доктор філософії, доцент, в.о. завідувача кафедри англійської філології МДУ,

**Наталія Городнюк**, доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології МДУ

#### **Члени оргкомітету:**

**Олена Гусєва**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної філології МДУ,

**Юлія Кажан**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри романо-германської філології МДУ,

**Юлія Лабєцька**, кандидат філологічних наук, доцент, в.о. завідувача кафедри грецької філології МДУ,

**Оксана Новицька**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри грецької філології та перекладу МДУ,

**Олена Павленко**, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри англійської філології МДУ,

**Олена Педченко**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри прикладної філології МДУ,

**Олена Пєфтїєва**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної філології МДУ.

**Юлія Ходова**, асистент кафедри англійської філології

# АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЗАГАЛЬНОГО, ТИПОЛОГІЧНОГО І ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНОГО МОВОЗНАВСТВА

*Орина Васильєва*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Максим Стьопін*

*старший викладач кафедри англійської філології МДУ*

## АВТОРСЬКІ НЕОЛОГІЗМИ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ ТА АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Неологізми – явище невід’ємне від розвитку мови. Нові слова з’являються, входять в загальний чи обмежений ужиток й невинно формують словниковий фонд.

Пропонуємо розглянути феномен авторських неологізмів в англійській мові та літературі. Маємо зазначити, що орієнтуватимемося на визначення поняття «неологізм», запропоноване А. Загнітком у його «Сучасному лінгвістичному словнику»: «Новостворені слова або вислови, поява яких спричинена виникненням нових реалій, понять, ознак, властивостей, дій, інколи ж – для заміни вже наявної назви іншою, точнішою, зрозумілішою; слово, а також його окреме значення, вислів, що постали в мові на певному етапі її розвитку та новизна яких усвідомлюється мовцями; або слово, які були вжиті тільки в якомусь акті мовлення, тексті чи мовленні певного автора» [3, с. 491].

За класифікацією Л. Гілберта існує чотири типи неологізмів: лексичний, фонологічний, семантичний та запозичення. Запозичення з інших мов з подальшим підлаштуванням слова до граматичних вимог мови-одержувача століттями додавали до англійської «свіжу кров» – в тому числі зусиллями письменників. Зокрема, віддавна і по сьогодні англомовні автори запозичують латинські слова й адаптують їх до своїх потреб (В. Шекспір: «fracted»,

Дж. Ролінг: «patronus»). Фонологічні неологізми, на відміну від лексичних, являють собою нові слова, складені з окремих звуків, а не на основі готових коренів тієї чи іншої мови. Такими зокрема є гапакси Льюїса Керрола «brillig», «slithy» і «toves» з його вірша «Jabberwocky». Семантичні неологізми утворюються при наповненні вже існуючого слова новим значенням. Це, до прикладу, у своїй серії книг «Percy Jackson and the Olympians» зробив Р. Ріордан, надавши слову «half-blood» нове значення – «напівбог».

До лексичних неологізмів відносять ті, що мають нові смислову та фонетико-графічну оболонки. Утворення таких слів тісно пов'язане з особливостями морфології окремо взятої мови, в нашому випадку – англійської. Таким чином, лексичні неологізми можуть утворитися шляхом скорочення. Індійські дослідники Б. Бехера та П. Мішра виділяють кінцеве скорочення (апокопа), початкове скорочення (афереза), серединне скорочення (синкопа) та комплексне скорочення [1, с. 6]. Також способами утворення англійських слів є контамінація, редеривація, акронімія, аббревіація, складання слів чи коренів, афіксація і редуплікація.

Що ж до авторських неологізмів, вони, як підказує назва, являють собою слова, що вперше зустрічаються у конкретному тексті чи мовленнєвому акті, а вже по цьому або стають загальноживаними й згодом увіходять до загальноживаної лексики, або не виходять за межі одиничного вжитку автором, де виконуючи певну художню функцію в окремо взятому творі.

Дослідження давніх оказіоналізмів є складним, а за відсутності великої вибірки неанонімних писемних пам'яток потрібного часу – практично неможливим. Так, науковці не завжди можуть напевне сказати, чи слово, яке вперше зустрічається в тексті автора XVI ст., він вигадав чи просто записав. Тому в підрахунках здобутків авторів XV-XVII століть завжди є місце для похибки, втім словники авторських неологізмів укладаються і викликають значну цікавість у студентів і лінгвістів.

Один з таких словників, «Authorisms: Words Wrought by Writers», представляє на розгляд читачів вибірку поширених у сучасній англійській

«авторизмів» (як автор, П. Діксон, називає у своїй праці літературні неологізми), не намагаючись назбирати якомога більше старих слів, натомість змальовуючи загальну картину щодо вигаданих слів з 1516 року й по межу ХХ-ХХІ ст. За цим збірником, найдавнішим авторським словом є «utopia» сера Томаса Мора [2, с. 174], а найбільше англійська лексика завдячує Шекспіру – за різними, окремо згаданими в книзі підрахунками від кількох сотень до більш як півтори тисячі слів. Зокрема Великий Бард збагатив свою мову поняттями «eyesore», «smilet» (напівусмішка), «star-crossed» тощо [3, с. 67, с. 152, с. 156].

На сучасному етапі англійської мови та літератури відповідно неологізми використовуються доволі рідко. П. Діксон з цього приводу наводить як приклад спроби американського письменника К. Трилліна ввести в ширший обіг власний термін на позначення відвідувачів недільних ранкових токшоу у Вашингтоні – «Sabbath gasbags». Попри всі намагання, фраза зовсім не прижилася, а Оксфордський словник англійської мови навіть не присвоїв йому авторство [2, с. 190]. Та, з іншого боку, навіть без міркувань «слави словотворця», а скоріше через розвиток англійської, збагачення її (відносно доби Шекспіра) численними неологізмами та запозиченнями, а отже вичерпання потреби в створенні власних слів, вже в другій третині ХХ ст., після Е. А. По, використання авторських неологізмів у поезії та новелістиці пішло на спад.

Однак сьогодні ренесанс переживають оказіоналізми з фантастичних (в тому числі науково-фантастичних) творів – важлива деталь для побудови вигаданого світу. Це бачимо на прикладі творчості Дж. Ролінг («dementor», «quidditch», «muggle» тощо), Р. Ріордана («half-blood»), Дж. Мартіна («stormborn», «direwolf»), Лі Бардуго («Grisha», «volcra») та інших.

Таким чином, хай час масштабного збагачення англійської мови творчими зусиллями письменників минув, оказіоналізми фантастів продовжують додавати до неї нові слова й поняття, щоб, можливо, колись увійти в загальний вжиток і потрапити до словника «авторизмів».

## Література

1. Behera B., Mishra P. The burgeoning usage of neologisms in contemporary English. *IOSR Journal Of Humanities And Social Science (IOSR-JHSS)* 2013 Nov. - Dec. (Volume 18, № 3). С. 25-35.
2. Dickson P. *Authorisms: Words Wrought by Writers*. New York: Bloomsbury, 2014. 227 с.
3. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця: ТВОРИ, 2020. 920 с.

*Ксенія Герман*

*Київський національний економічний університет*

*викладач КНЕУ*

## НЕОЛОГІЗМИ НОВОГРЕЦЬКОЇ МОВИ В ІНТЕРНЕТ-ВИДАННЯХ

Сучасний етап розвитку інформаційно-освітнього середовища, електронних способів спілкування та інформування, посилення значення аудіовізуальної інформації електронних ЗМІ в комп'ютерних системах визначають необхідність вивчення лінгвістичних змін, зумовлених діяльністю сучасної людини. Новогрецькій мові Інтернету присвячено роботи таких дослідників, як А. Анастасіаді-Сімеоніді, Г. Бабініотиса, Е. Кріараса, Д.Томбаїдиса, А. Галдадаса, І. Варвицьотиса та інших авторів [1, с. 245].

Серед комп'ютерного нового «сленгу» можна виділити такі типи неологізмів:

- **неосемантизми**, або семантичні неологізми, коли в мережі Інтернет використовується раніше відоме слово з новим значенням, наприклад, ο Παγκόσμιος Πληφωριακός Ιστός або το Παγκόσμιο Πληφωριακό Δίκτυο, η πρόσβαση, η σύνδεση, το ταχυδρομείο, η πύλη, το ποντίκι та ін.

- **запозичення**, що позначають нові поняття та реалії в мережі Інтернет. Треба зазначити, що можуть вживатися ці слова у кількох формах: як неадаптована латинська назва (το Internet, το computer, το chat), неадаптована грецька назва (το Ίντερνετ, το κομπιούτερ, το τσατ), або адаптована грецька назва (το Διαδίκτυο, ο υπολογιστής, η τηλεδιάσκεψη) [2, с. 12].

Система підтримки груп новин UseNet newsgroups та організації телеконференцій, публіцистичні веб-видання постачають в Інтернет- мову науково-технічні (ο ταχυμεταφορέας, η ρευματοκλοπή, η πλοήγηση, ο ιχνηθέτης, η δικτύωση, η κλώνωση, η κλωνοποίηση, ο διατροφολόγος, ο βιοτεχνόλογος), економічні (το προμέτοχο, η τηλεδημοπρασία, η κυβερναγορά, ο κυβερνοεπιχειρηματίας, το ευρωχρηματιστήριο, το ευρωεπιτόκιο, η αντιυποτίμηση). Саме в цих текстах спостерігається тенденція, що отримала назву «мовної економії» (О. Єсперсен) або «закону економії мовних зусиль» (А. Мартіне) [4]. Остання обставина, на думку дослідниці, приводить в дію мовний механізм, який спонукає дати вже відомому поняттю зручне для даного стану мовної системи позначення, що відповідає тим чи іншим тенденціям в її сучасному розвитку [3, с. 247]: Google – γουγλάρω, το κλικ (click) – κλικάρω, το μπλογκ (blog) – μπλογκάρω, το λινк (link) – λινκάρω, ο χάκερ – ο χάκερας – χακεύω. Це явище звичайне для мови Інтернет-мережі та доведене до автоматизму: ADN – Advanced Digital Network – το Προηγμένο ψηφιακό δίκτυο – το ПΨΔ, BIOS – Basic Input Output System – το Βασικό Σύστημα Εισόδου- Εξόδου της μητρικής – το ΒΣΕΕ. Що стосується спілкування в соціальних мережах, у Греції найбільш розповсюдженими є фейсбук та твіттер. Звісно, цей факт було відображено на мові користувачів: з'явилося ціле словотвірне гніздо від facebook: το φέισμπουκ, ο φέισμπουκάτος, η φέισμπουκλού, φέισμπουκάρω, το ΦουΜΠού. Крім того, процедура схвалення якихось дій або зображень в мережах Інтернет-спілкування сприяло появі оказіональних слів таких, як: ο like-ιστής (ο λαϊκιστής), ο like-ισμός . Постійні користувачі Інтернет-послугами починають додавати символ «е»- до номінацій на позначення своїх звичайних дій, як правило, з іронічним підтекстом: το е-καμάκι, η е-каφετιέρα, το е- παιχνίδι, η е-κουβέντα та ін. Ці приклади досліджувала

Пічахчи О.В. [4, с.3]. Таким чином, лексика Інтернет-мережі постійно змінюються, тому що це природна реакція на світ, що змінюється, на появу величезної кількості нових реалій, що вимагають своєї вербалізації і тим самим залучення до мовної картини світу. Отже, поява запозичень, новоутворень, неосемантизмів та неологізмів в мережі Інтернет робить мову дійсно «живою».

### **Література**

1. Андрусак І. В. Англійські неологізми кінця ХХ століття як складова мовної картини світу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Київ, 2003. 20 с.

2. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. Москва: Высшая школа, 1986. 292 с.

3. Клименко Н. Ф. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі: [монографія] / Н. Ф. Клименко, Є. А. Карпіловська, Л. П. Кислюк. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. 336 с.

4. Пічахчи О. В. Неологізми новогрецької мови в інтернет-виданнях. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. Вип. 43(3). С. 231-236.

*Ігор Григор'єв*

*Бердянський державний педагогічний університет*

Науковий керівник:

*Андрій Мороз*

*доцент кафедри іноземних мов і методики викладання БДПУ*

### **АМЕРИКАНСЬКА АНГЛІЙСЬКА (ВИТОКИ ТА ОСОБЛИВОСТІ)**

Американська англійська мова (AmE, AE, AmEng, USEng, en-US), також відома як англійська США або U. S. English, – це набір діалектів англійської мови, який використовується переважно в Сполучених Штатах. Приблизно дві третини носіїв англійської мови проживають у Сполучених Штатах [2].



Різновид англійської мови, якою розмовляють у США, отримав назву американської англійської. Термін «варіант» або різновид видається найбільш доречним з кількох причин. Американську англійську мову не можна назвати діалектом, хоча вона є регіональним різновидом, оскільки вона має літературну нормалізовану форму під назвою Standard American, тоді як за визначенням, наведеним вище, діалект не має літературної форми. Це також не окрема мова, як стверджували деякі американські автори, як-от Х. Л. Менкен, оскільки вона не має ні граматики, ні власного словника. З лексичної точки зору доведеться мати справу лише з різномірним набором американізмів [1].

Американізм можна визначити як слово або усталений вираз, характерний для англійської мови, якою розмовляють у США. Наприклад, печиво «'a biscuit»'; «frame-up» «сфабрикувати» інсценовану або перетворену судову справу; гадати «think»; магазин «store».

Оскільки «Америка» спочатку означала континент, «американець» використовувався для позначення вихідця з нього, індіанця. Багато британських письменників, у тому числі есеїст Джозеф Аддісон, використовували «американець» для позначення індіанців аж до XVIII століття, називаючи колоністів не американцями, а переселеними англійцями. Однак, починаючи з 1697 року, Коттон Матер популяризував слово «американець» для позначення англійського колоніста в Америці. До 1780 р. мова була названа американською; громадянина США до 1782 року називали американцем; і Томас Джефферсон використовував американізм для позначення патріотизму Сполучених Штатів у 1797 році. Назва Сполучені Штати Америки, як кажуть, була створена Томом Пейном; вперше він був офіційно використаний у Декларації незалежності, підзаголовок якої «Одностайна декларація тринадцяти Сполучених Штатів Америки» [3, с. 6].

Ця різниця між колоніями та державами збентежила багатьох людей, і протягом Війни за незалежність багато хто називав нову країну Сполученими колоніями. Також у 1776 році назва Сполучені Штати Америки вже була скорочена до Сполучених Штатів (у справах Континентального Конгресу) і

навіть до коротшої Штати. Джордж Вашингтон написав абрєвіатуру U. S. у 1791 році, а абрєвіатуру U. S. A. було записано в 1795 році. Незважаючи на те, що Сполучені Штати Америки фігурували в Декларації незалежності, новий уряд використовував офіційну назву Сполучені Штати Північної Америки до 1778 року, коли "Північ" було виключено з назви актом Континентального конгресу.

Коли ця нова нація провела свій перший перепис населення в 1790 році, там було чотири мільйони американців, 90% з них були нащадками англійських колоністів. Таким чином, не було сумніву, що англійська мова є рідною мовою Сполучених Штатів. Однак до 1720 року деякі англійські колоністи в Америці вже почали помічати, що їхня мова серйозно відрізняється від мови, якою розмовляли вдома в Англії. Майже не підозрюючи про це, вони:

- 1 – придумали для себе нові слова;
- 2 – запозичили інші слова від індіанців, голландців, французів, іспанців;
- 3 – вживали у своєму загальному мовленні діалектні слова англійської мови;
- 4 – продовжували використовувати деякі англійські слова, які вийшли з ужитку в Англії;
- 5 – розвинули деякі особливі вживання, вимови, граматики та синтаксис.

Багато нових слів і запозичень стосувалися рослин, тварин, ландшафтів, умов життя, установ і поглядів, які рідко зустрічалися в Англії, тому англійці не мали для них слів. Широке використання англійських діалектних слів також було природним: більшість пуритан походили з південних і південно-східних графств Англії і розмовляли діалектом Східної Англії, більшість квакерів розмовляли діалектом середньої частини країни, а після 1720 р. багато нових колоністів були шотландцями та ірландцями, які використовували ольстерський діалект.

Таким чином, на формування американської англійської вплинули різноманітні фактори, серед яких нові слова; запозичення; вживання діалектних слів англійської мови; продовження використання деяких англійських слів, які вийшли з ужитку в Англії і т.д.

## Література

1. Bartlett, John R. Dictionary of Americanisms: A Glossary of Words and Phrases Usually Regarded As Peculiar to the United States. New York: Bartlett and Welford. URL: [http:// www.bartleby.com](http://www.bartleby.com) (дата звернення: 17.06.2022).

2. Mathews, Mitford M. A Dictionary of Americanisms on Historical Principles. Chicago: University of Chicago Press. URL: [http:// www.bartleby.com](http://www.bartleby.com) (дата звернення: 17.06.2022).

3. Stuart Berg Flexner. I hear America Talking. An Illustrated History of American Words and Phrases. A Touchstone Book, Published by Simon and Shuster, New York. 1976. 325 p.

*Тетяна Дягло*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Юлія Лабецька*

*доцент кафедри грецької філології та перекладу МДУ*

## ВІЙСЬКОВА ТЕРМІНОЛОГІЯ В СУЧАСНІЙ ГРЕКОМОВНІЙ ПЕРІОДИЦІ

Сучасний світ демонструє нам не лише прогресивні явища у вигляді науково-технічних відкриттів та корисних пристроїв для користування, а й характеризується жорстокістю та війною – процесом, який закладає підґрунтя для нового світового порядку. З початком воєнних дій в Україні в грекомовному медіа просторі актуалізувалася воєнна тематика, і, відповідно, використання воєнної термінології.

Термінологія – це сукупність термінів, тобто слів або словосполучень, що висловлюють специфічні поняття з певної галузі науки, техніки чи мистецтва, а

також сукупність усіх термінів, наявних у тій чи іншій мові. Від звичайних слів терміни відрізняються точністю семантичних меж.

У силу того, що сфера військової діяльності дуже широка і поділяється на різні самостійні галузі знання, існує безліч термінів тактичних, організаційних, військово-технічних, термінів, що належать до різних родів військ та видів збройних сил тощо. Для кожної з перерахованих областей характерна своя термінологія. У зв'язку з цим Ю.М. Сдобнова пропонує таку класифікацію військової термінології, яку вона поділяє на галузеві групи та називає «терміносферами»:

- терміносфера родів військ та видів збройних сил;
- терміносфера військової техніки;
- організаційна терміносфера;
- загально-тактична терміносфера;
- штабна терміносфера;
- військово-політична терміносфера;
- командно-стройова терміносфера;
- військово-топографічна терміносфера [4, с. 199].

У свою чергу О.Д. Ісаєва пропонує підрозділяти військову термінологію за тематично-галузевою ознакою на такі групи:

1. військові команди;
2. військово-технічні терміни;
3. оперативно-тактичні терміни;
4. військово-адміністративні терміни [2, с. 31].

Ю.О. Лук'янчук пропонує свою класифікацію термінів військової сфери, що ґрунтується на різновидах збройних сил.

Ця класифікація включає:

1. Терміни сухопутних військ – *όροι στρατιωτικών δυνάμεων*;
  - 1.1. терміни механізованих - *όροι των μηχανικών δυνάμεων*;
  - 1.2. танкових – *τεθωρακισμένα*;
  - 1.3. аеромобільних військ - *αεροκίνητα*;

2. Терміни військово-морських сил – «*όροι ναυτικών δυνάμεων*»:
  - 2.1. терміни підводних сил – *όροι υποβρύχιων δυνάμεων*;
  - 2.2. морської піхоти – *όροι ναυτικού*;
- 3.1. Терміни військово-повітряних сил – *όροι αεροπορικών δυνάμεων*;
- 3.2. винищувальної авіації - *τα αεροσκάφη των μαχητών*;
- 3.3. розвідувальної авіації - *αναγνωριστικά αεροσκάφη*;
- 3.4. бомбардувальної авіації - *βομβαρδιστική αεροπορία* [3, с. 65].

Грецькі публіцистичні матеріали влучно і точно описують поточну ситуацію в Україні. Порівнявши декілька джерел (електронні версії газет «*Το Βήμα*», «*Ελευθεροτυπία*», «*Καθημερινή*»), можна дійти висновку, що найуживанішими прикладами воєнної лексики сучасності є:

*Εκρήξεις* – вибухи; *πυραυλικές επιθέσεις* – ракетні удари; *βομβαρδίζω* – обстрілювати; *στρατιωτική βοήθεια* – військова допомога; *συστήματα αεράμυνας* – системи протиповітряної оборони; *ουκρανικές δυνάμεις* – українські збройні сили; *πλευρά* – сторона конфлікту; *εκκένωση* – евакуація.

За тематично-галузевою ознакою це переважно військово-технічні та оперативно-тактичні терміни.

Отже, інтерес до вивчення лексики сфери військової справи становить неабиякий інтерес, що зумовлено частими військовими конфліктами у різних країнах, розробкою нових військових технологій, техніки та бойової зброї. Широке висвітлення всіх цих подій за допомогою засобів масової інформації зробило тему війни з її термінами та поняттями близькою та зрозумілою пересічним громадянам, отже, військові терміни можна визначити як лексичні маркери сучасності.

### Література

1. Войціщук А. Етапи становлення української військової термінології. *Природничі і гуманітарні науки. Актуальні питання*. ТНТУ імені Івана Пулюя. Тернопіль. 2013. 129 с.
2. Ісаєва О.Д. Особливості японської воєнної термінології. *Вісник ІГЛУ*. 2009. №4. С. 29–34.

3. Лук'янчук Ю.О. Способи класифікації військових термінів. *Наукові записки національного університету «Острозька академія»*. Київ. 2017. № 66. С. 65–67.

4. Сдобнова Ю. М. Деякі дискурсивні особливості сучасної воєнної терміносистеми збройних сил Франції. *Вісник МДЛУ*. 2014. № 10. С. 195-209.

***Olesya Kanash***

*Berdyansk State Pedagogical University*

Academic supervisor:

***Valerii Bohdan***

*PhD in Philology, Associate Professor BSPU*

## **FORMAL AND SYNTACTIC STRUCTURE OF THE DISCOURSE ACT OF «CATCHING» IN J. GRISHAM'S NOVEL «THE JUDGE'S LIST»**

A detailed description of multifaceted linguistic units, including the syntactic ones, is a necessary condition for extending knowledge about the internal laws of a language.

The *relevance* of the topic of the work is related to the general orientation of modern linguistics to the study of ways and means of language functioning in its social dynamics and speech activity [1; 2] where the phenomenon of «catching» occupies an important place. In addition, John Grisham's novel *The Judge's List* has not been the subject to a detailed linguistic research yet.

In the few works dedicated to the discourse act (DA) of «catching», it is noted that the DA «is such a unit of speech activity, which is any communicative act of any illocutionary force and any structure, which is actualized in the process of speech interaction and aims to express the speaker's attitude to the propositional content of his/her communication partner's reply in order to exert an epistemic, persuasive or suggestive influence over him/her» [3, p. 5].

The DA of «catching» is the second component of an interactive sequence in a dialogue, with its fixed place (reactive remark/reaction to the interlocutor's words with the aim of approving or disapproving, accepting or rejecting or supplementing the information heard).

In contrast to a speech act, which is generally characterized by the stereotypical expression of intentions with the help of original pragmatic meanings, the DA is characterized not only by the variety of ways of its verbal expression, but also by the dependence on both verbal and non-verbal factors – social, gender, age, etc.

The *object* of our research is the DA of “catching” as an act of verbal reaction to an interlocutor's remark.

The *subject* of the study is the formal and syntactic peculiarities of the DA "catching" and ways of its expression in English dialogic speech, which involves complex application of such linguistic methods as analytical and descriptive, typological, structural and semantic, grammatical analysis, methods of classification and systematization, as well as the procedures of contextual, formal and logical analysis.

L.V. Pavlenko singles out three characteristic functional and communicative types of catching of the DA «catching» [3]: a) catching of a complete remark (this the DA will be conventionally marked with **+**), b) catching of an incomplete remark (hereinafter will be marked with **●**), c) interruptive catching (further marking(**×**)).

(1) «*That's quite a commitment.*» *Black said.*

**+** «*Well, he's committed, determined, and very intelligent.*»

Example 1 illustrates the completion of the remark by one communicator, which was caught by another communicator.

(2) «*In the casino case, you took down a crooked judge and an entire criminal gang.*»

**●** «*With a lot of help from others, primarily the FBI.* »

In example 2, we can clearly trace how the change of communicators takes place – the first one has not completely completed his remark yet, and the other one has already caught it.

(3) «*I think so. When was –*»

✗« *Two thousand nine. »*

The third example shows how the second communicator rudely intervenes in the dialogue, interrupting the first one and continuing his thought.

Further research should be undertaken to single out different types of communicative tactics (e.g., acceptance, rejection, uncertainty regarding the received information, etc.) within the three types of the DA of «catching», in the analysis of semantic and syntactic relations between the DA of «catching» and the stimulating remark, as well as in the analysis of the DA, taking into account status and role relations of communicators.

### Література

1. Богдан В. В. Синтактика, семантика, прагматика англомовних приєднувальних конструкцій і складних речень з підрядним зв'язком: монографія. Донецьк: «ЛАНДОН-XXI», 2011. С. 263.

2. Павленко Л. В. Дискурсивний акт «підхоплення» в англійському діалогічному мовленні (на матеріалі сучасної художньої прози): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Одеський національний університет імені І.І. Мечникова. Одеса, 2011. 20 с.

3. Шульжук Ф. Синтаксис української мови: підручник. 2-ге вид., доповн. Київ: Академія, 2010. 406 с.



*Дар'я Ладатко*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Оксана Новицька*

*доцент кафедри грецької філології та перекладу МДУ*

## **ЗІСТАВНА ТА КОНТРАСТИВНА ФРАЗЕОЛОГІЯ**

Не так давно у сучасному мовознавстві постало питання про те, чи ототожнювати поняття *зіставний* та *контрастивний*, хоча формування контрастивної (зіставної) лінгвістики як окремої галузі мовознавства відносять ще до 50-60 років ХХ ст. У лінгвістичних енциклопедіях наводиться таке визначення контрастивної лінгвістики: «це галузь мовознавства, що досліджує мовні явища шляхом зіставного вивчення двох (рідше кількох) мов на синхронічному рівні» [1, с. 272; 5, с. 239]. Отже, з пропонованого визначення зрозуміло, що поняття *зіставний* та *контрастивний* ототожнюються. Розгляду основного кола питань контрастивної лінгвістики присвячено ХХV випуск збірки «Новое в зарубежной лингвистике» [1989], у якому В.Г. Гак пропонує не розмежовувати поняття *зіставна*, *контростативна* та *контрастивна* лінгвістика, аргументуючи це тим, що вони послуговуються однаковими методами дослідження мовних явищ [2, с. 9].

І.А. Стернін, навпаки, обстоює точку зору, згідно з якою слід розглядати контрастивну лінгвістику окремо від зіставної. Він виходить з того, що «у той час як зіставна лінгвістика вивчає одноіменні явища та підсистеми у різних мовах, контрастивна досліджує окремі явища та одиниці рідної мови у зіставленні з усіма можливими засобами їхньої передачі у мові, яка вивчається. У контрастивній лінгвістиці, на відміну від зіставної:

1) вивчаються не будь-які мови і не у будь-якій кількості, а тільки дві – рідна і та, що вивчається;

2) вивчаються не підсистеми, поля та інші структурні одиниці лексичної системи, а окремі мовні одиниці та явища у двох мовах, що зіставляються;

3) дослідження проводиться не автономно в кожній мові з подальшим зіставленням, а у напрямку від одиниці однієї мови до її можливих відповідників у іншій;

4) метою контрастивного дослідження є не встановлення спільності та відмінності мовних підсистем, а їх виявлення у семантиці та функціях однієї одиниці мови у зіставленні з її можливими відповідниками в іншій [4, с. 390-391].

Проаналізувавши існуючі погляди щодо понять *зіставний* та *контрастивний*, погоджуємося з думкою І.А. Стерніна та вважаємо, що на сучасному етапі ці два аспекти дійсно послуговуються різними методами дослідження. Зіставна фразеологія має на меті дослідження внутрішніх особливостей ФО, а контрастивна, використовуючи методи лінгвокультурологічного аналізу, виявляє національну специфіку однієї мови за допомогою її порівняння з іншою.

Дослідження саме фразеології у контрастивному аспекті є одним з нових напрямків у лінгвістиці, адже фразеологічні одиниці є берегинями культурної інформації, через них виявляється національна специфіка мови. Результати таких досліджень можуть бути використані у теорії та практиці перекладу, при викладанні іноземної мови, а також при укладанні двомовних контрастивних словників.

Зіставний та контрастивний аспект вивчення фразеологічного складу різних мов висвітлювалися у роботах О.Ф. Арсент'євої, Р.А. Аюпової, О.Д. Райхштейна, К.І. Мізіна та ін.

О.Д. Райхштейн акцентує увагу на декількох аспектах зіставного вивчення фразеології:

1) порівняльний, у межах якого аналізуються фразеологічні факти у споріднених мовах;

2) зіставний, у якому досліджуються неспоріднені мови та виявляються фразеологічні еквіваленти для перекладу з однієї мови на іншу, які також використовуються при викладанні іноземної мови. Він передбачає зіставне вивчення фразеології за семантичними групами;

3) структурно-типологічний, спрямований на дослідження особливостей будови фразеологічних образів як у споріднених, так і неспоріднених мовах. Його метою є виявлення спільних закономірностей образного переосмислення словесних комплексів;

4) ареальний аспект, у якому розглядаються взаємодія та взаємовплив фразеології декількох мов, які складають географічну мовну та культурно-історичну спільноту [3, с. 10].

Існують різні роботи із зіставлення ФО: порівнюються цілі фразеологічні системи, окремі фразеосемантичні поля, групи фразеологізмів з єдиним стрижневим компонентом, зіставляються структурні особливості ФО різних мов.

Отже, вважаємо, що при порівнянні фразеологічних одиниць будь-якої мови доцільно здійснювати їх аналіз і у зіставному, і у контрастивному аспектах, що, з одного боку, дозволить проаналізувати структурні та семантичні особливості ФО, а з іншого, допоможе виокремити культурно-специфічні явища досліджуваних мов.

### Література

1. Ажнюк Б. М. Контрастивна лінгвістика. Українська мова: енцикл. К.: Укр. енцикл., 2004. С. 272-273.
2. Гак В. Г. О контрастивной лингвистике. Новое в зарубежной лингвистике: Контрастивная лингвистика, 1989. С. 5-18.
3. Райхштейн А. Д. Сравнительный анализ германской и русской фразеологии: учеб. пособие. М.: Высш. шк., 1980. 143 с.
4. Стернин И. А. Контрастивный анализ в современной лингвистике. SLAVICA HELSINGIENSIA. 2008. №35. С. 390-400.
5. Ярцева В. Н. Контрастивная лингвистика. Большой энциклопедический словарь: Языкознание. М., 1998. С. 239.

*Ksenia Nikolaienko*

*Berdiansk State Pedagogical University*

Academic supervisor:

*Irina Shimanovich*

*Associate Professor BSPU*

## **THE CONCEPT OF «NATURE» IN MARGARET ATWOOD'S NOVEL «THE YEAR OF THE FLOOD»: LEXICAL AND SEMANTIC CHARACTERISTICS**

Semantics and lexicology, respectively, deal with issues of meaning creation and use of words in speech. To understand something, a person accumulates words, combines meanings and forms a concept (a «form of grasping meaning» where meaning is a set of concepts perceived by the soul during speech by P. Abeliar) [1, p. 160]. The potential of this seemingly daily algorithm is huge. In addition to clarifying the essence of a certain thing, it opens a multiplicity of vision, which is extremely appropriate to use in the context of nature and the progressive tendency to its destruction. This determines the relevance of our research.

The concept of «nature» is fundamental in the natural sciences that also arouses the interest of representatives of philosophy (Aristotle, I. Kant, H. Skovoroda), psychology (D. Fildstein, J. Gold, A. Ogar), literary theory (V. Humboldt, A. Bizet) and linguistics (P. M. Rozhe, O. Zhikhareva). The recent literary studies focus on the poetics of the "nature" (K. Nikolenko and her analysis of Heine's poems), translation theory (O. Prygodii and his linguistic and cultural comparison of translations from Ukrainian to English), linguistic aspect (O. Zhikhareva and her conceptual examination of the English language). Scientific explorations with a similar subject are a fairly new phenomenon in Ukrainian science, since 2009. The purpose of our research is to find out the lexical-semantic means of representation of the «nature» concept in Margaret Atwood's novel «The Year of the Flood» and their classification. It is worth noting that the author is an activist of the nature protection movement and verbalizes her views in her works. We have used such methods as analysis, synthesis and classification.

Let us start with the fact that the world of the novel «The Year of the Flood» is an extremely naturalistic picture of the apocalypse, the agony of nature, exhausted by the age of consumption. Nevertheless, nature is felt as the primary foundation of material and abstract components (the group "Fundamental categories of the world"): *Soil, the Earth, Darkness, Time, Grace, Rebirth*. Everything now and once alive, born even from the womb of laboratories (the group «Biological species») always finds shelter in Nature: *Fruits, Tomato plant, Lumirose, Beananas, Spirit Bear, Swift Fox, Bobkittens, Mo'Hairs*. Nature appears in landscapes (the group «Geographic objects»: *Arboretum Creek, the Great Dead Zone in Lake Erie meadow*. God's Gardeners, who have chosen chose eco-friendliness and vegetarianism instead of progress and technology, are the most effective and concerned children of Nature. Their religion can be called «green» apocalyptic Christianity, where the Great (Waterless) Flood is a recurring phenomenon, a second breath for Nature. God's Gardeners' beliefs are connected with the group "Culture of God's Gardeners": *Saint Farley of Wolves Day, fellow Mammals, Predator-Prey relationships, God's great Creativity*. On a sensory level, Nature specifically appears in sounds, which are also a group of the same name: *the tittering of mice, the absence of motors, squealing in alarm*.

Thus, we can say that Margaret Atwood reveals the concept of «nature» thanks to the lexical-semantic field of five large groups. They do not open completely innovative associations, but they significantly expand the worldview and, what is important, illustrate the unbreakable chain of primordial relations between nature and man, no matter how much the latter seeks to elevate and transform everything. Capital letters in words representing the concept «nature» become an additional semantic means, thereby emphasizing its significance.

### **Література**

1. Неретина С. С. Слово и текст в средневековой культуре. Концептуализм Абеяра. Гнозис, 1994. 216 с.
2. Atwood M. The year of the flood. Virago, 2010. 528 p.

*Дар'я Сливка*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Ольга Гаргаєва*

*старший викладач кафедри грецької філології та перекладу МДУ*

## **КЛАСИФІКАЦІЯ ТЕКСТІВ ДЛЯ ПЕРЕКЛАДУ**

Перекладознавство – це самостійна наукова дисципліна, яка розглядає особливості перекладів текстів різних стилів як окремий предмет. Перед початком роботи перекладач, аналізуючи текст, повинен встановити, який з видів тексту належить перекладати. Точно так і при оцінюванні перекладу, перш за все, необхідно отримати чітке уявлення про те, до якого типу текстів належить оригінал.

У дослідженнях проблем перекладу враховується принципова відмінність між прагматичним і художнім перекладом. У прагматичних текстах мова в першу чергу є засобом комунікації, засобом передачі даних, тоді як у текстах художньої прози чи поезії, служить засобом художнього втілення, носієм естетичної значущості твору.

З іншого боку, і при художньому перекладі, поряд із загальними факторами, діють численні диференціальні чинники: переклад стилістично відшліфованого есе визначається іншими законами, ніж переклад ліричного вірша. При перекладі п'єс на перший план висуваються вимоги, взагалі не підлягають врахуванню при інших видах так званого художнього перекладу.

Головна відмінність – переклади усні та письмові. Існує ще й машинний переклад. Але, так як комп'ютеру без різниці переклад якого тексту він виконує, а наше бюро таку роботу не виконує, обійдемося тим, що просто про нього згадаємо. У усного та письмового перекладів більше відмінностей, ніж може здатися.

Усні переклади поділяються на такі види:

*Послідовний переклад* – перекладач передає прослуханий текст частинами, фразами або абзацами, а мовець робить паузи, щоб лінгвіст переклав сказане;

*Синхронний переклад* – якщо в першому випадку у перекладача є час на осмислення почутого і формулювання фраз, при синхронному перекладі він працює в режимі цейтноту, переклад йде одночасно з тим, як слова були сказані;

*Паралельний переклад* – якщо обидва попередні види перекладів мають одну спрямованість з однієї мови на іншу, то при паралельному перекладач спочатку переводить вихідну мову на мову перекладу, а потім те ж саме, але назад.

Є ще два типи перекладів, які прийнято виділяти окремо:

- письмовий переклад почутого (найчастіше це тільки вправа або записуваний переклад аудіозапису);

- переклад з листа – перекладач читає написане на одній мові і вголос переводить його на інший

Така класифікація видів перекладу в деякому сенсі формальна. Систематизацію усних перекладів можна розділити ще й на жанрово-стилістичне розмаїття. Наприклад, переклад промови політика або виступи стендапера вимагають абсолютно різних підходів. Але це вже нюанси професії.

Професійні перекладачі можуть працювати з будь-якими типами перекладів, але для того щоб не просто повністю передати зміст джерела, а й врахувати безліч нюансів, необхідно розуміти специфіку і вміти відобразити її в перекладеному тексті. Наприклад, зробити дослівний переклад вірша зможуть практично всі перекладачі. Але, для того щоб відобразити сенс передати те, що хотів висловити поет, а тим більше зробити готовий текст не менш хорошим поетичним твором, потрібно поетичний таланти.

Тому справжні професіонали спеціалізуються на конкретних типах текстів: а всі їх можна розділити на кілька основних груп:

- *художній переклад*;
- *переклад науково-технічний*;
- *суспільно-публіцистичний*.

Художній переклад включає всю художню літературу (поезія, проза, фольклор), публіцистику і літературну критику. Для того щоб працювати в цьому напрямку, перекладач в ідеалі повинен володіти літературним талантом. Як мінімум, від нього вимагається вміння наділяти перекладений сенс в літературну форму, відповідно манері письма автора, якого перекладають. Складність такого виду перекладів в безлічі фраз, властивих мові оригіналу, образів, зрозумілих носіям мови і які нічого не говорять тим, хто з таким не знайомий. Від перекладача вимагається створити так звані семасіологічні зв'язки, які неможливі в умовах часових рамок. Тому художній переклад може бути тільки письмовим.

Науково-технічний переклад є одним з найбільш складних видів перекладів. У деяких випадках для виконання перекладу за розумний термін потрібно формування і координація команди перекладачів. Цей вид перекладу вимагає точності і послідовності. Навіть найменша помилка в науковій документації може призвести до катастрофічних результатів.

Наукова мова змінюється в залежності від теми документа. Іноді текст сповнений абстрактних ідей, а іноді — ґрунтується на фактах і деталях. У будь-якому випадку, над перекладами науково-технічних текстів повинні працювати перекладачі з міцними мовними навичками і науковими знаннями. Технічні перекладачі «Антей» відповідають всім вимогам для перекладу наукових документів.

Технічний перекладач повинен бути професіоналом. Щоб правильно інтерпретувати і адаптувати науково-технічні тексти, перекладач повинен бути знайомий з особливостями технічної мови. Термінологія повинна бути точною і акуратною на 100%.

Науково-технічний переклад вимагає дуже точного використання термінології і всеосяжного знання предмета тексту. Технічні перекладачі мають академічну освіту і досвід, що дозволяє виконувати переклад технічних текстів в різних областях знань.



Науково-технічний переклад відноситься до перекладів спеціалізованих текстів. Такий переклад вимагає правильного розуміння і володіння конкретними технічними знаннями. Це дозволяє забезпечувати точність перекладів.

Переклад науково-технічних статей, літератури і документації включає в себе галузі з високим ступенем спеціалізації, такі як аерокосмічна, металургійна, нафтохімічна і енергетична промисловість, суднобудування, будівництво та архітектура, автомобілебудування, електроніка, поновлювані джерела енергії, видобуток корисних копалин, програмування, робототехніка, телекомунікації та інші.

Під час перекладу суспільно-політичної літератури слід зважати на те, що тексти суспільно-політичної спрямованості поєднують у собі різні функціональні стилі та жанри. Цій літературі притаманна наявність великої кількості неологізмів та різного роду термінів. Також однією з основних причин існування лексичних труднощів перекладу є розбіжності у картинах світу мов. Тому дуже часто доводиться звертатися до засобів перекладу, за яких зміст оригіналу залишається незмінним, а змінюються лише лексичні форми його вираження (прийоми транскодування, калькування, контекстуальної заміни, смислового розвитку, антонімічного та описового перекладів).

Лексичні труднощі перекладу текстів суспільно-політичного характеру є найбільш поширеними і, головним чином, пов'язані з передачею безеквівалентної лексики, назв, багатозначних слів, аббревіатур, неологізмів, термінів, образної фразеології.

Для текстів суспільно-політичної спрямованості характерною рисою є наявність спеціальної термінології, причому деякі з термінів – складні. Це ж вимагає від перекладача однозначності та чіткості під час перекладу. Перекладач має бути дуже обережним, тому що існує ціла низка слів, які не мають еквівалента в українській мові і перекладати їх треба залежно від контексту, іноді описово. Такі тексти містять велику кількість «фальшивих друзів» перекладача та багатозначних англійських слів, що ускладнює переклад.

## Література

1. Гуськова Т.И., Зиброва Г.М. Трудности перевода общественно-политического текста с английского на русский. М.: РОССПЭН, 2000. 228 с.
2. Карабан В.І. Переклад англійської наукової та технічної літератури. Частина 2. Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. Вінниця: Нова книга, 2001. 304 с.
3. Комиссаров В.Н. Теория перевода. М.: Высшая школа, 1990. 250 с.

*Катерина Погрібняк*

*Маріупольський державний університет*

*Науковий керівник*

*Оксана Новицька*

*доцент кафедри грецької філології та перекладу МДУ*

## **ПАРЕМІЇ ЯК ЛІНГВАЛЬНІ ФОРМИ, ЩО ВІДОБРАЖАЮТЬ НАЦІОНАЛЬНИЙ МЕНТАЛІТЕТ**

Пареміологічні одиниці є одними з базових понять в системі лінгвістичних форм, що відображують національний менталітет. різних мов допомагає виявити менталітети носіїв мови.

Пареміологічний матеріал дозволяє проникнути в область мисленнєвої діяльності певного лінгвокультурного суспільства і відкриває широкі можливості для проведення порівняльного дослідження, бо через зіставлення і порівняння можна повною мірою осягнути навколишній світ і самого себе. Пареміологія будь-якої мови являє собою найціннішу лінгвістичну спадщину, є одним із способів мовного світобачення. Паремійні формули етнічно своєрідні, поліфонічні за змістом і поліфункціональні за використанням. Прислів'я та приказки входять в сферу людської семантики. Всі їх значення орієнтовані на людину, вони відображають взаємодію

людини і світу, що виявляється як в чуттєвому сприйнятті, так і в оціночному відношенні людини до світу. «Сутність прислів'я, в першу чергу - це висловлювання про людину, особливо про її духовні, етичні і соціальні аспектах. Прислів'я за своїм призначенням передусім не гносеологічні, а прагматичні знаряддя. Кожне прислів'я повідомляє щось про людину та її відносини зі світом» [4, с. 165]. Світ паремії максимально наближений до повсякденного, повсякденного буття людини у всьому його складності і суперечливості.

Дослідження паремій у лінгвокультурологічному аспекті дозволить виявити специфічні риси, що зумовлені особливостями світосприйняття, системою моральних вимог, норм, цінностей і принципами виховання, а саме – **менталітетом**.

Термін «менталітет» виник в Європі в 14 столітті (лат. *mentalis* - розумовий, духовний). Спочатку «менталітет» означав «мислення дикуна». У сучасному світі під «менталітетом» розуміють «образ думок, сукупність розумових навичок і духовних установок, властивих окремій людині або суспільній групі» [1, с. 794].

Тобто менталітет – це світоглядна матриця, картина світу в свідомості людини і її вписаність в цю картину. Під картиною світу в сучасній лінгвістиці розуміється «цілісний, глобальний образ світу, який є результатом всієї духовної активності людини, всіх його контактів зі світом, предметно-практичної діяльності, споглядання, розумоосягнення світу» [5, с. 19] і який «формується в процесі синтезу результатів пізнавальних та оцінних процесів» [3, с.171].

Під терміном «мовна картина світу» в сучасній лінгвістиці розуміють «відбиття в мові, в мовних категоріях уявлень про світ, здійснюване людським менталітетом даного мовного колективу» [2, с. 218], тобто мається на увазі та сукупність знань про дійсність, яка відображена в лексичному складі мови. Національна мовна картина світу (МКС) - актуальний об'єкт дослідження для сучасних лінгвістів.

Мовна картина світу відбивається в ключових словах - концептах. У «Великому енциклопедичному словнику» дається таке визначення концепту: «Концепт (від лат. Conceptus - думка, поняття) - смислове значення імені (знака), тобто зміст поняття, об'єкт якого є предмет імені (наприклад, смислове значення імені Місяць - природний супутник Землі) [4, с. 348].

Лінгвокультурний концепт - термін сучасний, інтегративний, хоча він міцно закріпився у методиці російської мови, але досі не має єдиного визначення. Формальною характеристикою лінгвокультурного концепту є «номінативна щільність» або «номінативна роздрібненість» - наявність в мові ряду різнорівневих засобів його реалізації, що безпосередньо пов'язано з важливістю концепту в очах лінгвокультурного соціуму.

Здатність асоціюватися з вербальними, символічними або подійними феноменами, відомими всім членам етнокультурного соціуму, є специфічною рисою лінгвокультурного концепту.

Підставою для виділення лінгвокультурних концептів можна вважати наступні критерії: високочастотність імені концепту, переживаємість, лінгвокультурна маркованість, світоглядна орієнтованість, номінативна щільність, етимологічна пам'ять та ін.

Таким чином, в нашому розумінні, концепт набуває статусу лінгвокультурного елемента при його культурній чи національній забарвленості, а також за наявності яскраво вираженої ціннісної складової в його структурі.

Для того щоб слово набуло статус концепту, потрібно, щоб воно стало загальноживаним, тобто національним, активно включалося до складу фразеологічних одиниць, прислів'їв і приказок, набуло номінативну щільність. Безумовно, «органічний світ» є одним із таких концептів, адже він є неподільним від самого народу, активно вживається у пареміях різноспоріднених мов, пареміофонд яких послугував матеріалом нашого дослідження.

Таким чином, можна стверджувати, що паремії займають особливе місце у мовній картині світу, оскільки вони найбільш образно, аргументовано і лаконічно дозволяють виразити цілий комплекс культурних значень, пов'язаних з феноменом людини, людської свідомості і людського суспільства. Причина особливої ролі паремій у вираженні значущих для національної культури категорій полягає, насамперед, в їх багатому семантичному потенціалі і пояснюється рядом функціонально-семантичних особливостей, які розкривають властивості паремій як мовних знаків особливої природи. Більшість сучасних дослідників паремій відзначають у них властивості синкретичних знаків, які поєднують структурні та семантичні ознаки вільних (як вільне поєднання слів), семантично пов'язаних (як фразеологізм) і формально самодостатніх (як пропозиція) мовних одиниць. Багато прислів'їв характеризують базові цінності національної культури, поєднуючи їх в межах лаконічного тексту, і пояснюють сутність одного явища за рахунок зіставлення з іншим. Таке суміщення часто спостерігається в антитетичних моделях висловів.

Таким чином, паремії характеризуються цілим рядом функціонально-семантичних особливостей, які визначають їх особливе місце в ряді репрезентаторів (засобів мовного втілення) національної картини світу.

Саме в контексті паремій базові національні цінності переосмислюються відповідно до національно-культурного досвіду, демонструючи різьчю ментальну гнучкість і багатозначність в оцінці найбільш значущих для людини цінностей.

Зберігаючи і передаючи з покоління в покоління життєву мудрість, випробувану роками, вона особливо переконлива тому, що ґрунтується на образах знайомих, буденних, що відбивають предмети і явища найближчого культурного оточення. В цілому, пареміологічна картина світу - це відображення складної і багатогранної системи уявлень народу про закономірності буття і закони людської спільноти, про моральні і життєві цінності, про звички і характер людини. Особливо слід відзначити

повчальний, «рекомендаційний» характер подачі інформації, який дозволяє розглядати паремії не тільки як джерело життєвої мудрості, але і як цілком функціональні на сьогоднішній день настанови на облаштування суспільства і міжособистісних відносин. Рекомендації, укладені в пареміях, пройшли не одне століття «перевірки на міцність» і, незважаючи на всі зміни, що відбулися за останні століття, є універсальним джерелом пізнання народної моралі та народного мислення.

### Література

1. Буслаев Ф.И. Русские пословицы и поговорки, собранные и объясненные Ф. Буслаевым / Ф.И. Буслаев. М., 1854. 176 с.
2. Волошкіна І.А. Портрет людини в пареміології // Єдність системного і функціонального аналізу мовних одиниць: матеріали Міжнарод. наук. конф. (Белгород, 11-13 квітня. 2006 р.): у 2 ч / під ред. О.Н. Прохорової, С.А. Мойсеєвої. - Білгород: Вид. У БелДУ, 2006. Вип.9. Ч 2. 404 с.
3. Иванова Е. В. Мир в английских и русских пословицах / Е.В. Иванова СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2006. 280 с.
4. Крикманн А. Some additional aspects of semantic indefiniteness of proverbs / А. А. Крикманн. Tallinn, 1974.35 с.
5. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / Ред. Б.А. Серебренников. М., 1988. 212 с.

*Валерія Шульга*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Оксана Новицька*

*доцент кафедри грецької філології та перекладу МДУ*

## **НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ КОМПОНЕНТ ФОНОВОЇ ТА КОНОТАТИВНОЇ ЛЕКСИКИ**

В сучасній лінгвістиці, а зокрема в лінгвокультурології як науці, для якої вивчення взаємозв'язку мови та культури має особливе значення, приділяється особливо велика увага дослідженню національно-культурного потенціалу мови, на який одним з перших звернув увагу ще В. Гумбольдт, зауваживши, що «різні мови – це зовсім не відмінні позначення того самого предмету, а відмінні бачення його» [3, с. 349].

Загальновідомо, що кожна мова оперує словами, виразами і значеннями, які віддзеркалюють унікальний у контексті світової культури світогляд і життєвий уклад членів певної лінгвокультури. Причому, якщо кількість безеквівалентних лексем будь-якої мови вимірюється сотнями, то обсяг фонові та конотативної лексики – тисячами номінативних одиниць. Культурний дуалізм фонові лексики, власне, і становить основну проблему в її вивченні.

Відповідно до тлумачного перекладацького словника *фонова лексика* – це лексика, що несе поряд з міжнаціональною інформацією інформацію національного характеру. Це слова, що співпадають за лексичним значенням, але різні за лексичним фоном, тобто містять додаткові знання про світ, стилістичні і семантичні відтінки, що накладаються на основне значення, яке відоме лише тому, хто говорить даною мовою. Засвоюючи те або інше слово, ми одночасно розширюємо свої знання про світ. Джерелом цих знань перш за все виступає лексичне значення слова, а також його лексичний фон – сукупність всіх тих відомостей, які пов'язані з предметом, який позначає дане слово. Такі слова, як

*школа, книга, будинок*, що співпадають за лексичним значенням та тому легко перекладаються іншими мовами, розрізняються своїми лексичними фонами. Таких слів, як вже зазначалось, більшість. Повністю за значенням збігаються лише терміни.

У сучасному мовознавстві питання про фонову лексику вперше детально розглядалось в книзі Є.М. Верещагіна і В.Г. Костомарова «Мова та культура». Як вважають Є.М. Верещагін та В.Г. Костомаров, питання про те, чи є еквівалентними фоні слів, які повністю співпадають у понятійному плані, не допускає альтернативної відповіді. Ми не можемо говорити ні про повну еквівалентність, ні про повну безеквівалентність лексичних фонів, допустимо лише говорити про неповноеквівалентність фонів. Оскільки деякі семантичні долі фонів двох слів збігаються, а деякі розходяться Є.М. Верещагін та В.Г. Костомаров вводять термін, який називає слова з неповноеквівалентністю фонів – фонівими [1,с.37-41].

