

Міністерство освіти і науки України
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка
Навчально-науковий інститут іноземних мов

Пріоритети сучасної філології: теорія і практика

**Матеріали X Міжнародної
науково-практичної конференції молодих учених**

**Proceedings of the 10th International Young Scholars
Academic-Practical Conference
“The Priorities of Contemporary Philology: Theory and
Practice”
(Poltava, 2025)**



Полтава
2025

УДК 80(062)

П76

DOI <https://doi.org/10.33989/pnpu.791>

Друкується за рішенням ученої ради Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка протокол № 13 від 24 квітня 2025 року.

Рецензенти:

Висоцька Н.О., д. філол. н., проф., професор кафедри теорії та історії світової літератури Київського національного лінгвістичного університету;

Гурко О.В., д. філол. н., проф., завідувач кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

П76 **Пріоритети сучасної філології: теорія і практика : матеріали X Міжнар. наук.-практ. конф. молодих учених : зб. наук. праць.** Полтава : ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2025. 220 с.

Proceedings of the 10th International Young Scholars Academic-Practical Conference “The Priorities of Contemporary Philology: Theory and Practice”. Poltava (Ukraine): PNPU, 2025. 220 p.

ISBN 978-966-2538-89-2

У збірнику вміщено матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції молодих учених “Пріоритети сучасної філології: теорія і практика”, 10-11 квітня 2025 року, присвячені питанням літературознавства, мовознавства, перекладознавства, культурології, творчого письма, методики викладання філологічних дисциплін.

Для студентів, аспірантів, науковців, усіх, хто цікавиться філологічними проблемами.

УДК 80(062)

ISBN 978-966-2538-89-2

DOI <https://doi.org/10.33989/pnpu.791>

© 2025 ПНПУ

Редколегія:

Наталія Криницька, кандидат філологічних наук, доцент кафедри романо-германської філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (головний редактор)

Марина Гриньова, доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент Національної академії наук України, член-кореспондент Міжнародної академії педагогічної освіти, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Василь Фазан, доктор педагогічних наук, доктор теологічних наук, професор, проректор із наукової роботи Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Марина Зуєнко, доктор філологічних наук, професор, директор ННП іноземних мов Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Валентина Воскобойник, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри романо-германської філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

David Dreves, M.A., Internationale Hochschule SDI München, Deutschland

Оксана Кирильчук, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри романо-германської філології, декан факультету української філології та журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Юрій Дзекун, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри романо-германської філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Володимир Кононенко, кандидат історичних наук, доцент кафедри романо-германської філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Михайло Рахно, кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Anthony Robinson, Communication Consultant, York Rise Ltd, UK

Руслана Шрамко, кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської та німецької філології, заступник директора ННП іноземних мов з наукової роботи Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Ольга Ніконенко, старший викладач кафедри романо-германської філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Вікторія Неділько, викладач кафедри романо-германської філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Відповідальність за зміст статей та коректність посилань несуть автори та їхні наукові керівники.

Редколегією здійснено стилістичне редагування окремих статей.

Editorial Board:

Nataliya Krynytska, Candidate of Philology, Associate Professor of the Romance and Germanic Philology Department of Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University (head editor);

Maryna Hrynova, Doctor of Pedagogy, Professor, Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine, Corresponding Member of the International Academy of Pedagogical Education, Rector of Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University;

Vasyl Fazan, Doctor of Pedagogy, Doctor of Theology, Professor, Vice-Rector for Research of Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University;

Maryna Zuyenko, Doctor of Philology, Professor, Director of the Education and Research Institute of Foreign Languages of Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University;

Valentyna Voskoboinyk, Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Romance and Germanic Philology Department of Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University;

David Drevs, M.A., Internationale Hochschule SDI München, Deutschland;

Oksana Kyrylchuk, Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Dean of the Ukrainian Philology and Journalism Department;

Yuriy Dzekun, Candidate of Pedagogy, Associate Professor of the Romance and Germanic Philology Department of Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University;

Volodymyr Kononenko, Candidate of History, Associate Professor of the Romance and Germanic Philology Department of Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University;

Mykhailo Rakhno, Candidate of Philology, Associate Professor of the English and German Philology Department of Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University;

Anthony Robinson, Communication Consultant, York Rise Ltd, UK;

Ruslana Shramko, Candidate of Philology, Associate Professor of the English and German Philology Department of Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University;

Olha Nikonenko, Assistant Professor of the Romance and Germanic Philology Department of Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University;

Viktoriia Nedilko, Instructor of the German Philology Department of Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University.

The responsibility for the content of the articles and correctness of the references therein rests with the authors and their supervisors.

The editorial board edited some articles only stylistically.

ЗМІСТ

Підсумки й перспективи вивчення класичної літератури.	13
<i>Бескурська Таїсія Олексіївна</i> “Historia Regum Britanniae” Джеффри Монмутського та її резонанс у культурі наступних епох.	13
<i>Бєляєв Богдан Станіславович</i> Типологія електронних шекспірівських енциклопедій у цифровому академічному просторі.	16
<i>Верейкін Данило Юрійович</i> Локуси віршів Данила Братковського.	19
<i>Дейнека Світлана Олександрівна</i> Еротичне vs політичне в “Антонії і Клеопатрі” Вільяма Шекспіра.	22
<i>Друкарь Ірина Сергіївна</i> Шекспірове кохання: концепт ЛЮБОВ у сонетарії поета.	25
<i>Маслова Дар’я Андріївна</i> Класика англійської дитячої поезії “Матінка Гуска” в українських перекладах. .	28
<i>Наріжна Марина Андріївна</i> Сучасна портретна гоголіана Полтавщини.	31
<i>Підкуйко Ірина Юріївна</i> Казкові мотиви у повісті М. Гоголя “Сорочинський ярмарок”.	43
<i>Хемрік Анастасія Валеріївна</i> Соціально-політичний контекст роману Ч. Діккенса “Пригоди Олівера Твіста”. .	49
<i>Яременко Анастасія Павлівна</i> Шлюб за розрахунком у романі Джейн Остін “Гордість і упередження”: компроміс із життям чи пастка?.....	52
Дискусійні проблеми осмислення літератури XX-XXI століття.	56
<i>Брайло Іванна Ігорівна</i> Образи дітей у збірці Сергія Осоки “Три лини для Марії”..	56
<i>Гордієвський Дмитро Євгенович</i> Жанр антиутопії у творчості Юрія Щербака..	59
<i>Добровольська Анна Олександрівна</i> Збірка Сергія Жадана “Арабески” в літературно-культурному контексті.	63
<i>Крот Діана Олександрівна</i> Міф про Аїда в романі Дж. Фаулза “Колекціонер”.	66
<i>Куценко Аліна Віталіївна</i> Особливості екранізацій роману Сомерсета Моєма “Театр”: порівняльний аналіз фільмів.	70

Кучерук Анна Віталіївна	
Міф про Орфея і Еврідіку в сюжеті та підтексті роману Л. Даррелла “Жюстін”....	73
Лакіза Анастасія Юліївна	
Візуальні коди як форми репрезентації антисемітського дискурсу в дитячій літературі Третього рейху 1930-х років.....	76
Лиходій Єлизавета Богданівна	
Символіка твору Чарлі Маккізі “Хлопчик, Кріт, Лис та Кінь”.....	79
Омелянчук Світлана Олегівна	
Орієнталізм vs європеїзм: геокультурний діалог у новелі “Арабески” Миколи Хвильового.....	83
Семенова Євгенія Ігорівна	
Опозиція “чоловік – жінка” у поемі Ганни Чубач “Спіймана світом”.....	86
Семенюк Єгор Олегович	
Від популярності до забуття: трагедія творчого шляху Михайла Івченка.....	90
Хижа Мілена Сергіївна	
Художній вимисел і правда в романі П. Наніїва “Тричі продана”.....	94
Чигринець Олег Володимирович	
Непереможність як стиль життя (за мотивами повісті Е. Хемінгуея “Старий і море”).....	97
Актуальні проблеми мовознавства.....	101
Гонтар Марія Сергіївна	
Особливості англомовної лексики туристичної сфери.....	101
Кирніс Наталія Іванівна	
Лексико-семантичні характеристики готельної лексики.....	104
Палеха Катерина Максимівна	
Сенсоризми із семантикою крику й тиші як засоби творення образу війни в сучасному українському поетичному дискурсі.....	110
Перевозчиков Олексій Михайлович	
Семантичний та морфологічний аналіз неологізмів, словотворчим елементом яких є назви соціальних мереж.....	113
Серік Ангеліна Петрівна	
Метафора як відображення культурних кодів в англійській мові.....	116
Шельдешов Юрій Сергійович	
Прислів'я як повчальна складова народного досвіду.....	118
Шпилякова Олександра Володимирівна	
Лінгвістичні стратегії в англомовній рекламі: механізми впливу та переконання.....	120
Перекладознавство: виклики і стратегії.....	125