Основною умовою комунікації вважається фонове знання, тобто знання реалій та культури, яким взаємно володіє той, хто говорить і слухає. За В.С. Віноградовим, зміст фонові інформації охоплює, перш за все, специфічні факти історії і державного устрою національної спільноти, особливості географічного середовища, характерні предмети матеріальної культури минулого та сьогодення, етнографічні і фольклорні поняття і тому подібне [2,с.92-95]. Фонова інформація властива перш за все словам-реаліям, які зазвичай вимагають роз'яснення неспівпадаючих одиниць інформації лексичного фону, що відображають специфіку національної культури. Наприклад, грецьке слово *οι αρραβώνες* та українське *заручини* ніби то позначають одне і те саме поняття, але лексичні фоні цих лексем не співпадають та потребують роз'яснення. Українське *Новий Рік* та грецьке *Πρωτοχρονιά* позначають свято, що святкують в Україні та Греції 1 січня кожного року. Але якщо зазирнути глибше у грецьку та українську культурні традиції та порівняти лексичні фоні цих виразів, ми помітимо, що вони не співпадають повністю, бо для греків *Πρωτοχρονιά* – це важлива дата не тільки тому, що це перший день Нового року, але і тому, що це



День Святого Василя (Ἅγιος Βασίλης), якого греки шанують за доброту і щедрість по відношенню до бідняків. Українське слово *колиска* та грецьке слово *η κούβια* мають спільне лексичне значення. Проте навколо кожного з цих слів є свій ореол ознак, пов'язаних з предметом, названим цим словом.

Отже, можемо зробити висновок, що фонові лексичні одиниці виділяються із загального лексичного складу під час зіставлення з лексичною системою іншої мови. Той факт, що в іншій мові існує лексичний еквівалент будь-якого слова, зовсім не означає однозначності взятих для зіставлення слів.

Національно-культурний компонент також має конотативна лексика. **Конотативна лексика** – це слова з додатковим символічним значенням. Культурно-конотативна лексика, служить для вираження не лише національного колориту, вона не просто вказує на предмети, а позначає їх відмітні властивості.

«Конотат, або конотативний компонент (від латинського слова *connoto* — маю додаткове значення), характеризує лише деякі слова: це додаткове емоційно-оцінне забарвлення слова – позитивне або негативне» (наприклад, *новогр. στρατιωτικό καθέστώς – диктаторія, χούβια; αναπτυσσόμενος κόσμος – υπανάπτυκτος κόσμος; рос. воин – вояка; лицо – морда*) [4, с. 51].

Ця група слів відрізняється яскравою національно-культурною специфікою, оскільки одне й те ж слово в різних культурах може мати різні конотативні та символічні значення. Наприклад, у свідомості греків слово *νησί* (острів) пов'язане із *відпочинком, сонцем, морем, канікулами*. Але для представників інших лінгвокультур це слово може мати конотацію – *самота, відчуження, відсутність спілкування та зв'язку зі світом*. Конотативне значення слова яскраво виражене у лексемах на позначення кольорів. Наприклад, для греків та європейців в цілому *білий колір* асоціюється із чистотою, миром, досконалістю, гармонією, але для народів Сходу це колір смерті та нещастя. Сірий колір для греків ототожнюється з чимось непримітним та сумним, в той час як в Англії – це колір благородства та елегантності.

Незважаючи на те, що для кожної мови, кожної культури характерне виникнення специфічних конотацій, іноді спостерігається збіг конотативних

значень в багатьох мовах. Наприклад, *лисиця – хитрість, голуб – мир, чистота, непорочність, тигр – сила, вісюк – дурість, впертість, оранжевий колір – радість, успіх, чорний – сум, смерть* та ін.

Існує також поняття культурно-конотативної лексики – національне забарвлення цієї групи слів проявляється не в предметно-логічній частині їх семантичного значення, а в додатковій, зазвичай емоційно-експресивній інформації. До цієї групи слів входять слова мовного етикету, «дрібні слова» (напр.: дякую), а також філософські поняття. Яскраве культурне значення має також ономастична лексика (антропоніми, зооніми, топоніми).

Таким чином, коннотативні компоненти носять суб'єктивний характер та, відображаючи емоційно-оціночне ставлення, виконують особливу експресивну функцію. Без знання відповідних конотацій, присутніх в іноземній мові, неможливо повністю зрозуміти весь зміст, закладений у тому чи іншому висловлюванні.

### **Література**

1. Верещагин Е.М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного: Метод. руководство 4-е изд. перераб. и доп. М.: Русский язык, 1990. 247 с.
2. Виноградов В.С. Введение переводоведения: Общие и лексические вопросы. М.: ИОСО РАО, 2001 . 221 с.
3. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. 456 с.
4. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики языковых единиц. М., 1986. 141 с.

# АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА, ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ТА СОЦІАЛЬНІ АСПЕКТИ ФІЛОЛОГІЇ

*Дар'я Волошина*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Неллі Гайдук*

*доцент кафедри прикладної філології МДУ*

## МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОГНІТИВНО-ПРАГМАТИЧНИХ СТРАТЕГІЙ ПОЛЬСЬКОМОВНОГО МЕДІЙНОГО ДИСКУРСУ ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Розширення предмета дослідження лінгвістичних наук, залучення когнітивних, ситуативних та соціальних чинників привело до формування дискурсивного підходу до вивчення перекладознавчих проблем. Методологічне підґрунтя цього підходу складається під впливом компаративних досліджень дискурсивних чинників і категорій, універсального й ідеоетнічного в дискурсі, полілінгвальних досліджень концептів у дискурсі.

Розуміння мови і мовлення як знакової діяльності людини в соціальній взаємодії, як знаряддя впливу, що має знакову (семіотичну) природу, а також бачення функції мови як «регулятивної функції») порушує питання когнітивної організації і комунікативної реалізації перекладу, який постає як мисленнєво-мовленнєва діяльність, яка здійснюється на перетині двох мов, із залученням щонайменше двох лінгвокультур і мовних картин світу [1, с. 23–24].

Польська мова віддалена за звучанням від української (і тим паче від російської), тому не завжди рядок вірша польською мовою можна дослівно передати мовою перекаду. Перекладач мусить вдаватися до певної видозміни, використовувати техніку не дослівного перекладу з мінімальними граматичними коригуваннями на кшталт родових та відмінкових флексій, а до більш

масштабних змін, які викличуть спотворення ритмічного малюнку та рими. І тоді перекладач опиняється в ситуації, коли об'єктом перекладу є не мовна система, що уявляється певною абстракцією, а конкретний мовний твір (тобто текст оригіналу), на основі якого створюється інший мовний твір – текст перекладу. І створення перекладного тексту має бути виконане перекладачем на такому рівні, щоб усі міжмовні, граматичні, стилістичні та будь-які інші перетворення не викликали змістового дисонансу, порушення логіки викладу або помилковості сприйняття та якнайповніше та якнайправильніше передавали авторську думку, ідею тощо [3].

Оскільки мета перекладу медійного дискурсу – викликати в іншомовного адресата реакцію, подібну до реакції адресатів вихідного тексту, то завдання перекладача ускладнюється ще й тим, що медійний дискурс апелює до ієрархії цінностей, актуальної лише в межах певної культури, для якої медійний дискурс власне створений. Перекладач повинен, перш за все, правильно інтерпретувати вихідний текст, а тоді починати пошук засобів мови перекладу, здатних передати функцію вихідного повідомлення, його прагматику й емоційність. Національно специфічні реалії, особливості мовлення окремих медійників, авторські метафори та ідіоми, які підкреслюють національний колорит дискурсу, викликають значні труднощі для перекладу [2, с. 62].

Аналізуючи когнітивну природу дискурсу, Тойн ван Дейк обґрунтовує гіпотезу про те, що найважливішим компонентом процесів породження та сприйняття текстів природними мовами є осмислення і когнітивна репрезентація соціальних ситуацій, які стоять за ними. Проникнення в процеси сприйняття й породження текстів необхідне і для розуміння сутності перекладу, який об'єднує ці два види діяльності.

Розуміння перекладу як особливого типу дискурсу підводить нас до визначення стратегії як когнітивного регулятиву, який управляє організацією і реалізацією цього дискурсу; розвиток лінгвістичної теорії дискурсу створює підґрунтя для подальших досліджень – вивчення внутрішньої структури стратегії як концепту, визначення її місця серед інших регулятивів перекладацького

дискурсу, виявлення типів стратегій, з'ясування їх історичного та національно-культурного варіювання.

### **Література**

1. Андрієнко Т. Когнітивний аспект перекладацького дискурсу. *East European Journal of Psycholinguistics*. 2016. №3 (1). С. 23–33.
2. Усенко М. Особливості перекладу політичного дискурсу. *Природничі та гуманітарні науки. Актуальні питання: матер. IV всеукр. студ. наук. – техн. конф.* Т.: ТНТУ, 2011. Т. 2. С. 62.
3. Шевченко І. Граматичні складнощі перекладу польськомовної поезії: веб-сайт. URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/2696> (дата звернення: 12.11.2022).

***Юлія Воронкова***

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

***Вікторія Канна***

*доцент кафедри прикладної філології МДУ*

## **ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ ТА ЙОГО ФУНКЦІЇ В ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЇ**

**Актуальність дослідження.** Сленг використовується для багатьох цілей, але однією з основних є вираз певного емоційного відношення, який може бути різним, залежно від мети висловлювання. Для сленгу характерний широкий діапазон комбінаторики різних (позитивних та негативних) умов організації мовних елементів та їх властивостей, можливостей їх сумісності чи несумісності, перетину, розкладання, заміщення, накладання та перегрупування, а також порядку проходження мовних одиниць, їх ознак та зв'язків, включення у систему чи винятки з неї.

**Мета** – дослідити функції молодіжного сленгу в інтернет-комунікації.

**Об'єктом дослідження** є англійські сленгізми, **предметом** дослідження є основні функції сленгу в англійській інтернет-комунікації.

Сленг – динамічне явище в мовознавстві; соціальні, економічні та політичні процеси сприяють появі нових сленгових понять, які широко використовуються в деяких соціальних колах. Молодіжний сленг відіграє провідну роль у лексичній системі мови і відображає соціокультурні зміни, що відбуваються в суспільстві, в тому числі серед молоді. Це допомагає молодим людям виділитися як особистості в сучасному світі або протестувати проти існуючих соціальних правил і канонів» [1, с. 106].

До основних функцій сленгової лексики відносять: комунікативну, когнітивну, номінативну, експресивну, світоглядну, езотеричну (криптофункцію, або конспіративну), ідентифікаційну (сигнальну), функцію економії часу (мовної). Розглянемо докладніше кожен з цих функцій.

**Комунікативна функція** сленгу пов'язана з тим, що сленг, передусім, є засобом спілкування людей. Він дозволяє одному індивіду – говорити – висловлювати свої думки, а іншому – сприймати – розуміти їх, тобто якось реагувати, брати до уваги, відповідно змінювати свою поведінку або свої мисленнєві установки. Є дуже популярні сленгові слова, які американці найчастіше використовують у звичайному житті [3, с. 132]. Наприклад, «dig» - understand, approve of, or enjoy something, «peanuts» - is a slang term for low wages, «cram» - to study at the last minute, usually for a big test.

Комунікативна функція сленгу здійснюється завдяки тому, що сама сленгова мова є системою знаків: інакше просто не можливо спілкуватися. А знаки, у свою чергу, і призначені для того, щоб передавати інформацію від людини до людини.

Звернемося до **когнітивної**, або **пізнавальної функції**, яка реалізується молодіжним жаргоном надзвичайно широко. Когнітивна функція сленгових лексичних одиниць виявляється в тому, що багато найменувань у сленгу несуть у собі додаткову інформацію, яка відсутня у стандартних позначеннях, і за допомогою цього репрезентують додаткові знання про навколишній світ [3, с.

132]. Наприклад, buff - «someone who admires and supports a famous person, sport, type of music, etc», sick –an adjective similar to cool referring to something that is either great or completely wrong».

Прояву **номінативної функції** у сленгу сприяє пристосування молодих людей до технічного прогресу та тенденцій моди. Сленг є в основному вторинною лексичною системою, в якій явища навколишнього життя отримують свої найменування, що співіснують зі стандартами літературної мови. Але для сленгу також характерні слова, які не мають відповідності у загальнонаціональній мові та в повсякденно-розмовній мові [2, с. 105]. Наприклад, «to freak out» - «to be very excited or emotional», «what's good?» - it is like «how are you|?».

Сленг як позначає суперечливі моралі і закону явища, він висловлює і певне ставлення до них - епічно-нейтральне, позитивне чи трохи зарозуміле і зневажливе - так здійснюється експресивна функція сленгу. У сленгових лексичних одиницях обов'язково присутні всі типи конотацій: емоційний компонент здебільшого іронічний, зневажливий і, відповідно, оцінний. Сленгізми завжди мають синоніми в літературній лексиці і, таким чином, є хіба що іншими, більш експресивними, ніж звичайні, назвами предметів, чому викликають емоційне себе ставлення. Експресивність їх спирається на образність, дотепність, несподіванку, іноді кумедне спотворення [2, с. 105]. Наприклад, «be LIT!» - «doing very well; very enthusiastic», «holy crap» - «a phrase used to suggest that something is unbelievable or shocking».

**Світоглядна функція** сленгу проявляється в тому, що на мову впливають вікові та професійні особливості мовлення, їхня приналежність до того чи іншого соціального середовища, а також відмінності, пов'язані зі ступенем культури та освіти. Одна й та сама особа може володіти кількома нормами чи варіантами вимови, які у мові, і використовувати їх у залежність від ситуації спілкування. У реальному житті так звані "вищі верстви" суспільства зовсім не обов'язково і не завжди користуються літературним стандартом, а "нижчі верстви" - соціальним, міським або місцевим діалектом [3, с. 133].

Зазначимо, що світоглядна функція пов'язана з езотеричною. Реалізація цієї функції сленгу визначено його специфікою – відносно закритим характером функціонування проти літературної мови.

**Ідентифікаційну функцію** деякі вчені називають сигнальною, і вона також пов'язана з езотеричною функцією. Суть її полягає в тому, що сленг є свого роду паролем, що дозволяє впізнати «свого» серед інших (за манерою розмови, жестами та ін.), він полегшує пошук потрібних осіб, допомагає встановлювати та підтримувати специфічні контакти. У ході розмови промовець сигналізує про себе, про навколишній світ; з його промови складається чітке уявлення про його соціальне становище, вік, регіональне походження (оскільки для певної говірки характерні фонетичні, граматичні, лексичні риси). Мовленнєвою поведінкою людина підкреслює готовність підтримувати контакти з членами цієї групи [2, с. 105]. Наприклад, «mate» - це слово використовується частіше в Австралії, воно означає «друг».

**Функція економії часу.** Сленг допомагає економити час та місце. Засобами реалізації цієї функції є аббревіація, скорочення, а також різноманітні написи-скорочення у письмовій мові [2, с. 105]. Наприклад, «Sup» - це скорочення від «What is up?», «gonna» - це також скорочення від «Going to».

**Отже,** сленг виконує найрізноманітніші функції, що тісно пов'язані між собою: комунікативну, когнітивну, номінативну, експресивну, світоглядну, езотеричну, ідентифікаційну та функцію економії часу. Основною функцією сленгу є, безперечно, експресивна. І це пов'язано з тим, що сленг – це нестандартний розмовний, рухомий і експресивно забарвлений шар лексики, що носить часто жартівливий і грубуватий відтінок.

### Література

1. Гальперин И. Р. О термине «сленг». *Вопросы языкознания*. 1956. № 6. С. 107-114.
2. Захарченко Т. Е. Английский и американский сленг. М: АСТ, 2009. 478 с.



3. Иванова, Г.Р. Функции сленга в речевой деятельности американских студентов / Г.Р. Иванова // Когнитивные и коммуникативные аспекты английской лексики. М.: МГЛУ, 1990. С. 127-134.

*Сергій Гріненко*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Олена Гусєва*

*доцент кафедри прикладної філології МДУ*

### **BORROWING AS AN OBJECT OF ETYMOLOGICAL ANALYSIS**

Etymology as a scientific direction is developing in line with comparative historical linguistics, its tools, in addition to procedures that are aimed at revealing the origin of words, include a comparison of the facts of different languages. The subject of the research is the words that have lost their connection with the original words, «words with an unclear etymology», the purpose of the research is to restore the chain of derivatives that go back to the etymon [1, 3, 4].

Etymology is a science turned to the past, therefore, borrowed vocabulary is included in the circle of interests of etymologists over time. An intensive process of borrowing from English began relatively recently. An influx of Anglicisms was noted at the turn of the 20th-21st centuries. On the other hand, two or three decades is already a certain time distance.

Etymology as a science is interested in words that cannot be interpreted in synchrony. But the origin of a relatively recently borrowed word also needs to be interpreted. And a simple statement that this is Anglicism, Polonism or Bohemism is not enough. Etymology determines when, in which language, according to which word-forming pattern, on the basis of which linguistic material the word arose, «in particular, it finds out by what sign an object, phenomenon, action are called»[6, p.1].

As a rule, a word is borrowed in one of its meanings and it loses its connection with other meanings. Passing into another language, borrowing loses its internal motivation, its form is integral, and its meaning is unstable. But the words-prototypes are also different in their internal form. From the point of view of etymology, those of them are interesting that are distinguished by a living and not worn-out internal form. For a bilingual person, such words become clues that reveal the meaning of a borrowed word. There are also etymological doublets that help to understand the meaning of new terms. Two or more words in the same language are called doublets or etymological twins when they have different phonological forms but the same etymological root. Often, but not always, the words entered the language through different routes. Richard Nordquist writes: «In English grammar and morphology, *doublets* are two distinct words derived from the same source but by different routes of transmission» [5, p. 1].

Borrowing is both a process and a result. Borrowing as an object of linguistic analysis is most often considered within the framework of the recipient language, the conditions and forms of borrowing are clarified. In addition, changes in the meaning of the word in the context of the borrowing language are considered.

There are also borrowing of word combinations:

*Complementary Combinations,*

*Complementary medicine*

*Complementary marriage partner.*

*Complementary color*

Where "*complementary*" is "additional, supplementary".

In the receptor language, word combinations can turn into complex words: *reporter object, correspondent object, driver program - ob'yekt-reporter, ob'yekt-korespondent, prohrama-drayver.*

The main task of the etymological analysis of borrowing is comparison with the prototype, restoration of the lost motivation, comparison of semantics and fixation of changes. This brings etymological analysis closer to the comparative historical method of research, with the difference that the purpose of the former is not so much to identify similarities and differences, but to fix the word-prototype as an etymon.

## Література

1. Битківська Я. В. Тенденції засвоєння і розвитку семантики англіцизмів у сучасній українській мові : автореф. дис... канд. філол. наук / Я.В. Битківська. Івано-Франківськ, 2008. С. 95–96.
2. Бондарчук Л. Функційно адекватний переклад наукової літератури (на матеріалі англійських та українських текстів економічного змісту) / Бондарчук Людмила. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Л.: Вид-во Львівської політехніки, 2016. № 842. С. 24 – 27.
3. Введенская Л. А. Этимология: [Учебное пособие] / Л. А. Введенская, Н. П. Колесников. СПб.: Питер, 2004. 221 с.
4. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: [Підручник] / М. П. Кочерган. К.: Академія, 2003. 462 с.
5. Nordquist, Richard. English grammar / Richard Nordquist. URL: <https://www.thoughtco.com/what-are-doublets-words-1690477>
6. Etymology. URL: <https://kievperekklad.com.ua/etimologiya/>

*Анастасія Добровольська*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Віра Хоровець*

*доцент кафедри прикладної філології МДУ*

## ДО ПИТАННЯ СТАТУСУ ING-FORMS В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Дослідження присвячено вивченню основних підходів до визначення статусу «ing-forms» англійського дієслова.

У сучасній англійській мові дієприкметник теперішнього часу (дієприкметник І) та герундій використовуються дуже часто. У той час як дієприкметник є властивою для української мови формою (хоча наразі в

українській мові існує тенденція уникати вживання активних дієприкметників теперішнього часу), герундій є єдиною формою дієслова в англійській мові, аналога якої немає в українській, що певною мірою становить перекладацьку проблему.

На сьогоднішній день серед широкого кола іноземних науковців існує тенденція не розділяти дієприкметник I та герундій англійського дієслова, а об'єднувати їх під загальною назвою «ing-forms», пояснюючи це їх морфологічною тотожністю, схожістю у вживанні та неможливістю у багатьох випадках визначити конкретну форму [7, с. 312; 8, с. 60; 9, с. 277]. Оскільки вони є носіями мови, перед ними не постає проблема добору адекватних відповідників англійським формам у інших мовах. Проте з такою проблемою неминуче стикаються перекладачі, що знаходяться поза англомовним середовищем. Використання поняття «ing-forms» без розмежування на підвиди формує неповне розуміння специфіки функціонування та критеріїв вибору способу перекладу тієї чи іншої ing-forms, що призводить до виникнення труднощів при перекладі англійських конструкцій рідною мовою. Все це й зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

**Об'єктом** нашої роботи є ing-forms англійського дієслова, її **предметом** – підходи до визначення їхнього статусу.

**Мета** роботи – ознайомитись з наявними у лінгвістиці підходами до визначення поняття «ing-forms».

Особливості ing-forms англійського дієслова досліджувалися широким колом як вітчизняних, так і зарубіжних науковців (Л. Александер, Г. Верба, Л. Верба, Е. Гордон, Дж. Грінбаум, Р. Джефферс, В. Каушанська, Р. Квірк, Л. Котнюк, І. Крилова, О. Леонідов, А. Мороховський, О. Москальська, І. Проніна, Н. Пушина, Б. Роговська, М. Свон, М. Хьюїнгс, А. Хорнбі, Д. Штелінг та ін.).

Поряд з особовими формами дієслова, яким притаманна категорія особи, в англійській мові існують також безособові форми, у яких вона відсутня. Класична наукова граматики виділяє чотири таких форми: інфінітив (the Infinitive), герундій (the Gerund), дієприкметник I (Participle I) та дієприкметник

II (Participle II) [4, с.1]. Розглядаючи безособові форми англійського дієслова Григорій та Лідія Верба зазначають, що вони не мають граматичних ознак особи, числа та способу [2, с. 85]. Л. Котнюк зауважує, що в цих формах відсутня категорія часу як така: вони не спроможні відносити дію в той чи інший часовий проміжок, а лише вказують на співвідношення часу тієї дії, яку позначають, з дією дієслова-присудка [4, с. 1]. Відповідно до вищезазначеного безособові форми не можуть виконувати функцію присудка в реченні.

У свою чергу Л. Ковальова зазначає, що для безособових форм характерні такі ознаки, як можливість номінувати гіпотетичну дію, нелокалізовану у часі. «Оскільки вони мають дієслівний корінь, вони потенційно можуть категоризувати будь-які ситуації, пов'язані з різними параметрами дії, процесу, стану, та репрезентувати модальні, темпоральні, аспектуальні ознаки, якщо їм «допомагатимуть» інші морфологічні форми і лексика, контекст та пресупозиції» [3, с. 89].

Класифікацію безособових форм традиційно вважають дискусійною. Оскільки дієприкметник I та герундій мають цілком омонімічні морфологічні форми, автори деяких сучасних граматик не протиставляють їх, а об'єднують під назвою «ing-forms». М. Свон та Л. Александер зауважують, що, коли ing-forms використовують у якості іменника, то їх часто називають «герундієм», коли ing-forms використовують як дієслово, прикметник або прислівник – «дієприслівником теперішнього часу». Але, на думку М. Свона, це не дуже вдала назва, тому що ці форми можуть відноситися до минулого, теперішнього чи майбутнього. Між головними функціями цих двох форм існує певний збіг, тому часто важко визначити їх відмінність та й немає жодної необхідності у цьому [7, с. 312; 9, с. 277].

Л. Статкевич та Т. Корж-Ікаєва у своєму дослідженні відносять дієприкметники та герундій до «змішаних» класів слів або контомінантів, що поєднують одночасно деякі диференціальні ознаки двох частин мови [5, с.167].

У нашій роботі ми погоджуємося з науковцями, які визнають існування двох окремих ing-forms: дієприкметника I та герундія. Адже попри омонімічність

цих двох форм, за твердженням Л. Статкевич та Т. Корж-Ікаєвої синтаксична функція герундія є ключовим фактором у визначенні його категоріального статусу, який закордонні лінгвісти трактують в контексті синтаксичної теорії [5, с. 169]. Крім того, Л. Яровенко та А. Болдирева зазначають, що герундій перш за все відрізняється від дієприкметника субстантивними ознаками, тобто виступає у синтаксичних функціях підмета й додатка. У функціях означення та обставини, в яких також може виступати і дієприкметник з його ад'єктивними властивостями, герундій, на відміну від останнього, вживається лише після прийменника. «Більш того, дієприкметник виражає дію, яка приписується предмету як його ознака або є супровідною, побічною дією, а герундій виражає дію у найзагальнішому вигляді як назву дії» [6, с. 303].

Варто зазначити, що в сучасній англійській мові в рамках поняття «ing-forms» може розглядатися також і віддієслівний іменник. Н. Абабілова та О. Зубік, зауважують, що він на відміну від герундія, може вживатися з артиклем та модифікуватися прикметником. Також слухним є зауваження дослідниць про те, що хоча і існують випадки, в яких герундій складно розмежувати, є ціла низка прикладів, де він чітко визначається функціонально та стилістично [1, с. 244].

Отже, можемо зробити **висновки**, що ing-forms – це безособові форми англійського дієслова, що мають ознаки дієслова та іншої частини мови (іменника, прикметника або прислівника) і мають закінчення -ing. В залежності від поглядів, лінгвісти розглядають їх узагальнено під назвою «ing-forms» або розділяють їх на герундій та дієприкметник І. Попри зовнішню омонімічність ing-forms, вони можуть відрізнитися за значенням, властивостями, функціями та особливостями застосування. Тому задля того, щоб уникнути спотворення уявлення про специфіку функціонування та критерії вибору способу перекладу тієї чи іншої ing-forms, слід розрізняти герундій та дієприкметник І.

**Перспективою** нашого дослідження є подальший детальний розгляд особливостей функціонування ing-forms у художніх текстах та способів їх відтворення українською мовою.

## Література

1. Абабілова Н., Зубік О. Відтворення герундія у художніх текстах українською мовою. *InterConf*. 2021. Грудень (№ 93). С. 242–250.
2. Верба Г. В., Верба Л. Г. Граматика сучасної англійської мови : довідник. Київ : ТОВ “ВП Логос-М”, 2006. 352 с.
3. Ковалева Л. М. Личные формы глагола, вербоиды и девербативы в (единой) системе организации модально-предикативной организации предложения. *Динамические процессы в германских языках: материалы Четвертых лингвистических чтений памяти В. Н. Ярцевой*. ИП Шилин И. В. (Издательство «Эйдос»), 2012. С. 88–94.
4. Котнюк Л. Г. Особливості вираження «безособовості» неособовими формами англійських дієслів. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/2891/1/08klgfad.pdf> (дата звернення: 10.11.2022).
5. Статкевич Л. П., Корж-Ікаєва Т. Г. Особливості перекладу дієприкметника і герундія в українській та англійській мовах. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2020. № 14. С. 167–172.
6. Яровенко Л. С., Болдирева А. Є. Особливості передачі герундія та герундіальних комплексів у перекладі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. т. 32(71), № 1, ч. 2. С. 301–307.
7. Alexander L. G. *Longman English Grammar*. Longman, 2003. 362 p.
8. Hewings M. *Advanced Grammar in Use*. Cambridge University Press, 2005. 119 p.
9. Swan M. *Practical English Usage*. 3rd edition. Oxford : Oxford University Press, 2009. 669 p.

## **LINGUISTIC FEATURES OF THE REPRESENTATION OF THE ENGLISH LITERARY TEXTS**

From the point of view of modern linguistics which has moved from the study of the linear organization of the text to its understanding as a multidimensional semantic space, the text is a product of linguistic thinking, that is, a minimal but at the same time the main unit of literary discourse, which is born at the moment of its creation by a linguistic personality and exists directly at the moment of its generation and perception, that is, communication. The text is related to the peculiarities of human cognition, and therefore can experience rebirths during reception and deal with a large corpus of texts. According to R. Barth, «the text cannot freeze immobile, it should by its nature move through something – for example, through a work, a series of works» [1, p. 415].

The static space of the text is associated with its objective existence, independent of the work of human cognition. During the act of communication between the author and the recipient, the text becomes dynamic. Thus, when examining the text as a verbalized product of the cognitive-communicative activity of the subjects of text communication, it is worth noting that the text is an ambivalent ontological being, as it has a dual nature – a state of rest and a state of movement. Presented as a sequence of discrete units, the text is in a state of relative rest, and signs of movement appear implicitly in it. However, under the conditions that the text is reproduced, it is in a state of motion, and then the signs of rest are implicit in it. When reading the text, the information is recoded – the content is reproduced by the reader.

In other words, the author programs information, while the reader (the recipient), who is in the process of perceiving and understanding the primary English literary text must submit to the will of the author, accept the «rules of his game» [2, p. 8] and deepen



into the structures of the author's consciousness. In the recipient's mind, on the basis of the primary text as a result of the reading process the own projection of the English literary text is created. Thus, the latter as a sign system, on the one hand, materializes the author's communicative intention (the general idea, intention, meaning of the artistic text or the general concept of the future text, which represents the individually ordered system of the author's cognitive models that reflect the surrounding reality), and, on the other hand, contributes to the creation in the recipient's imagination of his own prototype of the reading text. Therefore, the purpose of the primary communication of an English literary text can be defined as influencing the addressee-recipient and initiating his verbal, mental-emotional and aesthetic reactions.

The formation of the author's idea, his intention, the generation of the original English literary text, its perception and comprehension by the recipient deals with the primary discourse of the text as an extroverted element of textual communication, which provides its content-speech basis. The primary English literary text as an introverted element, accordingly, provides the content-linguistic basis for the interaction of the subjects of textual communication.

The secondary English literary text appears as «a verbalized product of the recipient's reflections on the primary text, as a complex cognitive-communicative whole, within which mechanisms of secondary categorization, based on the processes of generalization of features or, on the contrary, their concretization, and mechanisms of secondary conceptualization of the content of the primary text operate, related to the interpretation and verbalization of the components of its complex content structure» [2, p. 202]. A secondary English literary text is constructed in each reading-interpretation process, and depending on the number of recipients, we have a corresponding number of variants (secondary English texts) of one invariant (primary English text). For the success of text communication, a common fund of knowledge and beliefs is also necessary, in other words, their text perception should match.

So, the process of “decoding” of a literary text by the recipient is based on the application of two types of knowledge: lingual and extralingual, which complement each other and provide an understanding of the implicit content of the text. The

addressee's understanding of the addressee is an «imposition» of their mental spaces. Therefore, dialogicity is emphasized as a leading feature of the text.

### **Література**

1. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика. М. : Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. 616 с.

2. Кузнецова М. О. Вторинний англомовний художній текст як когнітивно-комунікативний феномен. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2013. Вип. 38. С. 200–202.

3. Дуброва О.В. Творчі паралелі: Волт Вітмен та Богдан-Ігор Антонич: монографія. Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2012. 167 с.

*Діана Клепач*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Олена Пефтієва*

*доцент кафедри прикладної філології МДУ*

## **ДОЦІЛЬНІСТЬ ВЖИВАННЯ АНГЛІЦИЗМІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ**

На сучасному етапі розвитку української мови питання вживання англіцизмів для багатьох лінгвістів є на порядку денному. Його актуальність пов'язана насамперед із різким зростанням інтересу до вивчення мови та підвищенню рівня грамотності з боку українського населення на тлі російського вторгнення в лютому 2022 року: «Масовий перехід на українську, стрімкий розвиток і популярність україномовного культурною продукту та українізація громадського простору свідчать, що багато співвітчизників переосмислили й усвідомили важливість національного самовизначення, зокрема й через мову» — зазначає президент України, Володимир Зеленський [6]. Це свідчить про

прискорене розширення сфер вживання української мови, а значить і необхідність у її відповідності сучасним стандартам. Окрім цього, вагомий вплив англійської мови на українську у вигляді збільшення кількості іншомовних елементів в лексиці є очевидним у зв'язку з глобалізацією, а саме мовною інтервенцією через такі середовища, як телебачення й радіо, преса, масова культура, Інтернет, освіта (вивчення інформатики та англійської мови, зростання ролі Інтернету в освіті). Тож метою цього дослідження є на прикладах визначити, наскільки доцільним є вживання та розповсюдження англіцизмів в українській мові.

Серед українських мовознавців ця тема була особливо актуальною наприкінці ХХ ст. та на початку ХХІ ст. Зокрема, освоєння іншомовних запозичень у наукових терміносистемах досліджували О.Лисенко, Г.Сергеева; Д.Мазурик [1, с. 3]. О.Стишов розглядав запозичення слів як ефективний сучасний спосіб збагачення лексичного складу мови [8, с. 251]; Т.Майструк дослідила англійські запозичення у функціонально-стильових різновидах української мови і проаналізувала їх стилістичні функції в текстах інформаційного та публіцистичного стилів [4, с. 12-13]. В сучасності проблемою англійських запозичень займалися такі дослідники як О.Дьолог, О.Чужа. Б.Микитюк обрала за мету проаналізувати найголовніші причини побутування та популярності англійських запозичень в українському Інтернет-сленгу [5, с. 6].

Отже, «англіцизм — це слово або зворот, запозичений з англійської мови», згідно з визначенням, яке надає «Словник української мови» (СУМ) [7, с. 44]. На сьогодні англіцизми і американізми становлять близько 75-80% усіх запозичень [9, с. 141]. Англіцизми, які вже тривалий час є усталеними в українській мові — це в переважній більшості слова, що стосуються техніки (диспетчер, ескалатор, комбайн, конвеєр, радар), спорту (аут, бокс, волейбол, гол, раунд, спортсмен, теніс, футбол, хокей), одягу й тканин (вельвет, джемпер, піджак, піжама, плюш, смокінг), їжі (біфштекс, кекс, пудинг, ростбіф, сандвіч), культури (гумор, джаз, клоун, клуб, памфлет, фольклор, хол), політики, економіки та торгівлі (саміт, бойкот, бюджет, інтерв'ю, лідер, мітинг, чек), мореплавства та військової справи

(бункер, снайпер, танк, шрапнель, ватерлінія, дрейф, яхта) [2, с. 243-250]. Такі запозичення здебільшого не мають в українській мові-реципієнті відповідників, що робить їх уживання необхідністю, викликану потребою передати істинне значення слова.

Поява сучасних англіцизмів, з іншого боку, викликана популярністю англомовних контент-мейкерів та соціальних мереж, яким властива інтернаціональна спільнота. В.Адорно використовує для слів, що підпадають під цю категорію за наявності реальних відповідників, термін «зайві запозичення». Їх використання дослідник вбачає «в бажанні мовців підкреслити рівень високої інформованості та обізнаності, слідувати модним тенденціям, вживаючи більш престижні, на їх думку, англіцизми» [10, с. 208]. Як приклад англіцизмів, поширених Інтернет-культурою, при цьому належачи до «зайвих запозичень», можна навести наступні слова: *фідбек – відгук, репост – поширення, юзер – користувач, челендж – виклик, лінк – посилання* та ін. Але поява таких англіцизмів також тісно пов'язана із появою неологізмів, які виникають за потреби створення відповідників у мові-реципієнті. Далі наведено пари сучасних англіцизмів та їх українських неологізмів-відповідників: *селфі – самознімка, лайк – вподобайка, хештег – кришмітка, акаунт – обліковка, скріншот-зняток, слайд – прозірок* та ін. [3]

Іншою сучасною сферою поширення англіцизмів є сфера ІТ та професії, що з нею пов'язані, яким притаманна власна унікальна лексика. GlobalLogic дослідила найвживаніші англіцизми серед ІТ-фахівців: вони зібрали найрозповсюдженіші професійні англіцизми та попросили фахівця з мовознавства замінити їх на питомо українські слова. Результатом, який підпадає під зразок «зайвих запозичень», стали наступні слова: *таск-завдання, реквест-запит, реліз-випуск, юзати-використовувати, сетапити-встановлювати*. Таким чином, проект GlobalLogic допоміг з'ясувати, що навіть для ІТ-англіцизмів можна знайти український відповідник, просто переклавши слово [11].

Отже, на основі наведених досліджень можна зробити висновок, що багато англіцизмів, які з'явилися в українській мові багато років тому та перетворилися

на усталені в мові слова. Інші ж англіцизми, до яких відносяться і сучасні, можуть допомогти точніше й повніше передати думку, але якщо в рідній мові існує відповідник, необхідність у вживанні запозичення зникає. У процесі мовної практики все штучне і зайве зникає, а новотвори та доцільні запозичення з'являються або поширюються в мові, сприяючи її розвитку.

### Література

1. Азарова А. К. Вплив англіцизмів на сучасну українську мову та культуру. Київ, 2013. С.3.

2. Білодід І. К. Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія. Київ, 1973. С.243-250.

3. Всеосвіта: допис від 08.04.2021.  
URL:<https://m.facebook.com/vseosvita/posts/4039656586092668/> (дата звернення: 09.11.2022).

4. Майструк Т. С. Англійські запозичення у функціонально-стильових різновидах української мови кінця ХХ — початку ХХІ століть. Кривий Ріг, 2010. 12-13 с.

5. Микитюк Б. Англіцизми в сучасному українському Інтернет-сленгу: причини вживання та способи адаптації. Брно, 2015. 6 с.

6. Президент України Володимир Зеленський. Офіційне інтернет-представництво: Вітання Президента з нагоди Дня української писемності та мови від 9 листопада 2022 року.

URL:<https://www.president.gov.ua/news/vitannya-prezidenta-z-nagodi-dnya-ukrayinskoyi-pisemnosti-ta-79025> (дата звернення: 10.11.2022).

7. Словник української мови. Том 1. Київ, 1970. 44 с.

8. Стишов О. А. Англіцизми і американізми. *Українська лексика кінця ХХ століття*. Київ, 2005. 251 с.

9. Цілі сталого розвитку третього тисячоліття: виклики для університетів наук про життя. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Том 4. Київ, 2018. 141 с.

10. Adorno Th. W. Wörter aus der Fremde. Braun, P. (Hrsg.): Fremdwort-

Diskussion. München, 1979. 208 с.

11. Dev.ua: Літералі йдемо на мітинг сінкатись, щоб заасайнити нові фічі та таски за скедюлом. GlobalLogic створила айтішно-український словник.

URL:<https://dev.ua/news/globallogic-1668002674> (дата звернення: 10.11.2022).

***Вікторія Лихацька***

*Бердянський державний педагогічний університет*

Науковий керівник:

***Ірина Шиманович,***

*доцент кафедри іноземних мов і методики викладання БДПУ*

## **ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ЗАСОБІВ КОМІЧНОГО У РОМАНІ ДЖЕРОМ К. ДЖЕРОМА «ТРОЄ У ЧОВНІ»**

В сучасній лінгвістиці існує чимало засобів реалізації комічного, які реалізуються на різних мовних рівнях та мають свої декодуючі функції, які допомагають зрозуміти контекст. Засоби комічного відіграють велику роль у житті кожної особистості, вони присутні в кожному аспекті життя людини: взаємини, робота, кар'єра, самооцінка, а також як засіб для творчості та самовираження. На сьогоднішній день в наукових дискурсах існує чимало визначень для поняття «комічне» та його характеристик, особливостей. Чимало науковців присвятили дослідження категорії комічного, зокрема, Аристотель, Платон, Демокріт, Сократ, Аристофан, Цицерон, М. Бахтін, А. Бергсон, Г.-В.-Ф. Гегель. **Актуальність** нашого дослідження зумовлена потребою лінгвістичного вивчення засобів комічного та реалізації їх типів в художньому творі. **Метою** праці є виявлення та аналіз комічних елементів у творі «Троє у човні», а аналіз, як **метод дослідження**, виявляє особливості використання автором стилістичних засобів із комічним підґрунтям.

Велику кількість комічних елементів використовував один із найвідоміших класиків англійської літератури і гумористів — Джером Клапка Джером. У творчості активно простежується різноманітна палітра стилістичних засобів. Його повість «Трое у човні» є яскравим зразком використання гумору, іронії, гіперболи, сатири. М. Левіщенко зазначає, що «однією з характерних рис цієї повісті є часте використання таких модальних дієслів, як can, may, must, to have to, should з метою підкреслення почуттів, якостей та різних рис героїв, їхніх вчинків і думок» [2].

Твір розповідає про трьох друзів — Джордж, Гарріс, Джей (оповідачем) і псом Монморенсі. Чоловіки доходять висновку, що всі їхні біди через перевтому і їм терміново потрібен відпочинок. Трійця вирішує вирушити вгору по Темзі на човнах, від Кінгстона до Оксфорда, розбиваючи на ніч табір. На початку твору, автор використовує іронію, щоб краще передати характери головних персонажів та описати ставлення до певних речей: «I had walked into that reading-room a happy, healthy man. I crawled out a decrepit wreck [1, с. 8]. - Я ввійшов до цієї читальні здоровою, щасливою людиною, а вийшов звідти немічним інвалідом».

Під час поїздки головні герої роздумували про Кінгстон та пов'язані з ним події, тому під час їхньої розмови яскраво постережується гумор: «I wonder now, supposing Harris, say, turned over a new leaf, and became a great and good man, and got to be Prime Minister, and died, if they would put up signs over the public-houses that he had patronised: «Harris had a glass of bitter in this house;» «Harris had two of Scotch cold here in the summer of '88;» «Harris was chucked from here in December, 1886 [1, с. 45] — Я часто запитую себе: якщо, припустимо, Гарріс почне нове життя, стане гідною і знаменитою людиною, потрапить до прем'єр-міністрів і помре, чи приб'ють на шинках, які він вшанував своїм відвідуванням, дошки з написом: «У цьому будинку Гарріс випив склянку пива»; «Тут Гарріс випив дві чарки холодного шотландського влітку 88 року».

Отже, засоби комічного мають чималу роль у нашому житті. Англійський письменник Джером Клапка Джером активно використовував у своїй творчості чимало різноманітних комічних засобів, зокрема іронію та гумор. У повісті «Трое

у човні», автор використовує стилістичні засоби, щоб зобразити головних героїв та передати культурне середовище того часу.

### **Література**

1. Jerome K. Three Men in a Boat. Нью-Йорк: Tor Classics, 2001. 256 с.
2. Юсупова Ю. Г., Назаренко Ю. І. Модальні дієслова CAN, MAY, MUST, TO HAVE TO. Їх функції на прикладі роману “Троє у човні” Дж. К. Джерома. *Проблеми історії та сучасного стану науки української держави*. Збірник наукових праць. Миколаїв, Одеса, 2001. Т. 1. С. 339-344.

***Вадим Нестеров***

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

***Неллі Гайдук***

*доцент кафедри прикладної філології МДУ*

## **ДІЄСЛІВНІ ФОРМИ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ КАУЗАТИВНОСТІ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

Сучасна лінгвістична наука характеризується антропоцентричною парадигмою, у межах якої безсумнівний інтерес представляє дослідження мовної реалізації каузальності в безпосередньому зв'язку із мисленням. Категорія каузативності, беручи початки у логіці та філософії, може сприйматись через призму системи мови дещо відмінно, хоча головні якісні ознаки категорія зберігає у будь-якій галузі науки, підносячись до рівня універсальних понять дійсності.

В українському мовознавстві каузативність, як мовна категорія не знайшла однозначного витлумачення, окремі виражальні засоби категорій «причина та наслідок» були об'єктом різних досліджень. Так, у працях мовознавців знайшли



відображення такі аспекти проблеми каузативності в українській мові: прийменники причини (Н. М. Бурдаківська, З. І. Іваненко, І. А. Щукіна), дієслова певних лексико-семантичних компонентом «каузація» (О. Ю. Грипас, О. В. Мартіна), каузальні прийменники та сполучники (Н. Є. Леміш, Е.-О. Хааг, Хоровець В.Є.), семантика каузативних конструкцій (В. П. Недялков, Г. Г. Сильницький, О. П. Комаров). А у перекладознавчому аспекті проблема каузативності майже зовсім не досліджувалася українськими науковцями [1, с. 43].

Все це зумовлює актуальність дослідження, оскільки зв'язки каузації можна прослідкувати у будь-якій мові, а їх вираження відбувається за допомогою широкої парадигми мовних засобів та є потреба уточнення лінгвального статусу категорії каузативності, з'ясування засобів вираження каузативних відношень на різних мовних рівнях та їх перекладу.

Під терміном «каузація» розуміється мовна репрезентація логічної категорії причинності [2, с. 127]. В українській мові, на відміну від англійської, стрижневими словами у передачі причинності, тобто повнозначними зв'язками, можуть виступати іменники і прислівники. Проте, з усіх морфологічних типів каузативний зв'язок особливий інтерес представляє дієслівна зв'язка [3, с. 10].

Спосіб передачі каузативної семантики за допомогою дієслівних зв'язок (власне дієслів та дієслівних сполук) та залежних від них елементів у реченні називають синтаксичним каузативом. Синтаксичний каузатив складається із двох елементів: напівдопоміжного допоміжного дієслова на позначення відношення каузації (можливо із поясненням каузуючої ситуації), а також каузованої ситуації (переважно у формі інфінітива або інших еквівалентних конструкцій) [1, с. 44].

Термін каузатив використовують переважно дослідники романо-германської філології, оскільки він властивий німецькій, французькій, англійській мовам, де є дієслова *lassen*, *faire*, *laisser*, *make*, *let*, які повністю десемантизувались і спеціалізуються тільки на вираженні каузативності. Подібні українські каузативні дієслова у сполуках із залежним інфінітивом тлумачать по

різному. Так, Г. О. Золотова сполуки «каузативне дієслово + інфінітив» типу змушувати працювати вважає присудком та додатком [1, с. 44].

**В англійській мові** каузативні конструкції функціонують у чотирьох різновидах: 1) *напівдопоміжне каузативне дієслово + об'єкт каузації + інфінітив* (to order, to force, to command). 2) *допоміжне каузативне дієслово* (to have/ to get) + *об'єкт каузації + інфінітив*. 3) *допоміжне каузативне дієслово* (to have/ to get) + *об'єкт каузації + Participle I/II*. 4) *напівдопоміжне каузативне дієслово + об'єкт каузації + прийменник + іменник*.

Синтаксичні каузативні конструкції **в українській мові** функціонують також у чотирьох різновидах: 1) *напівдопоміжне каузативне дієслово + об'єкт каузації + інфінітив*. 2) *напівдопоміжне каузативне дієслово + об'єкт каузації + прийменниковоіменникова сполука*. 3) *напівдопоміжне каузативне дієслово + пряма мова*. 4) *напівдопоміжне каузативне дієслово + підрядне додаткове або підрядне мети зі сполучником «щоб»* [3, с. 17]

Група напівдопоміжних дієслів в аналізованих мовах є досить об'ємною, разом із допоміжними каузативними дієсловами *to have, to get* вони утворюють багату відтінкову палітру різновидів значення аналітичного каузативну, а саме: 1) *чиста каузація* (викликати, cause); 2) *каузація з відтінком примусу* (змушувати, примушувати, приневолювати. силувати; make, cause, coerce, compel, force, urge, impel, induce); 3) *каузація з відтінком прохання* (просити, вмовляти, благати, молити, заклинати: ask, beg, inquire, entreat, implore, plead, beseech); 4) *каузація з відтінком наказу, команди, розпорядження* (наказувати, командувати, веліти, розпоряджатися; order, command, tel); 5) *каузація з відтінком поради, пропозиції, запрошення* (пропонувати, запрошувати, закликати, радити, рекомендувати, пропонувати, підказувати: advise, recommend, prescribe, guide, instruct, counsel, advocate, suggest, prompt); 6) *каузація з відтінком дозволу / заборони* (благословляти, давати право; давати, дозволяти, допускати, санкціонувати, боронити, забороняти: allow, let, permit, sanction, grant, consent); 7) *спонука* (підбивати, підштовхувати, попукувати, приневолювати. спонукати, спонукувати, схилити, тягнути, штовхати force, push, urge); 8) *допомога /*

*перешкода* (допомагати, сприяти, зарадити: promote, favour, facilitate, assist: перешкоджати, заважати; hinder, impede, prevent, stop, keep) [1, с. 45].

Переклад каузативних дієслів не викликає особливих проблем, оскільки більшість із них мають еквіваленти в українській мові. Переклад же каузативних конструкцій є складнішим, тому що вони в різняться за своїми структурами у двох різносистемних мовах.

Саме різноструктурність української та англійської мов обумовлює специфічні риси, які проявляють каузативні дієслова при вираженні універсального значення каузативності. Різниця в структурі каузативних конструкцій також впливає на їх переклад з однієї мови на іншу, тому без використання перекладацьких трансформацій обійтися неможливо [3, с. 18].

Особливості каузативної конструкції перекладу також залежать від жанру та стилю тексту. При перекладі каузативної конструкції художньої літератури важливо передати експресивні елементи, але при перекладі каузативної конструкції наукових, юридичних або медичних документів важливо передати зміст тексту, який перекладається.

Отже, можемо зробити висновок, що в англійській мові каузативні конструкції мають більший набір засобів вираження, ніж в українській мові. Тому при перекладі цих конструкцій без перекладацьких трансформацій обійтися.

### Література

1. Кучман І. Особливості перекладу англійських каузативних конструкцій. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2012. Вип. 27. С. 43-46.

2. Калініченко К. Д., Залужна О. О. Каузативні локативні дієслова в українській та англійській мовах. *Вісник СНТ ДонНУ ім. В. Стуса*. 2016. Том 2. Випуск 8. С. 126-130.

3. Веливченко В.Ф. Языковые средства реализации каузативноследственных отношений в тексте: дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки». Київ. 143 с.

4. Байрак А.В. Засоби вираження каузативних відносин у різноструктурних мовах (на матеріалі англійської та української мов: дипломна робота спец. Дніпро, 2018. 83 с.

*Катерина Новікова*

*Донбаський державний педагогічний університет,*

*Олександр Піскунов*

*доцент кафедри германської та слов'янської філології БДПУ*

## **ПОЛІТИЧНІ ЕВФЕМІЗМИ В АНГЛОМОВНИХ ЗМІ**

Сучасна публічна політична комунікація займає домінуюче становище в системі комунікації з точки зору впливу на аудиторію. На думку вчених, в даний час мова політики і засобів масової інформації має нормативне значення, тобто формує стереотипи публічної мовної поведінки [2].

Існування особливої групи евфемізмів, які використовуються в текстах політичної комунікації, відзначається багатьма зарубіжними лінгвістами, які вивчали проблему евфемізмів [1]. Основні причини звернення до евфемізмів можна представити наступним чином: 1) приховування, «камуфляж» дій, фактів. Причина цього криється в основах самої адміністративної та політичної системи та ідеологічного апарату, який їм служить. Зокрема, використовуються евфемізми як наслідок страху розголосити ганебні або нелюдські факти або дії; 2) бажання підвищити привабливість деяких непрестижних професій або приховати негативне враження від професії, що позначається «прямою» назвою; 3) пом'якшення ситуацій, пов'язаних з негативними емоціями (смерть, хвороба); 4) бажання зняти напруженість між різними народами і національними групами, що обумовлює у публічних людей (журналістів, коментаторів, депутатів, політиків і т. д.) боязнь посилення напруженості і внесення внеску в міжнаціональну ворожнечу неточним словом або незграбним виразом; 5)

бажання представити неприємне, небажане, що ображає чиюсь гідність або самоповагу в більш вигідному, більш «благородному» світлі; 6) небажання відверто говорити про свій вік; 7) «політкоректне» ставлення до осіб, які вчинили злочини [3].

Існує група евфемізмів, що замінюють прямі назви різних видів зброї: зброя масового знищення: *radiation enhancement device (device, increasing radiation) – nuclear reactor; atomic device – atomic bomb*. Логічно навести такі приклади, як: *discriminate deterrence – pinpoint bombing; fireworks display – early reports of the bombing of Baghdad; engaging a target – a successful USA bombing effort; massive ordnance air blast bomb – Moab, The Peacekeeper, the MX missile*. Евфемізми, що використовуються для позначення терористів, численні та різноманітні: *attackers, bombers, commandos, captors, etc.*

Політичні евфемізми, як правило, пом'якшують різні види дискримінації, такі як дискримінація за віком. Щоб не образити людей поважного віку, слово *middlescence* з *adolescence* з'явилося в мові в останні десятиліття. Період життя з 65 років і далі став називатися *the third age*. У ситуаціях неформального спілкування *golden ager* широко використовується по відношенню до літньої людини, яка вийшла на пенсію. (*silver ager – middle-aged person*). Евфемізм *senior citizen* широко використовується на офіційних вивісках в транспорті, в оголошеннях, в музеях і в місцях громадського користування. Слово *disadvantaged* (для позначення бідних), здається, пом'якшує майнову дискримінацію. *Colored or non-white* використовуються замість *чорного*, щоб пом'якшити расову дискримінацію. *Mentally retarded people* називають *learning disabled, special. retarded students* називають *underachievers; partially hearing impaired people* називають *hearing impaired; speech impaired people* називають *speech impaired*. *The insane asylum* було замінено на *mental hospital* [4].

Найбільшу кількість евфемістичної лексики складають евфемізми, що відволікають увагу від негативних явищ дійсності (злочинність, наркоманія, агресивна політика тощо). Наприклад, в колах, пов'язаних зі злочинністю, з'являються евфемізми *client* (особа, евфемістично розглядається як об'єкт

регулювання з боку державної установи або публічного органу); *adjustment center* (частина в'язниці, де незговірливі та часто психічно ненормальні ув'язнені утримуються в одиночній камері); *correctional facilities* (тюрма); *correctional officer* (тюремний охоронець); *community home* (виправна школа); *godfather, don* (голова мафіозної сім'ї або іншої групи, залученої в організовану злочинність) [11].

Аналіз лінгвістичної літератури з евфемізмів у мові політики та публічної вербальної комунікації показав, що політичні евфемізми активно використовуються в текстах політичної комунікації, оскільки вони допомагають підтримувати баланс між двома протилежними тенденціями: реалізацією мети текстів політичної комунікації щодо оцінки, пропаганди та переконання та дотримання правил правової та культурної коректності, що існують у сучасному суспільстві.

### **Література**

1. Galperin I. R. Stylistics. Moscow: Higher School, 1981. 335 p.
2. Rothman S., Lerner R. Politics and the media // Shimkin D., Stolerman H., O'Connor H. State of the art: issues in contemporary mass communication. New York: St. Martin's Press, 1992, 406 p.
3. Shapina L. N. Euphemisms in social spheres of activity: political correctness and «wooden language» (on the example of French) // Bulletin of Adygeyan State University. Series 2: Philology and Art History, 2008. Vol. 1.
4. Zabotkina V. I. New vocabulary of modern English. Moscow: High School, 1989. 128 p.

*Анастасія Петрова*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Олена Пефтієва*

*доцент кафедри прикладної філології МДУ*

## **ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ АМЕРИКАНСЬКИХ СТЕРЕОТИПІВ В КОМІЧНИХ ТЕКСТАХ**

У даний час у світі, що характеризується глобальною комунікацією, переклад відіграє ключову роль в обміні інформацією між мовами. Зростає **актуальність** перекладу англомовного розважального контенту, що є прямим ретранслятором етнокультурних явищ, як стереотипи. Для того, щоб передати ці явища в природному та професійному значенні з англійської мови на іншу, перекладачеві потрібно оволодіти деякими навичками, які називаються стратегіями перекладу.

**Мета** дослідження полягає в аналізі особливостей поняття «стратегія перекладу» та визначенні основних стратегій, які перекладач використовує для адекватного відтворення американських стереотипів на українську мову.

**Об'єктом** нашого дослідження є американські стереотипи в комічних текстах, а **предметом** – стратегії їх перекладу на українську мову.

**Завдання** цього дослідження полягає в тому, щоб встановити, які є можливі перекладацькі стратегії передачі гумористичної складової стереотипів з однієї мови на іншу.

Необхідно зрозуміти поняття перекладу, про яке згадують багато теоретиків-перекладчів, щоб отримати загальну картину процесу перекладу. Проблемою визначення поняття «стратегія перекладу» займалися такі вітчизняні й зарубіжні науковці, як О. Алексеєва, Д. Берген [4], М. Бейкер, Л. Венуті, Т. Казакова [1], В. Комісаров [2], Х. Крінгс, В. Сдобников та інші.

Стереотипи – це загальні установки, які служать скороченням для оцінки груп людей на основі фіксованих образів або ідей. Вони можуть бути поширені в певній культурі, суспільстві чи соціальному класі. Тому концепт культури є важливим для перекладознавства в даному випадку, оскільки базується на фактах культури та містить відбиток тієї етнокультурної системи, у межах якої сформувався [3, с. 30]. Важливим є також питання: як відтворити в перекладі обсяг інформації, закладений у певному концепті стереотипу вихідної культури.

Більшість теоретиків сходяться на думці, що не існує стратегії, яку можна використовувати при передачі значення іншомовних текстів різних типів. Таким чином, дослідники описували та розглядали перекладацькі стратегії з різних точок зору, для того аби знайти оптимальні шляхи вирішення перекладацьких проблем [5].

У своїй роботі «Сучасне перекладознавство» В. Комісарів (2002) дає визначення перекладацькій стратегії як «свосрідне перекладацьке мислення, яке лежить в основі дій перекладача» [2, с. 356], та виділяє три групи принципів здійснення процесу перекладу, які становлять основу перекладацької стратегії.

Запропоновані лінгвістом принципи включають усю сукупність лінгвістичних та екстралінгвістичних чинників: вибір характеру й послідовності дій у процесі перекладу; вибір загального напрямку дій, яким перекладач буде керуватися, приймаючи конкретні рішення.

Д. Бергер (1997) вважає, що таксономія стратегій перекладу може бути представлена в простому вигляді. Вона включає в себе базову стратегію, яка полягає в зміні будь якого елемента тексту [4]. Таким чином, як підкреслив Д. Берген (1997), стратегії перекладу можна розділити на семантичні, синтаксичні та прагматичні зміни; кожна група має свої підкатегорії. Крім того, між ними немає очевидної різниці, тому важко сказати, яка саме стратегія використовується. Вищезазначені стратегії представляють класифікацію Честермана, цитовану Д.Бергеном. Зрозуміло, що всі стратегії можуть бути конкретними випадками "зміни чогось", що, як вважає Честерман, є основною стратегією перекладу [4].



Щодо інших перекладацьких стратегій, досить цікавою подається теорія Т.Казакової (1988), яка пропонує власні стратегії розв'язання завдань у художньому перекладі. Дослідниця називає їх евристичними, протиставляючи термін «евристика» поняттю «алгоритм», оскільки для художнього перекладу не існує алгоритму як набору правил, які дають змогу механічно розв'язувати будь-яке конкретне завдання із класу однотипних завдань, реалізація запропонованих дослідницею стратегій пояснюється прагматичними стосунками, які виникають у процесі перекладу [1, с. 122].

Розглянувши декілька стратегій перекладу стереотипів, можна прийти до висновку, що не існує єдиного і універсального способу передачі вихідного тексту. Різні теоретики пропонують різні визначення стратегій перекладу відповідно до їх різних перспектив. Вибір тієї чи іншої стратегії перекладу американських стереотипів залежить від багатьох факторів, які визначають релевантність передачі того чи іншого тексту до інокультурного читача.

### Література

1. Казакова Т.А. Стратегии решения задач в художественном переводе. Перевод и интерпретация текста: сборник научных трудов. М.: ИЯЗ, 1988. 215 с. URL: [https://www.academia.edu/33874154/KazakovaTA\\_review\\_pdf](https://www.academia.edu/33874154/KazakovaTA_review_pdf) (Last accessed: 04.11.2022).
2. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М.: ЭТС, 2002. 424 с. URL: <https://studfile.net/preview/4534952/> (Last accessed: 04.11.2022).
3. Askari, S. (2019) Stereotyping and translation in Arabic and English news texts with reference to Islamophobia and the Arab-Israeli conflict. PhD thesis, University of Leeds. URL: <https://etheses.whiterose.ac.uk/25422/1/Thesis%2018.%2011.pdf> (Last accessed: 04.11.2022).
4. Bergen, D. Translation strategies and the students of translation. *Jorma Tommola*, 1, p. 109-125.

5. Owji, Z. Translation Strategies: A Review and Comparison of Theories. *Translation Journal*. 2013. Volume 17, No. 1. URL: <https://translationjournal.net/journal/63theory.htm> (Last accessed: 04.11.2022).

*Єлизавета Піскус*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Олена Пефтієва*

*доцент кафедри прикладної філології МДУ*

## **АСПЕКТИ СУДОВОЇ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ЕКСПЕРТИЗИ**

Актуальність теми полягає у тому що даний вид досліджень досить поширений у судовій практиці, і вивчення методів лінгвістичної експертизи є одним з важливих завдань сучасної лінгвістики. Предмет судової лінгвістичної експертизи – багатогранна наука, тісно пов'язана не тільки безпосередньо з лінгвістикою та мовознавством, а і з такими науками як психологія, соціологія, право. Об'єктом лінгвістичної експертизи є мова, яка функціонує в царині юридичної науки й освіти, правотворчій, правозастосовній практиці й судочинстві. Тому щоб перекладачу ефективно комунікувати в юридичній сфері, треба знати мовознавчі аспекти лінгвістичної експертизи [5, с.37].

Відповідно до дослідження О. Діюмідової, проблемами лінгвістичної експертизи займалися такі лінгвісти як М.Д. Голєв, В. М. Баранов, Ю.О. Бельчиков, К.І. Бриньов, О.І. Галяшина, О.К. Єрмолаєв, О.О. Кирилова, О.М. Матвєєва, Ю.О. Сафонова, Дж. Олссон, Р. Шай, Дж. Макменаїн, Дж. Гіббонс, В.М. Демченко, І. Б. Іванова С. П. Кравченко, В. О. Навроцький, Ю. Ф. Прадід, Я. Радецька, З. О. Тростюк, Л. М. Пелепейченко, В. В. Посмітна та інші [4, с.19].

Лінгвістична експертиза – галузь прикладної лінгвістики, предметом вивчення якої є особливості взаємодії мови і права. На думку М.Д. Голєва,

лінгвістична експертиза як галузь організовується трьома видами відношень між мовою і правом: мова виступає як об'єкт правового регулювання, мова виступає як засіб, за допомогою якого здійснюється регулювання, і мова є предметом дослідження, коли, наприклад, у судовому засіданні досліджується спірний текст. Останнє організовує лінгвістичну експертологію – один з розділів юридичної лінгвістики [3, с.11]. Лінгвістична експертиза – це спеціалізоване мовознавче дослідження текстових матеріалів, інших мовних об'єктів, а також невербальних засобів комунікації, які в поєднанні з вербальними генерують смисли у повідомленні. Об'єктом лінгвістичної експертизи є мовлення та мова, тексти будь-якому вигляді (письмовий, електронний, усний), які містяться на різних носіях. До них відносяться слова або тексти, група текстів, надані в письмовій формі, а також усні тексти, зафіксовані у відео- або аудіозаписах. Предмет лінгвістичної експертизи – фактичні дані, які встановлюються за допомогою спеціальних лінгвістичних знань і є суттєвими для вирішення конкретного питання, судового розгляду [5, с.31].

Завдання лінгвістичної експертизи: дати тлумачення і роз'яснення значень і походження слів, словосполучень, стійких виразів фразеологізмів (ідіом); інтерпретувати основне і додаткове (конотативне) значення мовної і мовленнєвої одиниці (усної або письмової); здійснити тлумачення тверджень тексту документа для встановлення того, які варіанти їх розуміння можливі у сучасному дискурсі; провести дослідження тексту (фрагмента) з метою виявлення його смислової спрямованості, модальності пропозицій, експресивності і емоційності мовних одиниць, їх формально-граматичної характеристики і семантики, специфіки використаних стилістичних засобів і прийомів [2, с.20-21].

Сегменти тексту, який передбачає юридичні наслідки, пов'язані багатьма синтагматичними зв'язками з іншими частинами цього тексту та з іншими безпосередньо пов'язаними текстами, до яких вони прямо чи опосередковано відсилають інтерпретатора. Між різними частинами одного тексту й між різними текстами юридичного дискурсу існують ієрархічні відношення й реалізуються

послідовні змістові зв'язки. З лінгвістичного погляду, обґрунтованість інтерпретації певного фрагмента тексту виявляється у встановленні логічних і несуперечливих відношень цього фрагмента з іншими частинами цього тексту, а також з іншими юридичними текстами, тобто у встановленні несуперечливих відношень аналізованого фрагмента в межах речення, абзацу, підрозділу і т. д., у межах тексту в цілому і в межах юридичного дискурсу [1, с.17].

Залежно від сфери застосування виділяють такі функціональні типи лінгвістичної експертизи: юридичну, зокрема правову та судову; лінгвокультурологічну, що включає: аналіз текстів як феноменів культури, визначення їхнього авторства тощо; лінгвосоціальну (визначає характер впливу текстів на суспільні цінності); лінгвокомерційну (аналіз ефективності рекламних текстів, товарних інструкцій тощо). Можна дійти висновку, що спектр дії цієї експертизи дуже обширний: прикладом лінгвістичної експертизи є також дослідження неюридичного тексту, а саме листа-погрози. Лінгвістичні експертизи також застосовуються задля убезпечення рекламодавця від судових позовів, з точки зору їхньої смислової ясності, естетичних якостей, фонетичної благозвучності, а також характеру впливу. Судова експертиза постійно розвивається шляхом створення нових та удосконалення існуючих методик дослідження, і знаходить все більше застосування у судово-слідчій практиці. На сьогодні судово-лінгвістична експертиза має апробовані методики ідентифікації автора тексту документа, визначення освітнього рівня автора, його рідної мови і місця формування мовленнєвих навичок. Дані, які надаються лінгвісту потребують широкий спектр знань, бо лінгвіст застосовує лінгвістичні знання і методи до мови, пов'язаної з судовими справами або розглядом між сторонами [6, с. 4-8].

Отже, лінгвістична експертиза є важливою науковою галуззю у сучасному світі. Вона активно використовується у судовій практиці, під час вирішення конфліктних ситуацій. Спираючись на досягнення теорії мови, вона має дати аргументовані й однозначні відповіді на сформульовані запитання. Для перекладачів та лінгвістів надзвичайно важливо зробити правильний висновок

під час аналізу результатів проведення лінгвістичної експертизи, бо це впливає на прийняття рішень під час судових процесів.

### **Література**

1. Ажнюк Л. В. Типологія об'єктів лінгвістичної експертизи і методика їх дослідження. *Мовознавство*. 2016. №3. 18 с.
2. Баранов А. Н. Лингвистическая экспертиза текста : теория и практика : учеб. пособие / А.Н. Баранов. 2-е изд . М.: Флинта; Наука, 2009. 592 с.
3. Голев Н.Д. Юридический аспект языка в лингвистическом освещении / Н.Д. Голев. *Юрислингвистика – 1. Проблемы и перспективы* . Барнаул, М., 1999. С. 58.
4. Діомідова О. Ю. Сучасна юридична лінгвістика: перспективи розвитку / О. Ю. Діомідова. *Мова і суспільство*. 2014. Вип. 5. С. 18–22.
5. Прадід Ю. Ф. Юридична лінгвістика в Україні: здобутки і перспективи. *Мовознавство*. 2011. № 2. С. 31-37.
6. Olsson John *Forensic Linguistics : An Introduction to Language , Crime , and the Law* / John Olsson. London : Continuum International Publishing Group, 2004. 269 p.

*Єлизавета Рухленко*

*Донбаський державний педагогічний університет*

*Олександр Піскунов*

*доцент кафедри германської та слов'янської філології БДПУ*

## **ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НЕОЛОГІЗМІВ ПЕРІОДУ COVID-19 СПОСОБАМИ ТРАНСЛІТЕРАЦІЇ ТА ТРАНСКРИПЦІЇ У СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ**

Тематика пандемії COVID-19 досі залишається актуальною для всього світу та України зокрема і впливає на моделі поведінки, соціалізацію, зумовлює

особливості комунікації. Проблеми функціонування неологізмів періоду COVID-19 досліджували О. Бабелюк, А. Зрігує, Л. Дідух, К. Красницька, Н. Степанюк, А. Гадад, Т. Весна, Т. Телецька, І. Піллер та ін. Метою роботи є аналіз особливостей перекладу англomовних неологізмів періоду COVID-19 в соціальних мережах, як найбільш актуальних та доступних осередків функціонування нових лексем зазначеної тематики. Матеріалом нашого дослідження стали неологізми пандемії COVID-19 зібрані на базі Instagram, Facebook, TikTok, Twitter, Viber, Telegram та ін. У сучасній науковій літературі чимало дослідників виділяють наступні способи перекладу неологізмів: транслітерацію, транскрипцію, калькування, описовий спосіб, приблизний переклад, еквівалентний переклад. Іноді при перекладі відтворення неологізмів здійснюється шляхом поєднання кількох способів перекладу одночасно. Наприклад, транскодування та описовий переклад [2, с. 13].

Найбільш популярними способами перекладу неологізмів є транслітерація й транскрипція, оскільки вони є найлегшими. Транслітерація ґрунтується на передачі графічного зображення, а саме на передачі букв. Транскрипція орієнтується на фонетичний принцип, відповідно на передачу українськими літерами звуків англійських слів. До цієї групи неологізмів періоду COVID-19 можемо віднести наступні новоутворення:

**Lockdown** – локдаун – певний протокол дій та система обмежувальних заходів, котрі обумовленні стриманням поширення захворюваності (*Lock + down*): *«Червоний»* Слов'янськ: *локдауна не відбулося* ([https://t.me/slavyansk\\_best\\_city](https://t.me/slavyansk_best_city)).

**Covid** – *ковід* (інфекційна хвороба, котру спричиняє вірус SARS-CoV-2): *«Ковід – це виклик не стільки для тіла, як для психіки»* ([https://www.instagram.com/p/CiIYszzNL2I/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CiIYszzNL2I/?utm_source=ig_web_copy_link)).

**Coronaphobia** – *коронафобія* – надмірний страх перед хворобою (*corona + phobia*): *«Всі пам'ятають Нові Санжари? Яскрава і моторошна історія про коронафобію – цькування тих, хто заразився або може бути заразним»* (<https://www.instagram.com/p/CGPbgiWn2dJ/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>).

**Covidiot** – *ковідіот* (той, хто порушує правила карантину (Covid + idiot): «...ковІДІОТ...» - в цьому щось є» (<https://www.instagram.com/p/CEE5DREI4ZY/>).

**Doomscrolling** – *думскролінг* (безперервне читання негативних новин, що призводить до погіршення емоційного стану людини) (doom + scroll): «Одна із причин думскролінга – почуття безпорадності і відчаю» (<https://www.instagram.com/p/CaftDF-A19Y/>).

**Coviddivorce** – *ковідіворс* (різке зростання кількості розлучень після першого етапу карантину, котре сталося в деяких країнах) (Covid + divorce): «Після першого етапу карантину в деяких країнах різко зростає статистика розлучень. Такі розлучення назвали «ковідіворсами» від слів «covid» і «divorce» (розлучення)» (<https://www.instagram.com/p/CGPbgiWn2dJ/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>).

**Coronials** – *короніали* (діти, що біли народжені під час COVID-19). (*corona* (virus) + *millennials*): «#Короніали. Так в інтернеті називають дітей, яких зачали під час пандемії» (<https://www.instagram.com/p/CGPbgiWn2dJ/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>).

**Covideo** – *ковідео* (короткі ролики, котрі записані під час карантину): #kovideo (<https://www.instagram.com/explore/tags/kovideo/>), «Ковідео – відео, записане під час самоізоляції» (<https://www.facebook.com/mova.ukr/photos/a.654924277877099/3853245074711654/?type=3>).

**Vector** – *вектор* (у значенні переносник хвороби): «Janssen – векторна вакцина, розроблена фірмою Janssen» ([https://t.me/u\\_now/63954](https://t.me/u_now/63954)).

**Post-korona** – посткорона (період після повного подолання хвороби, коли людина може спокійно повертатися до свого звичного життя): «Скотт Гелловей на сторінках своєї книги вирізняє та узагальнює низку проблем, спричинених пандемією COVID-19, і розмірковує, чи під силу сучасному поколінню винести тягар посткоронного світу» ([https://www.instagram.com/p/Cij6tUcI-Xm/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/Cij6tUcI-Xm/?utm_source=ig_web_copy_link)).

**Maskne** – *маскне* (висипи, котрі є результатом довгого носіння маски). Неологізм утворений шляхом поєднання лексем «mask» та «acne»: «Щоб запобігти маскне, носіть маску тільки там, де це необхідно» ([https://www.instagram.com/p/CZjS2I4tBH6/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CZjS2I4tBH6/?utm_source=ig_web_copy_link)).

Отже, неологізми, пов'язані з темою COVID-19, швидко увійшли до переліку сучасної англійської, а згодом, і української мов, а із завершенням епідеміологічної кризи займуть своє законне місце у пасивному словниковому запасі, так як вже не відобразатимуть актуальні події навколишнього світу.

### Література

1. Дорошенко С. І. Загальне мовознавство. Навч. посіб.. Київ: Центр навчальної літератури, 2006. 288 с.
2. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми: посібник. Вінниця: Нова книга, 2004. 576 с.
3. Козаченко І. В. Особливості перекладу неологізмів англійської мови. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2014. № 25. Том 2. С. 166–168.
4. Ніколаєва Т. М. Основні методи перекладу текстспік (мови соціальних мереж) українською мовою. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Том 30 (69), № 1, Ч. 1, 2019. С. 156–161



*Михайло Тарапатюк*

*Маріупольський державний університет*

*старший викладач кафедри теорії та практики перекладу МДУ*

## **СТРУКТУРНА ХАРАКТЕРИСТИКА АНГЛОМОВНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ СФЕРИ ГОТЕЛЬНОГО БІЗНЕСУ**

В умовах сьогодення, коли інтенсивний розвиток науки і техніки зумовлює появу великої кількості термінологічних одиниць, особливої актуальності набуває вивчення терміносистем усіх галузей знання, у тому числі і сфери туризму, зокрема термінології готельного бізнесу як складової термінологічної системи туризму. Актуальність дослідження термінології туризму обумовлена тим фактом, що специфіка даної термінології відіграє величезну роль в питаннях регламентації знань в такій глобальній індустрії, як туризм.

Аналіз досліджень та публікацій в галузі англomовної термінології туризму не одноразово ставав об'єктом лінгвістичних досліджень для низки дослідників, які сфокусували свою увагу на різних аспектах проблеми.

Комплексний аналіз семантичних і функціональних особливостей англomовної туристичної термінології на матеріалі англomовних туристичних путівників по Україні пропонує В.В. Прима [3]. Авторка підкреслює, що англomовна термінологія туризму знаходиться на етапі наукового осмислення, розвивається та прагне закінчення свого формування, що також підкреслює актуальність обраної теми.

При аналізі термінів сфери готельного бізнесу слід відокремлювати такі структурні моделі: прості, наприклад: *hotel* (готель), *pansion* (невеличкий, приватний готель на 5-10 номерів), *maid* (покоївка), *reservation* (бронювання); складні, наприклад: *airwave* (готель для авіапасажирів і бортперсоналу), *cook-housemaid* (прислуга, яка виконує обов'язки кухарки і покоївки), *guestroom* (готельний номер); зв'язані термінологічні сполучення, наприклад: *baggage check room* (камера схову багажу), *second class hotel* (готель другого класу), *Jacuzzi*

*bath* (джакузі), *front office* (відділ бронювання, прийому та розміщення гостей готелю); вільні термінологічні сполучення, наприклад: *luxe-apartment = suite apartment* (апартамент класу «люкс»), *king-size bed = queen-size bed* («королівське ліжко»: в номерах категорії «люкс»); *luxe-apartment = suite apartment* (апартамент класу «люкс»); фразові термінологічні одиниці, наприклад: *check-out* (виписка, виїзд (з готелю), *lay-out* (розташування готелю яке впливає на рівень і кількість зірок готелю), *check-out time* («виїзний» розрахунковий час (процедура припинення дії договору між готелем і туристом), *all-in* (все включено); скорочення, наприклад: *AT = accommodation only* (тариф, за яким передбачається тільки мешкання туриста в готелі без харчування), *B&B = bed and breakfast* (система готельного обслуговування, в ціну обслуговування якої входять ліжко і сніданок).

Більшість простих та складних термінів сфери готельного бізнесу являють собою переосмислені загальнолітературні слова або терміни, що були залучені з суміжних наукових дисциплін, наприклад, *cancellation* (анулювання замовлення), *apartment* (апартамент (розкішний номер квартирної типу, що складається з декількох кімнат), *vacant* (вільний, незайнятий), *dumbwaiter* (ручний ліфт (для підйому і спуску посуду і харчування з одного рівня готелю на інший)). Серед складних термінів широко представлені одиниці, утворені шляхом злиття кореневих основ, наприклад: *half-board* (комплексне обслуговування, що включає ночівлю в готелі та щоденне дворазове харчування); *seaboard* (місце розташування готелів категорії 5 зірок); *doorman* (швейцар), *grandmaster* (ключ, який відкриває усі гостьові кімнати, зачинені зовні). Найбільш продуктивними є такі основи, як: *board, boy, house, man, room, shop*.

Термінологічні сполучення представлені в термінологічній системі готельного бізнесу двох-, трьох- і чотирьох-компонентними термінологічними сполученнями, а також термінологічними сполученнями, в яких синтаксичні відносини виражені за допомогою прийменників або сполучників, так звані фразові терміни. Представлені в термінології сфери готельного бізнесу двокомпонентні термінологічні сполучення складаються з основного, ядерного

компонента і атрибутивного, визначального компонента, наприклад: *room changes* (переселення клієнта з одного номера в інший), *resident manager* (керуючий готелю), *one bedroom* (апартаменти, що складаються з однієї спальної кімнати), *keeping-room* (невеликий хол в готелі).

У сучасних студіях не існує однастайності щодо класифікації скорочень, але узагальнивши результати доробок авторів, що досліджували структурні характеристики термінів сфери туризму. Підводячи підсумок вище викладеного, можна зазначити, що аналіз формально-структурних характеристик термінів готельного бізнесу, які ми розглядаємо як складову туристичної терміносистеми сучасної англійської мови, свідчить про те, що термінологічні одиниці досліджуваної термінології представлені простими та складними одиницями, термінологічними сполученнями, фразовими термінологічними одиницями та скороченнями.

### **Література**

1. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. 376 с.
2. Мальська М.П., Микитенко Н.О., Козловський А.М. Англо-Український словник термінів сфери туризму. Київ: Центр учбової літератури, 2015. 448 с.
3. Прима В. В. Туристична термінологія: семантика і функціонування: монографія. Київ: Київ. нац. торг.-екон. ін-т, 2018. 124 с.

*Анна Харачура*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Неллі Гайдук*

*доцент кафедри прикладної філології МДУ*

## **ЗАСОБИ МОВНОГО ВПЛИВУ У МАСОВІЙ КОМУНІКАЦІЇ**

Мовний вплив, як зазначає І. В. Соколова, «у масовій комунікації здійснюється за допомогою широкого асортименту засобів: лексико-семантичних, синтаксичних, структурно-композиційних, стилістичних, використання яких завдає прагматичного впливу на реципієнта з метою зміни його свідомості» [1, с. 216].

Отже, притримуючись розподілу дослідниці, окреслимо приблизну класифікацію мовних засобів впливу у суспільно-політичному дискурсі, що функціонує наразі здебільшого у медійному просторі, хоча, зазначимо, що загальний спектр таких засобів може й не обмежуватися тими, що виділили ми у нашому дослідженні і може слугувати матеріалом для подальших наукових студіювань.

1. Першою групою мовних засобів впливу є синтаксичні засоби:

- використання незвичного порядку слів у реченні;
- чергування простих речень, що складаються із одного (двох слів) із довгими;
- уживання питальних, умовних та спонукальних речень (у тому числі ужиток питальних речень у якості риторичних запитань, що за класикою жанру залишаються без відповіді, або ж політик може одразу дати таку відповідь на поставлене питання, яку потенційно очікує слухач);
- частотні уживання неповних речень, що посилюють експресивність та динаміку політичної промови.

2. До другої групи відносимо лексико-семантичні засоби, а саме:

- кліше;
- сталі вирази (у т.ч. і крилаті);
- скорочення, аббревіатури;
- багато власних, зокрема топографічних назв.

3. У третю групу об'єднаємо структурно-композиційні:

- різного роду повтори;
- термінологічні ланцюжки;
- паралельні конструкції.

4. Четверту групу становлять різноманітні стилістичні засоби:

1) експресивні:

- метафора; - метонімія;
- гіпербола; - літота;
- синекдоха.
- порівняння тощо.

2) емоційно-емфатично забарвлені: невластиві контексту жаргонізми, розмовні, діалектні вирази, сленг, неологізми, евфемізми тощо.

3) використання комічних елементів.

Суспільно-політична роль комічного полягає в тому, що воно викликає зацікавлення політикою в цілому і її представниками зокрема.

За думкою І. В. Соколової, «частотне використання усіх цих засобів свідчить про упередженість журналістів у процесі висвітлення подій, що обмежує критичність мислення реципієнтів... масова комунікація є потужним засобом впливу на свідомість реципієнтів, що робить її інструментом маніпуляції, саме тому продуценти текстів для засобів масової комунікації мають усвідомлювати свою відповідальність та зважено відноситись до вибору мовних засобів» [1, с. 216].

Спираючись на вищезначену класифікацію, будемо аналізувати мовні засоби впливу у суспільно-політичному дискурсі у наступному розділі нашої роботи. Логічним видається, що задля цілісного аналізу комунікативної ролі і особливостей взаємодії засобів вербалізації масових стратегій впливу на слухача

в організації змісту та плану вираження прагматичного спрямування текстів політичних промов, необхідно використовувати комплексний підхід.

Також слід вважати, що усі численні лексичні, синтаксичні, фонетичні, структурно-граматичні, стилістичні засоби, що апелюють із політичних та/або суспільно-політичних текстів до адресата, є експресивно-стильовими засобами, які використовуються саме задля того, щоб викликати у адресата потрібні думки, переконати його у необхідності виконання ним певних політичних дій; або ж змінити його політичні прихильності, настанови; спонукати до тієї суспільно-політичної реакції, що є вигідною для оратора, саме тому для збереження адекватного комунікативного впливу при перекладі даних експресивно-стильових засобів, необхідно враховувати, перш за все, мету їх використання у тексті оригіналу і зважати на те, чи збігаються комунікативні завдання текстів оригіналу та перекладу, і вже, виходячи з цього, використовуючи комплексний підхід, застосовуючи ти чи інші перекладацькі стратегії при перекладі польськомовного політичного та/або суспільно-політичного дискурсу українською мовою.

### Література

1. Соколова І. В. Мовні засоби впливу у масовій комунікації / І. В. Соколова. *Тези доповіді XIV Наукової конференції з міжнародною участю*. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна. 2015. С. 215–216.

2. Гайдук Н. А. Навчально-методичний посібник з російсько-українського перекладу для студентів спеціальності «Філологія» / укл. Н. А. Гайдук, к. філол. н., доцент кафедри слов'янської філології і перекладу. 2-ге вид., перероб. і доп. Маріуполь: МДУ, 2021. 255 с.

3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. К.: Академія, 2004. 344 с.

*Олександра Худобіна*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Олена Пефтїсва*

*доцент кафедри прикладної філології МДУ*

## **ЕТИМОЛОГІЧНИЙ СКЛАД СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ**

Сучасна англійська мова являє собою результат розвитку мов або діалектів германських племен, що колись існували на території Британії або переселялися на неї, а також взаємодії з носіями мов інших груп.

Наявні в словниковому складі англійської мови терміни можна класифікувати за такими походженням і джерелами запозичення:

1) Кельтські: bard, fun, clan, iron, rock, clock, cloak, cradle, taper, peat, crag, brat, brag, bog, whisky, shamrock [1].

2) Латинські:

a. Суфікси: -ion (legion, opinion), -tion (relation, temptation), -ate (appreciate, create, cultivate, educate), -ute (attribute, distribute), -ct (act, collect, conduct), -able (detestable, curable), -ate (accurate, graduate), -ant (constant, important), -ent (absent, evident), -or (major, senior), -al (final, maternal), -ar (solar, familiar) [2].

b. Абстрактні поняття : basis, area, crisis, idea, ratio, stimulus, phenomenon, datum (data), index

c. Префікси: dis- (disable, disagree), in- (interior), ex- (exterior), pre- (premature), bi- (bilateral, bilingual)

d. Анатомія, медичні терміни: pancreas, cervix, bronchia, membrane, abscess, cyst

3) Скандинавські: to anger, to bait, bloom, boon, booth, bull, to die, to flit, ill, law, low, meek, to raise, root, to scare, scalp, to skip, skirt, skill, skin, sky, to take, though, to thrive, wand, to want, wing, wrong; they, them, their [3].

#### 4) Нормано-французькі:

a. Церковно-релігійна лексика: religion, to confess, communion, cloister, chapel, homily, convent, incense, priory, remission, sacrilege, sacrament, penitence, redemption, devout, sanctity

b. Політична, правова, військова лексика: judge, verdict, accuse, felony, plaintiff, attorney, army, government, battle, court, power, authority, regiment, soldier, vassal, parliament, property [4].

c. Їжа і готування: beef, mutton, pork, sausage, syrup, sugar, jelly, mustard, vinegar, grape, to boil, to fry, to grill, to poach

d. Назви деяких професій: butcher, painter, tailor, carpenter

e. Дозвілля: restaurant, ballet, rendezvous, billet-doux, coquette, banquet, feast, leisure, pleasure, delight, ease, comfort, chase, trump, ace, cards [5].

f. Технічні терміни: parachute, chassis, chauffeur, fuselage

g. Суфікс: -ance (endurance, hindrance), -ence (consequence, patience), -ment (appointment, development), -age (courage, marriage, village), -ess (actress, adventuress), -ous (curious, dangerous), -eur (entrepreneur)

#### 5) Іспанські:

a. Назви політичних і соціальних рухів: comandante, autodefensa, contra, senderista, somocista, sandinista

b. Слова, пов'язані з відносинами між США та Мексикою: colonia, maquila, maquiladora [6].

c. Страви латиноамериканської кухні: enchilada, jalapeno, nacho, taco

#### 6) Італійські:

a. Їжа і напої: spaghetti, pasta, pizza, cappuccino, latte, caldaro, schiava, bardolino, valpolicella

b. Музичні терміни: allegro, agitato, cabaletta

c. Деякі стійкі словосполучення: dolce vita, numero uno

7) Німецькі: kindergarten, zeppelin, wunderkind, frankfurter, sauerkraut, wanderlust, realpolitik та афікс uber (uber-model, uber-fan)

#### 8) Грецькі:



- a. Наукові терміни: zoology, taxonomy
- b. Анатомія, медичні терміни: cardia, stomach, euthanasia, necrosis
- c. Інше: biography, photography

9) Російські: sable, steppe, starlet, у тому числі кальки Soviet, sputnik, agitprop, apparatchik, gulag, samizdat, glasnost, perestroika, house of rest, palace of culture, five-year-plan [7].

### **Література**

1. Barnhart, Robert K., ed., Barnhart Dictionary of Etymology, H.W. Wilson Co., 1988.
2. *Palmer, F. R. Semantics: A New Outline.* Cambridge & New York: Cambridge University Press, 1976.
3. Биховець Н.М. Запозичення серед англійських неологізмів. *Мовознавство.* 1988. № 6. С. 57–63.
4. Skeat W. *The Concise Dictionary of English Etymology.* Ware, Wordsworth, 1993. 633 p.
5. Зацний Ю.А. Розвиток словникового складу англійської мови. Запоріжжя: ЗДУ, 1998.
6. Зацний Ю.А. Сучасний англійськомовний світ і збагачення словникового складу англійської мови. Львів: ПАІС, 2007.
7. *The Oxford English Dictionary, 2nd ed.,* Clarendon Press, 1989.

*Ангеліна Янжула*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Олена Пефтієва*

*доцент кафедри прикладної філології МДУ*

## **ПОНЯТТЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ПЕРЕДАЧІ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ**

Л. С. Бархударов зазначає, що слово «переклад» має кілька різних значень, з яких найбільш важливими в контексті його дослідження є значення процесу і результату, пов'язані метонімічними відносинами [1, с. 5].

Лінгвіст називає процес перекладу перетворенням тексту, створеного однією мовою, в еквівалентний йому текст іншою мовою [1, с.6]. Тобто вираз сенсу і змісту, який був викладений на одній мові за допомогою стилістичних і граматичних можливостей іншої мови.

Універсальної моделі перекладу не існує, оскільки процес перекладу досить складний; кожна з моделей відображає той чи інший аспект, ту чи іншу сторону реально існуючого явища, немає єдиної моделі перекладу, і процес перекладу завжди є творчим, а його результат – оригінальним [1, с.8].

Творчість перекладача не може бути безмежною, вона повинна здійснюватися в певних межах, зі збереженням плану змісту [1, с.10].

Л. С. Бархударов називає твори, які беруть участь в процесі перекладу, текстом оригіналу (на вихідній мові - В. М.) і текстом перекладу (на мові перекладу - П. М.). Процес перекладу здійснюється не довільно, а за певними правилами, в зв'язку з чим в тексті перекладу повинна зберігатися певна незмінність (інваріант) [1, с.9].

Перекладач повинен розбиратися в тому, які компоненти змісту потрібно зберегти в тексті перекладу, а які можна піддати трансформації.

По-перше, інваріантні (незмінні) - ті змістовні складові, які роблять значний вплив на почуття читачів і їх ставлення до зображуваного в тексті.

Авторський стиль – своєрідність художнього мовлення окремого твору, письменника, напряму, національної літератури; в широкому сенсі авторський стиль – принцип побудови художньої форми, що повідомляє відчутну цілісність, єдиний тон і колорит твору. Авторський Стиль являє собою зв'язок внутрішнього змісту і зовнішньої форми, яка служить оформленням, художньо-образною оболонкою тексту твору [3, с.113].

Поняття індивідуального стилю в якості своєрідної, історично обумовленої, складної, але єдиної за своєю структурою і внутрішньо пов'язаної системи засобів і форми стилістичних виразів, є вихідним і основним в художній літературі з точки зору лінгвістичного дослідження. Будь-який письменник представляється не тільки носієм іншомовної мови, а й творцем національної культури. Використовуючи мову сучасності, в якій він створює свої твори, він вибирає, поєднує і відповідно до своїх творчих задумів об'єднує різні засоби лексичного складу і граматичних особливостей мови. За допомогою стилю письменник відтворює за допомогою творчості зміст твору. Сюжет набуває в індивідуальному стилі письменника художню оригінальність, так як він проходить через особистість автора. Тому, індивідуальний стиль письменника, а також стиль літературного твору потрібно сприймати як єдине ціле. Індивідуальний стиль письменника складається з елементів таких як ідіоми, тропи (виразні засоби), фігури мови, особливості синтаксису, присутність авторської оцінки та ін. [2, с.34].

Повністю відтворити в перекладі індивідуальний стиль автора можливо тільки в тому випадку, якщо перекладач є творчою особистістю, яка має багатий життєвий досвід і здатна швидко адаптуватися до тексту оригіналу. Так само важливо відтворити текст вихідної мови мовою перекладу на основі досить глибокого проникнення в світогляд автора оригіналу, його етичні, естетичні погляди і його художній метод, використовуючи всі відомі способи перекладацьких трансформацій.

## Література

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., 1975.
2. Илларионова И.О. Особенности передачи индивидуального авторского стиля при переводе. *Евразийский союз ученых*. 2018. С. 33-38.
3. Маругина Н.И., Деева А.И. Особенности передачи индивидуально-авторского стиля в англоязычных переводах. *Язык и культура*. 2009. С.112-118.

# АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ НАВЧАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

*Єлизавета Бадасен*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Тетяна Розумна*

*доцент кафедри англійської філології МДУ*

## ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ ЛЕКСИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ ЗАСОБАМИ МОБІЛЬНИХ ДОДАТКІВ

У час дистанційного навчання з'являється необхідність у сучасних онлайн-платформах, сайтах, додатках, які допомагатимуть учням у самостійному навчанні на шляху до вивчення іноземної мови. Загальновідомо, що володіння іноземною мовою неможливе без якісного знання лексики, словникового складу мови, і навіть лексичних елементів, таких як: поєднання слів, стійких поєднань (фразових дієслів), прийменників, фразеологічних одиниць. Крім того, безумовно, важливо навчити учнів правильно та різноманітно використовувати їх у мові, тому освіта не стоїть на місці, а шукає нових підходи, нові методики викладання іноземних мов.

Проблематикою формування іноземної лексичної компетенції займалися багато наукових дослідників, а саме: С. Крашен, Х. Бірнс і К. Беннетт, І.А.Зимова і А.Н.Щукін. Було встановлено, що після закінчення вивчення іноземної мови в рамках шкільного курсу учні повинні опанувати комунікативну компетенцію, уміти застосовувати в реальних життєвих ситуаціях, отримані ним мовні навички. Прийнято вважати, що для того, щоб опанувати високий рівень іноземної мови, необхідне тривале перебування на території мови, що вивчається. На думку Х. Бірнс, скоріше якість навчання, а не перебування в країні мови, що вивчається, допомагає учням вивчити іноземну мову. Наразі, ті, хто вивчають іноземну мову можуть з легкістю поринути у віртуальне середовище

спілкування іноземною мовою через мобільні програми. Позитивний потенціал мобільних додатків зазначає і К. Беннетт, стверджуючи, що мобільні програми можуть розширити область спілкування учнів [3, с. 191-192].

І.А. Зимняя розглядає комунікативну компетенцію як «певну мету-результат навчання мови», як «здатність суб'єкта здійснювати мовну діяльність, реалізуючи мовленнєву поведінку, адекватну за метою, засобами та способами різним завданням та ситуаціям спілкування» [5, с. 4].

У словнику методичних термінів А.Н. Щукіна комунікативна компетенція представлена як здатність вирішувати засобами іноземної мови актуальні для учнів та суспільства завдання спілкування з побутової, навчальної, виробничої та культурної життя, вміння учнів користуватися фактами мови та мови для реалізації цілей спілкування [5, с. 5].

Мобільний телефон відкриває доступ до величезної кількості соціальних мереж, які допомагають знайти співрозмовника у будь-якій точці світу. Більше того, створено багато додатків для досягнення міжнародної комунікації, які допомагають передавати іншим знання про свою рідну мову вивчати та отримувати знання про мову свого співрозмовника. Варто зазначити, що найбільш затребуваними мобільними програмами для вивчення іноземної мови є програми змішаного типу, які рідко спрямовані лише на формування однієї з навичок. За підсумками проведеного аналізу можна дійти висновку, що мобільне навчання робить процес навчання більш ефективним, доступним та інтерактивним. Так, застосовуючи мобільні додатки у навчанні іноземної мови, можна побачити оптимізацію самого процесу навчання та вдосконалення знань та умінь учнів [3, с. 192].

Актуальність цієї теми полягає в тому, що під час сучасних технологій, а саме за допомогою мобільних програм, можна якісно сформувати лексичну компетентність учня. Адже сучасне покоління більшою мірою сприймає саме таку подачу інформації і хто як не викладачі повинні йти в ногу з часом, пропонуючи учням дедалі нові методи навчання.

На сьогоднішній день мобільні додатки для вивчення іноземних мов набувають широкої популярності. Вони мають великий потенціал у підвищенні ефективності процесу вивчення іноземних мов і покликані значно вдосконалити процес іншомовної підготовки широкого кола учнів, відкрити його нові сторони та перетворити їх серйозного трудомісткого процесу у захоплююче заняття. Практика показує, що мобільні програми мають чималу перевагу перед традиційними методами навчання: інтенсифікація самостійної діяльності, індивідуалізація навчання, підвищення пізнавальної активності та мотивації вчення [2].

Одним із пріоритетних напрямів навчання учнів є формування у них здатності визначати контекстуальне значення слова та розуміти структуру його значення. Можна виділити кілька основних причин, чому формування іноземної лексичної компетенції таке важливе і необхідне. По-перше, лексичні знання забезпечують успішне оволодіння основами всіх видів мовної діяльності. По-друге, неможливо опанувати усне мовлення і читання без розвинених мовних навичок. І тому дуже важливу роль у цьому процесі набувають лексичних навичок. По-третє, досить широкий спектр та різноманітність існуючих мобільних навчальних ресурсів дозволяють вибирати додатки відповідно до індивідуальних потреб, інтересів та рівня мовної підготовки учня [1].

Практичне застосування мобільних додатків несе у собі величезний потенціал, оскільки підвищує мотивацію та пізнавальну активність учнів, інтерес до предмета, допомагає індивідуалізувати навчання, усуває психологічний бар'єр під час використання іноземної мови як засобу спілкування. Крім того, використання інтерактивних технологій сприяє розвитку іншомовних компетенцій та інтенсифікації самостійної роботи учнів (переважно позааудиторної).

Встановлено, що навчання, засноване на використанні мобільних додатків, краще впливає на учнів, ніж те, що базується на традиційні методи. Багато з цих електронних додатків призначені для самостійного вивчення іноземних мов і побудовані на ігровій основі. Розглянемо деякі з них. Так, додаток MyWordBook,

доступний на сайті Британської ради, є у вигляді інтерактивної записної книжки для тих, хто вивчає англійську мову. Лексика у додатку представлена як наборів інтерактивних флешкарт, організованих як у довільному порядку, і у вигляді тематичних груп, розподілених за трьома рівнями складності. Кожна флешкарта має дефініцію та приклад вживання зі словника Cambridge University Press, перекладом, полями для нотаток, аудіоприкладом, зображенням. Рубрика “Practice” містить п'ять видів завдань, після виконання яких користувач може перемістити слово до списку вивченої лексики. Додаток розроблено в рамках навчальних програм Британської ради на основі джерел видавництва Cambridge University Press, що є надійною рекомендацією щодо його використання [2].

EngCards є мобільним додатком, який допомагає покращити письмові навички, а також навчить правильної вимови англійських слів. Він розрахований на учнів, які не володіють високим рівнем мови та допомагає засвоїти близько 3 500 слів. Усього є 4 типи завдань на лексику: заучування, диктант, тест та правопис. У розділі «Заучування» програма показуватиме картки зі словами, переклад, запис вимови та картинку, яка відображає суть. У диктантах користувач побачить лише зображення та почує запис, а слово потрібно буде написати самому. Правопис схожий на диктант, але в ньому ви не почуєте, як вимовляється слово. Це ускладнить завдання. І нарешті, тест – формат завдань, у якому потрібно буде вибрати слово із 4 варіантів..

Платформа Duolingo для практики англійської мови, на якій знайдуться завдання для розвитку будь-якої навички. Тут можна потренуватися у вимові, освоїти граматичні правила, вивчити нові слова та послухати, як диктор вимовляє їх. При цьому програма автоматично пропонує лише ті матеріали, які підходять вам за рівнем знання мови [4].

Отже, зараз через великі можливості сучасних мобільних пристроїв їх дидактичний потенціал у вивченні англійської мови може бути розширений. Існує безліч додатків різного профілю, що навчають іноземної мови. Їх перевага в тому, що вони більш докладно розглядають вміння, що відпрацьовуються, і тренують їх точніше, комбінуючи з іншими необхідними у формуванні потрібної



компетенції навичками. Мобільні програми є ефективнішим, проти традиційними методами, оскільки велику роль тут грає принцип мобільності. Тобто, учень може в будь-де дістати мобільний телефон і почати займатися в зручний для нього час.

### Література

1. Гра як засіб формування лексичної компетенції у старших класах. URL: <https://nsportal.ru/vuz/pedagogicheskie-nauki/library/2015/12/12/igra-kak-sredstvo-formirovaniya-leksicheskoy> (дата звернення: 12.10.2022).
2. Мобільні додатки як засіб розвитку іноземних лексичних навиків. URL: <https://scienceforum.ru/2017/article/2017036791> (дата звернення: 15.10.2022).
3. Просіна В.А., Боднар С.С Навчання англійської мови застосуванням мобільних додатків в основній середній школі. С. 188-193. URL: [https://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/160622/terralinguae82020\\_188\\_193.pdf?sequence=-1](https://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/160622/terralinguae82020_188_193.pdf?sequence=-1) (дата звернення: 15.10.2022).
4. Найкращі мобільні додатки. URL: <https://skyeng.ru/articles/luchshie-mobilnye-prilozheniya-dlya-izucheniya-anglijskogo/> (дата звернення: 12.10.2022).
5. Янушевська І. Б. Складові комунікативної компетенції при навчанні іноземних студентів. *Гуманітарний вісник Державного вищого навчального закладу "Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди"*. 2016. Т. 7, вип. 36, дод. 1. С. 151-159.

*Яна Волкова*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Тетяна Розумна*

*доцент кафедри англійської філології МДУ*

## **ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА ІНТЕРАКТИВНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ НА ЗАНЯТТЯХ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ**

Сьогодні загальноосвітні заклади стоять перед проблемою морального виховання особистості, необхідності постійної підтримки мотивації до навчання, а вивчення специфіки викладання уроків англійської мови містить у собі значний виховний потенціал. Важливим успіхом вивчення англійської мови є розуміння того, що мова найкраще засвоюється тоді, коли учням пропонується індивідуальна методична увага й участь, які ґрунтуються на аналізі особистісних навчальних потреб і відповідальності, забезпечення навчального процесу видами та типами діяльності, що сприяють використанню мови. Основною метою навчання англійської мови є формування в учнів комунікативної компетенції, що означає оволодіння мовою як засобом міжкультурного спілкування, розвиток умінь використовувати іноземну мову як інструмент у діалозі культур і цивілізацій сучасного світу, а також використання інтерактивних методів, як приклад сучасного методу навчання [1, с. 64] .

Здобувачі освіти, керовані вчителем, мають навчитися не лише усвідомлювати, подобається їм чи не подобається той чи інший матеріал, а й замислюватися над тим, що саме подобається їм у ньому. Основне завдання школи сьогодні полягає в наданні змоги учневі досягнути внутрішню логіку предмета, що вивчається, у ретельному доборі навчального матеріалу за принципом життєвої доцільності й функціональності, в активізації ролі самостійного навчання.

Інтерактивне навчання – сучасний спосіб навчання, який полягає у взаємодії всіх учасників навчального процесу: вчителі та учнів. Сьогодні такий спосіб навчання широко застосовується повсюдно: у школах, у вузах, на курсах та тренінгах, тому що ця методика надзвичайно ефективна не лише з погляду на здобуття знань, але також і з боку формування особистісних навичок, розвитку характеру учнів. Як показує досвід викладання іноземної мови численних вчителів практиків, організувати мовну взаємодію на занятті не завжди вдається, використовуючи традиційні методи та форми роботи. Основні методичні інновації сьогодні пов'язані із застосуванням інтерактивних методів та прийомів навчання іноземної мови [3, с.15]. Метою застосування інтерактивних методів та прийомів у навчанні іноземних мов є соціальна взаємодія учнів, міжособистісна комунікація, найважливішою особливістю якої визнається здатність людини «брати участь іншого», представляти, як його приймає партнер зі спілкування, інтерпретувати ситуацію та конструювати власні дії.

Освітній процес уроків англійської мови передбачає формування цілісного уявлення про неї як про важливий складник, вагомий чинник підвищення загального рівня освіченості учнів, розвиток їх творчого потенціалу. Тому сучасні уроки англійської мови мають забезпечити процес, який передбачає формування внутрішніх структур людської психіки через засвоєння культурного досвіду і розвитку цілісного мислення дитини. В організації співпраці суб'єктів уроку важливо, за В. Сухомлинським, пам'ятати про: збереження вразливої психіки дітей; убезпечення дітей від похмурих думок і переживань; збудження в школярів життєрадісних почуттів; загартування душі і тіла дитини та ін. [4, с. 52].

Дуже подобається дітям такий вид роботи, як карусель, коли утворюється два кільця: внутрішнє та зовнішнє. Внутрішнє кільце-це учні, що сидять нерухомо, а внутрішнє – учні, які через кожні 30 секунд змінюються. Таким чином, вони встигають проговорити за кілька хвилин кілька тем і постаратися переконати у своїй правоті співрозмовника.

Технологія «Акваріум» у тому, що кілька учнів розігрують ситуацію у колі, інші ж спостерігають і аналізують.

Броунівський рух передбачає рух учнів по всьому класу з метою збору інформації на запропоновану тему.

Часто використовують і таку форму інтеракції, як «Займи позицію». Зачитується якесь твердження, учні мають підійти до плаката зі словом «ТАК» чи «НІ». Бажано, щоб вони пояснили свою позицію.

Інтерактивна творчість вчителя та учня безмежна. Важливо лише вміло направити його задля досягнення поставлених навчальних цілей. Разом з тим, ігри несуть у собі можливості значного емоційно-особистісного впливу, формування комунікативних умінь і навичок, ціннісних відносин. Тому застосування навчальних ігор сприяє розвитку індивідуальних та особистісних якостей школяра [2, с.20].

Отже, під технологією інтерактивного навчання ми розуміємо систему способів організації взаємодії педагога та учнів у формі навчальних ігор, що гарантує педагогічно ефективне пізнавальне спілкування, в результаті якого створюються умови для переживання учнями ситуації успіху в навчальній діяльності та взаємозбагачення їхньої мотиваційної, інтелектуальної, емоційної та інших сфер. Використання інтерактивних методів та прийомів на занятті іноземної мови знімає нервову напругу у учнів, дає можливість змінювати форми діяльності, перемикає увагу на вузлові питання теми заняття. Застосування сучасних педагогічних технологій у викладанні англійської мови має ґрунтуватися на визначених особистістю (відчутих, пережитих, прийнятих у своє «Я») засадах, а при аналізі уроку особливу увагу треба звертати на двоголосся: має звучати слово вчителя і слово учня.

Зрештою, значно підвищується якість подачі матеріалу та ефективність його засвоєння, а отже, і мотивація до вивчення іноземної мови з боку учнів.

### **Література**

1. Близнюк О.І, Панова Л.С. Ігри у навчанні іноземних мов. Посібник для вчителів. Київ: Освіта, 1997. 64 с.
2. Єрмолаєва М.Г. Інтерактивні методики у сучасному освітньому процесі. Київ: 2014. 20 с.

3. Полат Є.С. Метод проєктів на уроках іноземної мови. 2000. С. 15–34.

4. Сухомлинський В. Вибрані твори : в 5т. Т. 3. : Серце віддаю дітям. Київ: Рад. школа, 1977. С. 52 – 53.

*Тетяна Год*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник

*Тетяна Розумна*

*доцент кафедри англійської філології МДУ*

## **ВІРТУАЛЬНА ДОШКА PADLET ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ІНСТРУМЕНТ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ**

Активний розвиток інформаційних технологій торкнувся не лише технічної, соціальної, культурної, а й навчальної сфери життя людини. Завдяки цьому традиційний метод навчання (орієнтований на вчителя) змінився на новий – орієнтований на учня. Звісно це вплинуло на процес навчання. Крім того, у зв'язку з впровадженням дистанційного навчання у ЗСО та ЗВО вкрай важливою стає необхідність цікаво та якісно подавати навчальний матеріал.

В умовах дистанційного навчання досить важко розвивати відповідні навички та вміння з англійської мови, використовуючи традиційний метод навчання. Інтеграція технологій має велике значення при виборі методу навчання, орієнтованого на учня, тому що їх використання в якості інструменту навчання робить процес навчання набагато простішим та цікавішим.

Розглянемо такий інструмент навчання як інтерактивна дошка Padlet.

Padlet (<http://Padlet.com>) — це веб-простір, де адміністратор (вчитель, викладач) може додавати файли, посилання, відео та більше. Це дозволяє користувачеві створювати різні форми контенту, використовуючи свій обліковий запис Padlet. Крім того, використовуючи цей веб-простір, як вчитель/викладач,

так і учні/студенти можуть спільно брати участь у живому обговоренні та ділитися знаннями між собою.

Дуже зручною є можливість для вчителя/викладача отримувати електронний лист від Padlet щоразу, коли учень/студент відповів на їхню стіну. Використовуючи Padlet можна організувати такі види діяльності як мозковий штурм, обговорення та проектна робота.

Через Padlet можна навчатися у будь-який час у будь-якому місці за допомогою будь-яких пристроїв з доступом до Інтернету, таких як смартфон, планшет або комп'ютер. Головною особливістю роботи з Padlet є те, що не потрібно завантажувати програмне забезпечення.

Отже, віртуальна дошка може бути використана:

1. З метою актуалізації вивченого раніше матеріалу. Викладач може помістити на дошку всі необхідні матеріали, попросити студентів переглянути їх та поставити уточнюючі питання при необхідності.

2. При вирішенні кейсу – метод конкретних ситуацій.

3. Під час проведення мозкового штурму. Класичний варіант передбачає дві фази: генерацію ідей та їх подальшу оцінку. Проблема записується на дошці та збираються ідеї для її вирішення. Порівняно зі звичайною дошкою використання Padlet зручно тим, що ідеї записують самі учасники, модератор не відволікається на запис, не витрачає цей час і може повноцінно брати участь у дискусії.

4. Для спільного збору аргументів: на одній дошці – аргументи “за”, на іншій дошці – аргументи “проти”.

5. Для складання спільного конспекту. Викладач читає лекцію чи один із студентів робить доповідь, а інші студенти спільно додають на дошку основні ідеї, озвучені проблемами, свої коментарі або можливі уточнюючі питання, що виникають у процесі ознайомлення із матеріалом.

6. Для контролю знань за результатами освоєння певної теми. Тут можна виділити кілька блоків: 1) “що нового ви дізналися?”, 2) “чи залишилося щось незрозумілим?”, 3) “хотіли б ви поставити мені якесь питання на тему?”.

Викладач побачить результати цієї роботи, зможе прокоментувати їх, дати додатковий матеріал у вигляді посилання, тексту або мультимедійного файлу.

7. Створення галереї QR-кодів. Студенти отримують завдання створити дошку з матеріалами (текст, фото, відео, аудіо) на певну тему, а потім згенерувати для її QR-код. Це захоплююче завдання, що дозволяє не лише вивчити певну тему, а й сприяти розвитку технічної письменності студентів.

Учні/студенти можуть поділитися своїми роботами на Facebook, Google+, електронною поштою або навіть запровадити URL-адресу після виконання завдань.

### **Література**

1. URL: <https://padlet.com/> (дата звернення: 20.10.2022)
2. URL: [https://ir.uitm.edu.my/id/eprint/30644/1/AJ\\_MOHD%20ZAIDI%20MANMUD%20CPLT%20K%2019.pdf](https://ir.uitm.edu.my/id/eprint/30644/1/AJ_MOHD%20ZAIDI%20MANMUD%20CPLT%20K%2019.pdf) (дата звернення: 20.10.2022)
3. URL: [http://repository.unisbablitar.ac.id/253/1/ARTICLE%20PADLET\\_PROSEDURE%20TEXT.pdf](http://repository.unisbablitar.ac.id/253/1/ARTICLE%20PADLET_PROSEDURE%20TEXT.pdf) (дата звернення: 20.10.2022)
4. URL: <https://journals.aom.org/doi/full/10.5465/amle.2017.0055> (дата звернення: 20.10.2022)
5. URL: <http://jurnal.uin-antasari.ac.id/index.php/let/article/view/1640> (дата звернення: 20.10.2022)

*Людмила Гапонова*  
*к. філол. н., доцент, доцент кафедри*  
*гуманітарної підготовки, філософії*  
*та митної ідентифікації культурних цінностей*  
*Університету митної справи та фінансів,*  
*(м. Дніпро)*

## **ФОРМУВАННЯ МОТИВАЦІЇ ДО ВИВЧЕННЯ ЛАТИНСЬКОЇ МОВИ У МАЙБУТНІХ ЕКСПЕРТІВ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ**

Професія експерта культурних цінностей складна, проте надзвичайно цікава і досить актуальна сьогодні. Вона потребує багато уваги і повсякчасного професійного удосконалення, оскільки є затребуваною і високооплачуваною в усьому світі. Для поглиблення професійних знань студентів з історії стародавнього світу, археології, історії мистецтва та подібних програмних дисциплін, що спрямовані на якісну професійну підготовку майбутнього фахівця експертної галузі, обов'язковою складовою професійної освіти є оволодіння латинською мовою.

Традиційно методика навчання латинської мови спиралася на стандартні завдання, що передбачали ознайомлення студентів з основними граматичними категоріями та лексичними одиницями, лінгвістичним аналізом і формували навички перекладу. Тому не випадково дослідники і викладачі стародавніх мов виявляють активну зацікавленість щодо використання новітніх педагогічних технологій, до тих сучасних можливостей, що з'являються сьогодні. Зокрема в сучасному світі цифрові ресурси є засобом комунікації, який суттєво підвищує мотивацію до вивчення латинської мови [0]. Це зумовлено доступністю і широким вибором наявних електронних ресурсів, за допомогою яких можна опанувати латинську мову.



Подібно до культурних цінностей, важливість опанування майбутніми експертами латинської мови не визначається часовими межами, оскільки допоможе майбутнім фахівцям зрозуміти й опанувати необхідні інструменти і прийоми, що сприятимуть коректному визначенні вартості об'єктів оцінювання. Тому для посилення мотивації студентів необхідно зосереджувати їхню увагу на міжпредметних зв'язках латинської мови з іншими фундаментальними і професійно-орієнтованими дисциплінами. Наприклад, звертання до текстів першоджерел, доцільно наповнювати матеріал цікавими відомостями з історії культури та Римського права. Це допоможе краще зрозуміти і засвоїти вивчений матеріал. Оскільки діяльність експерта передбачає фахову компетентність як в галузі найсучасніших досягнень, так і глибокі знання історії мистецтва, археології та под. Все це у поєднанні з володінням латинською мовою забезпечить високий рівень професійної компетентності.

Отже, важливою складовою у формуванні мотивації студентів до вивчення латинської мови є висвітлення її тісних зв'язків з іншими обов'язковими навчальними дисциплінами, оскільки це зумовлено практичними професійними потребами майбутніх експертів культурних цінностей.

### Література

1. Гриценко С. Латинська термінологія як невід'ємний компонент фахової підготовки сучасних правознавців. *Філософські та методологічні проблеми права*, НАВС: К., 2011. С. 145 – 152.

2. Грищенко С.П. Лексичний вплив як чинник динаміки мови-реципієнта (на матеріалі латинських запозичень українських пам'яток кінця XVI – XVII ст.): автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук, спеціальність 10.02.15 – загальне мовознавство. К., 1999. 20 с.

3. Каліцева О.В. До питання методики викладання дисципліни «Латинська мова» в юридичних вищих навчальних закладах III – IV рівнів акредитації.

[Електронний ресурс]. Режим доступу :

[https://www.confcontact.com/20102911/2\\_kaliceva.htm](https://www.confcontact.com/20102911/2_kaliceva.htm)

4. Schola Latina Universalis. [Електронний ресурс]. Режим доступу :

[http://avitus.alcuinus.net/schola\\_latina/](http://avitus.alcuinus.net/schola_latina/)

*Олександра Джоболда*

*Бердянський державний педагогічний університет*

*Науковий керівник*

*Ірина Школа*

*доцент кафедри іноземних мов і методики викладання БДПУ*

## **USING GAMES AS AN EFFECTIVE TOOL IN TEACHING VOCABULARY**

Due to globalization, English has become an international language of communication. EL learners are required not only to read and understand messages in a written form but also to understand messages presented orally, understand the content of speech and express their thoughts. In this aspect, the implementation of the communicative approach that involves learning vocabulary in a meaningful context, facilitates memorizing words, and develops speaking skills is considered as greatly important. First of all, the study of lexical material is aimed at their practical application in the process of communication, so due to games teacher creates English speaking environment for students. Games allow students to learn in a relaxed atmosphere. They can practice vocabulary in an atmosphere that does not cause them stress and anxiety.

Using games in teaching vocabulary plays an essential role in the sphere of interest of many scientists from different countries. V. Donmus believed that "The value of educational games has been increasing in language education since they help to make language education entertaining [3, p.1497]. M. Alemi, O. Blyznyuk, N.Kaminska and L. Panova investigated the role of using word games in expanding the learner's vocabulary. They suggested that educational games are activities that provide students the opportunity to reinforce the previous knowledge by repeating it in a more comfortable

environment. The aim of this paper is to prove that games are effective tools when devised to explain vocabularies and they make it easier to remember their meanings.

Vocabulary in English is mostly taught out of context as isolated words, the main criticism of this way of teaching is that vocabulary cannot be learnt in isolation. Games help to create a context in which student’s attention is focused on the completion of the task without necessarily realizing that language items are being practice. As a result, language learning takes place in a context that children can directly relate to. The learning process takes place unconsciously, that is, students do not realize that during games they have to perform much more difficult language tasks, than with simple language exercises.

Among educational games which enhance learners vocabulary we consider “*interview each other*”, “ask questions” and “guess the word”. Very often students who know the language well can’t communicate and the interview helps to develop the ability to think and communicate in English and it doesn’t need prep time, especially when teachers use one (multiple) question interview forms.

Ask your partner these questions:	Write your partner's answers here:
1. What is your name?	
2. What is your native language?	
3. What is your native country?	
4. How long have you lived in the U.S.?	
5. What is your profession or field of study?	
6. What do you do in your free time?	
7. What is your favorite food?	
8. What is your favorite place?	
9. How often do you go to the library?	
10. Why do you want to improve your English?	

---

*One-Question Interview Form*

---

My Name: \_\_\_\_\_

My Question: \_\_\_\_\_

---

Five of My Classmates:

Name	Response
1.	
2.	
3.	
4.	

Teachers also can use online platforms like <https://www.baamboozle.com/games> or <https://www.flippity.net/> to create vocabulary games and play with their students online.

Like any other students, Ukrainians accept new foreign language easily, but they get bored very fast if the teacher is teaching them using the old conventional methods

and techniques. That is why learning vocabulary through games is one of the effective and interesting ways that can be applied in any classrooms. Games are used not only for fun, but for the useful practice and review of language lessons, thus leading toward the goal of improving learners' communicative competence.

### **Література**

1. Камінська Н. В. Ігрові моменти на уроках англійської мови. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. С. 80.
2. Alemi M. Educational games as a vehicle to teaching vocabulary. *The Modern Journal of Applied Linguistics*. 2010. 2(6), p.425-438.
3. Donmus V. The use of social networks in educational computer-game based foreign language learning. *Social and Behavioral Sciences*. 2012. 9, p.1497–1503.

***Валерія Єсаулкова***

*Маріупольського державного університету*

Науковий керівник:

***Наталія Городнюк***

*професор кафедри англійської філології МДУ*

## **ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНИХ КОМПЕТЕНЦІЙ У ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ В ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ**

Зміна освітніх парадигм зі знаннєвого на компетентнісний підхід спричиняє інформаційний бум у сучасній шкільній освіті. Людство швидко розвивається, Україна інтегрується у світове товариство, глобалізація відбувається по всьому світу, і темпи розвитку світу визначають, чому вивчення іноземної мови є важливим засобом міжкультурного та міжособистісного спілкування.

Нині українська освіта потребує теоретичних і практичних досліджень полікультурності та психолого-педагогічних факторів, що впливають на

адаптацію учнів молодшої ланки до мультикультурного середовища. Феномен мультикультуралізму в сучасному світі не є моноідеологічним, постійно чи епізодично з ним стикаються громадяни будь-якого суспільства. Дослідники відзначають, що найважливішим аспектом полікультурної освіти є діалог і взаємодія між культурами, адже учень може зрозуміти глибину і розмаїття іншої культури лише тоді, коли він розуміє свою культуру [4, с. 125]. Ґрунтуючись на мультикультуралізмі, освіта в поліетнічному суспільстві повинна містити різноманітність типів, моделей і освітніх орієнтацій, що відповідають запитам і запитам різних етнокультурних груп. Ці типи, моделі та педагогічні орієнтації будуть відповідними для задоволення потреб і світогляду різних етнокультурних груп.

До початку 90-х років ХХ століття полікультурна освіта в Україні не мала особливого значення. У дослідженні передумов запровадження полікультурної освіти в Україні (Л. Голік, Л. Гончаренко, Т. Клінченко, М. Красовицький, В. Кузьменко, Г. Левченко та ін.) розглядаються теоретико-методичні основи полікультурної компетентності молоді, а також спеціальна підготовка майбутніх учителів у поліполітичних умовах [1, с. 43].

Навчання іноземної мови учнів у початковій школі має здійснюватися для розвитку їхньої комунікативної компетентності та міжкультурних якостей особистості, щоб стати суб'єктами міжкультурної комунікації. Окрім мовного, мовленнєвого, соціокультурного та загальноосвітнього (навчально-пізнавального) досвіду, ця мета вимагає адаптації до міжкультурного середовища, а також набуття мовного та мовленнєвого досвіду у рамках міжкультурного середовища.

Основні механізми навичок спілкування учнів, будь то письмові чи усні, формуються в початковій школі, сприяючи розвитку загального освітнього досвіду, який готує учнів до самостійного володіння іноземною мовою та орієнтування в мультикультурному середовищі, в якому вони мають жити й навчатись [2, с. 78].

Завдяки двомовній освіті діти в Україні можуть отримати розуміння своєї культурної та етнічної ідентичності, що є ключовим компонентом полікультурної освіти. Мовні проблеми студентів повинні бути усунені через двомовне навчання, академічна успішність повинна підвищитися, а навички усної мови повинні розвиватися. У двомовній освіті доступні різноманітні програми. Розвиток мовленнєвих навичок – один із них. Програма двомовної освіти передбачає, що учні отримають адекватне розуміння мови та культури більшості, щоб ефективно функціонувати в суспільстві.

В даний час двомовна або двокультурна освіта передбачає використання двох мов на певних етапах навчання, вважаючи, що мова і культура учнів мають велике значення. В українців зазвичай таке навчання практикується як перехідна модель, за якої студенти отримують завдання рідною мовою під час вивчення англійської, але це використовується лише до певного моменту і розглядається як допоміжний засіб реалізації освітніх програм.

Таким чином, полікультурна та поліетнічна освіта, як головна соціальна сила сучасного суспільства, розглядається головним чином як досягнення:

- 1) Формування позитивного ставлення до культури інших людей і поваги до їхнього способу життя;
- 2) заборона приниження етнічних меншин;
- 3) встановлення безконфліктних норм поведінки, що запобігають емоційному протистоянню;
- 4) допомога учням у розумінні того, як мислити та діяти по-різному відповідно до різних культур;
- 5) демонстрація толерантності до представників інших культур.

### **Література**

1. Бідюк Н. М. Комунікативна компетентність майбутнього вчителя філолога: зміст та структура. *Інформаційно-комунікаційні технології в сучасній освіті: досвід, проблеми, перспективи*: Збірник наукових праць третьої Міжнародної науково-практичної конференції. 2012. №3. С. 15-60.

2. Гаганова О.К. Полікультурна освіта в США: теоретичні основи й зміст. *Педагогіка*. 2005. №1. С. 71-95.

3. Завіниченко Н. Б. Особливості розвитку комунікативної компетентності майбутнього практичного психолога системи освіти. Інститут психології ім. Г. С. Костюка АПН України. 2016. № 2. С. 194-211.

4. Литвінов О.І. Двомовний аспект полікультурної освіти у школах США. *Педагогіка і психологія*. 2001. № 4. С. 32-89.

***Зорина Задорожна***

*Бердянський державний педагогічний університет*

*Науковий керівник:*

***Оксана Дуброва***

*к філол.н., доцент БДПУ*

## **PHRASEOLOGISMS WITH THE ZOO- AND PHYTO COMPONENTS AS A MEANS OF FORMING LEXICAL COMPETENCE AT ENGLISH LANGUAGE LESSONS**

The rapid development of the society and the processes of integration demand from people, and in particular, young people, not only high-quality knowledge in a certain field, but also a perfect knowledge of the English language, which has become one of the main languages in the world communication arena.

Therefore, it can be said that the most important feature of a modern person is the mastery of foreign languages, therefore one of the most important tasks of educational institutions in our country is teaching a foreign language and the formation of foreign language communication of all pupils and students. Although the knowledge of English as a language of international communication gained mass relevance only in the early 2000s, according to teachers and professors, any study of a foreign

language is impossible without knowledge of the culture, traditions and customs of the people whose language is being studied.

So, the English language is rich in idioms, which have always been an important lexical component of its dictionary. Without knowledge of phraseological units, the study of the English language, in our opinion, will be inferior, therefore it deserves a more detailed study, and this is precisely what determines the relevance of our research.

Many Ukrainian (O. Potebnia, I. Sreznevskyi) and foreign scientists (Sh. Bally, E. Polivanov) were and continue to be engaged in the problems of phraseology, because the phraseological corpus of the language, in particular, English, is a complex conglomerate of stable expressions that reflect the history of the people, the peculiarities of life and the uniqueness of culture. Therefore, the purpose of our research is the study and analysis of English phraseological units with phytonyms and zoonyms as its components.

So, phyto- and zoo-phraseologisms are one of the largest groups of phraseological units, which are most often used at lessons when learning English, because they have great methodical and informational potential. English phytomorphic and zoomorphic idioms perform late functions in the language, characterizing people, objects and phenomena from completely different angles: these are appearance, intellectual abilities, and actions, as well as behavior and character features, etc.

Thus, in our opinion, these lexical units are the most successful in learning English. So, the following English idioms «a snake in the grass», «to fish in troubled waters», «cool as a cucumber», «a dog in the manger», «the lion's share», «love me – love my dog» [1] have counterparts in the Ukrainian language – «snake under a log», «fishing in muddy waters», «cold-blooded like a cucumber», «dog in the hay», «lion's share», «love me – love my dog». It is worth emphasizing that some of them are not full equivalents, but this is the main thing at the lesson, because it is very interesting for students to find the correct translations with the help of their imagination and already acquired knowledge, and play them, fix them in dialogues, monologues and other communicative situations.



After all, the most important task of any phraseological unit is «to convey an emotional and evaluative relationship to one or another phenomenon or object» [2, с. 22], i.e. an important feature of phraseology is its expressiveness, with the help of which there is an influence on the «recipient with the aim of causing him certain connotative reflections about the object references. There is an evaluation of the phenomenon (judgment, approval, neutrality of perception, etc.), that is, an associative-image connection arises in the mind of the recipient of information, which is the basis of indirect phraseological nomination, not only contributes to adequate decoding of the content of the utterance, but also acts as a stimulus for evaluative and emotional reactions» [1, p. 38].

So, the modern English language is extremely saturated with phyto- and zoo phraseologisms. Their active use in daily communication gives the latter a bright expressive color, makes communication rich, emotional, alive, therefore the development of lexical competence with the participation of phraseological units at English lessons is very important and effective.

### **Література**

1. Аверина М.А. Соматизм как компонент фразеологической единицы русского и английского языков. *Альманах современной науки и образования*. 2013. №6. С. 11–13.
2. Дуброва О.В. Формування фразеологічної компетенції на уроках англійської мови за допомогою зооморфних та фітоморфних фразеологізмів. *Психологія та педагогіка: необхідність впливу науки на розвиток практики в Україні: тези доп. міжн. наук.-практ. конф. (м. Львів, 26–27 лютого 2016 року)*. Львів : «Львівська педагогічна спільнота», 2016. С. 23-25.
3. Dictionary of American Idioms. URL: <http://idioms.thefreedictionary.com>.

*Юлія Мінаєва*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Остан Бодик*

*доцент кафедри англійської філології МДУ*

## **ПЕДАГОГІКА ДУХОВНОСТІ У ФОРМУВАННІ ІНШОМОВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ**

Загальновідомо, що сьогодні знання іноземної мови пропонує величезні можливості для кожного спеціаліста і в кожній сфері діяльності. Викладання – це процес не лише надання інформації та настановок, як користуватися самою мовою, але також інтегрування морального та духовного виховання в навчальний процес. Вже давно виховання гармонійно розвинутого покоління стало пріоритетом. Через те, що доля підростаючого покоління вимірюється його духовною зрілістю, питання морально-духовного виховання учнів завжди актуальні в системі освіти. Наразі в освіті різних країн актуальні підходи, які поєднують інтелектуальні аспекти з морально-духовним вихованням учнів. Зокрема, школи намагаються розвивати в учнях не лише навчальні компетенції, а й позитивні якості характеру, духовні цінності. Ця тенденція породила нову галузь дослідження, відому як духовна педагогіка [2, с. 21-26].

Духовна педагогіка - це галузь дослідження, яка розвиває досвід, знання та інтуїцію через діяльність, обговорення та роздуми, що призводить до певних цінностей, які мотивують, заохочують, спонукають, просвітлюють і стають основою для людей. У контексті освіти духовність також охоплює розвиток здібностей вчителя, щоб мати можливість будувати свідомі стосунки з учнями через педагогічні втручання. Цінностями, які передбачає духовна педагогіка, є відповідальність, релігійність, щирість, дисциплінованість, терпіння, цілеспрямованість, чесність, справедливість, взірцевість, новаторство, креативність, чуйність, адаптивність до змін чи викликів. Звісно, принципи

моралі, етики та рівності є складовими духовної педагогіки. Педагогіка духовності базується на піднесених і трансцендентних цінностях, як зі сфери релігії, так і культури, які спрямовують, підтримують і мотивують вчителя у виконанні його професії; цінності, які притаманні поведінці вчителя як автентичного способу життя. Особистість самого вчителя має первісне значення у педагогіці духовності, адже, не будучи людиною високих моральних якостей, неможливо виховувати такі якості в учнях [2, с. 20].

Вплив вчителя іноземної мови на духовний розвиток особистості дитини відбувається не тільки шляхом спілкування з дітьми під час уроку, але ще й підбором матеріалу до уроку. Важливо, щоб всі ці матеріали - як ті, які за програмою, так і додаткові - несли в собі виховний сенс, спонукали учнів до саморозвитку, заставляли їх критично мислити, робити рефлексію. Вчитель має безперервно контролювати свою поведінку і своє мовлення, аналізувати свої слова та дії. Мотивація до вивчення іноземної мови залежить не тільки від того, наскільки легко учню дається процес її опанування і наскільки цікаво вчитель подає матеріал, а ще й від ставлення вчителя до дітей, від особистості вчителя. Вчитель іноземної мови має величезний вплив на духовний розвиток особистості дитини [4, с. 32].

Серед найбільш трансцендентальних психологічних теорій виховання в цінностях, які були розроблені в тридцятих і наприкінці п'ятдесятих, а також у шістдесятих, виділяються теорії Піаже і Кольберга про моральне виховання дитини, що охоплює як дитинство, так і підліткові роки. Згідно з Піаже, освіта є засобом, за допомогою якого людські суспільства можуть зберігати, передавати, розвивати та розбудовувати набір цінностей, які складають людське середовище. В свою чергу, робота Лоуренса Кольберга розширює дослідження Піаже. Л. Кольберг ввів практику оцінювання моральних суджень, коли людині пропонувалися різні гіпотетичні дилеми у вигляді історій, кожна з яких пов'язана зі специфічним моральним аспектом, наприклад, з цінністю людського життя. Кольберг зазначає, що освіта має передавати та створювати цінності, які

дозволять людині бути частиною вільного та гармонійного суспільства [1; 5, с. 70].

Щоб впроваджувати педагогіку духовності на уроках іноземної мови, вчителю треба знати психологічні особливості виховання дітей. Беручи до уваги теорії Піаже та Кольберга, вчитель іноземної мови може забезпечити формування морально-духовних цінностей шляхом впровадження інтерактивних методів формування іншомовної компетентності. Інтерактивні стратегії навчання допомагають створити взаємодію між студентами та забезпечити навчання/розвиток ключових соціальних рис особистості. Серед найбільш відомих форм інтерактивних методів можна виділити наступні: мозковий штурм, тематичні дослідження, дебати, дискусії, діалог, ігри, аналіз ситуацій, SWOT-аналіз, проєкти, рольові ігри, презентації та інші [3, с. 602-610; 4].

Таким чином, педагогіка духовності у формуванні іншомовної компетентності реалізується за допомогою вчителя іноземної мови, який протягом навчання має приділяти значну увагу внутрішньому світу особистості учнів, прививаючи їм духовно-моральні цінності. Вчитель є зразком для своїх учнів, тому вчителем обов'язково має бути людина високих моральних-духовних якостей, обізнана на педагогіці та психології.

### **Література**

1. Kohlberg, L., Power, F.C. & Higgins, A. La educación moral. Según Lawrence Kohlberg: Gedisa, Editorial, S.A., 1997. 355 p.
2. Miller, L., & Athan, A. Spiritual awareness pedagogy: The classroom as spiritual reality: International Journal of Children's Spirituality, 12(1). 2007. P. 17–35.
3. Moss, B.R. The pedagogic challenge of spirituality: A co-creative response. Journal of Social Work, 12(6). 2011. P.595-613.
4. Spiritual pedagogy: an analysis of the foundation of values in the perspective of best performing teachers. International Journal of Education. 2017. Vol. 10 No. 1. P. 27-33. URL: <http://dx.doi.org/10.17509/ije.v10i1.8022> (дата звернення: 09.11.2022).
5. Piaget, J. et al. La nueva educación moral. Buenos Aires : Losada, 1960. 109 p.

*Поліна Петрук*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Юлія Кажан*

*доцент кафедри романо-германської філології МДУ*

## **РОЛЬ ПІСЕННИХ МАТЕРІАЛІВ ПІД ЧАС УРОКІВ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ**

Музика набуває все більшого значення у викладанні іноземної мови, і завдяки розвинутій технології тепер легко використовувати музику в класі. Усі чотири основні навички вивчення мови можна практикувати під музику: аудіювання, говоріння, читання та письмо. Два з них, слух і мовлення, мабуть, більш наголошені, тому що музика заснована на слухових процесах. Крім того, суспільно-політичні, історичні, культурні та актуальні теми можна викладати за допомогою музики цільовою мовою.

Пісні часто містять інформацію про країну, і тому під час навчання іноземної мови вони можуть передати багато про культуру та сучасне життя країни, на якій мова вивчається. Німецькі поп-пісні також пропонують студентам можливість дізнатися про життя німецької молоді та порівняти його з власним повсякденним досвідом

У піснях учень знаходить уже знайому лексику в новому контексті, ці слова повторюються та таким чином активізуються. При цьому в учнів формується чуття мови, вони знайомляться з різними стилістичними особливостями. У піснях краще запам'ятовуються та активізуються граматичні конструкції, а їх часте повторення призводить до автоматизму. Пісні також сприяють удосконаленню вимови, розвитку музичного слуху.

Пісні з великою кількістю повторів закріплюють правильну артикуляцію і вимову звуків, правильний наголос у реченнях, особливості ритму тощо. Пісні сприяють естетичному вихованню учнів, згуртованості класу, розвитку уяви

дитини. Завдяки музиці на уроці створюється сприятливий психологічний клімат, знижується психологічне напруження, активізується мовна діяльність. Підвищується емоційне напруження, заохочується інтерес до вивчення іноземної мови.

Музика та пісні служать стимулом для роздумів чи дискусій. Крім того, вони створюють враження. Ви можете ідентифікувати себе з піснею або автором. Музика також впливає на емоції людей. Емоційні реакції під час прослуховування музики пов'язані з емоціями з повсякденного життя (наприклад, радість, сум, гнів, страх).

Використання музики на уроках іноземної мови покликане стимулювати власне творче створення та інтерпретацію тексту. Цей підхід використовує той факт, що музика кидає виклик індивідуальній інтерпретації, тому що певні естетичні компоненти, такі як мелодія, ритм, звукова послідовність і гучність, викликають зовсім інші асоціації в учня. Учні самостійно підходять до інтерпретації музики та намагаються її інтерпретувати. Студенти не є пасивними об'єктами, які вводяться в інтерпретацію, але вони самі стають активними, самостійно працюють з текстом і музикою, аналізують, порівнюють, доповнюють, коментують і вивчають альтернативні варіанти дій як у своїй уяві, так і в партнері та працюють у групах.

### **Література**

1. Використання сучасних пісень на уроках іноземної мови, як засіб актуалізації навчальних досягнень учнів [Електронний ресурс]. URL: [https://infourok.ru/vikoristannya\\_suchasnih\\_psen\\_na\\_urokah\\_anglysko\\_movi\\_yak\\_z\\_asb\\_aktualzac\\_navchalnih\\_dosyagnen-426278.htm](https://infourok.ru/vikoristannya_suchasnih_psen_na_urokah_anglysko_movi_yak_z_asb_aktualzac_navchalnih_dosyagnen-426278.htm)

2. Пісні, як мотивація для вивчення іноземної мови [Електронний ресурс]. URL: <http://oin.in.ua/pisni-yak-motyvatsiya-dlya-vyvchennya-inozemnoyi-movy/>

3. Характеристика методичних особливостей використання пісень в процесі навчання німецькій мові [Електронний ресурс]. URL: [http://4ua.co.ua/pedagogics/qa2ad78b4d43a89521306c37\\_0.html](http://4ua.co.ua/pedagogics/qa2ad78b4d43a89521306c37_0.html)

*Аліна Подольська*

*Бердянський державний педагогічний університет*

Науковий керівник:

*Оксана Дуброва*

*доцент БДПУ*

## **PHRASAL VERBS AS A MEANS OF FORMING COMMUNICATIVE COMPETENCE AT ENGLISH LANGUAGE LESSONS**

First of all, we want to say that the main goal of learning a foreign language is the formation of communicative competence in students, which means mastering the language as a means of intercultural communication, developing the ability to use a foreign language as a tool in the dialogue between cultures and civilizations of the modern world.

The success of mastering the English language depends not only on the mastery of grammar, but also on the volume of vocabulary, the enrichment of which occurs due to the polysemantic nature of words. In the English language, the volume of polysemous words is very high. Prepositional phrases, so-called phrasal verbs, deserve special attention. Phrasal verbs are lexical units consisting of verbs and one or more prepositions forming a single concept. The same phrasal verbs can express several concepts, because the preposition used with the verb completely changes the meaning of the phrase, hence the difficulty of their study. Misunderstanding and ignorance of phrasal verbs can lead to many incidents during communication, so their study and use is a relevant issue of our research.

The theoretical material for our research was selected from the works of such linguists and researchers as I. Anichkov, D. Bolinger, O. Golubkova, V. Levitskyi, J. Nesfield, I. Yatskovich, etc. Various English textbooks were also used.

So, phrasal verbs of the English language are an important means of forming nouns and adjectives. The latter are given in the dictionary after the meaning of the phrasal verb from which they come. For example: «blackout» («unconsciousness») is

given after the phrasal verb «black out» («suddenly become unconscious»). To train the skills of using phrasal verbs at English lessons, the following types of exercises are offered: key-word transformation, multiple choice, gap filling, word matching.

It should be noted that phrasal verbs (they are fixed verb-preposition combinations) are verbs (multi-word verbs) consisting of several words, one of which is a verb, and the other (or others) is a preposition or an adverb that coincides with it in form. It is known that a characteristic difference of phrasal verbs is that in combination with a certain preposition, the verb acquires a completely different meaning, different from the main one, therefore, learning phrasal verbs in the English language causes certain difficulties, since it is necessary to remember verbs with their new value, for example: go – go on - continue; look – look for – find.

Therefore, the literal translation of phrasal verbs is incorrect and impossible. There are no rules, which is why it is so important to remember each phrasal verb and its meaning. Also, phrasal verbs should not be confused with fixed expressions such as “step out of line”, “eat your heart out”, etc., which are called idioms. Thus, familiarizing students with phrasal verbs and giving them an idea of the richness and variety of this specific phenomenon in the modern English language, developing communicative competence at lessons is very actual and urgent nowadays.

### **Література**

1 Левицький В.В. Лексична полісемія та квантитативні методи її дослідження. *Мовознавство*. 2003. № 4. С. 17-25.

2. Дуброва О.В. Формування фразеологічної компетенції на уроках англійської мови за допомогою зооморфних та фітоморфних фразеологізмів. *Психологія та педагогіка: необхідність впливу науки на розвиток практики в Україні: тези доп. міжн. наук.-практ. конф.* (м. Львів, 26–27 лютого 2016 року). Львів : «Львівська педагогічна спільнота», 2016. С. 23-25.

3. Courtney, Rosemary. *Longman Dictionary of Phrasal Verbs*. Longman Group UK Limited. 1995. 734 pp.



*Валерія Скворцова*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Тетяна Розумна*

*доцент кафедри англійської філології МДУ*

## **МЕТОД ПРОЕКТІВ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЛІНГВОСОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ**

Сучасні тенденції освіти сформували компетентісний характер навчальної діяльності учня. Мова йде не тільки про знання з певного предмету, але і міжпредметні навички, надпредметні вміння, які допомагають вирішувати проблеми повсякденного життя, труднощі у виборі рішень та несення відповідальності за зроблений вибір [1, с. 41].

Сучасні тенденції, новітні підходи дають змогу змінити підхід до організації навчального процесу. Метод проектів (МП) – один з надсучасних підходів, коріння якого виходить з 20-х років минулого сторіччя. Вчені приділяють багато уваги цьому методу, адже він допомагає розвивати самостійність школярів, пізнавальний інтерес, інтелектуальні здібності, формує навички групової співпраці, тощо. МП було розроблено американським вченим Дж. Дьюї. Він вбачав головною метою навчання в ході використання МП, що цінним для учнів є тільки те, що дає практичний результат. Він вважав, що розум людини формується в процесі соціального досвіду, головним бачив не кількість знань, а вміння їх використовувати, навчання має відбуватися через досвід пізнання, знання мають бути практично спрямованими [2, с.25].

Процес засвоєння знань Дьюї вважав стихійним і некерованим. Знання є лише інструментом для вирішення інтелектуальних проблем, а накопичення власного досвіду стоїть вище за оволодіння конкретним знанням. Досвід, в свою чергу, пов'язаний з виконанням дій, а не пізнанням об'єктів. В ході навчання

переваги мають надаватися інтерактивним методам, які стимулюють розвиток якостей, важливих для подальшого формування ЛСКК: комунікативність, здатність до співпраці, самостійність, робота в соціумі, здатність до самоосвіти. Дьюї бачив процес навчання, як перевтілення абстрактних знань в конкретні форми, які мають допомогти в практичному житті і враховують інтереси та психологію учня [2, с. 14].

МП «передбачає певну сукупність навчально-пізнавальних прийомів, що дозволяють вирішити ту чи іншу проблему в результаті самостійних дій учнів і припускають презентацію цих результатів. Якщо говорити про метод проектів як про педагогічну технологію, то ця технологія передбачає сукупність дослідницьких, пошукових, проблемних методів, творчих за самою своєю суттю» [4, с. 5].

Основними цілями МП є сприяння творчим здібностям учня в процесі реалізації особистісно-орієнтованого навчання, спрямування на особистісне спілкування, створення умов для розвитку мотивації. Під час роботи над проектом учні набувають досвіду самостійної діяльності, що сприяє розвитку критичного мислення, формує вміння роботи з інформацією, вміння працювати в групах, виконувати різні соціальні ролі.

Розглянемо класифікацію проектів, запропоновану Є. С. Полат [3, с. 6]: за видом діяльності (творчі, рольові/ігрові, дослідницькі, практико-орієнтовні, інформаційні), за предметно-змістовною сферою інтересів (монопроекти, міжпредметні проекти), за участю (індивідуальні, парні, групові, колективні), терміном виконання (короткочасні, середні, довготривалі), характером координації (проекти з наявною/прихованою координацією), характером контактів (внутрішні, регіональні, міжнародні).

При організації навчального проекту слід дотримуватися наступних етапів:

- Організаційний етап. Створення вчителем мотивації учнів, формування інтересу до поставленого питання, допомога у визначенні мети, завдань проекту, розподіл етапів, визначення критеріїв оцінки.

- Реалізаційний етап. Консультація учнів з приводу змісту проекту, систематизація матеріалу, моніторинг діяльності учнів.
- Результативно-узагальнюючий етап. Оформлення результатів, підготовка презентації.
- Презентативно-творчий етап. Оцінка результатів роботи, висновки. Головна цінність проекту полягає в тому, чого навчилися вчитель та учень, беручи в ньому участь. Якість проекту залежить від суспільної діяльності вчителя та його учнів.

### Література

1. Гудзик И. Ф. Компетентностно-ориентированное обучение русскому языку в начальных классах (в школах с украинским языком обучения) : моногр. Чернівці : Вид. дім «Букрек», 2007. 496 с.
2. Дьюї Д. Досвід і освіта. Л. : Кальварія, 2003. 84 с.
3. Полат Е. С. Метод проектов на уроках иностранного языка. *Иностранные языки в школе*. 2000. № 2. С. 3–10.
4. Полат Е. С. Метод проектов на уроках иностранного языка. *Иностранные языки в школе*. 2000. № 3. С. 2–6.

**Аліна Солонська**

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

**Тетяна Розумна**

*доцент кафедри англійської філології МДУ*

### ПІДВИЩЕННЯ МОТИВАЦІЇ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Головною метою навчання іноземних мов у школі є розвиток комунікативної компетенції, розвиток особистості дитини, яка бажає та здатна до участі у міжкультурному спілкуванні іноземною мовою і надалі здатна до

самовдосконалення. Але якість досягнення мети залежить передусім від мотивації. Саме мотивація викликає цілеспрямовану активність, визначає вибір методів та прийомів для досягнення мети. У зв'язку з цим проблема підвищення мотивації до вивчення англійської мови є дуже актуальною.

**Мотивація** — це інтереси, потреби, прагнення, емоції, переконання, ідеали, настанови, які спонукають учнів до діяльності. Мотивація сприяє появі в учня навчальної ініціативи та любові до навчання, спонукає його діяти з максимальною енергією в різних навчальних ситуаціях [3, с. 381].

Найбільш розповсюдженні методи для стимулювання пізнавальної активності учнів, формування мотивації під час навчального процесу:

- особистісно-орієнтований підхід у навчанні;
- позакласні заходи з предметів;
- проведення предметних олімпіад та конкурсів;
- зустрічі та дискусії з носіями мови;
- позаурочна діяльність;
- творчий підхід у навчанні (драматизація, переклад віршів);
- ознайомлення з іноземною культурою;
- впровадження дидактичних ігор;
- застосування інформаційних технологій на уроках [1, с. 15].

Давайте розглянемо деякі з цих методів більш детально.

**Ознайомлення з іноземною культурою.** Вивчення іноземної мови на основі ознайомлення учнів із культурою іншої країни є нині одним із базових принципів навчання предмету. Залучення до культури іншого народу робить вивчення іноземної мови більш привабливим для учнів та сприяє повноцінній комунікації, більш точному розумінню носіїв даної культури, сприяє формуванню вміння представляти свою країну в умовах міжкультурного спілкування [1, с. 22].

**Впровадження дидактичних ігор.** Значна роль при вивченні іноземних мов, належить використанню дидактичних ігор. Гра загострює розумову

діяльність учнів; саме у грі діти засвоюють суспільні функції, норми поведінки; всебічно розвиваються. Розвиваюче значення гри закладено у її природі, бо гра – це завжди емоції. Де емоція – там активність, там увага та уява, там працює мислення [2, с. 81].

**Застосування нових інформаційних технологій.** Науковці наголошують на тому, що значною мірою підвищити ефективність навчального процесу, досягти високого інтелектуального розвитку учнів можна, використовуючи сучасні інформаційні технології, перетворюючи таким чином традиційний урок у сучасний [4]. Найбільш розповсюдженими серед інформаційних технологій є: презентації, комп'ютерне тестування, використання електронних підручників.

Крім того, ці методи підвищення мотивації можна комбінувати. Наприклад, я хочу запропонувати використати ці три методи для проведення святкових та тематичних уроків. Нижче наведені приклади.

**Урок на Хелловін «The Haunted House».** Виконаний у формі ігрової презентації. Дозволяє повторити такі теми, як: «School subjects and items», «Pets». Урок спрямований на формування комунікативної компетенції. Учні потрапляють у будинок з привидами. Для того щоб вибратися з нього, учні повинні допомогти мешканцям цього будинку. У кожній кімнаті учні мають виконати завдання. Після кожного виконаного завдання вони отримують шматочок коду. Насамкінець цей код потрібно розшифрувати. Це і буде ключем для того, щоб вийти з дому з привидами.

**Урок на Новорічні свята «New Year and Christmas all over the world».** Виконаний у формі презентації. Урок містить відео-матеріал, за допомогою якого можна дізнатися, як святкують новорічні свята по всьому світу. Учні можуть обговорювати нову інформацію, порівнювати звичаї різних країн та ділитися враженнями. Крім того, учням пропонується скласти “Resolutions”, плани та цілі, які вони хотіли б досягти у новому році.

Таким чином, можна вивчити та віпрацювати певну тему, при цьому познайомитися з іноземною культурою в цікавій, ігровій формі з використанням інформаційних технологій. Це допоможе внести різноманітність у процес

навчання, задовольнить принцип новизни та несподіванки для учнів. Як результат, це послужить мотивацією для вивчення іноземної мови.

### **Література**

1. Зайцева М.В. Мотивация и некоторые пути ее повышения: учебное пособие. Москва: ИД «Первое сентября», 2003. 23 с.

2. Колкер Я.М., Устинова Е.С., Еналиева Т.М. Практическая методика изучения иностранных языков: учебное пособие. Москва: ИЦ «Академия», 2000. 264 с.

3. Неделюк А.К., Мазуренко С.Г. Мотивація навчання учнів як важлива складова педагогічного процесу. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету*. 2017. № 144. С. 380–382.

4. Підвищення функції мотивації навчання в учнів через впровадження інноваційних технологій на уроках англійської мови: *Підвищення функції мотивації у учнів на уроках англійської мови*: веб-сайт. URL: <https://pryschenkonv.webnode.com.ua> (дата звернення: 05.11.2022).

*Микола Чайкін*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Остан Бодик*

*доцент кафедри англійської філології МДУ*

## **ГЕЙМІФІКАЦІЯ ЯК СУЧАСНИЙ МЕТОД ПОКРАЩЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ КОМПЕТЕНЦІЙ В РАМКАХ ОСВІТНЬОЇ МОДЕЛІ 3.0**

Реалії сучасного глобалізованого суспільства диктують нові вимоги до освіти, зокрема, покращення методів викладання іноземних мов, універсальності підготовки випускників закладів освіти, їхньої адаптації до соціальних умов, особистісної орієнтованості освітнього процесу, інформатизації освіти,

впровадження сучасних підходів у професійну діяльність вчителів. Нові реалії спонукають до розвитку та впровадження нової моделі освіти, перехід від моделей освіти 1.0 та 2.0 до моделі «Освіта 3.0».

Концепція освітньої моделі 3.0, або технології Web 3.0 являє нам актуальний, інтерактивний і мережевий контент, який представляє собою вільно і легко доступні матеріали, персоналізовані на основі індивідуальних запитів користувачів. Основними концептами заявленої моделі є хьютагогічний та коннективістський підходи в освіті, заснованих на діяльнісних методах викладання. Зазначені підходи дозволяють організувати сучасне освітнє середовище основною метою якого є дитиноцентризм, виховання конкурентоспроможної особистості, яка володіє життєвими компетенціями та професійними компетентностями для співпраці у суспільстві задля розвитку громади.

Діяльнісний підхід в освіті – спрямованість освітнього процесу на розвиток ключових компетентностей і наскрізних умінь особистості, застосування теоретичних знань на практиці, формування здібностей до самоосвіти і командної роботи, успішну інтеграцію в соціум і професійну самореалізацію, сукупність окремих освітніх технологій та методичних прийомів [3]. Це методологічний базис, на якому будуються різні системи освіти зі своїми конкретними технологіями, прийомами і теоретичними особливостями.

Впровадження діяльнісного підходу в освіті сприяло швидкому переходу від моделей «Освіта 1.0» та «Освіта 2.0», методів трансляції знань та їх пасивного засвоєння, до моделі «Освіта 3.0», методів та принципів засвоєння знань через власний досвід здобувачів освіти, їх інтерактивну взаємодію, що дозволяє краще досягти освітніх цілей.

Одним з методів діяльнісного підходу в освіті є гейміфікація (геймінг). Геймінг – інтерактивна освітня технологія, одним із ключових принципів якої є включення ігрових стратегій і тактик в освітній процес. Ігри створюють ідеальні умови для того, щоб людина увійшла у найбільш приємний і креативний стан. Саме це стало основним чинником для визнання геймінгу важливою

альтернативою або доповненням до традиційного навчання в навчальній аудиторії [4, с. 70].

Концепція геймінгу в освітньому просторі має чотири головні риси: вільна розвиваюча діяльність; творчий, імпровізаційний, дуже активний характер цієї діяльності; емоційна складова діяльності, суперництво, конкуренція; наявність прямих або непрямих правил, що відображають зміст гри, логічну та тимчасову послідовність її розвитку.

Процес використання геймінгової технології передбачає обов'язкове врахування її інструментарію: системи накопичувальних балів, розвиток за рівнями, виконання місії (досягти певного статусу, набути відповідний імідж, стати професіоналом в обраній діяльності та ін.), збір ресурсів, нагороди, укладення союзів з іншими учасниками освітнього процесу та ін. [2, с. 133].

Геймінг включає безліч інтерактивних інструментів (Quizlet, WordWall, Plickers, Kahoot!, Classtime, GoogleClassroom, Moodle, Open edX, NearPod тощо) для створення дидактичних матеріалів та гейміфікації освітнього процесу у дистанційному форматі, що є зараз найбільш актуальним питанням. В ході аналізу інструментів гейміфікації були виділені спільні риси: індивідуалізація результатів здобувачів освіти; різнорівневість та індивідуальний підхід; активізація різногалузевих вмінь та навичок; підвищення мотивації у здобувачів освіти; формування освітнього співробітництва; здобувачі стають самостійними учасниками освітнього процесу.

Використання геймінгу в освіті розширює роль вчителя в рамках освітнього процесу до тьютора (провідника), який допомагає спроектувати освітню траєкторію здобувача освіти та сприяє досягненню освітніх цілей.

Сучасна освіта все більшою мірою набуває рис Освіти 3.0, тобто особистісно-орієнтованої освіти на основі застосування веб-технологій в освітньому процесі. Учні активно користуються можливостями мобільного навчання; вони організовані в соціальних мережах, активно використовують їх для освітніх комунікацій; для них віртуальний освітній простір є звичайним середовищем для навчання. Інструменти гейміфікації наближують впровадження



нової моделі освіти та сприяють активізації міжгалузевих знань. Технологія геймінгу підвищує мотивацію здобувачів освіти до навчання, створює умови індивідуалізації освітнього процесу, формує навички самоорганізації в освіті та особисту відповідальність учнів за результати навчання.

### **Література**

1. Паршикова О. О. Застосування комунікативно-ігрових прийомів у формуванні іншомовної лексичної компетентності у молодших школярів. *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Іноземна філологія*. 2015. Вип. 82.

2. Інновації та традиції у мовній підготовці студентів : матеріали міжнародного науково-практичного семінару 8 грудня 2020 року. Х. : Видавництво Іванченка І.С., 2020. 276 с.

3. Про затвердження Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти. Постанова КМУ від 23 листопада 2011 р. № 1392 м. Київ. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1392-2011-%D0%BF#Text>

4. Bouras C. Game-Based Learning Using Web Technologies. / Bouras C., V. Igglesis, V. Kapoulas, I. Misedakis. *International Journal of Intelligent Games and Simulations*. 2005. № 3(2). P. 70-87.

*Альона Харламбова*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Остан Бодик*

*доцент кафедри англійської філології МДУ*

## **СПЕЦИФІКА АУДІЮВАННЯ В СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ**

Англійська мова корисна для комунікативних, наукових та культурних цілей у всьому світі, тому кожному учневі потрібно вивчати цю мову. Учні

розглядають вивчення мови як важкий предмет, оскільки це залежить від того, де та як мова використовується, а використовується вона лише для відповіді на запитання вчителя та вимовляється під час уроку.

Ідеальний клас для вивчення мови є комунікативний, конструктивний і заснований на співпраці, де основою для викладання є розмовна, а не письмова мова. Тому дослідники відзначають, що аудіювання є основою ланкою спілкування, і з нього починається оволодіння мови. Термін «аудіювання» (від лат. *audire* чути) використовується в методичній літературі порівняно недавно. Він протиставлений терміну «слухання». Якщо «слухання» позначає акустичне сприйняття звукоряду, то поняття аудіювання включає процес сприйняття і розуміння усної мови. Тобто воно тісно пов'язане з усіма видами мовленнєвої діяльності і відіграє важливу роль у вивченні іноземної мови, особливо в навчанні, орієнтованому на спілкування, сучасна методика це підкреслює [3, с. 144].

Але водночас, аудіювання аж ніяк не є легким видом мовленнєвої діяльності. У статті З. А. Кочкина відзначається, що «...засвоєння іноземної мови і розвиток мовних навичок здійснюється головним чином через аудіювання» [1, с. 25]. Тому аудіювання викликає найбільших труднощів.

У процесі навчання аудіювання слухачі стикаються з різними мовними особливостями аудіо повідомлення. Тобто вони стикаються з фонетичними, лексичними і граматичними труднощами. Та вони є індивідуальними і залежать від індивідуально-вікових особливостей учнів, та саме вони служать підставою для розробки певних вправ, спрямованих на те, щоб навчити учнів подоланню розглянутих труднощів. Навчаючи аудіюванню, необхідно з певного моменту ставити учня в такі умови, у яких він повинний буде стикнутися з цими труднощами. Спочатку учитель розмежує та обмежує їхню кількість, потім поступово збільшує це число і закінчує роботу процедурою сприйняття мови в природних умовах, коли всі ці труднощі виступають у комплексі [4, с. 173].

Треба не забувати те, що перед нами, вчителями, насамперед, стоїть завдання зацікавити дітей і розвивати цю зацікавленість дітей шкільного віку,

тому що учні сприймають навчання в школі, як батьківську необхідність чи діяльність, до якої ставляться позитивно вчителі або навколишній світ. Лише в середній школі вони починають усвідомлювати важливість знань, або виокремлюють предмети, які складають основу подальшого життя [2, с. 9].

Отже, аудіювання як вид мовленнєвої діяльності відіграє велику роль в досягненні практичних, розвиваючих та освітніх цілей, і служить ефективним засобом навчання мови. Оволодіння аудіюванням як видом мовленнєвої діяльності, повинно забезпечувати успішний процес комунікації, розвивати вміння учнів говорити і розуміти іноземну мову, оскільки цей процес складний і важкий, то в школах необхідно приділяти більшу увагу даній процедурі. Дуже важливо підвищити мотивацію в учнів до розуміння іноземної мови на слух. Але правильна організація аудіювання та доцільне використання засобів дозволить мінімізувати труднощі у сприйманні учнями іншомовного матеріалу.

### **Література**

1. Кочкина З.А. Что должен слышать и слушать студент при овладении иностранным языком? *Иностранные языки в высшей школе*. 1955. №5. С. 16-28.
2. Кужель О.М. Можливості використання мультимедійних курсів у навчанні читання на початковому ступені середньої школи. *Іноземні мови*. 2001. № 2. С. 8-10.
3. Ніколаєва С. Ю. Методика навчання іноземних мов у середніх навчальних закладах: підручник. К.: Ленвіт, 1999. 320 с.
4. Ніколаєва С. Ю. Педагогічна практика з методики викладання іноземних мов середніх навчальних закладах. К.: Ленвіт, 2003. 250 с.

*Єлизавета Якимчикайте*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Остан Бодик*

*доцент кафедри англійської філології МДУ*

## **ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНО ОРІЄНТОВАНОЇ АУДИТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ІНОЗЕМНИХ МОВ**

В умовах модернізації системи вищої освіти та у зв'язку зі змінами державних освітніх стандартів формування аудитивної компетенції є одним із важливих напрямів у процесі навчання іноземних мов.

Значення іншомовної аудитивної компетентності в контексті компетентнісного підходу та міжкультурної комунікації зростає. У зв'язку з цим сучасні науковці досліджують її структуру, уточнюють етапи її формування, здійснюють пошук засобів, які мають високий лінгводидактичний потенціал для її розвитку, розробляють критерії та способи контролю рівня її сформованості відповідно до професійного спрямування майбутніх фахівців.

Враховуючи складний внутрішній характер аудіювання, що не піддається безпосередньому аналізу, а також те, що аудіокниги та художні твори – це складні і великі за обсягом аудіоматеріали, необхідність зворотного зв'язку в навчальних умовах є очевидною.

Традиційна методика навчання аудіювання сьогодні еволюціонує завдяки доступності інформаційно-комунікаційних технологій. Такі проблеми, як технічне забезпечення навчального процесу, низька якість звучання аудіотекстів, висока вартість аудіоматеріалів – залишились у минулому. Сучасні автентичні інтернет ресурси, мобільний інтернет, планшети і смартфони вирішують ці проблеми [3, с. 144].

Еволюція пристроїв та звукових носіїв даних призвела до того, що на сучасному етапі аудіокнига є одним із найбільш інноваційних напрямів книжкового ринку, що має великий потенціал [4, с. 221].

У сучасній методиці навчання іноземних мов і культур компетентність в аудіюванні визначається як здатність сприймати з різним рівнем розуміння автентичні тексти під час безпосереднього й опосередкованого спілкування [1, с. 280]. Складовими компетентності в аудіюванні вчені визначають знання (декларативні та процедурні), вміння, здатність користуватися мовою для розуміння почутого [2, с. 73], комунікативні здібності [1, с. 280], а також готовність слухати [5, с. 10]. Так як іншомовна аудитивна компетентність передбачає здатність як брати участь в усному інтерактивному спілкуванні, так і здатність до аудіювання дистантних аудіоповідомлень, вважаємо, що методика формування аудитивної компетентності засобами аудіокниги художніх творів повинна поєднувати роботу над розвитком умінь як дистантного, так і контактного (інтерактивного) аудіювання.

Ефективність аудіювання визначається вмінням застосовувати когнітивні та метакогнітивні стратегії, зокрема: передбачати зміст художнього твору; використовувати фонові знання; робити записи, транскрибувати незнайомі лексичні одиниці під час прослуховування; не зосереджувати увагу на незнайомих словах; здогадуватись про значення невідомих лексичних одиниць за рахунок фонових знань, контексту, словотвірних елементів; розширювати словниковий запас; систематично аудіювати різноманітні аудіотексти; вести щоденник аудіювання; переказувати художній твір для розвитку умінь смислової обробки інформації тощо.

Стратегіями інтерактивного аудіювання є такі свідомі дії, як перепитування, з'ясування, перефразування, уточнення, порівняння, повторення тощо.

Методика формування аудитивної компетентності засобами аудіокниги художніх творів повинна поєднувати роботу над розвитком умінь як дистантного

(в умовах опосередкованого спілкування), так і інтерактивного (у процесі усного спілкування) аудіювання.

Прослуховування аудіокниги художніх творів є дистантним видом аудіювання, однак, подальша комунікативна взаємодія студентів на основі прослуханого художнього твору власне і включатиме інтерактивне аудіювання. Тому важливим етапом у роботі з аудитивної компетентності є безпосереднє спілкування. Також доцільно рекомендувати майбутнім учителям іноземних мов систематичне екстенсивне аудіювання. Підготовкою до самостійного екстенсивного аудіювання аудіокниги художніх творів є інтенсивне аудіювання на заняттях з іноземної мови, під час якого викладач здійснює управління процесом навчання і зосереджує увагу студентів на детальному розумінні їх змісту та смислу.

Таким чином, мета навчання аудіювання є формуванням та розвитком аудитивної компетентності – здатності розуміти зміст і смисл дистантних аудіоповідомлень та умінь формулювати і висловлювати своє ставлення до прослуханої інформації під час інтерактивного спілкування.

### **Література**

1. Бігич О. Б., Ніколаєва С. Ю. Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика: підручник для студентів класичних, педагогічних і лінгвістичних університетів. Київ: Ленвіт, 2013. 590 с.

2. Задорожна І. П. Теоретико-методичні засади організації самостійної роботи майбутніх учителів з оволодіння англомовною комунікативною компетенцією. Київ, 2012. 770 с.

3. Обдалова О. А. Иноязычное образование в XXI веке в контексте социокультурных и педагогических инноваций. Томск, 2014. 180 с.

4. Chodak G., Suchacka G. An experiment with Facebook as an advertising channel for books and audiobooks. Information Systems Architecture and Technology: Proceedings of 37th International Conference on Information Systems Architecture and Technology – ISAT 2016 – Part I. Advances in Intelligent Systems and Computing.

Cham: Springer, 2017. Vol 521. C. 221–233. DOI [https://doi.org/10.1007/978-3-319-46583-8\\_18](https://doi.org/10.1007/978-3-319-46583-8_18)

5. Wolvin A. D. Listening, understanding, and misunderstanding. 21st Century Communication: a reference handbook Ed. Thousand Oaks. CA: SAGE, 2009. P. 1–15. URL:[https://edge.sagepub.com/system/files/77593\\_5.1ref.pdf](https://edge.sagepub.com/system/files/77593_5.1ref.pdf) (Last accessed: 9.05.2018)

# ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ І СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

*Яна Бабик*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Наталія Городнюк*

*професор кафедри англійської філології МДУ*

## ТИПОЛОГІЯ ДВІЙНИКІВ У НОВЕЛІ Е.Т.А. ГОФМАНА «ЗОЛОТЕ ГОРНЯ»

Творчість Е.Т.А. Гофмана здебільшого характеризується саме темою чарівного двосвіття, яка зображується як контраст між світом уяви та реальністю. Основним принципом Гофмана є поєднання справжнього і фантастичного, демонстрація звичайного через незвичайне. Головною причиною двосвіття казок Гофмана є те, що це двосвіття роздирало його самого, жило в його душі і знаходило прояв у всьому. Незважаючи на всі спроби присвятити себе мистецтву, Гофману довелось протягом значного часу займатися бюрократичною службою, а спроби звільнитися від неї зазнавали невдач. І саме це двосвіття його власного життя – причина того, що Гофман наділяв подвійним життям своїх персонажів, наділяв їх внутрішніми та зовнішніми двійниками.

Зокрема, І. Миримський зазначав: «Всі романтичні герої Гофмана – дводумці, що страждають на «найдивнішу і разом з тим найнебезпечнішу хворобу» – «хронічний дуалізм», душевну раздвоєність. У кожному з них живуть дві душі, що постійно ворогують одна з одною: земна і небесна, прозаїчна та поетична» [2]. Гофман поділяв усіх людей (і, відповідно, персонажів) на дві категорії – філістерів та ентузіастів. Філістери – люди звичайні, приземлені, матеріальні. Вони живуть здебільшого реальністю, не замислюючись про існування чогось вищого, духовного. Таких людей – абсолютна більшість. Ентузіасти ж мають протилежні цінності. Вони – митці, які не люблять дійсність, буденність, вони є мрійниками, які живуть духовним світом. Ентузіаст – це не



обов'язково людина творчої професії, це митець за своєю натурою. У них багатший внутрішній світ, ніж у звичайних людей-філістерів, вони більш доступні і схильні до вищих сил.

У новелі-казці «Золоте горня» Гофман дуже яскраво втілює основні принципи двосвіття, користуючись своїм методом поділу героїв-двійників на філістерів та ентузіастів.

У цій новелі головний герой Анзельм ілюструє фігуру того самого хронічного дуаліста, який у конфлікті із самим собою. Він доволі самотній у суспільстві, він протиставлений йому, хоча і бажає бути схожим на звичайного добропорядного громадянина. *«Найкраще бувало йому тоді, коли він на самоті блукав луками та лісами і, ніби відірвавшись від усього, що єднало його з жалюгідним життям, міг найти самого себе в спогляданні тих розмаїтих образів, які поставали в його уяві»* [1], тому коли Анзельму видається можливість, він починає час від часу тікати від реального світу до Атлантиди – того альтернативного світу, у якому втілюються всі його мрії [2]. У цьому йому допомагають саме персонажі-ентузіасти – архіваріус Ліндгорст та його дочка Серпентина. Вони самі по собі мають подвійний характер існування, мають внутрішніх двійників. Ліндгорст, який у звичайному світі відомий як архіваріус, водночас є чарівником Саламандром в Атлантиді, а Серпентина, як і її сестри, мають вигляд не лише дівчат, а й маленьких казкових зміюк. Більшість персонажів новели переміщуються в обох світах, але в основному закорінені в якомусь одному. Яскравим прикладом цього є проректор Паульман, реєстратор Гербранд та Вероніка, які глибоко вкоренилися в реальному світі. Саме вони є уособленням філістерів, заручників реальності, протиставлених ентузіастам.

Між персонажами-філістерами та персонажами-ентузіастами дуже чітко простежується мотив двійництва. Так, наприклад, Вероніка зі світу філістерів має двійника зі світу уяви – Серпентину. Вони замінюють одна одну, коли мова йде про кохання Анзельма, і він не може зрозуміти, котру з них насправді кохає. Далі філістер реєстратор Гербранд – двійник самого Анзельма, коли мова йде про одруження з Веронікою. Вона фантазує про своє успішне подружнє життя, де з

легкістю міняє Анзельма на Гербранда. І ще одним прикладом двійників є філістер проректор Паульман та ентузіаст Ліндгорст. Усі вони є зовнішніми двійниками один одного, бо не є подвоєнням самих себе, а натомість протиставлені один одному.

Підбиваючи підсумки, можна зазначити, що одним із основних принципів втілення двосвіття у даній новелі є мотив двійників, внутрішніх та зовнішніх. Поділяючи персонажів на філістерів та ентузіастів, Гофман поклав початок вічному супротиву звичайного та незвичного, на тлі якого сталося роздвоєння внутрішнього світу деяких персонажів (Анзельм), виявився двоїстий характер самого існування людини та поява власне зовнішніх двійників.

### **Література**

1. Гофман Е. Т. А. Золотий горнець / Пер. з нім. С. Сакидон, Є. Попович. Київ: Дніпро, 1976. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=725> (дата звернення 10.11.2022).

2. Миримский И. Эрнст Теодор Амадей Гофман. Москва: Художественная литература, 1967. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-ger/mirimskij-ernst-teodor-amadej-gofman.htm> (дата обращения 10.11.2022).

***Єрофей Біловоденко***

*ДВНЗ «Український державний хіміко-технологічний університет»*

Науковий керівник:

***Людмила Кулакевич***

*професор кафедри філології та перекладу ДВНЗ «УДХТУ»*

### **КОД ГУЦУЛЬСЬКОГО ЕТНОСУ У ФІЛЬМІ СЕРГІЯ ПАРАДЖАНОВА «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»**

Фільм дисидента Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» (1964) знято за мотивами однойменної повісті Михайла Коцюбинського про карпатських Ромео і Джульєтту. Прем'єра стрічки стала знаковою для України, адже саме під

час цього заходу Василь Стус, В'ячеслав Чорновіл, Іван Дзюба виступили проти політичних репресій, унаслідок чого фільм став символом націоналізму. Зйомки відбувалися не в студійних декораціях, а в польових умовах на Гуцульщині. Гуцули – це етнографічна група українців Південно-західного регіону, які проживають у Карпатах і є нащадками уличів, найдавнішого племені українського етносу.

Прагнучи максимально реалізувати художній задум Коцюбинського, Параджанов відтворює життя гуцульського краю. Вірменський режисер ословлює й візуалізує етнічні особливості побутування жителів Карпат як на мовному рівні (специфічне вітання «Слава Ісу» як маркер християнської віри; діалектні слова: «кутати» – опікуватися кимось, «кичера» – вкрита лісом гора; Марічка співала коломийки – гуцульські пісні тощо), так і на предметному: чоловіки з бартками навіть у церкві (гостра вузьконоса сокира з маленьким обухом і довгим держакон), на жінках намітка, запаска (жіночий одяг нижньої половини тіла, щось на кшталт фартуха), постолі (м'яке селянське взуття з цілого шматка шкіри) і капчурі (вовняні шкарпетки) (для неутаємничених у гуцульську культуру режисер називає ці речі устами маленької Марічки), гуні (кожухи з довгим ворсом). У кінострічці зафіксовано аутентичні покриті дранкою господи-гражди, де є все, від кузні до стаєнь, традиційну для гуцулів форму випасу худоби (відгінну), технологію виготовлення будзу зі свіжовидоєного молока (овечого, іноді з доданням коров'ячого) прямо у стаях (будівля на полонині). Представлено також технології сплавлення лісу (як спускали по річці колоди), технології гостріння гози мантачкою (дерев'яний плоский брусок для гостріння коси, укритий шаром смоли з піском), скошування трави, складання сіна у копиці, вибілювання полотна тощо.

Презентуючи життя гуцулів, Параджанов докладно демонструє їхні різноманітні обряди (одруження, святкування Різдва, поховання), хоч іноді привносить і своє. Так, під час весілля на Івана і Палагну надівають ярмо (упряж, зроблена з дерев'яних брусків, з'єднаних у вигляді рами, яку одягають на шию робочої великої рогатої худоби і замикають занозами). У гуцульській культурі не

зафіксовано такої традиції, але в контексті фільму можемо потлумачити це як символ обтяжливості майбутнього проживання головних героїв. Запрошення Іваном чорнокнижків, планетників, потопельників на святвечір зумовлене народною традицією вшановувати померлих, які приходили до них за стіл. Під столом мало б бути ягнятко, однак у фільмі Параджанова – телятко. З-під рядна на столі тирчить солома, яка призначалася добрим духам, на неї розкладали по кутах столу часник або чар-зілля. У стрічці показано й обряд, спрямований на зачаття і народження дитини: на Святого Юрія на зорі гола Палагна йде у вранішні роси і просить, щоб той послав їй дітей.

Якщо повість Коцюбинського починається з інформації про те, що Іван – дев'ятнадцята, але єдина дитина, що вижила в сім'ї Палійчуків, то стрічка Параджанова починається зі смерті Іванового старшого брата під час заготівлі лісу для сплаву. Звертаємо увагу на те, що мотив смерті є наскрізним у фільмі, який починається, продовжується і завершується сценою смерті (помирають Олекса, старий Палійчук, Марічка, Іван). Ці епізоди вірменський режисер увиразнює аудіорядом: кожна смерть ознаменована трембітанням, яке долітає до найвищих полонин. У фільмі смерть постає трагічною, але й органічною частиною життя громади. Вона може бути природна (від старості) і нагла (нешасний випадок), однак людина не може її пришвидшувати. Ключем до такого розуміння мотиву є фраза ватага на полонині: «Іване, не загаси вогонь, він сам повинен згаснути». Зазвичай пастухи гасили ватру в кінці літа та в контексті туги Івана за Марічкою, а також запрошенням хлопця на весілля, зауваження літньої людини сприймається як порада жити повноцінним життям, зокрема забути про потопельницю й одружитися.

Якщо в повісті Коцюбинського Іван помирає з туги за Марічкою, то у фільмі його смерть сприймається як спричинена мольфаром Юрою задля любоваски Палагни. В епізодах поховання Олекси, Іванового батька, Марічки мотив смерті реалізовано через мікрообрази звуків трембіти, плачу, хрестів на кладовищі [2]. Поховання Івана показано докладно: старі жінки обмивають одягають і кладуть в хаті на лаву тіло (християнський звичай), тесля виміряє його

барткою, щоб зробити труну, селяни приходять попроситися з покійником і кидають йому монети (язичники вірили, що все, що лежить разом із покійником, йде з ним в інший світ, і щоб покійник був там багатим, кидали йому монети [3]). Стрічка завершується тим, що біля тіла чуються жарти і пісні, а саме тіло починає вібрувати разом з лавою від пританцювання гуцулів. Ці деталі відсилають до так званої тризни, завершальної частини язичницького поховального обряду, яка складалася з бенкету й ігор на честь померлого.

Отже, фільм Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» художньо презентує побутування гуцульського етносу як симбіоз язичницьких і християнських уявлень про світ.

### **Література**

1. Коцюбинський М. Тіні забутих предків: повість. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1058>
2. Тіні забутих предків / Сергій Параджанов ; кіностудія імені Олександра Довженка. 1964. <https://www.youtube.com/watch?v=WFnA23i9-Ko>
3. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.

*Каріна Білозерова*

*Бердянський державний педагогічний університет*

Науковий керівник:

*Ганна Табакова*

*БДПУ*

## **ВИКОРИСТАННЯ ЕКОКРИТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ НА УРОКАХ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

У західному літературознавстві уже давно «зелені студії» посіли одне з чільних місць у дослідженнях. Екокритичний інструментарій до вивчення художніх творів спочатку почали застосовувати американські вчені наприкінці

70-х років XX ст. В. Рукерт у есе «Література і екологія: спроба екокритики» (1978) увів поняття екокритики в термінологічне поле літературознавства, а Ч. Глотфелті разом із Г. Фроммом започаткували «Хрестоматію екокритики: орієнтири літературної екології». У 1992 році у США була навіть створена Асоціація з вивчення літератури та довкілля (Association for the Study of Literature and Environment (ASLE)) [2].

Шкільний курс зарубіжної літератури не стоїть осторонь новітніх здобутків літературознавства. У сучасній програмі зарубіжної літератури для загальноосвітніх шкіл кілька років тому з'явилася наскрізна лінія «Екологічна безпека та сталий розвиток», за якою «формування в учнів соціальної активності, відповідальності та екологічної свідомості задля збереження й захисту довкілля» є одним із пріоритетів [1].

Зрозуміло, що вчитель не може ознайомити учнів із усіма сучасними дослідженнями, але дати первинне уявлення про екокритику та літературні твори подібної тематики є важливим завданням, адже це допоможе учням у подальшому житті залишатися більш соціально активними й не байдужими до природи. До цього закликає і сама програма, відводячи окрему рубрику «Природа і людина».

Щодо інструментарію зелених студій, то дослідники розрізняють власне твори про природу й такі, що підпадають під дослідження у галузі екокритики. Так, професор С. Брайсон виокремлює звичайну поезію про природу й «екологічну поезію», яка відрізняється особливим ставленням до природи, утверджуючи зв'язок усього живого [3, 133–145]. У цьому контексті доречно розглядати й порівнювати тексти, де ця тема звучить найбільш яскраво, як наприклад, «Балакучі квіти» Д. Даррелла, «Мауглі» Р. Кіплінга, «Життя і незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо» Д. Дефо, «Лобо» Е. Сетона-Томпсона, пейзажна лірика Г. Гейне, Дж. Кітса та ін.

Отже, екологічна проблематика в літературі сьогодні не лише досить популярне, а й поширене явище, яке завойовує читачів. Література подібного

тематичного спрямування засвідчує актуальність й важливість екологічних тем, піднятих письменником. Це активізує до подальших досліджень.

### **Література**

1. Навчальні програми. Зарубіжна література (Рівень стандарту). 10-11 клас. Київ : Освіта, 2017. 63 с.
2. ASLE. URL : [https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE\\_Policies\\_Bylaws2016.pdf](https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Policies_Bylaws2016.pdf) (дата звернення: 19.10.2022)
3. Bryson J.S. Seeing the West Side of Any Mountain. Thoreau and Contemporary Ecological Poetry. *Thoreau's Sense of Place. Essays in American Environmental Writing*. Iowa City : University of Iowa Press, 2000. P. 133–145.

*Аліна Біляшевич*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Наталія Городнюк*

*професор кафедри англійської філології МДУ*

### **СПЕЦИФІКА ЕКРАНІЗАЦІЇ РОМАНУ «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ» Ф.С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА**

«Великий Гетсбі» Френсіса Скотта Фіцджеральда був опублікований у 1925 році. Культовий роман розповідає про одного юнака з великою «американською мрією». Епоха, де, з одного боку, жахливі злидні, а з іншого – незліченне багатство, – таким зобразив цей світ автор. «Мій роман – про те, як тануть ілюзії, які надають світові штучну красу. І випробувавши на собі цю магію, люди стають байдужими до поняття про істинне та хибне» – зауважував Ф.С. Фіцджеральд [2].

Успіх роману та його вплив на молоде покоління зробили твір центром уваги не тільки читачів, але й кінорежисерів. Динамічні події, тонко зображений настрій «часів джазу» та яскраві персонажі – усе це дає змогу пережити

історію знов і знов. «Великий Гетсбі» був екранізований вже п'ять разів: чорно-біле німе кіно 1926 р., чорно-біла стрічка 1949 р., екранізація Дж. Клейтона 1974 р., фільм Р. Марковіца 2000 р. та інтерпретація Б. Лурмана 2013 року [1, с. 154].

Остання кінострічка База Лурмана 2013 року привернула особливу увагу. З одного боку, проект вважали великим успіхом з точки зору зображення «життя американської мрії». Так само, як і автор роману, режисер надав велику увагу оточенню героїв, їхнім костюмам, навколишньому середовищу. Саме це додало кінематографічності, якої не вистачало в інших кіноверсіях. Але, з іншого боку, фільм називали занадто «сучасним». Використання надмірної комп'ютерної графіки та додані епізоди, яких не було в оригіналі, обурили глядачів. Однією з таких змінених деталей є сцена вечірки в домі Гетсбі, де мотиви 20-х років минулого століття перемішуються з музикою в сучасній обробці [3].

Цікавим є ставлення глядачів до акторів, які грали головних героїв. Джея Гетсбі зіграв Леонардо Ді Капріо, а Ніка Каррауея – Тобі Магуайр. Кінокритики відзначили надзвичайну авторську гру Ді Капріо. Його великий досвід та медійний вплив також зіграли велику роль в успіху стрічки. Але справжні фанати помітили, що типаж акторів вибивався з оригінального стилю. Ніка Каррауея грав Тобі Магуайр. Хлопець з «невинною аурую», відомий більш за все роллю Людини-павука. Звісно, його акторська гра ніяк не зіпсувала фільм, але при цьому є в ньому якась невпевненість. У романі ж цього не було. Нік Каррауей був сильною фігурою без боязливості. А от Джея Гетсбі зіграв Ді Капріо, який сам по собі ніяк не асоціюється з боязкою людиною, яким є Гетсбі в окремих випадках. Таку, здавалося б, незначну деталь помітили багато фанатів, але саме вона вплинула на загальне враження багатьох глядачів [4].

Отже, у фільмі вдалося чітко відтворити атмосферу роману, змінивши лише деякі деталі. Тактика Лурмана щодо використання сучасних технологій задля зображення привабливої та свіжої картини була шалено успішною. Екранізації завжди будуть повертати увагу читачів до оригіналу. У нашому ж



випадку роман Фіцджеральда не потребує реклами, а сам привертає увагу читачів до його багатьох екранізацій [1, с. 160].

### Література

1. Васецька В. П., Остапенко Л. М. Художня інтерпретація роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі» у сучасних екранізаціях (компаративний аспект). *Література та культура Полісся*. № 98. Серія «Філологічні науки» № 14.

2. Фіцджеральд Френсіс Скотт. Великий Гетсбі. URL: <https://chyta-ua.com/blog.php?id=679> (дата звернення: 08.11.2022).

3. The Great Gatsby: The Book Vs. Movies. URL: <https://evergreenpodcasts.com/blog/the-great-gatsby-the-book-vs-movies-and-our-new-giveaway> (дата звернення: 09.11.2022).

4. The Great Gatsby: Book vs Film. URL: <https://writingtipsoasis.com/the-great-gatsby-book-vs-film> (дата звернення: 09.11.2022).

*Орина Васильєва*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Наталія Городнюк*

*професор кафедри англійської філології МДУ*

### **«ДОН ЖУАН» МОЛЬЄРА: БАРОКО VERSUS КЛАСИЦИЗМ**

У контексті вивчення історії літератури XVII ст. досі не вгасає інтерес до феномену синтезу співіснуючих, але цілком різних, стилів мистецтва – класицизму й бароко. Яскравим прикладом такого синтезу є п'єса непересічного

драматурга зазначеної доби Жана-Батіста Мольєра «Дон Жуан, або камінний гість».

Класицизм і бароко – це два діаметрально протилежні стильові напрями.

З одного боку, на основі сформованої Рене Декартом філософії раціоналізму, постав класицизм. У ньому панувала чіткість: твори повинні були підпорядковуватися догматам, які у своєму трактаті визначив Нікола Буало, а персонажі цих творів – керуватися розумом. Класицисти тяжіли до ідеалів Античності, опрацьовували давньогрецькі і римські сюжети, що ґрунтувалися на конфлікті між почуттями й обов'язком, із потужною громадянською тематикою. Крім цього, для класицизму характерні поділ жанрів на високі й низькі, культ поміркованості, наявність у творах фігури резонера, орієнтація на смаки аристократів, чистота мови; у драмі – єдність дії, місця та часу.

З іншого боку, ірраціональне, містичне, примхливе бароко, у якому людина поставала від природи гріховною, безсилою перед фатумом, вона перебувала в епіцентрі постійної боротьби світла й темряви – звідси часте поєднання у творах непоєднуваного, співіснування й невситима боротьба протилежностей [1]. Так, роздвоєність барокової людини пов'язана з одного боку з необхідністю жити скромно, як диктує церква, а з іншого – з бажанням попри все насолоджуватися життям, щоб скороминущі роки не пройшли безрадісно. Визначними рисами філософії бароко є розуміння цієї швидкоплинності життя та увага до смерті – порятунку від ворожого, динамічного світу.

Мольєр не існував поза цим контекстом і теж був поглинений вихором нестабільності своєї доби, тож його творчість поєднувала в собі щось із обох стилів, більшою чи меншою мірою. Специфічно цей синтез представлений у трагікомедії «Дон Жуан, або Камінний гість», що ми й розглянемо на різних рівнях твору.

Жанр. Як зазначалося, в класицизмі існував чіткий поділ жанрів на «високі» й «низькі». За такою системою піднесені трагедії (як то «Горацій» Корнеля) були прірвою розділені від фарсу й комедії. Та навіть той факт, що новатор Мольєр підніс жанр комедії до висот, не стер цю межу. У класицизмі

просто не було місця для такого барокового жанру – трагікомедії, що, як і відповідний світогляд, виражав антитетичність буття.

Сюжет. Як відомо, сюжет розгортається навколо морального падіння севільського спокусника – Дон Жуана. Від початку він весь у гріхах: борги, брехня, зради й перелюб, спокушання черниці Ельвіри, зневага до тайнства шлюбу (багатожонство). Покинута дружина попереджає свого кривдника про наближення Божої кари. Та Дон Жуан не зважає, пускаючись у нову романтичну пригоду. Севільський звабник спокушає одразу двох селянок. Далі, рятуючись від переслідування, Станарель зі своїм паном маскується – мотив, присутній у багатьох Мольєрових комедіях. При цьому герої – та й автор їхніми вустами – встигають засудити професійну діяльність лікарів, що їх, як видно з численної сатири, мосьє Жан-Батист вважав за особливий вид шахраїв, а також з'ясувати цілковиту відсутність у Дон Жуана будь-яких моральних устоїв. Підтвердження того не забарилося: в ідеологічному «двобої» сходяться старець-пустельник з непохитною вірою і той, хто «не вірить ... ні в Бога, ні в чорта» [2]. Зрештою вихор перипетій (гонитви, порятунок і відплата боргів) приводить супутників до склепу Командора, якого колись убив Дон Жуан. Тепер же переможець, попри попередження богобоязного Станареля не загравати з Небом, зухвало запрошує статую переможеного на вечерю. У відповідь статуя киває – мотив оживлення, такий природний у тяглому до містичного бароко, але чужий для класицизму. Потому загострюється гріхопадіння Дон Жуана: обман кредитора, зневажання батька, відторгнення закликів Ельвіри покаятися, лицемірство й брехня про спокуту, зневага черниці та її роду, довершені богохульством. Неприкаяний і безсоромний, Дон Жуан карається Небесами й, зайнявшись полум'ям, провалюється до Пекла, залишаючи слугу комічно бідкатися відсутністю зарплати.

Як бачимо, сюжет ґрунтується на покаранні гедоніста-безбожника. Така теоцентрична ідея й мораль п'єси цілком відповідають філософії бароко.

Хронотоп. Аналізуючи драматичний твір XVII ст. на наявність рис класицизму й бароко, неможна оминати визначений Буало закон трьох єдностей

– місця, часу та дії. За цим параметром твір приречений на відторгнення класицистами, адже події в ньому розгортаються не один день, а локація кардинально змінюється в кожному акті.

Характеристика дійових осіб. Незвичною як для класицистів, так і для самого Мольєра, є система персонажів п'єси. На відміну від багатьох інших його комедій, у цій практично відсутні усталені образи, запозичені з комедії масок і вченої комедії. Така характерна для класичних творів стабільність образів тут відкинута на користь яскравості непересічних індивідуальних характерів. Єдиним більшою мірою «класичним» персонажем у «Дон Жуані» є Станарель. Він не лише являє собою часто вживаний Мольєром образ слуги-помічника, а й виступає в творі резонером – рупором думок автора і моралі. Та попри це, він постає не ідеальним, раціональним молодиком, а полохливим, богобоязним, дещо брехливим та меркантильним служкою. Я схильна вбачати в цьому зображення гріховної природи людини, яку спокутувати може повага до Небес.

Таким чином, бачимо, що навмисне створена на теоцентричному бароковому підґрунті, втім по-класичному повчальна, трагікомедія «Дон Жуан, або Камінний гість» хай і не зустрів очікуваного схвалення з боку церкви, втім своєю яскравістю й незвичністю на тлі класичних творів своєї доби закарбувався у світовій культурі й продовжує підігрівати цікавість літературознавців гібридністю стилів.

### **Література**

1. Наливайко Д.С. Українське літературне бароко в європейському контексті. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=3116> (дата звернення: 07.11.2022)

2. Мольєр Ж.-Б. Дон Жуан, або Камінний гість. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=153> (дата звернення: 07.11.2022).

*Поліна Васильєва*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Наталія Городнюк*

*професор кафедри англійської філології МДУ*

## **СПЕЦИФІКА СОНЕТІВ ШЕКСПІРА**

Особливості шекспірівського сонета найяскравіше увиразнюються у порівнянні з іншою традиційною версією цього жанру – італійським сонетом Данте та Петрарки. Пропоную спершу розглянути визначення сонета, виділити його жанрові особливості та типи сонетів, представлені у різних світових літературах. Отже, за визначенням Б.П. Іванюка, поданим в «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства», сонет – це тверда строфічна форма, яка складається з двох катренів, себто чотиривіршів, та двох терцетів, себто тривіршів. Таким чином, усього він складається з 14 рядків. Назва жанру походить від італійського слова *sonette*, яке в свою чергу утворено від *sonare*, що перекладається як звучати або ж дзвеніти [1, с. 537-538].

Сонет є одним з найдавніших поетичних жанрів. Важко точно визначити, де і коли саме він зародився. Вважається, що перші датовані сонети було створено у 1240-их роках при дворі італійського імператора Фрідріха II його нотарем Джакомо да Лентіні. Справжній розквіт цього жанру припав на добу Відродження. З того часу він почав з'являтися у багатьох європейських літературах, набуваючи у кожній з них нової форми та тільки їм властивих особливостей [2, с. 417].

Вагомий внесок у розвиток сонета як жанру свого часу зробили видатні італійські літератори – Данте Аліг'єрі та Франческо Петрарка. Саме Петрарка, видавши збірку сонетів «Канцоньєре», канонізував класичну форму сонета, який в подальшому був названий на його честь петрарківським або ж італійським.

Петрарківський сонет складався з октави та секстету, мав кільцеве римування, а його схема, як правило, виглядала наступним чином: abbaabba cdecde.

Не менш цікавим є й представник французької літератури доби Відродження. Так, основоположником французького сонета був видатний поет П'єр Ронсар, лідер літературного гуртка під назвою «Плеяда». Попри те, що свої сонети він створював під впливом творчості Петрарки, вони за формою досить відрізнялися від італійських. Зокрема, тут змінюється схема римування, і тепер має наступний вигляд: abba abba ccd eed. Окрім цього, «Плеядою» було укладено певні закони, яким мав відповідати французький сонет. До них належали: обов'язкове використання точних рим, заборона на повторення слів за винятком сполучників та особових займенників та неодмінне відокремлення строф у сонеті. Також французькими літераторами була вперше укладена певна змістовна схема. Вона полягала у тому, що в першому катрені озвучується певна теза, у другому їй надається антитеза, а у терцетах подається їхній синтез. Така система отримала назву «діалектичної тріади» [3, с. 14].

До англійської літератури жанр сонета також прийшов тільки у XVI ст., і вперше був представлений Томасом Вайєтом. Він наслідував італійські канони сонета, надихаючись творами Петрарки. У той же час інший англійський поет Філіп Сідні (Сідней) розробив власну модель сонета, що базувалася на французькій версії. Він інверсував оригінальне римування в терцетах у французькому сонеті, і таким чином його схема виглядає так: abba abba cdd eef. Згодом форма сонета спростилася до трьох катренів та одного двовірша з загальною схемою abba abba cddc ee. Саме Філіп Сідні посприяв популяризації сонета в англійській літературі.

Форму, за якою були складені сонети В. Шекспіра, було названо на його честь шекспірівською або англійською, хоча вперше її запропонував не він, а його співвітчизник Генрі Саррі. Він складався з трьох катренів та заключного двовірша наприкінці. У кожному катрені було застосовано класичне перехресне римування, а рядки диптиха римувалися між собою. Тож схема кожної поезії мала наступний вигляд: abab cdcd efef gg.

У порівнянні з класичною італійською формою сонета, англійська шекспірівська форма є досить видозміненою. Серед головних композиційних відмінностей можна виділити вид римування (перехресне проти кільцевого), форма останніх строф (катрен та диптих проти двох триптихів), кількість рим (сім проти чотирьох).

Під час написання своїх сонетів В. Шекспір також дотримувався правил укладання сонета, описаних раніше французькою «Плеядою», а також англійським та шотландським королем Якобом (Джеймсом) I у його авторській збірці літературних законів під назвою «Нариси підмайстра про божественне мистецтво поезії» («The Essayes of a Prentise, in the Divine Art of Poesie»). Майже завжди в його поезіях були використані точні рими, не було повторів смислових слів, а усі строфи були чітко відокремлені. Однак варто зазначити, що іноді Шекспір від згаданих правил відходив. Деякі дослідники (зокрема Джон Бігелоу) вважають, що це робилося не випадково [4, с. 45]. Зокрема, у своїй праці «Музика, містика та сонети Шекспіра» Дж. Бігелоу намагається довести, що розташування сонетів у Шекспіровій збірці має музичне підґрунтя та могло бути обране автором не випадково. Так само навмисними він вважає й недосконалості, які трапляються у сонетах, що подекуди суперечать уставленим правилам. Адже поет завжди міг виправити їх при редагуванні своїх творів перед публікацією, але за певних причин не став цього робити [5].

Насамкінець зазначимо, що сонети Шекспіра за формою та змістом можна назвати апогеєм розвитку цього поетичного жанру. Вони заслуговують на увагу сучасних читачів та літературознавців і можуть стати матеріалом для багатьох майбутніх наукових досліджень.

### **Література**

1. Волков А. Р. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 570 с.
2. Ковалів Ю. І. Літературознавча Енциклопедія. Т. 2. Київ : Академія, 2007. 712 с.

3. Братко В. О., Паламар С. П. Сонет в історії української та світової літератури. 10-11 класи: посібник / Братко В.О., Паламар С.П. Київ : Педагогічна думка, 2012. 128 с.

4. Don Paterson. Reading Shakespeare's Sonnets: A New Commentary. London : Faber; Faber, 2012. 528 p.

5. Бигелю Джон. Музыка, мистика и сонеты Шекспира. Идеи и идеалы. 2019. Т. 11, № 2, Ч. 1. С.11-30.

*Ангеліна Грекова*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Наталія Городнюк*

*професор кафедри англійської філології МДУ*

## **ЕСТЕТИЗМ У РОМАНІ ОСКАРА ВАЙЛДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»**

Оскар Вайлд – драматург, поет, есеїст, видатний представник європейського декадансу. Його єдиний роман «Портрет Доріана Грея» (1891) яскраво відображає погляди письменника на життя та мистецтво, закорінені у філософії естетизму, як ідеології про перевагу естетичних цінностей над етичними, політичними, релігійними та моральними встановленнями.

Естети у побуті оточують себе красивими, витонченими, коштовними речами. Як і матеріальні речі, емоціями радості, ейфорії та насолоди наповнюються місця, запахи, звуки. Так, наприклад, у творі автор описує робоче місце художника: *«Майстерня була наповнена густими пахощами троянд, і коли легенький літній вітерець грайливо шарудів листям у саду, крізь відчинені двері проникав важкий запах бузку впереміш із витонченим ароматом рожевих квіточок терну»* [1, с. 5].



Філософія естетизму проголошує красу найвищою цінністю, мірилом усього. Джон Рескін підкреслював зв'язок краси і правди, краси і добра, краси і справедливості. Уолтер Пейтер казав, що «естетичний дослідник розглядає всі предмети, з якими йому доводиться мати справу, всі твори мистецтва, всі гарні форми природи і людське життя як сили та явища, здатні породжувати приємні відчуття» [2].

Оскар Вайлд відзначав, що життя наслідує мистецтво, а не навпаки. Автор казав, що в творі «Портрет Доріана Грея» він живе в кожному персонажі. Так, наприклад, лорд Генрі виступає прикладом релятивізму, а конкретніше – «чистим» імморалістом. До таких відносять скептиків, хоч сам персонаж відмовлявся вішати на себе подібний ярлик (*«То ви скептик! / Скептик? Та ніколи! Скептицизм – предтеча для Віри»* [1, с. 223]).

В іншій репліці лорда Генрі Оскар Вайлд демонструє те, як парадоксально естети зображують жінку: *«Жінки – уособлення торжества матерії над розумом»* [1, с. 58]. Цей персонаж також говорить про відносність моралі, точніше про «естетичне підґрунтя моралі», коли молодий Доріан висловлюється щодо того, що йому нестерпно думати про те, що його душа може стати бридкою.

Безіл Голворд – це митець, відданий культу краси. Він вкладає душу в кожную свою роботу й особливо віддається портрету Доріана Грея, який і став для нього уособленням прекрасного. Саме його друг, який був для нього натхненням, підживлював його естетичне «я» в житті, коли вони були разом, та давав змогу писати свої роботи так, як ніколи раніше. Тож художник говорить про Грея: *«Тепер він – уся моя творчість»* [1, с. 14]. Недарма, коли лорд Генрі обговорює з Доріаном зникнення Безіла, говорить йому: *«Коли ваша тісна дружба ослабла, зник і його надзвичайний хист»* [1, с. 243].

Як бачимо, Оскар Вайлд – як людина з фанатичним потягом до прекрасного – повністю втілює свою ідеологію у романі «Портрет Доріана Грея», оточуючи героїв вишуканими речами та відобразивши в їхній поведінці та стилі життя основи естетизму, які закладені в самому розумінні цієї течії.

## Література

1. Вайльд О. Портрет Доріана Грея: роман.; пер.з англ. Олени Ломакіної. Київ.; ЗНАННЯ, 2018. 255с.

2. Естетизм. Що таке естетизм? URL: <https://gorodenok.com/%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC/> (дата звернення: 04.11.2022)

*Ірина Гриненко*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Наталія Городнюк*

*професор кафедри англійської філології МДУ*

## ІДЕЇ ХРИСТИЯНСЬКОЇ ЕТИКИ У РОМАНІ КЛАЙВА ЛЬЮЇСА «ЛИСТИ КРУТЕНЯ»

Роман Клайва Льюїса «Листи Крутения» написано 1942 (за іншими джерелами 1941) року. Його автор – уже занурена у християнство й утверджена особистість, за плечима якої роки шукань, фронт, літературні вправлення й ґрунтовна освіта. Як іронічно зауважив письменник, він був «найпонуришим і найупертішим новонавченим у цілій Англії» й одночасно «звичайним мирянином Англійської Церкви» [Error! Reference source not found., с. 6]. Як переконаний християнин, для якого духовний світ такий же реальний, як і матеріальний, він акцентував: «Пекло – це двері, що закриваються зсередини» [0, с. 1]. Обираючи «суб'єктом дослідження» внутрішній світ людини, те, що вона має «зсередини», Льюїс зосередився на образі людини, що у пошуку істини стає новонавченим християнином, яким і сам був не так давно.

Небайдужість християнина й філософське мислення Льюїса уможливили народження творів, наскрізною для яких стала біблійна ідея «в головному –

єдність, у другорядному – свобода, в усьому – любов». Жанр своїх романів письменник пояснював так: «Я писав такі книги, які мені самому хотілося б прочитати. Саме це спонукало мене братися за перо. Ніхто не хоче писати книги, які потрібні мені, тож доводиться робити це самому» [0, с. 3]. Розмірковуючи над формою, він наголошував: «Якщо дитяча книга – просто найкраща форма для того, що хоче сказати автор, тоді ті, хто хочуть почути його, читають і перечитують її в будь-якому віці. Я стверджую, що книга для дітей, що подобається тільки дітям, – погана книга. Хороші – хороші для всіх» [0, с. 1]. Твердий намір дістатися серця читача, щоб змінити його, зумовив пошуки оригінальних форм та образів. Жанр «Листів Крутеня» не був випадковим. Листування, що своїми формою і стилем викликає алузії з біблійними посланнями апостолів, за змістом є своєрідним «кривим дзеркалом», «перекрученням» Святого Письма. Позірна схожість увиразнює світоглядні й морально-етичні відмінності.

У своїх листах апостоли зосереджують увагу отримувачів на внутрішніх справах церкви й на визначних християнських підвалинах. Як правило, їхня мета – духовне зростання, очищення, зцілення. Тобто, з позицій християнської етики, вектор оповіді християнин спрямовує всередину церковної общини і на «корисне до навчання істини, до докору, до направи, до виховання в праведності» [**Error! Reference source not found.**, с. 1178]. Вектор листування героя Льюїса спрямований не на “внутрішні справи” автора й отримувача. Зворотній напрямок уваги поєднано із зворотною метою – вправління в руйнуванні й поширенні зневіри.

Контрастом до Святого Письма постає і фінал твору. Духовний сенс листів у Біблії – бути провідником у світ життя, яке важливе не тільки у вічності, відповідно до християнського віровчення, а й тут і зараз. Роман Льюїса закінчується смертю героя. Такого «фіналу» немає в жодному з послань Нового Заповіту. Але для автора-християнина – це не «кінець», а перемога добра над злом, відданості над підлістю, щирості над лицемірством: *«коли підопічний їх побачив, то зрозумів, що завжди знав їх, і збагнув, яку роль вони відігравали в ті*

моменти його життя, коли він думав, що самотній. Тож він міг сказати їм, кожному по черзі, не: «Хто ви такі?» – а: «То це ви були протягом усього часу?» Все, чим вони були, і що вони розповіли йому на цій зустрічі, пробудило в ньому згадки. Невиразне відчуття, що поруч друзі, відчуття, що часто приходило до нього, коли він був самотній, стало нарешті зрозумілим; та музика, притаманна кожному чистому передчуттю, яка завжди зникала з пам'яті, нарешті повернулась» [0]. Це хвала життєдайності віри, ціну якій автор знав особисто. Саме тому останній лист охоплений таким закономірним роздратуванням Крутеня («Впізнання відкрило йому їхнє товариство ледве не в ту саму мить, коли кінцівки його бездушного тіла знайшли спокій. Тільки ти один залишився осторонь. Він побачив не тільки їх. Він побачив Його. Ця тварина, цей покидьок, народжений у постелі, міг дивитися на Нього. Те, що для тебе тепер сліпучий, задушливий вогонь, для нього – холодне світло, сама чистота в образі Людини» [0]), і водночас сповнений оптимізму, настрою радісної зустрічі й спокою щирого християнина, сподівання якого не були даремними. Льюїс переосмислює біблійний образ коханої, нареченої («чоловік, який дізнався, що його кохана, яку він щиро любив усе своє життя і яку вважав загиблою, насправді живе і стоїть під його дверима» [0]). У Біблії – це образ церкви, тут же, з вуст Крутеня, це – неназваний образ Ісуса (очевидна біблійна ремінісценція образу Ісуса, який стоїть біля дверей і стукає). Але перекручення не спроможне знищити емоційне наповнення стосунків у цій парі – чистота, готовність чекати, відданість, все те, що в Біблії названо любов'ю. Особистий духовний досвід і переконання трансформуються у промовисті візії талановитого письменника й переконаного християнина.

Перекладач творів Клайва Льюїса українською Андрій Маслюх називає його «людиною-оркестром» [0]. У творі християнські погляди автора поєднуються з гармонією змісту і форми, з логікою літературного критика і масштабним мисленням філософа, тому текст цікаво читати й перечитувати людям різних поколінь у різні часи.

## Література

1. Друге послання св. Апостола Павла до Тимофія. *Біблія або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту*. Київ : Українське біблійне товариство, 2018. С.1176–1179.
2. Льюїс Клайв Степлз. Цитати. URL : <https://ru.citaty.net/avtory/klaiv-steiplz-liuis/>
3. Льюїс К. С. Листи Крутеня. URL : [https://www.truechristianity.info/ua/books/the\\_screw\\_tape\\_letters\\_ua.php#31](https://www.truechristianity.info/ua/books/the_screw_tape_letters_ua.php#31)
4. Маслюх А. Клайв С. Льюїс дивує світ ще й досі. *ЛітАкцент*. URL : <http://litakcent.com/2011/04/15/klaiv-s-ljujis-dyvuje-svit-sche-j-dosi/>
5. Маслюх А. Від перекладача. *За межі мовчазної планети. Переландра. Космічна трилогія* / К.С. Льюїс. Львів : Свічадо, 2010.
6. C.S.Lewis. Mere Christianity. URL: <https://allnovel.net/mere-christianity.html>

*Богдана Давидова*

*ДВНЗ «Український державний  
хіміко-технологічний університет»*

Науковий керівник

*Галина Колісник*

*ДВНЗ «УДХУ»*

## СЕМАНТИКА КОРИЧНЕВОГО КОЛЬОРУ В ПОВІСТІ НІЛА ГЕЙМАНА «КОРАЛІНА»

У повісті англійського письменника Ніла Геймана «Кораліна» в українському перекладі О. М. Мокровольського кольорові деталі не є панівними через порівняно незначну насиченість ними тексту (особливо першої

його частини). Але з розвитком подій у повісті спостерігаємо, як згадок про колір об'єктів стає дедалі більше. А в сцені порятунку Кораліни з «іншого світу» спостерігаємо вже справжній екфрасис вечірнього пейзажу, що складається з самих барв: *«Світло, що пробивалося крізь вітражне вікно, було денне світло, щире, золоте надвечірнє світло – а не примарне світельце білого туману. Блакитне небо мало відтінок бірюзи. Кораліна знову бачила дерева, а далі, за деревами, зеленіли пагорби, які ген на обрії ставали блякло-пурпурово-сірими»* [1, 162]. Усе це свідчить про те, що згадки кольору у творі Ніла Геймана мають своє функціональне навантаження, й аналіз повісті без розгляду цього аспекту не можна вважати повним.

Об'єктом нашого дослідження стали відтінки коричневого кольору та їх роль у структурі й образній системі повісті Ніла Геймана «Кораліна».

Мета дослідження – виявлення функціонального навантаження відтінків коричневого кольору в повісті Ніла Геймана «Кораліна».

Ми обрали саме відтінки коричневого, бо це перший колір (а точніше його відтінок – брунатний), який трапляється у тексті повісті. Тут важливо зауважити, що згадці про колір передують доволі довгий опис будинку, тенісного корту і саду з розарієм, де немає жодної кольорової деталі. І тільки потім з'являється вказівка на колір: *«А он чарівне коло, але утворювали його слизькі брунасті поганки: наступши випадком – і з ніг збиває таких жахливий сморід!»* [1, 17]. Подібну тенденцію ми спостерігаємо і в описі інтер'єру: Кораліна докладно каталогізує все, що є в будинку, і лише чотирнадцяті двері (саме ті, що стануть проходом в «інший» світ) матимуть колір – знову брунатний. Так само й ключ від загадкової двері також містить відтінок коричневого – іржавий (крізь чорну фарбу проступає іржа). Показово, що коли цей самий ключ опиняється в руках «іншої матері», він стає суто чорним. Таким чином, можна стверджувати, що коричневий колір у свідомості героїні нерозривно пов'язаний із «цим», людським світом. Натомість все, що так чи інакше пов'язане з «іншим» світом, марковане чорним, білим або сірим кольорами.

Асоціативний зв'язок коричневого кольору з домом особливо яскраво виражено в епізоді першого візиту Кораліни до «іншої матері»: остання пропонує дівчині золотаве-коричневе смажене курча. І саме колір страви переконує Кораліну дослухатися до слів відьми, на відміну «відворотньо зеленого» або «чудернацького рожевого» кольорів інтер'єру, які здебільшого нашорошують героїню.

У другій половині повісті брунатний став своєрідною антитезою біло-сірому, зникаючому світу відьми: це один з трьох кольорів, якими пофарбовані душі зниклих дітей. В епізоді пошуку брунаста кулька-душа різко вирізняється в сірому тумані: *«щось брунасте жевріло, розкішно-яскраве, мов полірована деревина вишні»* [1, 122].

Брунатний колір залишається частиною оновленого яскравого реального світу, появу якого Кораліна святкує в різнокольоровому сні, де її також супроводжує брунатний колір сукні однієї з порятованих дівчин, а також золотаво-коричневий колір паляниці.

Таким чином, ми можемо стверджувати, що відтінки коричневого кольору (попри те, що за частотою використання поступаються іншим кольорам, наприклад, червоному і чорному) мають у повісті значне функціональне навантаження, пов'язуючи головну героїню з реальним світом. Крім того, коричневий колір протягом повісті змінює своє емоційне наповнення: на початку твору він є частиною реального світу, який здається Кораліні нудним, але надалі відтінки коричневого (зокрема брунатний колір) стають дедалі яскравішими, відбиваючи процес переоцінки героїнею свого життя.

### **Література**

1. Гейман Ніл. Кораліна. Київ : Вид. група КМ-БУКС, 2022. 192 с.

*Богдана Кацій*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Наталія Городнюк*

*професор кафедри англійської філології МДУ*

## **ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ СЮЖЕТУ «ПІСНІ ПРО НІБЕЛУНГІВ» У ФІЛЬМІ УЛІ ЕДЕЛЯ «ПЕРСТЕНЬ НІБЕЛУНГІВ»**

Фільм Улі Еделя «Перстень Нібелунгів» (2004) заснований на відомій середньовічній поемі «Пісня про Нібелунгів», сюжет якої поширився Європою і мав кілька версій, зокрема німецьку та скандинавську. Це одна з найбільш розгорнутих і найдраматичніших оповідей про кохання та зраду в історії середньовічної літератури. Ця поема була неодноразово адаптована як для сцени, так і телевізійних проєктів і повнометражних фільмів.

Фільм переносить глядача до бургундської столиці Вормс, де жили троє братів-королів – Гунтер, Гернот і Гизельхер та їхня сестра – Кримхільда. Бургундії часто загрожувала небезпека і королі не могли повною мірою захистити королівство, аж поки не з'являється Зігфрід – головний герой, якому притаманні всі риси ідеального епічного персонажа: богатирська сила, мужність, чесність, гідність, скромність, відданість дружбі і любові. На початку фільма він гідно демонструє глядачам ці якості. Зігфрід здолав могутнього дракона, який був загрозою королівства, і, скупавшись в його крові, став невразливим до стріл. Разом з титулом переможця дракона йому дістаються і його скарби, проте легенда свідчить, що ці скарби прокляті. Улі Едель таким чином хотів підкреслити архаїчні мотиви в поемі (мотив скарбу, який приносить самі нещастя). Після перемоги над драконом Зігфрід ще не раз допомагав Бургундії, коли брати Ліудегер і Ліудегаст, королі об'єднаних на той час саксів і данів, напали на



королівство Гунтера, порушуючи угоду про мир. Фраза з фільму «Жадібність згубить будь-яку угоду» [1] дозволяє глядачеві усвідомлювати недоліки людської натури, яка так барвисто змальовується в поемі «Пісня про Нібелунгів». Зігфрід покарав цю жадібність, подолавши Ліудегара і Ліудегаста. Спостерігаючи за подвигами переможця дракона, Гунтер зажадав одружити його на своїй сестрі – Кримхільді: «Він сподівався таким чином міцніше прив'язати Зігфріда до Бургундії» [2]. Але, за сюжетом, цього шлюбу хотів не тільки Гунтер, а й Кримхільда, яка з першого погляду покохала Зігфріда. Власне, тут і починаються розбіжності німецької та скандинавської версій поеми, а отже, і фільму, який синтезує мотиви німецького героїчного епосу «Пісня про Нібелунгів», ісландської саги про Вельсунгів та «Старшої Едди». Так, наприклад, в німецькій поемі Зігфрід кохав Кримхільду, але у скандинавській версії, що нам і демонструє сюжет фільму, первинно Зігфрід кохав королеву Ісландії – Брунхільду: він поклявся, що приїде в її королівство і вони завжди будуть разом, але обіцянку свою не виконав, оскільки Кримхільда, прагнучи взаємних почуттів, причарувала Зігфріда, тож за одну мить він забуває Брунхільду і думає, що кохає Кримхільду. Таким чином, ми бачимо наскільки руйнівною силою володіє кохання, це зрозумів і Гунтер, який зажадав підкорити серце королеви Ісландії. Для цього король вирішив використати силу Зігфріда, щоб отримати в дружини діву-войовницю – Брунхільду, адже тільки той, хто переможе її у змаганні, зможе одружитися з нею. Цей епізод обох версій докладно зображено у фільмі, але при цьому збережено психологічну мотивацію скандинавської версії: спочатку Брунхільда думала, що Зігфрід прийшов за нею, щоб одружитися, але той, не пам'ятаючи ні її, ні клятви вірності, удав себе васалом короля Гунтера. За допомогою скарбів Нібелунгів (чарівної маски або шапки) герой допоміг королю перемогти Брунхільду. В першу шлюбну ніч, коли Гунтер не зміг опанувати дружину і попросив допомоги у друга, той знову скористався магією, забравши при цьому у діви пояс сили і віддав дружині. Після шлюбної ночі Брунхільда втратила свою силу.

Як бачимо, один обман тягне за собою інший. Але епізод сварки двох королев викриває брехню: Брюнхільда дізнаться всю правду і жадає помсти. Цю помсту здійснив Хаген, який знав вразливе місце Зігфріда: коли той купався у драконовій крові, на нього впав липовий листок і прилип між лопатками – це була його ахілесова п'ята. На полюванні Хаген завдає смертельного удару Зігфріду і той помирає. За сюжетом фільму, у той же час Брюнхільда дізнається, що Кримхільда причарувала Зігфріда, але вже було пізно, герой загинув і всі тужать за ним. Мотивація вчинку Хагена теж відмінна: за фільмом, він ненавидить усіх і за це його на смерть карає Брунхільда, що повертає свій пояс сили; за скандинавською версією, він – як вірний лицар Брунхільди, до того ж таємно закоханий у неї, – змиває кров'ю Зігфріда образу, заподіяну його королеві.

Прочитавши всі версії і переглянувши фільм, стає зрозумілим вчинок Брюнхільди і така велика жага помсти. Коли Зігфрід переміг дракона та, за скандинавською версією, врятував сплячу Брюнхільду, яка була у повному бойовому вбранні, він розрізав мечем обладунки і тоді вона прокинулася. Брюнхільда розповіла йому, що її вкололи сонним шипом, а також передбачили, що вона не буде більше воювати, а вийде заміж. Саме тоді вона присягнулася вийти заміж тільки за того чоловіка, який немає страху в серці. Знаючи про це, Зігфрід присягнувся їй любити, але ж він порушив обіцянку, і Брюнхільда, виходячи заміж за Гунтера, зрадила своїй клятві вийти заміж за безстрашного чоловіка. Таким чином, неправильні вчинки одних героїв тягнуть за собою помилки інших. Як наслідок після ланцюга хибних дій, ми бачимо тільки смерть і страждання героїв.

### Література

1. Перстень Нібелунгів / Фільм (2004). Режисер Улі Едель. URL: [http://moviestape.net/katalog\\_filmiv/bojovyky/7984-persten-nibelungiv.html](http://moviestape.net/katalog_filmiv/bojovyky/7984-persten-nibelungiv.html)
2. Пісня про Нібелунгів. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8558&page=3>

*Наталія Ковальова*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Олена Павленко*

*професор кафедри англійської філології МДУ*

## **КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ У РОМАНІ П. ЗЮСКІНДА «ПАРФУМИ. ІСТОРІЯ ОДНОГО ВБИВЦІ»**

Головний герой роману Патріка Зюскінда – маргінал, відкинутий суспільством, митець, який досяг своєї мети шляхом злочину, самотній геній. При формуванні концепції образу головного героя П. Зюскінд подає інтертекстуальні посилання, як це властиво романам постмодернізму, до Чарльза Діккенса (байстрюк-сирота, дитинство у притулку, знущання у підмайстрах), до Оноре де Бальзака (парфумерна крамниця Бальдіні), пародіює Дені Дідро і Жан-Жака Руссо (образ маркіза де ля Тайяд-Еспінасса), використовує мотив «Малюка Цахеса» Ернста Теодора Амадея Гофмана [1, с. 304].

Ідея обраності Гренуя, проте з негативними конотаціями, послідовно розкривається з перших сторінок роману. Автор неодноразово наголошував, що від самого народження малюк відрізнявся від інших дітей: відсутністю запаху, надмірним апетитом, суворим поглядом, відчуттям холоднечі, – кожен з оточуючих його людей пояснював це по-своєму, а інші діти у притулку просто боялися його. Головною ознакою цієї «іншості» була відсутність запаху (цю властивість юнак усвідомив вже у дорослому віці під час усамітнення у печері).

Живучий, як «витривала бактерія» і «невибагливий, як кліщ», «маленький бридкий кліщ» [2, с. 23, 25], – такі характеристики неодноразово вживає автор, розповідаючи про дитинство головного героя і його тяжку працю у чинбарні

Грімалія (Гренуй з восьмирічного віку працював там 8–16 годин на добу) та у парфумера Бальдіні. Епітети, якими схарактеризовано сприйняття образу Гренуя парфумером Бальдіні, можна розділити на три групи. Першу групу складають негативні характеристики: «малий згорблений чоловічок», «малий брехун», «зарозуміле хлопчисько», «скарлючене ніщо», «покидьок», «халтурник, варвар», «хитрий, нахабний шмаркач», «малий задрипанець» [2, с. 82, 89, 96, 121]. Друга група містить нейтральні оцінки: «хлопчик з полохливими очима», «людина хоч і з надзвичайним нюхом, а проте зовсім не другий Франжіпані, і аж ніяк не лиховісний чаклун», «чаклун» [2, с. 79, 108, 129]. Позитивний зміст має третя (нечисленна) група: «дивовижний хлопець», «обдарований неук» [2, с. 85, 129]. Отже, у сприйнятті Бальдіні Гренуй отримує переважно негативні характеристики, які по мірі збагачення майстра набувають нейтральних конотацій. Загалом таке ставлення до учнів було властивим для цехового співтовариства і змінювалося у міру просування людини по кар'єрі, зокрема, здобутті статусу підмайстра чи майстра. Усвідомлення власної повноцінності («нормальності») Гренуй відчув у віці 25 років [2, с. 163–166], але не зміг чи не захотів стати повноправним членом світського товариства.

Відлюдкуватість була постійною лінією поведінки Гренуя: він тримався осторонь людей як у дитинстві, так і у цеховому товаристві. При цьому його зовнішність, як свідчить текст роману, не була відразливою: не дуже високий, не міцний, не сильно гидкий [2, с. 27]; мав покалічену ногу і шкутильгав [2, с. 23]; за вухами, на шиї та на щоках було видно рубці від інфекційних хвороб. Образ власної персони і самооцінку юнак вибудував вже у дорослому віці, усамітнившись у печері і звеличуючи себе й ототожнюючи з Творцем: «Великий Гренуй», «Великий, Єдиний, Прекрасний Гренуй» [2, с. 146]. Сам автор іменував Жана-Батіста Гренуя «геніальною потворою», «монстром», «найогиднішим злочинцем» [2, с. 3, 270] і намагався показати з самого дитинства зв'язок головного героя з нечистою силою (відсутність запаху, феноменальний нюх, кульгавість) [2, с. 11–14, 19–20, 32, 254; 3, с. 126].

У системі цінностей головного героя були відсутні поняття етичного і морального характеру: «право, совість, Бог, радість, відповідальність, покірність, вдячність», він також обходився без прихильності, ласки і любові [2, с. 24, 29]. Своєрідний характер для Гренуя мало почуття кохання – не до людини, а до аромату. За допомогою запахів юнак досліджував навколишній світ, зібравши до своєї колекції кілька мільйонів запахів. При цьому йому було байдуже, що в основі колекції запахів лежало вбивство. Своім талантом і мистецтвом головний герой не прагнув збагачуватися, а лише творити – виготовити такий надлюдський («ангельський») запах, щоб кожен всім серцем міг полюбити Гренуя, носія цього запаху.

Його мрія збулася: кілька крапель парфуму звели з розуму добрих десять тисяч людей під час страти злочинця [2, с. 270, 275–279]. Гренуй винайшов ідеальний парфум, досяг своєї мети, уник покарання за вчинені злочини, але розчарувався у сенсі життя: більше не хотів йти до печери і не міг жити серед людей. Він мав єдине бажання – померти у Парижі і зробив це, використавши весь флакон з ідеальним парфумом.

Отже, сирота-байстрюк зміг скористатися прихильністю долі і досягти доволі високого соціального статусу підмайстра, зробив унікальні професійні відкриття. Перевага фізичних інстинктів над етичними і моральними цінностями сформувала девіантну поведінку головного героя, зосередженого на задоволенні своїх егоїстичних прагнень будь-якою ціною, навіть шляхом злочину. За власними відчуттями Гренуй перевершив Прометея, вважав себе кращим за Бога та навіть створив культ свого божества – Великого Гренуя. При створенні образу головного героя Патрік Зюскінд оперує такими мотивами фаустіанства, як прагнення знань, краси, любові й елементи угоди з дияволом.

### Література

1. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2011. 488 с.
2. Зюскінд П. Парфуми: Історія одного вбивці: роман / пер. з нім. І. С. Фрідріх. Харків : Фоліо, 2003. 287 с.

3. Ільчук М. Концепт інтермедіальності в рецепції роману Патріка Зюскінда «Парфумер». *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 126, ч. 1. С. 123–131.

*Юлія Колмакова*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Юлія Кажан*

*доцент кафедри романо-германської філології МДУ*

### **ПРЕКУРСОРСЬКИЙ ВИМІР ДРАМИ Ф. ШИЛЛЕРА «РОЗБІЙНИКИ»**

«Розбійників» Шиллера вважають відправною точкою розвитку жанру лицарсько-розбійницького роману в XVIII-XIX ст. Створений драматургом образ ватажка розбійників, що разом зі своєю шайкою виступає проти соціальної несправедливості знайшов відображення у творчості Г. Кляйста, К. Цукмайера, В. Скотта, Г. Цшоке, К. Вульпіуса, К. Крамера, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка та донині користується популярністю в масовій культурі. Тому вважається необхідним дослідження цієї драми та виявлення її елементів, що заклали ідейно-естетичний фундамент для подальшої інтерпретації розбійницького сюжету в авантюрній літературі.

**Об'єктом** дослідження є драма Фрідріха Шиллера «Розбійники».

**Метою** роботи є вивчення змістовних та формальних елементів твору, що згодом в отримали розвиток в лицарсько-розбійницькій літературі.

«Розбійники» Шиллера є експресивним протестом проти існуючих порядків. Автор створює принципово новий «лірично пристрасний, політично-націлений, емоціонально-дієвий» [0, с. 709–710] тип драми, що побудив європейських письменників до подальшого розвитку розбійницького сюжету.

Першою типовою для розбійницьких романів характерною особливістю «Розбійників» можна вважати коло порушуваних проблем. За жанром твір

Шиллера відносять до соціально-психологічної драми, проблематика якої вміщує моральні й філософські питання. В традиціях штирмерського твору драматург висвітлює соціальну нерівність, політичну несправедливість, закликає до бунту проти свавілля шляхом радикальних дій. Ці ідеї так само отримують розвиток зокрема в романі Вальтера Скотта «Роб Рой», поемі Тараса Шевченка «Варнак» та ін.

Поряд із закликами до бунту драматург розмірковує про моральність боротьби з насиллям його ж методами [0, с. 710]. Постає одвічне питання, чи виправдовує мета засоби її досягнення, що є характерним і для «Преданий о Гаркуше» Г. Квітки-Основ'яненка [0, с. 190-191]. У Шиллера за кожен гріх обов'язково настає розплата і герой-розбійник, що хибними методами бореться проти жорстоких реалій, і сам розуміє, що перебував в омані, не помічаючи справжніх наслідків своєї діяльності.

Наявність гострого міжособистісного конфлікту також є особливістю розбійницьких романів, що виражається зокрема в ворожнечі Роб Роя та Джеймса Грема. В «Розбійниках» Шиллера основою змісту та головним конфліктом твору є фатальна ворожнеча між братами [0, с. 139-141]. Схожа боротьба притаманна пригодницько-історичному роману Вальтера Скотта «Айвенго», де вона втілена в протиборстві Річарда I та принца Джона.

Найяскравішим елементом драми Шиллера, що пробудив інтерес до інтерпретації цього сюжету є образ Карла Моора – напрочуд яскравого архетипічного благородного розбійника. В англійській авантюрній літературі постає шотландський національний герой Роб Рой, в німецькій з'являються Абеліно та Рінальдо Рінальдіно, в українській різні художні обробки постаті Семена Гаркуші та ін. [0, с. 189].

Образ «підступного лорда», яким у Шиллера виступає молодший брат Франц Моор, також часто фігурує в лицарсько-розбійницькій літературі. Його мета – відібрати все, що є в головного героя, саме він стає каталізатором проблем і причиною обернення шляхетної людини на злочинця.

Серед типових для розбійницького роману образів, що ми знаходимо в драмі Шиллера можна також виділити власне розбійників – жорстоких людей зі скаліченою долею, що вірні своєму отаману, сміливо йдуть в бій, не шкодуючи власного життя, бо втрачати їм немає чого. Крім того, за голову ватажка розбійників завжди призначено нагороду, а він сам, як і Карл Моор, часто має особисті рахунки з антагоністом, тож в своїй боротьбі керується жагою помсти.

Типова композиція будується в наступній послідовності: несправедливість змушує героя стати поза законом – в якості ватажка розбійників він бореться в ім'я правди – кульмінаційна фінальна битва з кривдником – роздуми про моральність вчинків та виправданість злочинів, часто трагічний фінал. Зазначені події розгортаються в характерних локусах: формування банди, гуляння та складання планів відбуваються в шинку, місцем розбою стають ліси (Богемський ліс, Шервудський тощо), головний злодій знаходиться під захистом замкових мурів. У побудові фабули зустрічаються випадковості та несподіванки [0, с.169] які прямо впливають на розвиток подій. Так, неочікувана схожість долі Косинського з життям Карла Моора спонукає головного героя до дії, він повертається додому, внаслідок чого відбуваються трагічні події.

Підбиваючи підсумки, приходимо до висновку, що інтерпретація Фрідріхом Шиллером традиційного сюжету про «Робін Гуда» дала поштовх до створення цілого жанру розбійницького роману. Багато змістовних елементів драми «Розбійники» дійсно проявляються і в подальших творах європейських письменників. Серед основних тенденцій слід зазначити гостру соціально-політичну проблематику, образи бурхливого благородного розбійника та феодала-тирана, пригодницький сюжет та специфічний локус подій.

### **Література**

1. Боронь О. В. Повість Тараса Шевченка «Варнак» і роман Вальтера Скотта «Роб Рой»: спільне і відмінне. О. Боронь. *Шевченкознавчі студії*. 2013. Вип. 16. С. 167-170.



2. Либинзон З. Е. Шиллер И. К. Ф. Краткая литературная энциклопедия. Гл. ред. А. А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1962-1978. Т. 8: Флобер - Яшпал. 1975. С. 709-718.

3. Пронин В.А. История немецкой литературы: Учеб. пособие. Москва: Университетская книга; Логос, 2007. 384 с.

4. Чик Д.Ч. Образ “благородного розбійника” в українській та англійській прозі I пол. XIX ст. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2011. Випуск XXIV. Частина 1. С 186-194.

**Яна Коробко**

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

**Наталія Городнюк**

*професор кафедри англійської філології МДУ*

## **ГОТИЧНІ КЛІШЕ У РОМАНІ «БУРЕМНИЙ ПЕРЕВАЛ»**

### **ЕМІЛІ БРОНТЕ**

Хоча у добу Просвітництва XVIII ст. акцент робився на найвищій цінності розуму, це також була епоха готичної фантастики (явище передромантизму). Багато письменників, розчарованих у культурі розуму, привернув готичний жанр, який став одним із найпопулярніших видів мистецтва.

Традиційна готична проза базувалася на міфах і легендах фольклору, орієнтуючись на заклинання, чарівні світи, населені монстрами, привидами та демонами. З іншого боку, неокласичний період Відродження, схильний придушувати емоції, висміюючи таємничі сили людей, вважаючи їх варварами, асоціювали із Середньовіччям. Контраст між двома напрямками був очевидним. Класика була простою і чистою, обставлена чіткими правилами та

обмеженнями. Готика була темною і таємничою, створювала світ хаосу і перебільшення.

Готична фантастика була синонімом надмірної уяви. Темний, таємничий світи, загадковий сюжет здавалися абсолютно відірваними від реальності. В результаті більша частина художньої літератури, написаної в цьому жанрі, не сприймалася серйозно, а будь-яке моральне послання було в кращому випадку неправильно зрозумілим або в гіршому – проігнорованим.

Письменницю ХІХ століття Емілі Бронте приваблювала готика – її свобода дозволяла їй виражати себе. Роман «Буремний перевал» насичений готичними елементами. Емілі Бронте відкинула межі розуму і догму неокласицизму, дала волю своїй уяві, щоб дослідити людські емоції та почуття. Однак її готика дуже відрізняється від фантастичних казок, поширених у ХVІІІ столітті, що презентували фантастичні світи, населені монстрами, привидами та демонами. Вона використовувала жанр новаторськи, міцно засновуючи свою історію на реальності, щоб створити світ пристрасті та таємниці, а посил постає актуальним і сьогодні [4, с. 194].

Найважливішим елементом готичного роману є місце дії. Дія багатьох готичних романів відбувається в Північній Європі, у минулому, зазвичай, у середні віки. Більшість дій відбувається в замку, монастирі або абатстві, розташованих у віддалених місцях, далеко від цивілізації. Представлено воно специфічною архітектурою, що складається з лабіринту коридорів, прихованих проходів, вежі, темних підземель та сирих підвалів, така атмосфера була чужою для тодішніх читачів. Їхня єдина мета полягала в тому, щоб створити атмосферу невизначеності та хаоса [2, с. 192-193].

Емілі Бронте також усвідомлювала значення погоди для створення атмосфери свого готичного стилю. Насправді, на початку роману Локвуду заважає сильна хуртовина повернутися додому, що дозволило історії розвиватися далі. Однак для Бронте погода була набагато більшим, ніж просто інструмент, що допомагає просувати сюжет. Негода, зазвичай у вигляді бурі, означає потрясіння у житті її персонажів. Ввечері зникнення Хіткліфа, наприклад, сильний шторм

знаменує собою поворотний момент у житті героїв. Життя двох молодих людей вже ніколи не буде таким, як було, а жорстокість бурі – її «повна лють» – відображає інтенсивність їхніх емоцій.

Руйнування димаря – важливий образ-символ. Димохід був центром будь-якого вікторіанського будинку, сім'я збиралася біля багаття, щоб обговорити події дня, поки діти грали поряд. Таким чином, його руйнація у романі символізує драматичну зміну у житті людей. Вони назавжди втратили і свій матеріальний, і свій духовний дім. Катерина знає про це і вона відмовляється прийняти притулок. Вона *«наскрізь промочла за свою впертість, відмовляючись сховатися»* [3, с. 71]. Тепер вона розуміє, що з відходом Хіткліфа більше немає будь-якого притулку.

Традиційно головні герої чоловічої та жіночої статі в готичній літературі є стереотипами, які означають, що їхні персонажі ніколи не змінюються протягом усього роману.

З розвитком готичного жанру з'являлося дедалі більше стереотипів, починаючи від шанобливої дружини і матері до божевільної та все дозволеної фатальної жінки. Так само два типових образи чоловіків, що представляють дві крайності людської природи: темний, могутній лиходій, роль якого полягає в тому, щоб переслідувати і підкоряти, та прекрасний і гарний герой, який взагалі рятує героїню з лап антагоніста. Усі персонажі стандартні, відомі всіма і використовуються автором для позначення сил добра та зла.

У зображенні своїх персонажів Емілі Бронте вкотре перевернула готичну традицію. Вона навмисне відійшла від зображення стереотипних персонажів готичного стилю, щоб створити реалістичних головних героїв, які майже живуть на сторінках її книги, змушуючи читача проживати життя із нею.

Емілі Бронте змінила готичну умовність, щоб створити світ містичної пристрасті такої життєвої і такої справжньої. Бронте використовує всі елементи готичного роману досконало, але вона нова у своїй техніці, створюючи світ готики реальним, чий посыл актуальний і сьогодні. Вона використала готику, щоб показати, що вивчає сторони особи, неприйнятні для суспільства, і довести, що вони справді існували.

## Література

1. Байрамкулова Л.К. Готические реминисценции в кинопрочтениях «Грозового перевала» Э. Бронте. *Вестник БГУ. Педагогика. Филология. Философия*. Улан-Удэ. Вып. 6. Филология. 2017. С. 218–230.
2. Білоус О.Ю. Архетипи готичного роману (спроба семіотичного аналізу готичної прози). *Американська література на рубежі ХХ-ХХІ століть: Матеріали II Міжнар. конф. з літератури США, Київ, 24-26 вересня 2017 р.* С. 191–203.
3. Бронте Е. Буремний перевал. Пер. Е. Євтушенко. Київ: КМ-БУКС, 2019. 334 с.
4. Зінчук І. Роман «Грозовий перевал» – магічне плетиво реалізму та романтизму Емілі Бронте. *Всесвіт*. 2019. № 3/4. С. 194–197.

**Ірина Краснікова**

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

**Наталія Городнюк**

*професор кафедри англійської філології МДУ*

## **РЕЦЕПЦІЯ РОМАНУ «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ» ОСКАРА ВАЙЛДА У СУЧАСНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ**

Художня література змушує читача проходити через життєвий досвід героя, уявляти незнайомі місця, переживати нові емоції, робити важливі висновки, начебто ми наяву пережили цей досвід, натомість кіно транслює вже готову картинку, а отже, досвід переживання інший, не зовсім наш. Крім того, є різні види екранізацій.

Мета роботи полягає в тому, щоб на основі роману «Портрет Доріана Грея» Оскара Вайлда провести порівняльний аналіз мови літератури та кіно.

Оскар Вайлд (1854–1900) – англійський письменник ірландського походження, прихильник естетичних та гедоністичних поглядів на мистецтво – як на засіб краси і насолоди, майстер неперевершених парадоксів. У романі «Портрет Доріана Грея» (1890) Вайлд подає свою концепцію розуміння мистецтва і, як істинний парадоксаліст, сам же й руйнує власні твердження і сентенції: *«Художник – не мораліст... Будь-яке мистецтво не має користі...»* [1].

«Портрет Доріана Грея» – єдиний опублікований роман Оскара Вайлда та його найуспішніший твір, який екранізували 30 разів. Існують як екранізації роману, так і фільми, де Доріан фігурує як «запрошений» персонаж, або ж просто використовується його ім'я.

Я пропоную взяти для аналізу фільм «Доріан Грей» 2009 року з Беном Барнсом у головній ролі, який претендує на те, щоб бути аутентичною екранізацією. Це чудова містично-фантастична драма, знята за мотивами всесвітньо відомого роману англійського письменника Оскара Вайлда «Портрет Доріана Грея». Режисером цього фільму був Олівер Паркер. Це була його третя екранізація твору Оскара Вайлда [2].

Режисер блискуче розпочинає історію. Бен Барнс, він же Доріан Грей, хоч і не блакитноокий блондин, але він чудово вписується в образ прекрасного юнака. Навіть відсутність деяких ліній, навіть зміна історії його першої коханої Сібілл, смерть якої стає першим гріхом Доріана, яка за книгою наклала на себе руки, отруївшись речовиною, що входить до складу театрального гриму, а у фільмі вона топиться, – не здаються критичними.

Але в другій половині фільму режисер вводить у сценарій нову героїню – дочку лорда Генрі. Кількість суттєвих змін перевищує критичну норму, і фільм остаточно розходиться з книгою. Доріан Грей закохується в доньку лорда Генрі, і в прагненні до справжнього кохання він цілком щиро готовий до змін. Мало того, що книжковий герой до цього моменту не здатний на подібні почуття, навіть у фільмі цей поворот сюжету здається безглуздим. Мені здається, що режисер спеціально обрав саме доньку лорда Генрі, бо саме він навчив Доріана розпусним справам, перетворивши його на таку людину, якою сам лорд Генрі боявся стати.

І таким чином, він ставить лорда Генрі в незручне становище. І дивлячись на те, як Доріан спілкується з найближчою, найріднішою для Генрі людиною, сам Генрі змінює свої цінності в житті.

Ще однією розбіжністю стає візуальне рішення режисера щодо самого портрета. Портрет Доріана Грея не просто старів замість нього, на його зовнішності також відбивався кожен аморальний вчинок героя. У фільмі доведення до самогубства юної дівчини викликало у картини лише усмішку. Але в другій частині фільму портрет не просто змінюється, він стогне, покривається хробаками, і сцени з ним більше нагадують фільми жахів. Виходить, що на той момент, коли Доріан закохується і намагається виправитися, картина продовжує трансформуватися, хоча причин для цього вже немає. Таке серйозне порушення логіки дуже псує враження.

Взагалі дослідники вважають, що на створення «Портрета Доріана Грея» О. Вайлда надихнув образ Фауста, поширений у світовій літературі. Так, відношення між Доріаном та лордом Генрі як раз нагадують нам історію Фауста та Мефістофеля. Лорд Генрі (як Мефістофель) спрямовує Доріана на шлях насолод. Але замість того, щоб подарувати Доріану книжку, яка б мала через силу мистецтва спрямувати Доріана на цей шлях, лорд Генрі приводить свого підопічного до борделю. Роман Оскара Вайлда ж насправді не про пороки і покарання за них, а про мистецтво. Фільм втратив цю ідею, зосередившись на демонстрації того, у чому письменника звинувачували супротивники роману, – аморальності та гонитві за насолодами.

У творі після смерті Безіла Доріан позбавляється останньої надії на спокуту, адже поруч не залишається людини, яка зможе його спрямувати до світла. Але фільм абсолютно несподівано передає цю роль лорду Генрі. І він несподівано перетворюється із спокусника в проповідника та ангела-охоронця.

Ще можна побачити розбіжність у тому, що Вайлд у творі лише натякає на гріхи героя, залишаючи простір для фантазії читачів. У фільмі цього простору немає – тут ми бачимо цілий букет усіляких вад. Але я вважаю, що це якраз

характерно для кіно. Адже кіно обмежене картинкою, тоді як книга має безмежну фантазію.

Роман Оскара Вайлда – складний для екранізації твір. Режисер показав своє бачення деяких подій, свою картинку, свій досвід та емоції. Виглядає кіно справді непогано, а завдяки чудовій акторській грі і все ж таки красивій картинці – це не найгірша спроба перенести на екран історію Доріана Грея.

### **Література**

1. Уайльд Оскар. Біографія. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?tid=4483>
2. Доріан Грей. URL: <https://eneyida.tv/3339-dorian-grey.html>

*Людмила Кулакевич*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Олена Павленко*

*професор кафедри англійської філології МДУ*

## **РЕЦЕПЦІЯ МАЛОЇ ПРОЗИ Д.Г. ЛОРЕНСА У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ**

Девід Герберт Ричардс Лоренс (Lawrence H. Davison, 1885–1930) увійшов в історію англійської літератури першої третини ХХ століття як поет, новеліст, романіст, драматург, перекладач і літературознавець. Прочитання творів Д.Г. Лоренса дає нам підстави стверджувати, що дуже часто об'єктом художнього рефлексування англійського письменника є тілесність як чуттєвий складник людського буття. З іншого боку, найчастіше об'єктом зображення у прозі Лоренса є саме жінка. Жіночий дискурс у його текстах презентовано в контексті соціокультурних і родинно-побутових стереотипів та відповідних до них жіночих ролей. На думку Майкла Сквайрлза, Лоренс усю свою творчу кар'єру

«маневрував між гетеросексуальними та гомосексуальними уподобаннями», проявляючи особливий інтерес до «відмінностей між чоловічим і жіночим оргазмом – не тільки механікою, а й їхнім значенням» [0]. У такому аспекті цікавим є й сучасне прочитання збірки поезій Лоренса «Птахи, звірі та квіти» / *Birds, Beasts and Flowers* (1923), запропоноване Мередит К. Фрей. Остання прослідкувала сексуальні інтенції в лоренсівських поезіях через призму біблійної «Пісні над піснями», зокрема проаналізувала мікрообрази мушмули і сорби («Мушмула та сорб-яблука» / *Medlars and Sorb-Apples*), які стають істивними на першій стадії гниття. На її думку, Лоренс «відкриває в емблемі гниючої мушмули почуття сексу як процес жахливого виділення, який визначає і переповнює емоційні максимуми сексуального задоволення» [0, с. 350].

Аналіз зарубіжних публікацій про творчість Д.Г. Лоренса за останні три роки свідчить, що левову їх частку присвячено романам письменника, студій про його новелістику небагато. Так, Айджан Гекчек дослідив специфіку відтворення емоцій героїні новели «Запах хризантем» / *Odour of Chrysanthemums* [0]. Цю ж новелу вивчав Маркос Норрис через призму проблем сучасної текстологічної критики, розробленої Джеромом Макганном, Пітером Шиллінгсбергом і Полом Еггертом [0]. Аріс Масрурі Харахап прослідкував у новелі «Переможець на дерев'яному конику» / *The Rocking-Horse Winner* зміни людського мислення внаслідок промислової революції (Narahaar, 2020). Д. Бернлі зосередився на лексичних особливостях новели «Фанні та Енні» / *Fanny and Annie* [0]. Ю Синчже проаналізував символіку коня в новелах Лоренса «Дочка торговця конями» / *The Horse Dealer's Daughter*, «Жінка, яка поїхала» / *The Woman Who Rode Away*, «Переможець на дерев'яному конику» / *The Rocking-Horse Winner* [0].

Важливим внеском в українське лоренсознавство стала дисертаційна робота Н. Стирнік. Об'єкт її дослідження – збірки, які вийшли у світ за життя письменника: «Пруський офіцер» / *The Prussian Officer and Other Stories* (1914), «Англіє, моя Англіє» / *England, My England and Other Stories* (1922), «Зникла жінка» / *The Woman Who Rode Away and Other Stories* (1928). На думку Наталії Стирнік, вони маркують ранній, зрілий і пізній періоди його творчості.



Дослідниця звертає увагу на те, що в новелах як більш мобільному жанрі письменник дуже часто «тестує» сюжетні лінії незавершеного роману. Так, сюжетно спорідненими є роман «Білий павич» / *The White Peacock* (робоча назва «Летиція», 1906–1910) і новела «Прусський офіцер» / *The Prussian Officer* (авторська назва «Честь та зброя» / *Honour and Arms*, 1907). Новела «Запах хризантем» / *Odour of Chrysanthemums* (1911) за змістом корелює з романом «Сини і коханці» / *Sons and Lovers* (1913), а в романі «Коханець леді Чаттерлі» / *Lady Chatterley's Lover* (1928) доля Кліффорда, який став інвалідом на війні, викликає алузії з новелою «Хворий шахтар» / *Sick miner* (1913) (Стирнік, 2021). Особливою заслугою Н. Стирнік є переклад українською мовою новел «Жених про запас» / *Second Best* (Стирнік, 2010), «Сутінки весни» / *The Shadows of Spring* (Стирнік, 2011), «Спокусниця» / *Witch à la Mode* (Стирнік, 2020). Однак особливості творення образу жінки в малій прозі англійського митця залишилися поза увагою як згаданих авторів статей, так і дисертантки.

Отже, дослідження специфіки творення образу жінки в новелістиці Д.Г. Лоренса є актуальним і перспективним напрямком у літературознавстві.

### Література

1. Стирнік, Н. 2021. Новелістика Д.Г. Лоренса: мотивно-тематичний комплекс і жанрові стратегії: дис. Канд. Філол. Наук: 10.01.04 / Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара. Дніпро. 216 с.
2. Burnley, D. 2020. D. H. Lawrence, «Fanny and Annie». *The History of the English Language*. P. 390–396.
3. Gökçek, A. 2020. The Significance of Epiphany in D.H. Lawrence's Short Story «The Odor of Chrysanthemums». *Advances in Language and Literary Studies*. Vol. 11, № 5. P. 32. <https://doi.org/10.7575/aiac.all.v.11n.5p.32>
4. Harahap, A. M. 2020. Modernism in «Mabel» and «The Rocking-Horse Winner». *Language Research Society*, 1(1). <https://doi.org/10.33021/lrs.v1i1.1034>
5. Meredith C. 'Eating Sex' and the Unlovely Song of Songs: Reading Consumption, Excretion and D.H. Lawrence. *Journal for the Study of the Old Testament*. 2018. № 42(3). P. 341–362.

6. Norris, M. 2020. Bibliographical Approaches to D.H. Lawrence's "Odour of Chrysanthemums": Archive Fever for the Text-In-Process. *Textual Cultures*, 13(2). URL: <https://doi.org/10.14434/textual.v13i2.31603>

7. Squires M. D. H. Lawrence and Sexuality: Reassessing the Novels. *Journal of Homosexuality*. 2021. <https://doi.org/10.1080/00918369.2021.2010436>.

8. You, X. 2021. Animal Vision and Life Consciousness – 'Horse' in D. H. Lawrence's 1920s Short Stories. *English Language and Literature Studies*. Vol. 11, №2. P. 78.

*Анастасія Куцєбова*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Наталія Городнюк*

*професор кафедри англійської філології МДУ*

## **ЖІНОЧА ПРОБЛЕМАТИКА У РОМАНІ «ДЖЕЙН ЕЙР»**

### **ШАРЛОТТИ БРОНТЕ**

У творчості Шарлотти Бронте виразно домінують теми прав жінок та жіночої свободи. Вона описувала у своїх романах ідеал повнокровного, яскравого, не обмеженого умовностями життя жінки. Критики часто відзначали співзвучність сучасності теми боротьби за емоційну та громадянську рівність жінки. Саме у творчості Шарлотти Бронте та її сестер в англійській літературі XIX століття виникає образ нової жінки на протиположному утвердженому буржуазно-вікторіанському ідеалу «tender angel», чия роль в житті бути тільки берегинею домашнього вогнища.

Центральним твором Шарлотти Бронте, в якому явно простежується проблема емансипації жінки, є саме її роман «Джейн Ейр». В Англії XIX століття гендерні ролі дуже впливали на поведінку та ідентичність людей, і жінки терпіли

поблажливе ставлення до місця, інтелекту та голосу жінки. Автономія жінки є частиною гендерних проблем, які перетворюються на виклик фемінізму. У середині 1800-х років жінок соціально і остаточно вважали залежними від чоловіків, а також як «власність» чоловіка, корисну для шлюбу та сімейного життя; тож можна стверджувати, що Бронте зображує Джейн Ейр як феміністку XIX століття. Джейн Ейр зображена незалежною жінкою, і впродовж усього роману авторкою декларується новий погляд на значення ролі сильної незалежної жінки та цінності шлюбу і сім'ї [3].

У романі зображено соціальні стандарти, за якими роль жінки полягає у тому, що вона завжди повинна стояти позаду чоловіків із різними соціальними варіаціями. З усією пристрасною емоційною натурою, сама Бронте рвалася до широких просторів великого і осмисленого життя, яке відчувала за межами свого вузького і нездорового маленького світу, але нашттовувалася на умовності, забобони, укорінений звичай. Шлюб і домашнє господарство або принизлива роль гувернантки в заможних сім'ях – єдина перспектива, що відкривалась у ту пору перед жінкою, – викликають у Шарлотти обурення і протест. Головна героїня роману Джейн також страждає від класового гніту протягом свого життя. Це гноблення відбувається як результат життя в капіталістичному суспільстві та перебування в суспільстві середнього класу. До неї погано ставляться представники вищого класу суспільства. Таке гноблення відбувається у трьох фазах її життя: дитинство, підлітковий вік і доросле життя. У дитинстві до неї погано ставилися Ріді, у підлітковому віці – містер Броклхерст, а в дорослому віці – Інграми [4, р. 928].

Які були погляди Шарлотти Бронте на проблему емансипації, що вона мала на увазі під нею і вкладала в це поняття, як вона реалізувала їх у змалюванні образу головної героїні роману «Джейн Ейр», можна простежити при зверненні до самого тексту. Шарлотта Бронте змальовує образ Джейн Ейр через три етапи.

Першим кроком є те, що думка героїні про фемінізм починає проростати від її боротьби з бідним дитячим життям. Так, маленька Джейн повстає проти деспотизму місіс Рід. У своєму стихійному бунті вона нагадує маленьке звірятко.

Все ж таки, яка Джейн не мала, яка не нещасна, вона не зовсім беззахисна: її зброя – її непокірний дух. Вона ще може змиритися з холодністю і відчуженістю, хоча й важкі вони для дитячої душі, але не з прямим насильством і образою. Коли юний Джон, гордість материнського серця, намагається принизити її, тому що вона бідна і залежна, а потім б'є, Джейн бунтує, відповідаючи ударом на удар [1].

Другий крок – її фемінізм, який формується на основі жалюгідного досвіду в інтернаті, де вона приходиться до розуміння того, що виживає сильніший. Джейн чекає важка боротьба за те, щоб стати незалежною та визнаною за свої особисті якості. Вона стикається з низкою чоловіків, які не поважають жінок як собі рівних. Містер Броклхерст, Рочестер і Сент-Джон намагаються керувати жінками.

Вражаючою частиною є третій крок: її прагнення до справжнього кохання, незалежності та рівності, де ідея фемінізму сягає дозрівання. Зростання Джейн Ейр відображає дорослішання Шарлотти Бронте. Безкомпромісне прагнення Джейн Ейр до поваги справляє глибоке враження на кожного читача роману. Вона бореться за рівність в економіці та шлюбі. Її любов ґрунтується на рівності та незалежності, що не має нічого спільного зі статусом, владою чи власністю. Джейн прагне справжнього кохання, і вона долає перешкоди в процесі досягнення справжньої любові. Нарешті їй це вдається і вона живе щасливим життям зі своїм коханим. Завдяки детальному аналізу боротьби Джейн Ейр за самореалізацію стає відомо, з якими труднощами стикалися у своєму житті жінки середини XIX ст., оскільки твір вважають частково автобіографічним [1].

Як пригноблена жінка, Джейн відповідає на утиски, борючись проти них. У боротьбі проти патріархального гноблення вона робить три дії: бути незалежною жінкою, порушувати соціальну цінність, згідно з якою жінки мають місце лише в сімейному житті, і відмовлятися бути об'єктом чоловіків. Як незалежна жінка, вона працює вчителькою в Ловуді і має намір шукати свободу. Вона дає оголошення про себе, і її приймають гувернанткою в Торнфілд. Вона також відмовляється бути об'єктом чоловіків, відмовляючись бути коханкою Рочестера та не приймаючи пропозиції Сент-Джона. У боротьбі з класовим

гнітом вона виявляє свою стійкість. Джейн йде проти очікуваного типу, відмовляючись від підпорядкування, не погоджуючись зі своїм начальством, захищаючи свої права та сміливі творчі думки. Вона успішна не тільки в плані багатства і положення, але, що важливіше, з точки зору сім'ї та кохання. Ці дві потреби, які так довго оминали Джейн. До її перемоги додається здатність насолоджуватися обома, не втрачаючи так важко здобуту незалежність. Всі мають право шукати щастя, шукати справжнього духу життя, що можна побачити з боротьби Джейн Ейр за незалежність і рівноправність. Історія Джейн Ейр розповідає нам, що в суспільстві, де домінують чоловіки, жінка повинна прагнути до порядності та гідності. Зіткнувшись із життєвими труднощами, жінка повинна бути достатньо сміливою, щоб боротися з ними. Самооцінка є первинним елементом для захисту. Бронте використовує шлюб у романі, щоб зобразити боротьбу за владу між статями. Незважаючи на те, що Берта Мейсон божевільна, вона є провокаційним символом того, як заміжніх жінок можна пригнічувати та контролювати. Джейн відмовляється від пропозицій вийти заміж, які могли б придушити її особистість, і прагне до рівності у своїх стосунках. Завдяки зображенню боротьби Джейн за гендерну рівність «Джейн Ейр» свого часу вважалася радикальною книгою [2].

Питання жіночої незалежності та прав жінок, зображені в «Джейн Ейр», все ще викликають відгук у сучасних читачів, оскільки боротьба за рівність все ще триває. Жінки все ще обмежені через відсутність можливостей, нерівну оплату праці та незліченну кількість інших сфер, і ці жінки шукають рішень, як і Джейн.

### Література

1. Clement Audrey. Contradiction in Jane Eyre: conversations of 19<sup>th</sup> century feminism. URL: <https://marymount.edu/academics/college-of-sciences-and-humanities/school-of-humanities/student-publications/magnificat-2022/contradiction-in-jane-eyre/>
2. Gender Roles. Theme Analysis. URL: <https://www.litcharts.com/lit/jane-eyre/themes/gender-roles>

3. Nilay Erdem. From The Bottom To The Top: Class And Gender Struggle In Brontë's Jane Eyre.

URL: [file:///C:/Users/admin/Downloads/Dipten\\_Zirveye\\_Bront\\_nin\\_Jane\\_Eyre\\_Roman\\_nda\\_S\\_n\\_f\\_Ve\\_Toplumsal.pdf](file:///C:/Users/admin/Downloads/Dipten_Zirveye_Bront_nin_Jane_Eyre_Roman_nda_S_n_f_Ve_Toplumsal.pdf)

4. Reflection on Feminism in Jane Eyre Haiyan Gao School of Foreign Languages, He Ze City, China Theory and Practice in Language Studies, Vol. 3, No. 6, June 2013. pp. 926-931.

*Єлизавета Любченко*

*ДВНЗ «Український державний хіміко-технологічний університет»*

*Науковий керівник:*

*Людмила Кулакевич*

*професор кафедри філології та перекладу УДХТУ*

## **РЕКОНСТРУКЦІЯ ГРЕЦЬКИХ МІТІВ ТА ПОЕМИ ГОМЕРА «ІЛІАДА» У ФІЛЬМІ ВОЛЬФГАНГА ПЕТЕРСЕНА «ТРОЯ»**

Антична література є джерелом сюжетів багатьох сучасних фільмів. Так, античні міти і поеми про Троянську війну стали основою історико-пригодницької драми режисера Вольфганга Петерсена і сценариста Девіда Беніоффа «Троя» (2004). Отож спробуємо визначити, що саме у фільмі було взято з міфів та поеми Гомера, а що є режисерською інтерпретацією.

Гомерова «Іліада» починається з того, що ахейці тримають в облозі Трою. Агамемнон викрадає жрицю храму Аполлона, через що в ахейській армії починається мор. Відбувається сварка між Агамемноном та Ахіллом. Згідно з мітами, Агамемнон був верховним вождем ахейців. Хоча він зображений як хоробрий воїн, його зарозумілість і непоступливість не приховуються, і ці якості лідера принесли Греції багато лиха. Вихваляючись своїми мисливськими успіхами, він накликає на себе гнів богині Артеміди і позбавляє грецький флот

сприятливого вітру. Фільм розпочинається з того, що Агамемнон, цар Мікен, завойовує грецькі міста, щоб об'єднати їх в одну державу. У фільмі реконструйовано давню воєнну традицію, за якою, щоб уникнути масового кровопролиття, кожне військо виставляло свого найкращого воїна. Переможець у двобої приносив перемогу всьому своєму війську. Ахілл перемагає в битві фессалійського воїна Боагриса, після чого фессалійський цар Тріопс віддає Агамемнону скіпетр.

У поемі Гомер лише кількома словами окреслює причину Троянської війни. Можемо пояснити це тим, що стародавні греки добре знали свої міти і тому легко домислювали деталі мітологічних сюжетів, якщо античні автори опускали їх у своїх творах. В. Петерсен і Д. Беніюфф розуміли, що не всі глядачі можуть знати зміст грецьких мітів, тому й подають у фільмі епізод, у якому докладно розкриваються причини війни. У справах полісу троянські послы перебувають у спартанського царя Менелая. Серед них і син троянського царя Пріама Паріс, який таємно зустрічається з Прекрасною Єленою. З діалогу Паріса і Гектора стає зрозуміло, що старший брат не сприймає серйозно почуття молодшого, адже той славився своїми походеньками серед жінок. Оскільки мало що відомо з мітів про стосунки Паріса з жінками до Єлени, можемо припустити, що автори фільму, пропонуючи образ молодшого царевича як героя-коханця, якоюсь мірою відштовхувалися від міту про яблуко розбрату. Згідно з цим мітом, богиня чвар і розбрату Ерида підкинула богиням Гері, Атені та Афродиті яблуко з надписом «Найвродливішій». Засперечавшись між собою за плід, богині звернулися до Паріса, аби він розсудив їх. Зрозуміло, що оцінити жіночу красу міг той чоловік, що знав багатьох жінок. Очевидно, саме таким і був троянський царевич.

Згідно з грецькими мітами та поемою Гомера «Ілліада», Паріс викрадає Єлену. Однак у версії В. Петерсена і Д. Беніюффа акцентовано на тому, що спартанська цариця добровільно втікає зі своїм коханцем. Таку мелодраматичну інтерпретацію ситуації, що спричинила криваву війну і знищення держави, можемо пояснити орієнтуванням авторів фільму на смаки основної аудиторії

глядачів. Мелодраматичною традицією марковано, на нашу думку, розмову коханців, у якій Єлена говорить, що одружилася зі старим нелюбом з волі батьків.

Центральною постаттю поеми і фільму є Ахілл, син фессалійського царя Пелея і морської богині Фетиди. Ахілл зображений як герой, настільки могутній, що вороги Трої боялися покинути стіни міста. Мати намагалася зробити тіло Ахілла безсмертним і тому купала його маленьким у водах Стіксу, тримаючи за п'яту, яка і стала його вразливим місцем. Образ Ахілла також позначений режисерською інтерпретацією. З мітів мало що відомо про особисте життя Ахілла до початку Троянської війни, в основному акцентується на його звитяжності. В. Петерсен і Д. Беніофф увиразнюють образ славетного воїна власне людськими характеристиками: це самовпевнений і свавільний красунчик та найголовніше – фаворит красивих жінок. У фільмі в розмові Фетиди й Ахілла акцентовано, що герой свідомо обрав свою долю. Він міг залишитися вдома і прожити довге, хоч і пересічне життя, але вирушає на війну, обравши славу і смерть.

Презентуючи баталії навколо Трої, автори фільму безперечно дотримуються сюжету поеми Гомера «Ілліада» та при цьому зміщують акценти на романтичні стосунки між Ахіллом і полоненою троянською царівною Брисеїдою. Силу і справжність почуттів до жінки увиразнено тим, що Ахілл приймає рішення покинути війну, повернутися додому і жити з Брисеїдою, як і всі пересічні люди. Однак в останню мить відмовляється від свого задуму через смерть свого друга Патрокла.

Поєма Гомера завершується тим, що старий Пріам просить в Ахілла тіло Гектора, але той відмовляє. У версії В. Петерсена і Д. Беніоффа Ахілл з повагою поставився до прохання батька і віддав йому тіло сина, наказуючи не розпочинати бойових дій, поки у Трої не завершиться жалоба за царевичем. Фільм завершується смертю величного воїна.

### **Література**

1. Грейвс Р. Мифы древней Греции / под ред и с послесл. А.А.Тахо-Годи. Москва : Прогресс, 1992. 624 с.



2. Кун М.А. Легенди і міфи Стародавньої Греції. Харків: Фоліо, 2008. С. 218–317.

3. Стивен Джон Фрай. Троя. Величайшее предание в пересказе. Москва :Фантом Пресс, 2020, 432 с.

4. ТРОЯ / режисер Вольфганг Петерсен; США, Мальта, Велика Британія. 2004. URL : [http://moviestape.net/katalog\\_filmiv/bojovyky/1784-troja.html](http://moviestape.net/katalog_filmiv/bojovyky/1784-troja.html).

*Анастасія Марченко*

*Маріупольський державний університет*

*Науковий керівник:*

*Наталія Городнюк*

*професор кафедри англійської філології МДУ*

### **МОТИВ ДРУЖБИ ТА ПОБРАТИМСТВА У РОМАНІ Е.М. РЕМАРКА «ТРИ ТОВАРИШІ»**

Роман Еріха Марії Ремарка «Три товариші» вважають одним з найвідоміших у його творчості. Правдива історія про наслідки війни, герої якої, будучи спустошеними та розгубленими, не втратили віру в мораль дружби та побратимства. В романі вони виступають як один персонаж. Сила справжнього товариства об'єднує та дає їм надію на майбутнє. Роберт Лакамп, Кестер та Ленц – три персонажі, яких поєднує більше, аніж прифронтна дружба.

Головні герої є представниками «втраченого покоління». Покоління, яке пройшло крізь Першу світову війну, залишивши на фронті не лише здоров'я, а й надії на майбутнє. Лише ті автори, які на власні очі зіткнулися з жахіттям війни, бачили пекло та руїни, змогли передати той самий душевний біль своїх героїв. Автор дуже часто наголошує на своєму ставленні до дружби, акцентуючи увагу на спогадах про події в окопах Західного фронту, тим самим впливаючи на почуття та душевний стан читача [2, с. 69].

Але є дещо, що не може зруйнувати навіть війна. Це – справжня дружба. Мотив вірної прифронтової дружби супроводжує читача на протязі всього роману. Це проявляється в їхній впевненості в один одному, здатності завжди прийти на допомогу і йти разом до кінця, незважаючи на те, що саме трапилось. Дуже яскраво це видно в епізоді, який розкриває тему пошуків вбивці Готфріда Ленца [4, с. 211]. *«Він пройшов через всю війну, чотири рази був поранений, але куля наздогнала його вже у післявоєнний час... Коли його ховали, був ясний сонячний день... Ми стояли біля його могили, знали, що його тіло, волосся, очі ще існують, а проте він пішов від нас і ніколи вже не повернеться»* [3, с. 355 - 356].

Надійне плече справжнього друга – найважливіше, що мали у житті герої. Той самий друг, який завжди тебе зрозуміє, не засудить та ніколи не зрадить. Навіть морально скалічені війною, вони зберегли головні моральні принципи: гідність, доброзичливість, людяність та взаємодопомогу. Найголовніший принцип їх дружби: один за всіх та всі за одного. Цьому навчила їх війна, на якій неможливо вижити один без одного [1, с. 19].

Фінал роману «Три товариші» є досить сумним. На перший погляд, може здатися, що в останніх розділах книги втілені лише безнадія і розпач. Але я вважаю, що автор хотів донести нам іншу думку – про те, що дружба сильніша за смерть. Немає ніяких зримих надій на краще, але вже в самій сутності людських характерів героїв роману, в їхніх сталених характерах, які не похитнув весь гіркий досвід їхнього життя, тепліє боязка, але жива надія на силу незламної дружби та вірного побратимства.

### Література

1. Русева К. Антивоєнний роман Е. М. Ремарка «Три товариші». *Матеріали XXV наукової конференції здобувачів вищої освіти «Історичний досвід і сучасність»*: зб. наук. праць. Одеса : ПНПУ ім. К. Д. Ушинського, 2019. № 37. С. 18-23. URL:

<http://dSPACE.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/2887/1/Ruseva%20K..pdf>

2. Зайцева Н. Е.М. Ремарк і світова література «втраченого покоління». *Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання*

*мови і літератури*: тези доповідей та повідомлень наукової інтернет-конференції студентів; випуск 1 [21 грудня 2015 р.] / гол.ред.: Т.І. Ямчинська. Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД», 2015. 212 с. URL: <https://vspu.edu.ua/science/art/a150.pdf>

3. Ремарк Е..М. Три товариші / Переклад М. Дятленко, А. Плюта. Київ: Дніпро, 2017. 416 с.

4. Явид А. Реализация «Я»-концепции в романе Эриха Марии Ремарка «Три товарища». *Молодые ученые в инновационном поиске*: материалы VI Междунар. науч. конф., 23–24 мая 2017 г. Минск : МГЛУ, 2018. С. 210-212.

*Natalia Matorina*

*Lesya Ukrainka Volyn National University (Lutsk, Ukraine)*

## **BRUNO SCHULZ AND MODERNITY**

2022 marks the 130<sup>th</sup> anniversary of the birth and the 80<sup>th</sup> anniversary of the tragic death of Bruno Schulz (Polish: Bruno Schulz; July 12, 1892 – November 19, 1942). The author offers to look at the life and work of the Polish-speaking writer of Ukraine, the study and popularization of his heritage (of course, to the extent permitted by the theses), in the context of actualization in the information and cultural space of the present and unbroken concordance with the events taking place today in Ukraine and around the world, because that the rapid changes in modern life also require a new reading of important historical figures, including the figure of Bruno Schulz, whose work has a great influence on the development of the modern artistic, literary and educational world process.

The life of the writer and artist Bruno Schulz fell on fateful and dramatic times. Regardless of the conditions in which he had to live, the artist always remained faithful to basic moral principles and devoted himself enthusiastically to creative activity. His iconic figure now primarily represents the historical ties between Ukraine and Poland,

and also contributes to the cultural and artistic rapprochement of different peoples of the world.

Surprisingly, the work of the world-famous writer is almost unknown to the Ukrainian reader, although his works are very popular and translated into many languages around the world. It is about the entry of Bruno Schulz into Ukrainian reading, literary, literary studies, and educational discourses.

First of all, it is necessary to emphasize the multifaceted artistic heritage of Bruno Schulz, who was at the same time a talented writer and literary critic, publicist, epistolographer, literary theorist, philosopher, thinker, artist, painter, drawer, draftsman and graphic artist, teacher, translator, and scholar. Comprehensively gifted, encyclopedically educated, and extremely hardworking, Bruno Schulz proved himself in many areas. He organically combined the national and the cosmopolitan, which is even more relevant today than in previous centuries. It is not for nothing that the unique Ukrainian – the Austro-Hungarian-Polish-Jewish-Galician writer Bruno Schulz – is claimed as their national artist today by various peoples who inhabited his hometown Drohobych in the Lviv region at the beginning of the last century – a city with the intersection of many cultures. Yes, it can be agreed that the heritage of Bruno Schulz belongs to Ukrainians, Poles, Jews, Germans, etc., however, most likely, it is not so important to privatize Bruno Schulz as to make each of the cultures richer in his name, because his iconic figure is a universal and at the same time a unique example of the unity of the cultural heritage of the whole world.

Our studies of the artist's creative heritage show that according to the artistic and literary logic of Bruno Schulz, natural and social cataclysms are inferior to the power of thought, goodness, and beauty, which should be promoted by the art of words. The writer clearly and accessibly promulgates his position regarding the belief in the infinite ability of man to overcome any obstacles, disasters, cataclysms, and upheavals, «Shouldn't I finally admit that my room is walled up? What does it mean? Walled up? How could I get out of it? However, the point is: there is no obstacle to goodwill, nothing can restrain a real impulse. I just have to imagine a door, a good old door, like in the kitchen of my childhood, with a metal latch and bolt. Because there are no rooms

walled up to such an extent that such secret doors are not found in them – if only one has the strength to imagine them» [1, p. 324]. It seems that these words of Schulz are as if specially addressed to the present, to the modern worldview, when society's need to regain the ability to hope and believe from time to time runs into pessimistic moods, irony, and a certain skepticism of the consciousness of the first decades of the 21<sup>st</sup> century and especially the last months of the war, and the motives for the belief in the enormous capabilities of man is sometimes crossed out by the belief in the fatal inability of the victory of reason, harmony, and justice. It is obvious that communication with Schulz helps to get rid of pessimistic views, to believe in the victory of good over evil, in the victory of humanity, spirituality, and morality. It is this leitmotif of Schulz's works regarding the belief in the unsurpassed power of the human spirit that becomes the most important in the aspect of the modern existence of mankind, it is it which can and, we are sure, will become the driving factor for the further formation of optimistic attitudes in society.

Thus, Bruno Schulz is perhaps the most modern artist, whose unparalleled multifaceted creative activity is consistent with the present through the prism of the processes taking place in the modern turbulent world, and through the prism of ideas about the future of all mankind. Let us emphasize: Bruno Schulz is one of those artists of the world who not only reflected the peculiarities of their time but also contributed to the formation of a new humanitarian concept with his creativity – among all the values of earthly life, the greatest cultural heritage is the spiritual world of man. The most successful strategy on this path is integration – preserving one's own cultural identity together with mastering the culture of other peoples and forming a respectful attitude towards it.

The author expects that the popularization of the artist's creative work will contribute to the fact that Ukrainians will definitely want to get to know Bruno Schulz better, receiving amazing impressions from this touching meeting, immerse themselves in reading the magical prose by Schulz, communicate with the unique graphic works of the Master, “visit a fairy tale” by visiting magical Schulz's places...

Summing up the above, it should be noted that the issues of the impact of art outlined in the theses, in particular, on the material of Bruno Schulz's creative heritage, on the development of modern society, on the formation of positive consciousness of the Ukrainian reader, have not been thoroughly studied so far and require further analysis. And there is no doubt that the creative work of Bruno Schulz has a positive effect on the spirituality and morality of each of us in particular, as well as on the spirituality of the entire nation because it obviously requires thinking about these eternal problems and promotes the desire to get answers to them.

### **Література**

1. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання в перекладі Юрія Андруховича: оповідання; переклад з польської. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. Вид. четверте. 384 с.

*Катерина Мацегора*

*Маріупольський державний ніверситет*

Науковий керівник:

*Наталія Городнюк*

*професор кафедри англійської філології МДУ*

### **БІБЛІЙНІ МОТИВИ У РОМАНІ ВІЛЬЯМА ГОЛДІНГА «ВОЛОДАР МУХ»**

Гротескна антиутопія, «чорна робінзонада», роман-засторога та ще кілька подібних жанрових визначень використовують дослідники до роману Вільяма Голдінга «Володар мух». Справді, романи Голдінга відомі своїми антиутопічними настроями, що висвітлюють жорстоку реальність на прикладі душевних поривань персонажів: від першородного гріха до гріхопадіння людства. Причиною такого біблійного мотиву є враження автора від жорстокості фашизму та війни. Роман слід вважати філософською притчею, але яка не повчає,

а навпаки, робить висновки та розбиває ілюзію сучасного суспільства щодо його спроможності до «людяності».

«Протягом мого життя я не раз бував вражений і приголомшений, дізнаючись, що ми, люди, можемо робити один з одним. І якщо я переконуюсь, що людству боляче, це займає всі мої думки. Я шукаю цю хворобу у собі. Я впізнаю в цьому частину нашої загальної людської природи, яку ми повинні зрозуміти, інакше її неможливо буде контролювати. Ось чому я пишу з усією пристрасністю і кажу людям це: дивіться, дивіться: ось яка вона, ось яка я її бачу, природа найнебезпечнішої з усіх тварин – людини. Звідки в людині прокинувся фашизм, що це за хвороба, чи вона є зовнішнім чи внутрішнім злом? Тоді як більшість людей шукають виправдання в обставинах, оточенні, відсутності цивілізованості і толерантності, тобто у зовнішніх чинниках, Голдінг вказує на те, що ці злочини вчиняли щодо собі подібних освічені люди – лікарі, юристи, люди, за спиною яких лежав тривалий розвиток цивілізації, вчиняли вміло, холодно, зі знанням справи» [1, с. 3].

Образи, які використовує Голдінг, є алегоричним втіленням зла. Герої роману, опинившись на безлюдному острові, віддані свободі, та здається, що не дотримуються жодних правил. Віддалившись від цивілізації, вони, аби вижити, стикаються зі своєю тваринною сутністю, самі того не усвідомлюючи. Автор показує, яким чином людина, позбавившись благ цивілізації, ніби повертається до своєї справжньої тваринної сутності. Постає вибір між раціональністю та іраціональністю, що призводить до подальшого розчарування у реальності. Так само, як Адам з Євою опинилися перед вибором – послухати змія чи Бога. Острів, на якому опиняються хлопці, є прототипом Едемського саду, у якому було все, та людині це видалося недостатнім, тому вона порушила Божі закони та уподібнилася спокуснику. Результатом є жах, хаос та боротьба за виживання, що спіткають персонажів. Диявол ніби живе у кожному з героїв та керує ними. А наприкінці роману у видінні хворого хлопчика починає розмовляти у образі голови свині. Здається, що персонажі в романі зійшли з розуму і їх неможливо переконати та перевиховати, але образ Саймона є прототипом Божого сина –

Ісуса Христа. Попри всі труднощі та страхи, Саймон, який раніше був нічим непримітним персонажем, не піддається їм та іде до кінця. Смерть Саймона є символічною, адже хлопець так впевнено йшов до істини, та його жорстого вбили – так само, як люди вбили Ісуса Христа, що намагався достукатися до жорстких невіруючих сердець і донести істину.

Використовуючи біблійні символи, автору вдається не лише розкрити перед читачем непрості образи та змодельювати пригодницькі ситуації, а й розкрити сутність та трагізм сучасності.

### **Література**

1. Biles J. Talk: conversations with W. Golding. New York, 1970.
2. Dick B. William Golding. New York, 1967.
3. Golding W. Lord of the flies. Moscow: Progress Publishers, 1982. 493 p.

*Наталія Міронова*

*Запорізький національний університет*

## **АЙРІС МЕРДОК – ПИСЬМЕННИЦЯ-ФІЛОСОФ: СТАНОВЛЕННЯ ТВОРЧОГО ШЛЯХУ**

У розвитку англійської літератури друга світова війна стала своєрідним історичним рубежем. Література розвивалася в умовах ослаблення економіки країни, поляризації соціуму та деколонізації.

На цьому тлі закономірною була поява «розгніваних молодих людей» («angry young men») – групи письменників, які розчарувалися в британському суспільстві. Ці люди ставили під сумнів ортодоксальні звичаї співвітчизників, висловлювали протест проти приєднання країни до гонки озброєнь, засуджували класову нерівність, були незадоволені економічною теорією Джона Кейнса. Представником старшого покоління, що вартий уваги, вони вважали лише Девіда



Лоуренса – письменника, який як виходець із небагатої родини, розумів народне життя, цінував у ньому природність.

Відома фраза Джона Осборна, автора знаменитої п'єси «Озирнися в гніві» («Look Back in Anger»), чудово характеризує ці настрої: «Мені не подобається суспільство, у якому я живу. І чим довше живу, тим більше не подобається» («I don't like the society I live in. The more I live the less I like it») [1, с. 143].

Видатну британську письменницю й філософа Айріс Мердок (1919 – 1999) на початку її письменницької кар'єри критики нерідко відносили до «розгніваних». Героя її першого роману «Під сіткою» Джейка Донагью порівнювали з Чарльзом Ламлі Джона Уейна («Поспішайте вниз») та Джимом Діксоном Кінгслі Еміса («Щасливчик Джим»). Дійсно, всім трьом притаманне соціальне відчуження, їх засмучує лицемірство, самовдоволення, обмеженість, снобізм у суспільстві. До речі, й з'явилися ці художні твори одночасно – 1954 року.

Та підкреслена «англійськість» і зосередженість «розгніваних» на внутрішній проблематиці були б доволі вузькими рамками для письменниці й філософа, якби це справді було так. Айріс Мердок вибивалася з них своєю неординарністю із самого початку творчого шляху. І пізніше спроба такого приєднання була визнана помилковою.

Її філософський досвід знайшов відображення у художніх творах, і відбулася ця кореляція цілком гармонійно, що було вкрай важливим для мисткині, яка не любила ярлик «філософська письменниця», тому що побоювалася порівняння з Вольтером і Руссо, які створювали так звані «романи ідей», котрі колись були впливовими, але їх час вичерпано.

Доволі неточною можна назвати також і спробу віднести Айріс Мердок до екзистенціалістів. Вона справді захоплювалася творчістю Жана Поля Сартра і вважала його роман «Нудота» («La Nausée») істинним витвором мистецтва, але, не дивлячись на те, що її перша робота «Сартр: романтичний раціоналіст» («Sartre: Romantic Rationalist») присвячена саме цьому французькому письменникові, а в її ранній творчості звучать певні екзистенційні мотиви, цей

«ярлик» також виявився не зовсім доречним через ті ж вузькі рамки, про які вже згадувалося вище: професійна діяльність зобов'язувала Мердок бути в курсі всіх провідних філософських тенденцій, і цілком природно, що до певних напрямків вона мала більшу цікавість і особисту прихильність в певний проміжок часу.

Екзистенціалізм був яскравим феноменом середини ХХ століття, тож не дивно, що у своєму першому романі «Під сіткою» ('Under the Net') Айріс Мердок використовує ці ідеї приреченості на свободу і вдається до інтертекстуальних перегуків з «Нудотою» Сартра. Та поряд із цим у романі можна також спостерігати й художню інтерпретацію філософських концепцій Людвіга Вітгенштайна разом із алюзивними відсилками до його особистості. Аспекти лінгвістичної філософії втілилися навіть у назві - розмірковуючи про окреслення меж світу граничними можливостями мови, австрійський філософ звертався до метафори сітки. *«Межі моєї мови означають межі мого світу» ('The limits of my language mean the limits of my world')* [5, с. 74], – писав Вітгенштайн у своєму «Логіко-філософському трактаті» про ліміт мови. Мердок теж вважала, що слово не є надто надійним інструментом.

Тож, бачимо, що не лише вплив особистості Сартра та його філософії був вагомим для Айріс Мердок на початку її письменницької кар'єри. Та й взагалі, всебічне розуміння й скрупульозне витлумачення французького письменника й філософа не заважало їй помічати марність та безплідність певних екзистенційних ідей, про що вона писала, не побоюючись скептично критикувати відому особистість: *«...йому немає з чого створювати систему, яка б підтримувала й виправдовувала такі цінності» («...he finds himself without the materials to construct a system which will hold and justify these values»)* [2, с. 105].

Тож, як філософа її цікавили ідеї екзистенціалізму, але це був професійний підхід. Звісно, що коло інтересів Мердок цим не обмежувалося. Її взагалі цікавило все, що відбувалося в культурі у період її перших кроків творчими сходінками. Літературний рух під назвою шозизм та його представники Ален Роб-Грійє і Мішель Бютор; постструктуралізм з його сумнівами щодо ідей структуралізму і, власне, Жак Дерріда з його концепцією деконструкції; значне

явище театрального авангарду – театр абсурду (Ежен Йонеско, Семюел Бекет) – це лише неповний перелік того, що цікавило Айріс Мердок.

Отже, можна говорити про наявність тенденцій, між якими вона знаходилася: захоплення сучасними на той час напрямками і власний погляд на них. З чимось мисткиня погоджувалася, дещо критикувала, а щось іронічно обігрувала у власних художніх творах.

### **Література**

1. Cortes L. English Literature. Minsk : Narodnaya Asveta, 1996. 224 p.
2. Murdoch I. Sartre: Romantic Rationalist. London : Penguin Books, 1989. 160 p.
3. Murdoch I. Under the Net. London : Chatto & Windus, 1955. 290 p.
4. Sartre J. P. La Nausée. Paris : Gallimard, 1938. 247 p.
5. Wittgenstein L. Tractatus Logico-Philosophicus. London : Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., LTD., 1922. 171 p.

***Олена Мовчан***

*Національний педагогічний університет*

*імені М.П. Драгоманова*

Науковий керівник:

***Дар'я Кондакова***

*доцент НПУ ім. М.П. Драгоманова*

## **ОСОБЛИВОСТІ ЕПІСТОЛЯРНОГО ЖАНРУ В РОМАНІ ЕНН БРОНТЕ**

### **«THE TENANT OF WILDFELL HALL»**

Епістолярний роман чи роман у листах – цикл листів, що адресовані певній особі. Американська дослідниця Жанет Альтман стверджує, що й листи, адресовані довіреним особам письменника, є «фундаментальними засобами епістолярної оповіді» [3, с. 4]. Вітчизняний літературознавець В. І. Кузьменко

вказав наступні особливості епістолярного жанру: «експресивність мови й стилю, настанова на інтимність, орієнтація на конкретного адресата, довірча інтонація, внутрішній драматизм і психологізм» [2, с. 15].

Епістолярний роман почав свій розвиток в XVII ст., але особливого поширення набув лише в наступному, XVIII столітті. Українські дослідниці Г.Й. Давиденко та М.О. Величко зазначають, що «читання та писання листів було нагальною необхідністю (часто вони замінювали газети та журнали)» [1, с. 125]. Епістолярний жанр спочатку утверджується в Англії та Франції, а згодом у Німеччині та інших європейських країнах.

Головною особливістю листа є здатність миттєво та точно передавати читачеві почуття людини, яка його пише. Можливо, тому нерідко чоловіки-автори схильні вважати, що епістолярна форма підходить саме для жіночого письма. Велика кількість популярних романів зосереджує увагу читача на побутових проблемах, або на темі кохання, що вважається характерною рисою жіночого письма. Епістолярність дозволяє жіночій статі не соромитися описувати чоловіка з іншої точки зору, відмінної від продиктованої суспільством.

Епістолярна форма передбачає певну фрагментарність оповіді. Читачеві надається можливість прочитати листи, які передають внутрішній стан героя, та відокремити думку автора, висловлену поза листуванням. Часто твір знаходить своє логічне завершення, коли припиняється листування.

В романі Енн Бронте «The Tenant of Wildfell Hall» перші п'ятнадцять розділів присвячені листам, які головний герой пише і надсилає чоловікові сестри. Епістолярний наратив, створений Гілбертом Маркхемом, ставить читача на місце його друга, створюючи напругу та інтерес до історії, яка ще має розгорнутися. Енн Бронте ставить читача в позицію Маркхема, що створює атмосферу інтриги, яка ефективно залучає читачів. Речення в листах сповнені вставними словами і підрядними реченнями, які викликають у читача нетерпіння і бажання дізнатися подробиці розвитку всієї історії.

З появою епістолярних романів, написаних жінками, стало очевидно, що жіночі листи, написані не авторами, а авторками, відзначаються більшою емоційною глибиною. Друга частина книги містить щоденник Хелен Хантінгдон, завдяки чому читач має змогу стежити за змінами емоційного стану головної героїні роману. Наприклад, вона відкрито ділиться своїми почуттями: «I cannot shut my eyes to Arthur's faults; and the more I love him the more they trouble me. His very heart, that I trusted so, is, I fear, less warm and generous than I thought it» («Я не можу закрити очі на помилки Артура; і чим більше я люблю його, тим більше вони мене турбують. Саме його серце, якому я так довіряла, є, боюся, менш теплим і щедрим, ніж я думала» (Переклад мій. – О.М.)) [4, с. 175]. Емоційність та «правдивість» написаного є чи не найсильнішими сторонами епістолярію.

Одна із суттєвих особливостей епістолярної прози обумовлена фізичною дистанцією між героями, що обмінюються листами. Хоча Хелен Хантінгдон через свій особистий щоденник дала Гілберту Маркхему можливість розкрити, хто вона така, на той момент вони були далеко один від одного, однак, це не зупиняло динаміку їх почуттів.

З появою телекомунікацій традиційний рукописний лист практично зник зі щоденного вжитку. Але епістолярний жанр не припинив своє існування, а лише набув нових форм, таких як блоги, електронні листи, короткі текстові повідомлення (sms), розмови-чати у месенджерах тощо. Як друкований роман успадкував рукописну звичку писати листи, так і нові технології не переривають, а продовжують цей зв'язок, утверджуючи епістолярні традиції в нових формах.

### Література

1. Давиденко Г. Й., Величко М. О. Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII століття : навчальний посібник. Київ: ЦУЛ, 2007. 292 с.
2. Кузьменко В. І. У всесвіті слова: літературно-критичні студії. Київ: Друге дихання, 2018. 648 с.
3. Altman J. G. Epistolarity, Approaches To A Form. Columbus: Ohio State University Press, 1982.

4. Bronte Anne. The Tenant of Wildfell Hall. Edited by Herbert Rosengarten. Oxford University Press, 1993. 494 p.

*Тетяна Папаяні*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Наталія Городнюк*

*професор кафедри англійської філології МДУ*

## **ВІЗІЯ МАЙБУТНЬОГО В РОМАНІ-АНТИУТОПІЇ «451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ» Р. БРЕДБЕРІ**

«451 градус за Фаренгейтом» – це роман-антиутопія американського письменника Рея Бредбері, який був написаний у жанрі наукової фантастики. Проте для того, щоб краще зрозуміти основну думку твору, перш за все слід з'ясувати, що таке антиутопія.

Антиутопія – це форма спекулятивної фантастики, що пропонує бачення майбутнього. Антиутопія – це зображення суспільства, що переживає катастрофічний занепад, персонажі якого борються з руйнуванням довкілля, технологічним контролем та урядовим гнітом. Антиутопічна література, яка зародилася у відповідь утопічній літературі, досліджує небезпечний вплив політичних і соціальних структур на майбутнє людства [2].

Р. Бредбері у своєму романі описує суспільство, яке втратило здатність самостійно мислити та аналізувати те, що відбувається у світі. Вдома у людей майже не горить світло. Міжособистісні соціальні зустрічі складаються переважно зі спільного перегляду телевізора на екранах розміром зі стіну, які

розташовані на трьох або чотирьох стінах у вітальні. У барах і кафе ящики для жартів постійно розігрують ті ж самі анекдоти. Придорожня реклама має довжину кілька сотень футів, щоб її можна було побачити з машин, що проносяться з шаленою швидкістю. Населення живе в дуже шаленому ритмі, не маючи достатньо часу для роздумів, для насолоди запахом старого листа або дощу. Навіть у ліжку невеликі динаміки у вигляді навушників забезпечують розвагу, а снодійне дозволяє швидко заснути, не витрачаючи часу на роздуми.

Громадяни не повинні зберігати книги й тим більше читати їх, щоби не захотіти бути нещасними. Якщо людина дізнається, що хтось тримає книги у себе вдома, уряд має бути проінформований про правопорушення. Коли починається тривога, пожежна команда вирушає підпалити будинок злочинця, щоб позбавити світ руйнівного літературного тексту. Державна ідеологія проголошує, що знання – рівнозначно нещастю, а конкуруючі ідеї придушуються або переслідуються.

У світі вирують ядерні війни, а нові – зовсім не за горами. Але державній владі не вигідно, щоб ця інформація просочилася в маси. Тому вона надає своїм громадянам опрацьовану цензурою та спрощену інформацію [3, с. 5].

Багато хто вважає, що роман «451 градус за Фаренгейтом» був написаний як звинувачувальний вирок державній цензурі. Але ж насправді це не так.

Р. Бредбері мав іншу думку стосовно основної ідеї свого роману. В одному з інтерв'ю він наголосив, що його головним задумом було показати людям негативний вплив телебачення на розум та сприйняття світу: «Турбувала мене не свобода, а люди, яких телебачення перетворює на ідіотів. «451° за Фаренгейтом» не про цензуру, він про недолугий вплив популярної культури через ТБ та новини, про розповсюдження величезних екранів та про бомбардування «фактиками». Усі програми на телебаченні не дають тобі нічого окрім цих «фактиків». Вони скажуть вам, коли Наполеон народився, але не скажуть, ким він був насправді» (“I wasn’t worried about freedom. I was worried about people being turned into morons by TV. So, “Fahrenheit 451”, it’s not about censorship. It’s about the moronic influence of popular culture through local TV news and the proliferation of giant screens, and the “bombardment” of factoids all the popular programs on TV. They

*don't give you anything, but factoids. They tell you when Napoleon was born, but not who he was") [1].*

Насправді саме це зараз і відбувається у світі. Багато людей дивляться в екрани телевізорів і вірять усьому, що там розповідають, навіть не намагаючись проаналізувати та відфільтрувати інформаційний потік, який їм надають. І ось в чому полягає проблема нашої сучасності, яку якраз і описував Р. Бредбері у своєму творі. Книги – це спосіб розвитку нашого мозку, можливість мислити. Завдяки читанню ми починаємо думати, а також можемо дізнатися про досвід минулих поколінь. Дивлячись лише в екрани телевізорів, ми маємо готову картинку, над якою не треба замислюватись. Саме так і працює пропаганда, яка є вигідною, наприклад, для державної влади.

### **Література**

1. Ray Bradbury on Censorship and Book Burnings : веб-сайт. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=uG0xKNE5UQA&ab\\_channel=CarynBrooks](https://www.youtube.com/watch?v=uG0xKNE5UQA&ab_channel=CarynBrooks) (дата звернення: 10.11.2022)
2. What Is Dystopian Fiction? 20 Examples of Dystopian Fiction : веб-сайт. URL: <https://www.masterclass.com/articles/what-is-dystopian-fiction-learn-about-the-5-characteristics-of-dystopian-fiction-with-examples> (дата звернення: 10.11.2022)
3. Fredrik Mäki. A Discourse study of Fahrenheit 451. Hegemony, Otherness and Class struggle. 2019. 32 p.

***Анастасія Парамаш***

*Маріупольський державний університет*

*Науковий керівник:*

***Олена Педченко***

*доцент кафедри прикладної філології МДУ*

**ПСЕВДОУТОПІЯ СЬОГОДНІ, АБО ЧОМУ «1984» ЗНОВУ ПОПУЛЯНИЙ**



Події 2022 року змінили читацьку зацікавленість. Чому саме роман «1984» здобув сьогодні нову хвилю популярності та як сучасні події впливають на сприйняття цього твору Дж. Оруелла та інші антиутопії.

Статті останніх років розглядали у більшості історію розвитку жанру. Наталя Зубрець зазначила, що концепція антиутопії змінювалася залежно від історичних подій та культурного розвитку. Вже у кінці XIX ст. з'явилися романи-попередження, а у XX ст. антиутопія набула більш звичного для нас вигляду [3, с. 5]. Визначено, що антиутопія з'явилася, коли утопії, що зображали модель ідеальної держави, стали збуватися, але не в тому ідеальному розумінні, який їм надавали Платон і Т. Мор. Так з'явилися романи-антиутопії, тобто проти утопії, яка тепер сприймається як кінцева фаза розвитку держави, а тому консервативна. Але поряд з цими поняттями потрібно виділити термін «псевдоутопія», твори якої не є виступом проти утопії, а скоріше натякають на оманливе бачення устрою держави порядку. Тобто видаванням тоталітарної форми правління як ідеальної.

Держава, яка описується у творі «1984», є яскравим прикладом цього поняття, наприклад гасла Океанії: «ВІЙНА ЦЕ МИР/ ВОЛЯ ЦЕ РАБСТВО/ БАЙДУЖІСТЬ ЦЕ СИЛА» [2, с.1].

Сьогодні роман «1984» знову став актуальним, адже знову з'являються держави, які «змушують людей бути щасливими». Звернення до роману – це потреба суспільства у зв'язку з подіями, які відбуваються у світі сьогодні. Оманливість громадян, які знову змусили себе прийняти тоталітарну форму правління, але є ті, хто бачить аналогію з романом, тому, звичайно, читачі дуже по-різному ставляться до роману та висловлюють свої думки на різних сторінках інтернету, ось деякі з них:

- Дуже цікава книжка, хоча і залишає на декілька днів в сумних думках, особливо якщо порівнювати із сучасністю;

- Ця книга – книга, після якої залишаєшся в морі думок. Починаєш задумуватися, що сучасне суспільство є рабами, хоча саме про це не підозрює, що для утримання тоталітарної влади потрібно тримати народ в бідності і

неуцтві. Задумуєшся, що і зараз, в ХХІ ст., як ніколи процвітає, скажімо, “Інформаційна диктатура”, де влада може у будь-який час створити тоталітарний режим. Пропаганда на ТВ, в фільмах, соціальних мережах, літературі – це все допоможе створити тоталітарний режим, бо з розвитком інформаційних технологій керувати суспільством стало легше, ніж ніколи;

- Особистості у такому світі не виживають. Взагалі нема такого поняття, як особистість. І така історія хорошого кінця мати не могла [1].

Спостерігаючи за різними джерелами інформації можна зробити висновок, що роман цікавить не тільки досить доросле населення, а й молодь, що не дивно, адже для читачів завжди цікаві збіги минулого та теперішнього.

В завершенні хочеться сказати, що псевдоутопія – дуже цікаве літературне явище, яке розкриває сенс тексту під новим кутом та змушує задуматись ще більше. Також треба зауважити, що такі серйозні твори залишають свій відбиток у свідомості людей і так або інакше завжди можна знайти минуле у майбутньому, що буде предметом нашого подальшого дослідження.

### Література

1. Raven Inna. Рецензія на книгу Джордж Орвелл «1984». Сайт: Видавництво Жупанського © 2007-2022. URL: <https://publisher.in.ua/retsenziya-na-knygu-dzhordzh-orvell-1984-vid-inna-raven/> (дата звернення 02.11.2022)

2. Зубець Н.В. Жанрова специфіка роману-антиутопії О. Ірванця «рівне/рівно (стіна): нібито роман». *Актуальні проблеми слов'янської філології: матеріали Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції для студентів, аспірантів та молодих учених*, 16-18 листопада 2015р. URL: <http://sites.znu.edu.ua/conf-slovyanska-filologia-2015/apssl/Zubets.pdf> (дата звернення 01.11.2022)

3. Оруелл Дж. «1984». УкрЛіб, пер.Є. Васильєв. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2283> (дата звернення 02.11.2022)

*Крістіна Паріоті*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Наталія Городнюк*

*д. філол. н., професор кафедри англійської філології МДУ*

## **СПЕЦИФІКА ВТІЛЕННЯ П'ЄСИ «ПІГМАЛІОН» БЕРНАРДА ШОУ В КІНЕМАТОГРАФІ**

Назва п'єси «Пігмаліон» містить у собі іронічну алюзію на античний міф про скульптора Пігмаліона, який створив настільки досконалу статую дівчини, що сам усією душею полюбив свій витвір. За сюжетом твору, лондонський професор фонетики Генрі Хіггінс уклав зі своїм приятелем парі, за умовами якого, він повинен за шість місяців навчити вуличну квіткарку Елізу Дуліттл вимові, прийнятій у вищому суспільстві, щоб інші на світському прийомі сприйняли її за герцогиню. Дівчина виросла в нетрях, говорить грубою англійською мовою й не відрізняється високою культурою поведінки, тому перед професором постає непросте завдання. Водночас чарівність та простоту Елізи Дуліттл ми відчуваємо вже з перших сцен, коли вона ще говорить на безглуздому вуличному жаргоні. Тільки вимова відрізняє вуличну квіткарку від герцогині, але Еліза не збирається ставати нею. Очевидно, що Шоу переслідував певний намір, назвавши п'єсу ім'ям міфічного царя, який нагадує про те, що Еліза

Дуліттл була створена Альфредом Хіггінсом так само, як Галатея Пігмаліоном. Людина створюється людиною – такий урок цієї п'єси Шоу [4].

Автор не поспішав публікувати текст п'єси. Перша книжкова публікація відбулася у 1916 році, а вже у 1941 році було опубліковано текст, значно доповнений Шоу за мотивами сценарію фільму Габріеля Паскаля. Робота над екранізацією «Пігмаліону» означала не просто розширення рамок комедії, а й розвиток її сюжетних ліній і збагачення новими сценами. Шоу рідко бував задоволений екранізаціями своїх п'єс, але продюсера Габріеля Паскаля він особисто привітав із заслуженим успіхом. Фільм був номінований на премію «Оскар» в категоріях: Найкращий фільм, Найкращий актор (Леслі Говард), Найкраща актриса (Уенді Гіллер). Премія Венеціанського кінофестивалю за кращу чоловічу роль (Леслі Говард) [3].

Найбільшим доповненням Шоу до первісного варіанту п'єси є яскрава і весела сцена наприкінці третього акту. Вона присвячена головній події всієї інтриги, тобто візиту Елізи, що удає герцогиню, на прийомі до посольства. На ньому до Хіггінса радісно підбігає експансивний хлопець, довговолосий, з вусами та бакенбардами. Він запрошений на прийом як професійний перекладач, який досконало знає 32 мови. Полковник, тобто товариш професора, стривожений: експерт із діалектів Непоммук може розкрити справжню природу брехливої герцогині. Наразі залишається інтрига, на відміну від оригіналу, де Еліза в розкішній сукні з бездоганними манерами з'являється на прийомі в посольстві, де має запаморочливий успіх. Усі присутні без сумніву сприймають її за герцогиню. Хіггінс виграв парі [4].

Шоу трохи перебудував заключні абзаци. Хіггінс, намагаючись відновити колишні стосунки з Елізою, доручає їй купити шинку, сир Стілтон, рукавички 8-го розміру та краватку для нового костюма. На що Еліза йому відповідає: *«Восьмий розмір буде замалий, якщо ви збираєтеся робити вовняну підкладку. Що ж до краваток, то в шухляді вашого умивальника лежать три ще зовсім нові краватки. Ви самі їх туди поклали й забули про них. Полковник воліє не стилтонський, а глостерський сир. А ви однаково не помічаєте різниці. А про*

*шинку я нагадала пані Пірс по телефону ще вранці. Не знаю, що б ви без мене робили!* [2].

В оригіналі Хіггінс демонстративно весело доручає Елізі дорогою додому купити сир, рукавички та краватку. Еліза зневажливо відповідає «Купіть самі» і вирушає на весілля батька. П'єса закінчується відкритим фіналом [1].

«Пігмаліон» має нечітку й подвійну кінцівку. З певним психологічним чуттям за цією ніби незначною кінцівкою для глядачів криється інший зміст: Еліза буде дружиною Хіггінса. Шоу підводить до цього логічного кінця, але обриває п'єсу, а потім у післямові заявляє, що Еліза вийде заміж за Фреді, нікчемного молодого аристократа, на якого вона не звертала жодної уваги [5].

Для Шоу завжди було важливим викликати в глядачів парадокс та їх епатувати, приголомшити яким-небудь несподіваним поворотом дії, зруйнувати їхні традиційні романтичні уявлення. Усі чекають шлюбу між Пігмаліоном і Галатеєю, цього вимагає й античний міф, покладений в основу п'єси. І саме тому впертий парадоксалист відкидає всіма очікуваний «happy end» і сміється над спантеличеним глядачем [6].

Перед нами повчальна історія моральної переваги простої душі над бездушним інтелектом, народної чистоти над інтелігентським варварством. «Пігмаліон» – чергова п'єса Шоу про подолання книжкової премудрості, про чудо народження людської особистості – народження, завжди пов'язаного для Шоу із запереченням загальноприйнятих понять і ідеалів.

### Література

1. Історія створення комедії Б. Шоу «Пігмаліон». URL: <http://surl.li/dpbdw> (дата звернення 05.11.2022)
2. «Пігмаліон». Текст онлайн: с. 23. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=197669&p=23> (дата звернення 05.11.2022)
3. «Пигмалион» / фильм (1938) URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/79497/>
4. Фролова В. Творчество Бернарда Шоу. Проблематика пьесы. URL: <https://inlnk.ru/68PzjJ> (дата звернення 05.11.2022)

5. Шоу Бернард. Художественный мир. М.: Художественная литература, 1982.

6. George Bernard Shaw, Alan Jay Lerner. [Pygmalion / My Fair Lady](#). New York: Signet / New American Library, Inc., 1975. с.192

**Валерія Подрезенко**

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

**Наталія Городнюк**

*професор кафедри англійської філології МДУ*

## **ПРОБЛЕМА РЕАЛЬНОГО ТА ВІРТУАЛЬНОГО СВІТУ У ТВОРІ РЕЯ БРЕДБЕРІ «ВЕЛЬД»**

Рей Бредбері – загально визнаний митець, що свого часу отримав найвищу нагороду США в галузі художньої літератури – Пулітцерівську премію. Він також був нагороджений орденом «Мистецтво та література», відзначений у Голлівуді за досягнення в галузі кіно. У США започатковано премію Рея Бредбері за створення фантастичних кіносценаріїв [1].

Прикметою нашого часу є масове застосування технологій не тільки у професійній діяльності, а й у повсякденному житті. Цікаво, що технічні новинки опановують два, а іноді й три покоління одразу. У старших немає великого досвіду в опануванні комп'ютерів, а отже й авторитету у подібних речах. Перед обличчям нових викликів батьки та діти виявилися рівними. Більше того, діти через вікову відкритість і сприйнятливість активніше увійшли у віртуальний світ через соціальні мережі та гру [2].

«Світ, створений дітьми» – перша назва оповідання Рея Бредбері, яка тепер відома як «Вельд». Твір був випущений у 1949 році, а письменник неймовірно точно описав технології, які з'являться лише через півстоліття. «Вельд» лякає саме реальністю того, що відбувається. У цьому оповіданні не так вже й багато фантастичного. Хто з нас не бачив дітей, які влаштовують справжню істеріку, коли батьки відлучають їх на день від улюблених гаджетів? Та й дорослі все частіше не можуть відірватися від улюбленого смартфона, обідають і вечеряють, не відриваючись від екрану і хіба що не вирушають із телефоном у басейн чи душ. Твір є сигналом майбутньому поколінню. Загальне захоплення інтернетом, комп'ютерними іграми, створенням штучного інтелекту, втіленням у реальність ідеї «розумного будинку» з безліччю технічних можливостей, без щирих людських почуттів, здатне породжувати самотність, жорсткість та байдужість людей [3].

Основні проблеми, які розкриває письменник у своєму творі – це проблеми технологічного прогресу, заміна реального світу на віртуальний, та проблеми взаємин дітей та батьків. Заміна батьківської уваги сучасними досягненнями наукового прогресу – ще одна тема, яка виразно звучить у творі. Доктор Макклін в одному зі своїх монологів зазначає, що кімнати-вельди були створені з доброю метою – проектувати переживання і думки маленьких пацієнтів, щоб психологи могли краще розібратися в них і надати кваліфіковану допомогу. Але насправді принесли лише зло. Батьки не спілкуються зі своїми дітьми, не граються разом, не розмовляють. Вони відкупилися від них дорогою та ультрасучасною кімнатою. Доручили виховання дітей технічній новинці. Не дивно, що вона посіла місце батьків у серцях дітей. «Дитяча кімната для них – все», – визнає Джордж [4].

Що цікаво, брата з сестрою звать Пітер і Венді – як дітей із книги «Пітер Пен», які не хотіли дорослішати та втекли до казкової країни Нетландії, де вони завжди можуть бути дітьми. Але хто не хоче дорослішати в оповіданні «Вельд»? Діти, які ховаються від дорослих у світі своєї кімнати? Чи батьки, що не подорослішали до кінця, дали дітям казкові імена і мріють, щоб хтось про них

самих дбав, як про малюків? Можливо, їм самим у дитинстві не вистачило батьківського кохання та тепла, і тепер вони здобули няньку у вигляді будинку: «дома, який їх одягав, годував, пестив, гойдав, співав та грав їм». Ця цитата не про дітей, а про всіх мешканців будинку [4].

Отже, у творі «Вельд» чітко висвічується тема віртуальної реальності, коли діти живуть не у справжньому світі, а у фантастичному, і слухають не своїх батьків, а комп'ютери. Жахливо те, що це увійшло в наше повсякденне життя сповна. І, на жаль, нам вже нікуди не подітися від цього – процес пішов і його не зупинити. Зараз без конфлікту не можливо відібрати у дитини телефон, і це змушує замислитись. Використання віртуальної реальності взагалі таїть у собі багато негативних наслідків, насамперед для дітей. Адже не секрет, що розвиток комп'ютерних ігор – потужний стимул для досліджень у галузі комп'ютерної графіки, штучного інтелекту тощо. У «Вельд» віртуальний світ заміняє реальний, що відбувається і зараз. Хтось подумає, що це еволюція, новий світ, нові люди та нова реальність. А для когось – це деградація, занепад і теж нова, але жахлива реальність.

### Література

1. Анализ произведения Р. Брэдбери «Вельд». Проблемы, описанные в рассказе (Литература XX века). URL: <https://www.kritika24.ru/page.php?id=82947> (дата звернення: 09.11.2022).

2. Бредбері Рей – біографія. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?tid=4830> (дата звернення: 09.11.2022).

3. Рассказ «Вельд», Рэй Брэдбери, главная мысль. URL: <https://navzvode.ru/rasskaz-vel-d-rey-bredberi-glavnaya-mysl> (дата звернення: 09.11.2022).

4. Татьяна Горбачева. Дети в виртуальном мире: путешествие под присмотром: веб-журнал. URL: <https://reshenie.vcc.ru/magazine/issues/a432013/view/article/180013> (дата звернення: 09.11.2022).



*Анастасія Позолотіна*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Наталія Городнюк*

*професор кафедри англійської філології МДУ*

**ПРОБЛЕМА ПОШУКУ ВЛАСНОГО «Я» ЧЕРЕЗ САМОРУЙНУВАННЯ У  
РОМАНІ ЧАКА ПОЛАНІКА «БІЙЦІВСЬКИЙ КЛУБ»**

*«– Лихо – природна частина моєї еволюції, – прошепотів Тайлер.*

*— Крізь трагедію та розчинення» [1, с. 25]*

Хто я є? Чи на своєму я місці? Навіщо я існую? Рано чи пізно такі запитання кожен з нас ставить до себе. Ми – розумні істоти, яким треба вже задовольняти не тільки первинні потреби, а високі – духовні та естетичні. Ми займаємося пошуком свого особистого «Я» протягом усього життя. Кожен обирає свій шлях. У романі «Бійцівський клуб» талановитий письменник Чак Поланік окреслює один з таких шляхів пізнання та пошуку себе.

Актуальність даної теми зумовлено тим, що автор змальовує духовні пошуки у тому часі, в тій реальності, в якій ми нині живемо. Через трагічні обставини на території України наші громадяни подивилися на життя зовсім під

іншим кутом. Сучасні обставини змушують людей переосмислити життя, зазирнути глибоко в своє свідоме та підсвідоме.

Ми живемо в системі, де матеріальне грає велику роль: *«Реклама нав'язує цим людям погоню за машинами та речами, які їм не потрібні. Покоління працюють у лайні, щоб купити лайно, їм не потрібне»* [1, с. 35]. Після втрати ти починаєш відчувати, що щось відбувається не так – ти заходиш у глухий кут і не знаєш, що робити далі. Головний герой роману проживає таку ситуацію: *«Це було все моє життя. Усі речі: лампи, стільці, килими, були мною самим. ... Вибух знищив частину мене»* [1, с. 25]. Так Поланік описує боксерські поєдинки, де учасники перемагають розчарування свого тупикового життя в жорстокому бою віч-на-віч. Бійцівський клуб – це структурований, контрольований спосіб просто божеволіти в безпечній ситуації.

*«Передусім, потрібно досягти крайньої риси»*, – говорить Тайлер. А що далі? Куди йти? Саме через вихід за межі своїх можливостей і не зламавшись через невдачі на шляху спроб, людина може пізнати себе, знайти своє «Я» у конкретних діях та почуттях. Недаремно в книзі є ця репліка: *«– Лихо – природна частина моєї еволюції, – прошепотів Тайлер. – Крізь трагедію та розчинення»* [1, с. 25].

У людині є світле і темне, вони співіснують в одному тілі. Чак Поланік неймовірно докладно зобразив конфлікт, який між ними може виникнути. У книзі ми з нетерпінням чекаємо на вирішальний бій, де все вирішиться. Але треба розуміти, що в реальному житті будь-яке рішення, яке стоїть за нами, – це той бій добра і зла. Поланік підкреслює цією історією, що вчинки людини, які були здійснені її темною стороною, теж мають наслідки на її цілісне життя. Потрібно визнавати свої вчинки, тому що *«Богу зверху видно лише самотню людину, яка тримає пістолет у роті, але насправді пістолет тримає Тайлер, а йдеться про моє життя»* [1, с. 47].

Але постає питання, чи не надто аморальний цей шлях? Ось що сам автор думає з цього приводу: *«Насправді, я думаю, що бійцівський клуб набагато безпечніше і дешевше, ніж сходження на Еверест»* [1, с. 49]. Я згодна з автором.

Я також думаю, що людина знайде спосіб отримати певні емоції та звільнити свою агресію, якщо їй це дійсно потрібно.

Таким чином, на прикладі життя однієї звичайної людини Чак Поланік дає зрозуміти, наскільки важким може бути пошук себе в цьому житті. Тільки повністю зруйнувавши себе: свої принципи, погляди та в цілому теперішнє життя, можна знайти своє справжнє «Я».

### **Література**

1. Паланик Ч. Бойцовский клуб. М.: АСТ, 1996. 256 с. URL: [http://loveread.ec/view\\_global.php?id=2337](http://loveread.ec/view_global.php?id=2337)

*Марія Потуремець*

*ДВНЗ «Український державний хіміко-технологічний університет»*

Науковий керівник:

*Людмила Кулакевич*

*професор кафедри філології та перекладу УДХТУ*

## **ОСОБЛИВОСТІ РЕКОНСТРУКЦІЇ МІТУ ПРО ЕДИПА У ФІЛЬМІ ПАОЛО ПАЗОЛІНІ**

Антична мітологія неодноразово ставала джерелом натхнення режисерів. Знаковим для кіномистецтва є, на нашу думку, фільм Паоло Пазоліні «Едип» (1967). Зосередимося на особливостях реалізації античного образу, який спричинився до виокремлення у психоаналізі цілого комплексу людської поведінки.

Уже сама назва фільму відсилає нас до грецького міту про Едипа, а також трагедії Софокла «Цар Едип». Безпосереднє прочитання трагедії і перегляд фільму дає нам підстави стверджувати, що презентуючи свою художню версію долі Едипа, Паоло Пазоліні дотримувався сюжету вже згаданої давньогрецької п'єси. Звертаємо увагу на те, що відтворюючи сюжет античної трагедії, режисер прагне максимально передати особливості побутування людини в ту епоху (одяг,

тваринництво як основний вид господарювання, кліматичні умови тощо). Оракул напророкував царю Лаю, що він буде вбитим від рук свого сина. Тому коли дружина народила хлопчика, чоловік наказав віднести його на гору Кітерон. Пастух, не в змозі вбити дитину, залишає її зі зв'язаними ручками і ніжками, тікає, і в той же час бачить, що хлопчика майже одразу забирає пастух іншого, коринфського царя. Цар з дружиною були дуже раді дитині і назвали її Едип, що в перекладі з грецької означає «опухлі ноги». Софоклівську версію життя Едипа режисер увиразнює деталями: з одного боку, своїм запальним характером і зовнішністю юнак жодним чином не нагадував Поліба і Меропу, тому однолітки називали його підкидьком, та з іншого – він бачив тривожні і незрозумілі йому сни. Саме вони й спонукали героя піти до дельфійського оракула. Оракул не відповідає на запитання Едипа, але пророкує, що він уб'є свого батька й одружиться зі своєю матір'ю. У розпачі від такої інформації Едип вирішив не повертатися до Коринфу і таким чином унеможливити реалізацію пророцтва. Блукаючи пустелею і бредучи навмання, молодий чоловік вступає в конфлікт з невідомим, вбиває його разом зі слугами, однак не надає цій події жодного значення. У версії Пазоліні миттєва готовність героя стати на інтелектуальний герць із смертоносним Сфінксом сприймається більше як спроба знайти собі смерть, аніж прагнення звільнити місто. У фільмі в діалозі Сфінкса й Едипа не обігрується відома загадка («Хто вранці ходить на чотирьох ногах, удень на двох, а ввечері на трьох?» [2]), аудіоряд невиразний, тому можемо лише здогадуватися, про що була мова, однак чітко чуємо фразу монстра – «Безодня, в яку ви мене відкидаєте, знаходиться всередині вас самих» [3] – що дає припустити нам низку сенсів: розпач героя і прагнення знайти собі смерть, кожна людина носить у собі смерть, вбиваючи рідню, людина падає у моральну безодню.

Сфінкс мертвий, Едип стає царем порятованого міста й одружується з царицею Іокастою. Коли місто Фіви охоплює чума, цар Едип спрямує всю свою енергію на пошуки причин біди, чим нагадує детектива. Він посилає Креонта, брата цариці Іокасти, порадитись із оракулом. Креонт приносить інформацію про те, що чума вразила місто через непокараність убивці царя Лая. Лише смерть

злочинця чи його вигнання можуть урятувати Фіви. Щоб пролити світло на вбивство Лая, Едип звертається до сліпого віщуна Тиресія, але останній відмовляється говорити і благає царя не шукати істину. Едип звинувачує старого в організації вбивства. Віщун відверто називає царя вбивцею, і дорікає йому в тому, що він не бачить зла, яке в ньому. Едип звинувачує його в інтригах з Креонтом і в тому, що віщун і свояк хочуть відібрати у нього трон. Звертаємо увагу, що у фільмі Пазоліні, порівняно із софоклівським, образ Едипа неоднозначний: це хороший воїн та розумний правитель і в той же час це нервово виснажений, істеричний чоловік, який у відчаї від почутого здатний побити сліпу і немічну людину.

Пересічний глядач може потлумачити виколювання очей біля трупа найдорожчої для героя в усіх сенсах жінки як реалізацію прокляття віщуна Тиресія. Однак цей акт має і глибший сенс: Едип усвідомив, що бути розумним і зрячим не означає бачити істину, але її може відчутти і сліпа людина.

Окрім сюжету про Едипа у фільмі є ще один, який виконує функцію обрамлення. Стрічка починається з епізоду життя молодого сім'ї: мати опікується немовлям; чоловік, змучений ревнуванням дружини до сина, відносить хлопчика і залишає його в пустелі. Завершується фільм цією ж лінією: сліпий чоловік прямує до будинку, де проживають його біологічні батьки. За деталями інтер'єру й одягу героїв можемо припустити, що дія цього сюжету відбувається десь на початку ХХ століття.

Отже, якщо у драмі Софокла наскрізними є мотиви підпорядковності людини своїй долі і неможливості її уникнути (і Лай, і Едип доклали зусиль, щоб відвернути пророцтво), то в фільмі Пазоліні «рамковий» сюжет виводить на перше місце першопричину едипового комплексу – дорослий чоловік позбавляється маленького сина, аби не ділити з ним кохану жінку і цим спричиняє ситуацію, коли молодик вступає в стосунки з біологічною матір'ю, чого не сталося б, якщо він виріс би біля неї.

## Література

1. Грейвс Р. Мифы древней Греции / под ред и с послесл. А.А.Тахо-Годи. Москва : Прогресс, 1992. 624 с.

2. Кун М.А. Легенди і міфи Стародавньої Греції. Харків: Фоліо, 2008. с. 218–317.

3. ЕДИП: драма / режисер Паоло Пазоліні; Італія, Марокко. 1967.  
URL: <https://rezka.ag/films/drama/1>

*Дем'яна Репко*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Наталія Городнюк*

*професор кафедри англійської філології МДУ*

## **ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ**

### **ЕЛЕГІЇ ОВІДІЯ «ЗИМА НА ЧУЖИНІ»**

Публій Овідій Назон – римський поет, останній з великих поетів «золотої доби» римської літератури, твори якого містять багатющу інтертекстуальність та суттєво вплинули на пізнішу європейську поезію. «Інтертекстуальність (фр. *intertextualite* – «міжтекстовість») – термін, що вживається для позначення спектру міжтекстових відношень і постулює, що будь-який текст завжди є складником широкого культурного тексту; полягає у:

- відтворенні в літературному творі конкретних літературних явищ інших творів, більш ранніх, через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання тощо;

- явному наслідуванні чужих стильових властивостей і норм (окремих письменників, літературних шкіл і напрямків) – тут мають місце всі різновиди стилізації» [2].

В елегії «Зима на чужині» ліричний герой скаржиться на долю та мріє про повернення на батьківщину, настрої елегії сумний, бо достеменно відомо, що твір написано у засланні, адже у 8 році н.е. римський імператор Октавіан Август відправив Овідія на довічне заслання в грецькому поселенні Томи, що на березі чорного моря, а нині відоме як місто Констанца в Румунії.

Ми можемо побачити, як Овідій вплітає міфи у свою поезію. Яскравим прикладом цьому є цитата: «Бачив я море безкрає, / що теж від морозу застигло, / води недвижні слизька вкрила й блискуча кора. / Але ж не досить і бачити: / йшов я по хвилі затвердлій / і не змочила вода зовсім моєї ноги. / Якби тобі довелось, Леандре, пливати в цій протоці, / певно б вода не була винна у смерті твоїй» [3]. Цими словами автор нагадує читачеві про трагічне закінчення любовної історії із міфу про Геро та Леандра, де герой кожної ночі перепливав протоку, орієнтуючись на світло маяка, що запалювала його кохана Геро, але одного разу вітер погасив маяк і Леандр потонув у штормовому морі. Але ця трагічна історія кохання набуває у тексті дещо іншого сенсу. Таким чином, Овідій розширив можливості використання міфологічного матеріалу, використавши відомий матеріал з іншою метою, ніж до нього: для оприявлення та увиразнення нових сенсів, зокрема, зображення лютої зими та жорстоких кліматичних умов: зображена річка Істр (сучасна назва – Дунай) здатна перемерзати під час лютого морозу.

Іншим не менш цікавим прикладом слугує цитата: «Яблук нема в цій країні. / Не мав би Аконтій на чому слів написати своїй пані / й підкинути їй» [3]. Так автор оприявлює у тексті міф про Аконтія – кмітливого закоханого хлопця з острова Кеос, який, зустрівши на святі Артеміди прекрасну дівчину Кіддипу, написав на шкірці яблука: «Присягаюся Артемідою, я стану дружиною Аконтія» [1], щоб вона прочитала вголос, і тим самим змусив дати клятву богині і зв'язати себе з ним незламною обітницею. Як бачимо, сюжет елегії Овідія далекий від

любовної тематики, але вказівка на міф про Аконтія необхідна митцеві, щоб увиразнити ту обставину, що описувана ним місцевість настільки пустельна і потерпає від набігів варварів, що там не ростуть і не плодоносять сади, і навіть яблук немає.

З цього можна зробити висновок, що Овідій використовує інтертекстуальність, подаючи у поезії вказівку на відомі сюжети, для оприявлення нових смислів.

### Література

1. Аконтії. Міфологія Давньої Греції. URL: [https://supermif.com/greki/greki\\_a/acontius\\_.html](https://supermif.com/greki/greki_a/acontius_.html)
2. Інтертекстуальність: історія, теорія, поетика : навч. посіб. / Мар'яна Шаповал. К. : Вид.-полігр. центр «Київ. ун-т», 2013. 167 с.
3. Овідій. Зима на чужині. URL : <https://parta.com.ua/ukr/stories/view/957/>
4. Леандр. Міф про Геро та Леандра. URL: [https://supermif.com/greki/greki\\_l/leandr\\_.html](https://supermif.com/greki/greki_l/leandr_.html)

*Анастасія Роменська*

*Маріупольський державний університет*

*Науковий керівник:*

*Наталія Городнюк*

*професор кафедри англійської філології МДУ*

## МІФОЛОГІЧНО-РЕЛІГІЙНА ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНУ САЛМАНА РУШДІ «САТАНИНСЬКІ ВІРШІ»

«Це неправда, що ця книга є богохульством проти ісламу»

Салман Рушді

«Сатанинські вірші» – четвертий роман британо-індійського письменника Салмана Рушді. Книга, вперше опублікована у вересні 1988 року, натхненна



життям ісламського пророка Мухаммеда. Як і в своїх попередніх творах, Рушді використав магічний реалізм, химерно зміщуючи часові площини та переплітаючи у них «втілення» своїх персонажів. Роман отримав широке визнання критиків, став фіналістом Букерівської премії 1988 року та отримав премію Вітбрета 1988 року як роман року [2].

Назва «Сатанинські вірші» відразу ж викликала «протест проти книги Рушді». Заголовок відсилає до легенди про ісламського пророка Мухаммада, коли кілька віршів нібито були вимовлені ним як частина Корану, а потім відкликані на тій підставі, що диявол послав їх обдурити Мухаммада, змусивши думати, що вони прийшли від Бога. Ці «Сатанинські вірші», як кажуть, були послані між віршами двадцятим і двадцять першим у сурі Ан-Наджим Корану та в оповіданнях Табарі, але рідко згадуються у першій біографії Мухаммеда Ібн Ісхака. Ці вірші також трапляються в інших розповідях про життя пророка. Вони дозволили молитися трьом доісламським мекканським богиням: Ал-лат, Узза та Манат, що є порушенням основного принципу ісламу – монотеїзму.

Вимова та вилучення так званих сатанинських віршів становить важливий сюжет у романі, в якому розповідається про декілька епізодів із життя Мухаммеда. Фраза «Сатанинські вірші» була невідома мусульманам і була вигадана західними дослідниками, що спеціалізуються на вивченні культури Близького Сходу.

Коли увагу було повернуто до книги з такою назвою, мусульмани вважали це неймовірно святотатським і вважали, що автор книги стверджував, що аяти Корану були «роботою диявола». Фраза, яку арабські історики та пізніші мусульмани використовували для опису цього випадку вилучення віршів, була не «сатанинськими віршами», а «віршами гаранійк» або «історія журавлів». «Гаранійк – білі птахи, що літають над водою, і як говорив ібн Манзур, що багатобожники вважали своїх ідолів тими, хто наближає до Ааллаха, і заступаються перед Ним за них, і порівнювали їх із цими птахами, які ширяють у небі високо» [1].

Для мусульман на оманливість цієї історії вказує те, що у версіях хадісу є протиріччя, а саме, у 4-ій версії, наприклад, говориться, що віруючі прийняли ці слова від пророка, повірили, що це від Аллаха, і не було у них краплі сумніву і не спитали вони про це, у пророка, і не побачили у цьому помилки. Тобто почули це і не зрозуміли, що це від шайтана, навпаки, повірили, що це одкровення від Господа. Це явна суперечність версії хадиса під номером 6, в якій йдеться про те, що віруючі не чули підкинутого дияволом, на відміну від політеїстів: «І мусульмани не чули того, що підкинув шайтан» [1].

Іншими бентежними елементами є використання імені Mahound, яке, як кажуть, є принизливим терміном для Мухаммеда, що використовувалося англійцями під час хрестових походів; використання терміну Джахілія, що означає «час невігластва» до ісламу, для священного міста Мекки; використання імені Ангела Гібріла (Габріеля) для кінозірки; імені Саладіна, великого мусульманського героя хрестових походів, для диявола; імені Айєші – дружини Мухаммеда, для фанатичної індійської дівчини, яка веде своє село на фатальну прощу. Більше того, бордель у місті Джахілія був повен повіями з такими ж іменами, як і у дружин Мухаммеда, яких мусульмани вважають «Матерями всіх віруючих».

Книга була сприйнята як богохульство, спровокувала заворушення ісламських екстремістів і викликала суперечки про цензуру та релігійно вмотивоване насильство. Після публікації роману «Сатанинські вірші» у 1989 році аятола Хомейні виголошує Рушді фетру, в якій закликає до смерті Рушді як ворога всього ісламського світу [5], що призвело до кількох невдалих замахів на автора, якому уряд Великобританії надав поліцейський захист, а також до нападів на осіб, причетних до видання і продажу роману. Наприклад, японський перекладач був зарізаний у 1991 році [4], ще були поранені італійський перекладач і норвезький видавець. Замахи на Рушді тривали всі ці роки, остання, на щастя, невдала спроба сталася у серпні 2022 року [2; 3].

Найцікавіше те, що письменник завжди був відомий тим, що відстоював позицію, в якій іслам потребує трансформації і репрезентації, бо, на жаль,

більшості по всьому світу іслам відомий як «вбивча релігія». Рушді виступав проти джихаду і насилля заради релігії в цілому. Можливо, саме тому цей роман і став остаточною краплею для радикально налаштованих мусульман і викликав такий резонанс у суспільстві. А загалом сприйняття тексту різними реципієнтами залежно від їх світогляду та релігійних вірувань – це складний механізм, який ще потребує додаткового вивчення.

### Література

1. Історія журавлів. URL: <https://www.whyislam.to/forum/viewtopic.php?t=5716>
2. Письменник Рушді прийшов до тямі й може говорити. URL: <https://espresso.tv/pismennik-rushdi-priyshov-do-tyami-y-mozhe-govoriti>
3. Салман Рушді: життя під страхом смерті. URL: <https://www.dw.com/uk/салман-рушді-життя-під-страхом-смерті/a-39314376>
4. Translator of ‘Satanic Verses’ Slain : Japan: The stabbing of a scholar at a campus near Tokyo may be related to Salman Rushdie’s controversial novel. URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1991-07-13-mn-1822-story.html>
5. 1989: Ayatollah sentences author to death. URL: [http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/february/14/newsid\\_2541000/2541149.stm](http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/february/14/newsid_2541000/2541149.stm)

*Андрій Росинський*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Наталія Городнюк*

*д.філол.н., професор кафедри англійської філології МДУ*

### РЕЦЕПЦІЯ МІФУ ПРО МЕДЕЮ У ФІЛЬМІ ЛАРСА ФОН ТРІЄРА «МЕДЕЯ»

Данський режисер Ларс фон Трієр завершує фільм «Медея», екранізацію однойменної трагедії Еврипіда [1] та давньогрецьких міфів про аргонавтів [2], наступними словами: *«Життя людини – подорож у п'тьму, де тільки богам підвладно знайти шлях, бо бог може зробити те, на що людина навіть не наважується і сподіватися»* [3]. Цими словами режисер остаточно завершує представлений глядачам образ «своєї» Медеї – чарівниці, майже богині, яка, подолавши п'тьму зради шляхом вбивства власних дітей, знаходить нову себе і свій новий шлях у шлюбі з Егеєм.

Зустріч Медеї з Егеєм – це не тільки розв'язка картини фон Трієра, але й її зав'язка, що відбувається завдяки припливу води, який дозволяє кораблю Егея наблизитися до берега. Режисер використовує візуальний ефект коловороту, що з'являється між сценою з Медеєю, яка лежить на піску, і сценою, де вона спочатку лежить на мілководді, а потім, зі збільшенням припливу, вже виринає з глибини, аби побачити наближення корабля. Ефект коловороту підкреслює не випадковість та магічність припливу і той факт, що саме чарівниця Медея викликає його як в кінці фільму, так і на його початку.

Стихія води у її магічній символіці супроводжує Медею, онучку Геліоса і водночас правнучку Океана, протягом всього фільму. З огляду на родовід Медеї, заміна режисером колісниці Геліоса на корабель Егея у розв'язці картини є не тільки цілком доречною, але і необхідною для того, щоб позбутися у цій історії будь-якого стороннього божественного впливу, наділивши ледь не божественними силами лише головну героїню, яка сама обирає свій шлях і творить божественну волю. Не дарма, на відміну від трагедії Еврипіда [1] і інших постановок та екранізацій «Медеї», Ларс фон Трієр провокує глядача і показує процес вбивства дітей вкрай детально, а не лишає цю сцену за лаштунками. Молодший син Медеї ще зовсім маленький, тому зосереджений на собі і своїх відчуттях, а старший вже здатен зрозуміти і відчути не тільки неминучість, але й абсолютне право богині-матері розпоряджатися їхніми з братом життями. Саме

тому старший син не тільки допомагає матері вбити свого молодшого брата, але й вбиває себе сам з проханням до матері лише допомогти йому в цьому.

Проте мотивом до вбивства дітей для Медеї, за фон Трієром, стає не тільки помста Ясону, але і виконання обіцянки Егею задля своєї втечі. Дізнаючись про слова оракула щодо прокляття Егея, Медея обіцяє йому допомогти і народити йому дітей, але для того, щоб це зробити, вона має вбити ті «частини» своїх синів, які належать Ясону. З міфу про смерть Пелія [2] відомо, що чаклунка Медея, а одночасно і жриця богині Гекати, може повертати життя і молодість тому, чие тіло було розрубане на шматки. Нічого не заважає їй зробити те ж саме зі своїми дітьми, зберігши з ними свій материнський зв'язок і ритуально замінивши зв'язок дітей з батьком Ясоном на користь її майбутнього чоловіка Егея.

У фільмі Ларса фон Трієра, ідея цього обміну і переродження проявляється доволі явно навіть у зображенні води, яка при кожному магічному припливі піниться, втілюючи образ сім'я і нового народження. Флакон з отрутою, який Медея занурює у воду, викликає дощ, що уособлює поширення влади Медеї над навколишнім простором. Але найважливіші образи режисер наводить далі, коли Медея з'являється перед глядачем у веселці, сидячи за ткацьким верстатом. Ларс фон Трієр привносить у цю історію християнські образи: веселку, як обіцянку прощення і відродження, і ткацький верстат, як символ життя і матерії всього існуючого. Протягом розмови про дітей з Ясоном, який ніколи не перетинає веселку, Медея виривається з його рук, що додатково поляризує їхні образи і остаточно наголошує на проблематиці твору – співвідношенні чоловічого і жіночого у структурі світу. Режисер протиставляє Медею-жінку, господарку світу, яка збирається зупинити чоловіка, якого сама і створила, з Ясоном-чоловіком, який не розуміє її влади. Чоловіче у цьому світі передається образами породжувальної сили: меча у руках Ясона, псів, що супроводжують його у блуканнях, а також коня, який вмирає від отруєного подарунку Медеї. Главка, з якою має намір одружитися Ясон, має померти лише через те, що Медея має помститися Ясону, знищуючи всі його породження: як наявні, так і можливі.

Певним чином Медея у такий спосіб передає прокляття Егея Ясону, який в кінці фільму повністю втрачає свою чоловічу силу.

Особливої уваги заслуговують образи природи, використані у фільмі. Так, у місці смерті дітей є лише одне дерево, оточене піском, і протягом всього свого шляху до нього Ясон не зустрічає жодного іншого дерева. Але після того, як він бачить тіла своїх дітей на цьому дереві, воно трансформується у ліс, по якому від безвиході герой приречений блукати. Ліс, який обступив Ясона, є образом того простору, в якому у чоловіка немає ні влади, ні сили, а володарює в ньому лише жінка. І саме в цей момент, ця жінка робить фінальний жест – розпускає своє вже непокрите волосся. Це жест її остаточного звільнення і останній жест покарання для Ясона, адже волосся коливається від вітру так само, як і трави, що оточують героя, й на які він врешті-решт безсилий і впаде.

Оточували ж їх обох у цей момент чайки, які для кожного з них постали у різному образі. Над Медеєю, що сидить у кораблі Егея, ми бачимо білих чайок, які не привертають особливої уваги глядача, допоки не з'являються над Ясоном. Бо поряд з ним ми бачимо не білих чайок, що несуть звістку про звільнення Медеї, а лише їхні тіні на землі, що постають в образі чорних воронів, передвісників смерті, які кружляють навколо Ясона. Таким чином, образ, здавалося б, одних і тих самих птахів – чайок – становить смислову опозицію, постаючи у протилежних іпостасях і «спрацьовуючи» абсолютно по-різному для двох героїв цієї трагедії.

### Література

1. Евріпід. Трагедії. Медея / переклад з давньогрецької Б. Тен. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3010> (дата звернення: 07.11.2022).
2. Кун М.А. Легенди і міфи Давньої Греції. К.: ВЦ «Академія», 2005. 448с.
3. Медея, 1988 / режисер Л. ф. Трієр. URL: <https://archive.org/details/medea-lars-von-trier-1988/Medea+Lars+von+Trier+1988.mp4>

*Ангеліна Самборина*

*Бердянський державний педагогічний університет*

Науковий керівник:

*Ольга Боговін*

*БДПУ*

## **ЕКОКРИТИКА ЯК ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНА ГАЛУЗЬ СУЧАСНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ**

Термінологічна дифузія гуманітарних та природничих наук – закономірний аспект сучасних міждисциплінарних студій. Ще у період Античності у фокус наукових досліджень потрапляли взаємозв'язки літератури з іншими видами мистецтва та природничими науками (напр., природничо-філософські літературні твори Аристотеля) Українські дослідники кінця ХІХ ст. О. Потебня та І. Франко зазначали різницю мовних засобів для різних сфер діяльності людини – наукової, художньої, мистецької. Цей дискурсивний аспект відповідає міждисциплінарним студіям, у фокусі яких дослідження художніх текстів у розрізі історії, політики, медицини, психоаналізу, екології та ін.

На перетині літературознавства та екології виникає такий різновид методології наукового пізнання, як екокритика. Історія становлення цієї методології описана у книзі П. Баррі «Вступ до теорії: літературознавство та культурологія» (1995): «Екокритика як термін уперше був застосований наприкінці 1970-х рр. на симпозіумі Асоціації західної літератури [WLA], організації, сферою зацікавлення якої є література американського Заходу. У вступі до низки програмних статей (усі вони за назвою «Що таке екокритика?») Майкл П. Бранч «виводить поняття „екокритика“ з есею Вільяма Рукерта «Література й екологія: спроба екокритики» 1978 р.» [1, с. 293]; «У США метод започаткувала Черіл Глотфелті, 35 співредактор, разом із Гарольдом Фроммом, ключового збірника напряму “Хрестоматія екокритики: орієнтири літературної екології”, до якої увійшли вельми корисні й змістовні статті» [1, с. 292].

У 1993 р. Асоціація з вивчення літератури та довкілля починає випуск власного друкованого органу «ISLE» («Interdisciplinary Studies in Literature and Environment») («Міждисциплінарні дослідження з літератури та довкілля») [1, с. 292], редакторкою якого стала його засновниця Ч. Глотфелті: «“Кажучи коротко, екокритика – це вивчення стосунків між літературою й навколишнім середовищем» (Черіл Глотфелті)” [1, с. 292].

У 1994 р. К. Кокінос (С. Cocinos) пише: «Екокритика – це розширення критичних та педагогічних кордонів літературознавства, куди включені тексти, які стосуються не-людського (non-human) світу та нашого ставлення до нього. Екокритика – це принципово етична критика та педагогіка, що досліджує та віднаходить зв'язок між індивідом, суспільством, природою та текстом» [2].

Найсвіжіше термінологічне визначення належить Д. Гладвіну (D. Gladwin): «Екокритика – це широкий спектр інтердисциплінарних методів дослідження літератури та культури для вивчення глобальної екологічної кризи через перетин літератури, культури та фізичного навколишнього середовища. Термін “екокритика” часто використовується як загальноприйнятий термін для будьякого аспекту гуманітарних наук (наприклад, засобів масової інформації, кіно, філософії та історії) в стосунку до екологічних проблем, але насамперед застосовується як літературна та культурна теорія» [4].

П. Баррі повідомляє, що «літературними орієнтирами сучасної екокритики у США є твори трьох провідних американських письменників XIX ст., які звеличують волю до життя та незайману природу Америки, а саме Ральфа Валдо Емерсона (1803–1882), Маргарет Фуллер (1810–1850) й Генрі Девіда Торо (1817–1862)» [1, с. 293]. Екокритика як дослідницька нива постала на ґрунті спільних наукових інтересів різноманітності взаємодії між суспільством і природою, літературою і навколишнім середовищем. М. Балаєв указує, що «екокритичне поле побудоване через конференції, дискусії, інституції, міжпредметні взаємодії, понад кілька десятиліть зборів матеріалів з критичною точкою в 1992 році – заснуванням ASLE» [3, с. 1018]. Г. Фромм дискутуючи з М. Балаєвим (Michell Belaev) та Ч. Глотфелті зазначає, що кількість екокритичних досліджень сьогодні



зростає у арифметичній прогресії, що провокує появу нових наукових дисциплін: «Ховаючись під виглядом того раннього письма, екокритицизм потрохи відходить від Дарвінівської еволюції, впливу довкілля на людське тіло і безсумнівно саму природу» [3, с. 1016].

Отже, екокритика – це інтердисциплінарне поле, яке постало на ґрунті літературної теорії і практики. На сьогодні ця дисципліна перебуває у стадії активного розвитку, що зокрема засвідчує екокритична програма США, яка розпочалася у 2012 р. в університеті Айдахо (С. Словік, Дж. Ладіно, Дж. Джонсон, Дж. Нікотра). Фазі становлення екокритики наразі відповідають наукові тенденції різних країн світу: Китаю, Індії, Бразилії, Австралії, окремих країн Європи, зокрема, і України.

### Література

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія. Київ: Смолоскип, 2008. 360 с.

2. Cocinos C. What is Ecocriticism? Defining Ecocritical Theory and Practice Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting Salt Lake City, Utah-6 October 1994. [https://www.asle.org/wpcontent/uploads/ASLE\\_Primer\\_DefiningEcocrit.pdf](https://www.asle.org/wpcontent/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf) (дата звернення: 10.09.2022)

3. Fromm H., Balaev M., Glotfelty Ch. Ecocriticism's Growth and Diversity. PMLA. Vol. 127, No. 4. 2012, pp. 1016–1020.

4. Gladwin D. Ecocriticism. URL: <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780190221911/obo9780190221911-0014.xml> (дата звернення: 10.09.2022).

*Катерина Северіна*

*Маріупольський державний університет*

*Науковий керівник:*

*. Наталія Городнюк*

## ПРОБЛЕМА ЖІНОЧОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ У РОМАНІ «МІСТО ДІВЧАТ» ЕЛІЗАБЕТ ГІЛБЕРТ

Твори сучасної американської письменниці Елізабет Гілберт (нар. 1969 р.) незмінно потрапляють у топ бестселерів за версіями відомих видань. Весь світ заговорив про Елізабет Гілберт 2006 року. Таку славу їй приніс роман «Їсти, молитися, кохати» (англ. *Eat, Pray, Love*) – четверта книга письменниці.

Її новий роман «Місто дівчат» (англ. *City of Girls*) побачив світ у червні 2019 року. Ми обрали саме цей твір для майбутнього аналізу, адже він вийшов лише 3 роки тому. Він надсучасний, але описує події 30-40х років ХХ ст. у Нью-Йорку. Він дуже обговорюваний, але про нього майже немає літературознавчих досліджень. Він досить великий, але читається на одному подиху. У ньому закладено прості істини, але він дуже актуальний у сучасному світі. Саме тому цей твір й привернув нашу увагу.

Роман був схвально прийнятий критиками. Українське видання «Vogue Ukraine» писало: «Якщо ви любите історії а-ля “Секс і місто” – світські, смішні і гламурні, то ви напевно проковтнете „Місто дівчат“ протягом максимум двох-трьох вечорів, бо ця книжка справді як шампанське» [3].

«Ціле життя у книзі-сповіді 90-річної жінки» – саме так можна охарактеризувати формат написання цього твору. Книга написана у формі листа і нагадує автобіографію головної героїні, яка занурюється у свої спогади. Вся книга – це ретроспектива від самої Вівіан у листі до доньки чоловіка, з яким її пов’язувала бурхлива та дещо сумна історія кохання. Проте більша частина книги – це саме описи життя молоді Нью-Йорка у середині ХХ сторіччя – майбутніх зірок, амбітних музикантів та акторів театру, яким керує тітка Вівіан [4].

«Місто дівчат» – це жіночий роман, у якому авторка не просто розповідає цікаву, фесричну історію юної Вівіан, а занурюється у глибокий аналіз понять жіночої самореалізації та жіночої свободи. Життя жінок та чоловіків, взаємодія

між ними у кожен історичну епоху мають свою специфіку, висвітлення якої і набуває важливого значення у творах письменників. У ХХ ст. спостерігається тенденція до зростання кількості художніх творів, які автори-жінки пишуть саме для жінок. Сама назва «Місто дівчат» походить від однойменної п'єси, яку пишуть і виставляють у театрі герої роману, і постановка якої є кульмінацією твору [2]. Та навіть із заголовку цієї книги можна зробити висновок, що твір орієнтований саме на жіночу аудиторію. У назві вже наявні риси фемінізму: фігурує образ міста, яке належить саме жінкам. Та водночас цей твір не може бути не актуальним, адже коли як не у ХХІ сторіччі жінки мають рівні права із чоловіками, але таки не завжди є незалежними: на них досі тиснуть правила і норми патріархального суспільства.

Нью-Йорк, 1940 рік, головна героїня Вівіан у великому місті піддається спокусам, які були доступні акторам у театрі та неприйнятні суспільством. Тут сильні жінки, які самі заробляють, ведуть побут і живуть задля власного задоволення. І як же їй хочеться бути такими ж, як вони [1].

Тож у своєму творі Елізабет Гілберт деконструє міф про те, що жінці завжди потрібен чоловік для її самореалізації. На прикладі Вівіан ми можемо побачити, що жінка, яка не вийшла заміж, змогла втілити свою мрію бути щасливою. Не маючи надійного чоловічого плеча поруч, Вівіан самостійно змогла подолати багато труднощів та невдач, аби зрештою реалізуватися у цьому світі професійно. Звісно, разом з нею були люди, які вірили у її справу та допомагали. Її подруга Марджорі стала тим променем надії на світле майбутнє. Разом вони створили успішний бізнес-проект – ательє весільних суконь, у виробництво яких Вівіан вкладала усю свою душу та любов до світу.

### Література

1. Ветлянчук Ірина. #ЧитанняНаРайоні: «Місто дівчат» або книга-сповідь 90-річної жінки. URL: <https://lokachi.rayon.in.ua/blogs/423265-chitannya-na-rayoni-misto-divchat-abo-kniga-spovid-90-richnoi-zhinki> (дата звернення: 06.11.2022)

2. Закусило Лілія. Ода місту та фемінізму в романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат». URL: <https://yml.com.ua/young-authors/lilia-zakusilo-oda-mistu-ta-feminizmu-v-romani-elizabet-gilbert-misto-divchat2> (дата звернення: 27.10.2022)

3. Книжка на вихідні: «Місто дівчат» Елізабет Гілберт. *Vogue UA*. URL: <https://vogue.ua/ua/article/culture/knigi/kniga-na-vyhodnye-gorod-zhenshchin-elizabet-gilbert.html> (дата звернення: 27.10.2022)

4. Рецензія про книгу «Місто дівчат». URL: <https://ternopoliany.te.ua/biznes-ta-finansy/72019-retsenziia-pro-knyhu-misto-divchat> (дата звернення: 06.11.2022)

*Еліна Силенко*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Наталія Городнюк*

*професор кафедри англійської філології МДУ*

## **РИСИ ХОРОРУ У ТВОРІ «ЛІСИ ТУТ ТЕМНІ» РІЧАРДА ЛАЙМОНА**

Хорор – це дуже цікавий жанр, який посів важливе місце як у літературі, так і в іграх та кінематографі. Деякі особливо чутливі люди, схильні до емпатії, намагаються уникати жахів, щоб вберегтись від небажаних хвилювань. Та є чимало поціновувачів жанру, які, познайомившись з ним, більше не можуть з ним розлучитися.

То що ж таке **хорор** і чим він так приваблює людей? Це жанр, який має на меті чітке завдання – налякати читача або глядача, змусити його відчути дискомфорт та тривожність за допомогою **саспенсу** (тривожного очікування чогось). Жахи приваблюють своїх фанатів можливістю познайомитись з новими почуттями та отримати дозу адреналіну, завдяки цим речам, люди починають

відчувати себе живими. Стаючи залежними від адреналіну, жахи становляться невід'ємною частиною їхнього життя [1].

Хорор поділяється на два основні піджанри: **містичний**, де події ґрунтуються на містичних подіях (привиди, магія, пекло, прокляття); **психологічний**, де сюжет побудований на основі реальних подій, чи подій, які теоретично могли би відбуватися в реальному житті (серійні вбивці, катастрофи, хвороби). У другому піджанрі особлива увага приділяється емоційному стану глядача. Також виділяють **апокаліптичний** (наприклад, про зомбі) та **романтичний** (де протягом сюжету розвивається любовна лінія) піджанри.

Основними рисами жахів є:

- Напружена атмосфера та саспенс;
- Жорстокість;
- Переслідування;
- Вбивства;
- Неочікувані сюжетні повороти;
- Психологічне видозмінення персонажа.

Новела американського письменника Річарда Лаймона «Ліси тут темні» є представником психологічного та романтичного хорору. Події відбуваються у лісі в місті Барлоу, де вже багато століть живе плем'я людоджерів – *Кралли*, яким мешканці містечка у вигляді жертвопринесення віддають мандрівників, що випадково потрапляють до них. У творі наявні три любовні лінії: Ніла та Роббінс, Корделія та Бен, Лендер та Рут. Основною є саме перша. Ніла – жертва, Лендер – саме той чоловік, який її схопив та віддав чудовиськам, але згодом, вирішивши її врятувати, повернувся за нею. Їхні стосунки розвиваються дуже швидко та пристрасно.

Психологічні метаморфози найбільш яскраво ми бачимо на прикладі Лендера, який на початку твору постає чи не найрозважливішим, стриманим, розумним та цнотливим персонажем, але протягом твору стає скаженим, розпусним та кровожерливим дикуном, що і сам вже поводить не краще, ніж

Кралли. За його думками та моральним протистоянням в його душі монстра і людини ми спостерігаємо протягом усього твору.

Не можу сказати, що тут були якісь дуже неочікувані сюжетні твісти, але декілька незначних все ж таки знайдеться. Саспенс тут є. Часто текст вводить читача в такий стан напруження, коли, затамувавши подих разом із героєм книги, очікуєш, що ж буде далі. Наприклад, момент, коли Корделія сховалася в кущах, а вже вранці вона прокинулася від кроків навколо себе. Читач хвилюється, сподіваючись на те, що канібали її не помітять, не знаючи того, що доля дівчини вже вирішена наперед Краллами, які вже її знайшли.

Переслідування є невід'ємною частиною новели. З самого початку перебування наших героїв у зловісному лісі, їхнє життя залежить від вміння швидко бігати та вміло переховуватись. Під час таких погонь хвилювання читача особливо зростає, адже через кожен невірний дію чи крок життя героїв могло обірватися. Один з напружених випадків – втеча Корделії від своєї потенційної вбивці Кіджит: «Швидко розвернувшись, Корді кинулася тікати. Однак, відчуваючи, що дівчина наздоганяє її, завдала удару на розмах, потрапивши прямо по обрубку. Змінивши напрямок, вона кинулася у густий чагарник, що боляче дряпав її шкіру, але Кіджит знову ставала дедалі ближче» [2].

Прикладів жорстокості та насильства у новелі також вистачає: усі ці ріки крові, трупи, роздроблені кістки, різні кінцівки, розфасовані по купах, незчисленна кількість голів, насаджених на хрести, – без сумніву змогли би налякати особливо чутливих осіб.

Отже, на прикладі новели «Ліси тут темні» я розглянула основні риси хорору та особливості їх вияву. Завдяки усім цим деталям автор майстерно приковує увагу читача до свого твору, змушує нас відчувати напруженість, огиду, страх, співчуття. Складаючись у єдину картину, все це відповідає запитам читача і справляє очікуване враження.

## Література

1. 7 причин, по которым зрителям нравятся фильмы ужасов. URL: <https://elle.ua/man/style/7-prichin-po-kotorim-zritelyam-nravyatsya-filmi-uzhasov/> (дата звернення: 15.11.2022)

2. Лаймон Ричард. Леса здесь темные. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=178912> (дата звернення: 15.11.2022)

*Ольга Суржанська*

*Маріупольський державний університет*

Науковий керівник:

*Олена Педченко*

*доцент кафедри прикладної філології МДУ*

### **ЖІНОЧЕ ЩАСТЯ В АНТИУТОПІ Є. ЗАМЯТІНА «МИ»**

У романі Є. Замятіна «Ми» псевдощастя суспільства описано яскраво та ретельно, тому предметом нашої зацікавленості стало саме «жіноче щастя» в уяві І-330 та О-90, які в своєму корені є антиподними жінотипами, де О – рожево-кругла, з дитячою складочкою на руці, а І – металева, струнка та гнучка, як хлист. Міркування про щастя в героїнь теж різні, але мрії і дії однаково сміливо протистояють тоталітаризму Благодійника. Особлива значущість жіночності для ідейно-естетичної системи творчості Замятіна підкреслювалася в деяких дослідженнях, але при цьому не виводилося на передній план поняття про щастя жінок [1, 3-5].

I-330 виходить на перший план у романі, залишаючи на задньому плані жертвону суперницю. Вона є типом рокової, «нової жінки» початку ХХ ст., революціонеркою, яка протягом всього роману розкидає сіті, будує плани та підкорює чоловіків задля успішного досягнення свого щастя. I-330 очолює таємну організацію «Мефі», розповсюджує її, вербує нумери, знаючи, що її чекає, якщо це стане відомо раніше, ніж вона здобуде потрібної сили. У ній струменем б'ється сонячна, лісова, гаряча кров, «з дикої стародавньої країни снів», недаремно її улюбленим місцем перебування є Старий Дім – символ давнього часу, коли людина мала право на індивідуальне, непрозоре життя. Роман написаний у 1921 р., тому давній світ, Срібний вік, до якого вона так намагається повернутися, пішов не так давно. I-330 не каже про щастя як ціль, адже вона щаслива цим дійством, своєю владою над іншими.

Щоб знайти істинні мотиви дій I-330, багато вчених звертаються до характеристики образу та полемізують. Дехто порівнює її з Христом через її самопожертву та невідоме доєднання автором числа «33» до її імені [4], дехто каже про її скіфське начало, як жінки-войовниці [3, с 93]. Проте варто звернути уваги на мотиви її дій, нехай дещо мужніх та сміливих. I-330 бажає звільнитися, та позбавити тяжкості скляних стін однодумців також. Ми сказали б, що I-330 свідомо обирала гасло «свобода для всіх», приховуючи істинний мотив – владарювати. У протистоянні вона знаходить свою ціль, шлях до власного щастя, розуміючи яку ціну попросить за це Єдина Держава. Адже Держава все ж таки перемагає в романі. І Держава у свою чергу пропонує щасливе життя, у якому вже всі проблеми вирішені і змінювати більше нічого не потрібно. А якщо ви не маєте бажання йти цим шляхом – вас змусять бути щасливими. *«Если они не поймут, что мы несем им математически безошибочное счастье, наш долг заставить их быть счастливыми»* [2, запис 1]. Це каже Д-503 у своєму звертанні до майбутніх читачів щоденника.

Чи можливе щастя в умовах диктату? I-330 активно виступає проти цієї системи, а методи обирає ті ж самі, що і підтверджує її потяг до влади: *«...вы обросли цифрами, по вас цифры ползают, как виши. Надо с вас содрать все и*



*выгнать голыми в леса. Пусть научатся дрожать от страха, от радости, от бешеного гнева, от холода, пусть молятся огню. И мы, Мефи, – мы хотим...»* [2, запис 28]. I-330 знову каже «ми», ми, Мефі, хочемо, щоб вони стали такими; ми замінимо диктатуру Благодійника власною, бо вважаємо, що так ви точно станете щасливими.

Диктатура I-330 не має місця жити в тому світі, а для самої I немає щастя в межах стерильного неба Єдиної Держави. Витримуючи катування на Дзвоні, опинившись переможеною, вона нічого не каже під час допиту, а лише приймає все за належне. Бо її щастя вже неможливе.

Символом свободи індивіда насправді стає O-90, яка пішла проти закону Держави про право народжувати: вона менша від Материнської норми на 10 сантиметрів, тому вона навіть біологічно не може стати матір'ю. Лише прагнення простого «жіночого щастя» материнства дає сили протистояти і перемогти. Перебуваючи на другому плані, O-90 грає ключову роль в ідейно-художній концепції роману. Вона володарка відомого замятінського рожевого кольору, кольору жіночності, материнства. Символічне і її ім'я – літера «O» є найдавнішою в світі літерою і не змінює своєї форми вже протягом 2000 років [3]. O-90 просить Д-503 «дати їй дитину», вона готова була піти на самопожертву заради можливості стати матір'ю, незважаючи на наслідки. O не мала первісного мотиву завагітніти та утекти, для неї – це була можливість відчутти щастя, навіть якщо у нього буде кінець. Частина розмови O з Д-503:

*« - Что? Захотелось Машины Благодетеля?...*

*- Пусть! Но ведь я же почувствую – я почувствую его в себе. И хоть несколько дней... Увидеть – только раз увидеть у него складочку вот тут – как там – как на столе. Один день!»* [2, запис 19].

«Вона буде жити» [2, запис 34], – каже I-330 після того, як знайшла шляхи для втечі майбутньої матері: O залишається в своєму природньому образі, тікає за Стіну і стає самим життям – вона вагітна і немає більше перешкод для продовження себе у своїй дитині. Вона каже: *«- Я так счастлива – так счастлива... Я полна – понимаете: вровень с краями. И вот – хожу и ничего не*

слышу, что кругом, а все слушаю внутри, в себе...» [2, запись 29]. Вагітність доповнила О, «вся она была как-то по-особенному, законченно, упруго кругла...», як чаша повна щастя.

Таким чином, можемо сказати, що І-330 була приречена закінчити своє життя в романі як революціонерка, а О – вийти за його межі як символ жіночності. Адже О-90 все ж таки досягла свого щастя і залишилася жити, щоб дати нове життя та інше майбутнє.

### Література

1. Ван Хунюань. О финале романа Е.И. Замятина «МЫ»: оптимистическая трагедия? *Неофилология*. 2021. №28. С.684-693.

2. Замятин Е.И. МЫ. М.: Профиздат 2011. URL: [http://loveread.ec/view\\_global.php?id=13045](http://loveread.ec/view_global.php?id=13045)

3. Комлик Н.Н. Древнерусские мотивы в романе Е. Замятина «МЫ». *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 2014. № 7 (37). Ч. I. С. 92-95.

4. Мануйленко Е. Н. Женские лики в прозе Е. И. Замятина: национальные традиции и специфика. (к постановке проблемы). *Вестник ТГУ. Серия: Гуманитарные науки*, 2004, № 2. С 91-92.

5. Селезнева Е. Н. Синтез богородичных и языческих мотивов: к характеристике женских образов Е. И. Замятина. *Вестник ТГУ. Серия: Гуманитарные науки*, 2007, №7. С 158-163.

## ЗМІСТ

### СЕКЦІЯ 1. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЗАГАЛЬНОГО, ТИПОЛОГІЧНОГО І ПОРІВНЯЛЬНО ІСТОРИЧНОГО МОВОЗНАВСТВА

**Васильєва Орина**

*Авторські неологізми в англійській мові та англословній літературі* 3

**Герман Ксенія**

*Неологізми новогрецької мови в інтернет-виданнях* 6

**Григор'єв Ігор**

*Американська англійська (витоки та особливості)* 8

**Дягло Тетяна**

*Військова термінологія в сучасній грекомовній періодиці* 11

**Kanash Olesya**

*Formal and syntactic structure of the discourse act of «catching» in J. Grisham's novel «The judge's list»* 14

**Ладатко Дар'я**

*Зіставна та контрастивна фразеологія* 17

**Nikolaienko Ksenia**

*The concept of «Nature» in Margaret Atwood's novel «The year of the flood»: lexical and semantic characteristics* 20

**Сливка Дар'я**

*Класифікація текстів для перекладу* 22

**Погрібняк Катерина**

*Паремії як лінгвальні форми, що відображають національний менталітет* 26

**Шульга Валерія**

*Національно-культурний компонент фонової та конотативної лексики* 31

**СЕКЦІЯ 2. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО  
ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА, ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ТА СОЦІАЛЬНІ  
АСПЕКТИ ФІЛОЛОГІЇ**

**Волошина Дар'я**

*Мовна репрезентація когнітивно-прагматичних стратегій польськомовного медійного дискурсу та їх переклад українською мовою* 35

**Воронкова Юлія**

*Особливості сучасного молодіжного сленгу та його функції в інтернет-комунікації* 37

**Гріненко Сергій**

*Borrowing as an object of etymological analysis* 41

**Добровольська Анастасія**

*До питання статусу ing-forms в англійській мові* 43

**Дуброва Оксана**

*Linguistic features of the representation of the English literary texts* 48

**Клепач Діана**

*Доцільність вживання англіцизмів у сучасній українській мові* 50

**Лихацька Вікторія**

*Лінгвостилістичний аналіз засобів комічного у романі Джером К. Джерома «Троє у човні»* 54

**Нестеров Вадим**

*Дієслівні форми як засіб вираження категорії каузативності в англійській мові та їх відтворення під час перекладу українською мовою* 56

**Новікова Катерина**

*Політичні евфемізми в англомовних ЗМІ* 60

**Петрова Анастасія**

*Перекладацькі стратегії перекладу американських стереотипів в комічних текстах* 63

**Піскус Єлизавета**

*Аспекти судової лінгвістичної експертизи* 66

<b>Рухленко Єлизавета</b>	
<i>Особливості перекладу неологізмів періоду Covid-19 способами транслітерації та транскрипції у соціальних мережах</i>	69
<b>Тарапатов Михайло</b>	
<i>Структурна характеристика англомовної термінології сфери готельного бізнесу</i>	73
<b>Харачура Анна</b>	
<i>Засоби мовного впливу у масовій комунікації</i>	76
<b>Худобіна Олександра</b>	
<i>Етимологічний склад сучасної англійської мови</i>	79
<b>Янжула Ангеліна</b>	
<i>Поняття авторського стилю та особливості його передачі при перекладі</i>	82

### **СЕКЦІЯ 3. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ НАВЧАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

<b>Бадасен Єлизавета</b>	
<i>Формування іншомовної лексичної компетентності учнів основної школи засобами мобільних додатків</i>	85
<b>Волкова Яна</b>	
<i>Педагогічні технології та інтерактивні методи навчання на заняттях з іноземної мови</i>	90
<b>Год Тетяна</b>	
<i>Віртуальна дошка Padlet як ефективний інструмент навчання англійської мови</i>	93
<b>Гапонова Людмила</b>	
<i>Формування мотивації до вивчення латинської мови у майбутніх експертів культурних цінностей</i>	96
<b>Джоболда Олександра</b>	
<i>Using games as an effective tool in teaching vocabulary</i>	98
<b>Єсаулкова Валерія</b>	
<i>Засади формування іншомовних компетенцій у початковій школі в полікультурному середовищі</i>	100

<b>Задорожна Зорина</b>	
<i>Phraseologisms with the zoo- and phyto components as a means of forming lexical competence at English language lessons</i>	103
<b>Мінасва Юлія</b>	
<i>Педагогіка духовності у формуванні іншомовної компетентності</i>	106
<b>Петрук Поліна</b>	
<i>Роль пісенних матеріалів під час уроків німецької мови</i>	109
<b>Подольська Аліна</b>	
<i>Phrasal verbs as a means of forming communicative competence at English language lessons</i>	111
<b>Скворцова Валерія</b>	
<i>Метод проектів як засіб формування лінгвосоціокультурної компетентності</i>	113
<b>Солонська Аліна</b>	
<i>Підвищення мотивації на уроках англійської мови</i>	115
<b>Микола Чайкін</b>	
<i>Гейміфікація як сучасний метод покращення лінгвістичних компетенцій в рамках освітньої моделі 3.0</i>	118
<b>Харламова Альона</b>	
<i>Специфіка аудіювання в середній школі</i>	121
<b>Якимчикайте Єлизавета</b>	
<i>Формування професійно орієнтованої аудитивної компетентності у майбутніх учителів іноземних мов</i>	124

#### СЕКЦІЯ 4 ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ І СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

<b>Бабик Яна</b>	
<i>Типологія двійників у новелі Е.Т.А. Гофмана «Золоте горня»</i>	128
<b>Біловоденко Єрофей</b>	
<i>Код гуцульського етносу у фільмі Сергія Параджанова «Тіні забутих предків»</i>	130
<b>Білозерова Каріна</b>	
<i>Використання екокритичних досліджень на уроках зарубіжної літератури</i>	133

<b>Біляшевич Аліна</b>	
<i>Специфіка екранізації роману «Великий Гетсбі» Ф.С. фіцджеральда</i>	135
<b>Васильєва Орина</b>	
<i>«Дон Жуан» Мольєра: бароко versus класицизм</i>	137
<b>Васильєва Поліна</b>	
<i>Специфіка сонетів Шекспіра</i>	141
<b>Грекова Ангеліна</b>	
<i>Естетизм у романі оскара вайлда «Портрет Доріана Грея»</i>	144
<b>Гриненко Ірина</b>	
<i>Ідеї християнської етики у романі Клайва Льюїса «Листи Крутеня»</i>	146
<b>Давидова Богдана</b>	
<i>Семантика коричневого кольору в повісті Ніла Геймана «Кораліна»</i>	149
<b>Кащій Богдана</b>	
<i>Особливості втілення сюжету «Пісні про Нібелунгів» у фільмі Улі Еделя «Перстень Нібелунгів»</i>	152
<b>Ковальова Наталія</b>	
<i>Концепція образу головного героя у романі П. Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці»</i>	155
<b>Колмакова Юлія</b>	
<i>Прекурсорський вимір драми Ф. Шиллера «Розбійники»</i>	158
<b>Коробко Яна</b>	
<i>Готичні кліше у романі «Буремний перевал» Емілі Бронте</i>	161
<b>Краснікова Ірина</b>	
<i>Рецепція роману «Портрет Доріана Грея» Оскара Вайлда у сучасному кінематографі</i>	164
<b>Кулакевич Людмила</b>	
<i>Рецепція малої прози Д.Г. Лоренса у сучасному літературознавстві</i>	167
<b>Куцєбова Анастасія</b>	
<i>Жіноча проблематика у романі «Джейн Ейр» Шарлотти Бронте</i>	170
<b>Любченко Єлизавета</b>	

<i>Реконструкція грецьких мітів та поеми Гомера «Іліада» у фільмі Вольфганга Петерсена «Троя»</i>	174
<b>Марченко Анастасія</b>	
<i>Мотив дружби та побратимства у романі Е.М. Ремарка «Три товариші»</i>	177
<b>Matorina Natalia</b>	
<i>Bruno Schulz and Modernity</i>	179
<b>Мацегора Катерина</b>	
<i>Біблійні мотиви у романі Вільяма Голдінга «Володар мух»</i>	182
<b>Міронова Наталія</b>	
<i>Айріс Мердок – письменниця-філософ: становлення творчого шляху</i>	184
<b>Мовчан Олена</b>	
<i>Особливості епістолярного жанру в романі Енн Бронте «The Tenant Of Wildfell Hall»</i>	187
<b>Папаяні Тетяна</b>	
<i>Візія майбутнього в романі-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом» Р. Бредбері</i>	190
<b>Парамаш Анастасія</b>	
<i>Псевдоутопія сьогодні, або чому «1984» знову популярний</i>	192
<b>Паріоті Крістіна</b>	
<i>Специфіка втілення п'єси «Пігмаліон» Бернарда Шоу в кінематографі</i>	195
<b>Подрезенко Валерія</b>	
<i>Проблема реального та віртуального світу у творі Рея Бредбері «Вельд»</i>	198
<b>Позолотіна Анастасія</b>	
<i>Проблема пошуку власного «Я» через саморуйнування у романі Чака Поланіка «Бійцівський клуб»</i>	201
<b>Потуремець Марія</b>	
<i>Особливості реконструкції міту про Едипа у фільмі Паоло Пазоліні</i>	203
<b>Репко Дем'яна</b>	
<i>Особливості інтертекстуальності елегії Овідія «Зима на чужині»</i>	206
<b>Роменська Анастасія</b>	
<i>Міфологічно-релігійна проблематика роману Салмана Рушді «Сатанинські вірші»</i>	208
<b>Росинський Андрій</b>	
<i>Рецепція міфу про Медею у фільмі Ларса фон Трієра «Медея»</i>	211



<b>Самборина Ангеліна</b>	
<i>Екокритика як інтердисциплінарна галузь сучасних досліджень у літературознавстві</i>	214
<b>Северіна Катерина</b>	
<i>Проблема жіночої самореалізації у романі «Місто дівчат» Елізабет Гілберт</i>	217
<b>Силенко Еліна</b>	
<i>Риси хорору у творі «Ліси тут темні» Річарда Лаймона</i>	220
<b>Суржанська Ольга</b>	
<i>Жіноче щастя в антиутопії Є. Замятіна «Ми»</i>	223