Древс Давид

“Мовна рівність” чи “волютаристські дії”? Академічні дебати щодо гендерно-справедливої мови: короткі висновки на основі вивчення п’яти томів журналу Der Sprachdienst (2020–2024). 125

Ернандес Ділан

Штучний інтелект та дубляж: огляд літератури про сучасні та майбутні можливості штучного інтелекту в дубляжі фільмів та телебачення. 131

Ху Сінью

Поєднання мов програмування та великих мовних моделей у перекладі: дослідження швидкої розробки для налаштованої великої мовної моделі з використанням фреймворку COSTAR. 136

Лі Сінтянь

Порівняльний експеримент традиційних інструментів та інструментів великих мовних моделей для вилучення термінології: Sketch Engine та ChatGPT як приклади . . . 140

Чуб-Оселедчик Йозеф

Тандем, тріада, співпраця – чи соло? – Різні констеляції та методи у співпраці літературних перекладачів. 145

Воловик Лариса Борисівна

Лінгвістичні труднощі перекладу німецьких фразеологізмів. 150

Гусейнова Каміла Айдин-кизи

Лексико-семантичні та стилістичні особливості перекладу метафорики у творах Дж. Байрона. 152

Зуєнко Марина Олексіївна, Шпак Максим Володимирович

Особливості застосування перекладацьких трансформацій у перекладі сучасних юридичних договорів. 156

Методика викладання мови та літератури: теорія і практика 161

Горбань Альона Сергіївна

Гра як засіб формування англійськомовної граматичної компетентності старшокласників. 161

Добродомова Інна Сергіївна

Критерії підбору автентичних матеріалів для використання на уроках англійської мови у старших класах закладів загальної середньої освіти. 164

Доня Валерія Андріївна

Професійна підготовка перекладачів польської мови у вітчизняних вищих навчальних закладах. 166

Настечко Софія Василівна

Типологія наукових досліджень із зарубіжної літератури в системі Малої академії наук України. 169

Нестеренко Наталія Олегівна

Особливості диференціації процесу навчання іноземної мови у старшій школі. . . 172

Пенцаль Марія Олександрівна	
Використання цифрових ресурсів під час навчання синтаксису англійського складного речення учнів 11 класу ЗЗСО.....	174
Сімоненко Юлія Янівна	
Використання цифрових технологій як фактор мотивації при вивченні іноземної мови учнів старших класів.	177
Тинянко Тетяна Вікторівна	
Розвиток усного мовлення на уроках німецької мови в закладах загальної середньої освіти.	180
Халаши Михайло Андрійович	
Особливості формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх вчителів польської мови.	182
Філологія та культурологія: специфіка і продуктивність діалогу	186
Щукіна Юлія Петрівна	
Постапокаліптичний світ у виставах А. Вусика, Р. Держипільського, С. Ілюк, О. Кравчука та Д. Петросяна на сценах українських театрів 2010-2020-х рр.	186
Давидов Руслан Віталійович	
Постапокаліптична естетика вистави “Земля” Д. Петросяна (Львівський театр ім. Марії Заньковецької, м. Львів).	191
Міронов Артем Олександрович	
Персефона в художньому світі однойменної пісні гурту “Vivienne Mort”	195
Носик Євгенія Сергіївна, Поліщук Наталія Сергіївна	
“Tutto nel mondo e burla”: український переклад опери “Фальстаф” Джузеппе Верді (1893).	198
Рябенко Ніка Юріївна	
Інтерпретація творчості Тараса Шевченка в інтернет-фольклорі.	201
Творче письмо: автобіографічні експерименти.	206
Беррі Анніка	
Межовий стан.	206
Пачон Марія	
Усе залишається без змін	210
Краснящих Андрій Петрович	
Різні люди.	213
Яковенко Єва Андріївна	
Різдво тривоги і сподівань: фіксування воєнного досвіду в різдвяній прозі.	217

CONTENTS

Results and Prospects of Studying Literary Classics.	13
<i>Beskurska, Taisiya</i> <i>Historia Regum Britanniae</i> by Geoffrey of Monmouth and Its Resonance in the Culture of the Further Epochs.	13
<i>Bieliaiev, Bohdan</i> Typology of Electronic Shakespeare Encyclopedias in the Digital Academic Space. ...	16
<i>Vierieikin, Danylo</i> Loci of Danylo Bratkovskyi's Poetry.	19
<i>Deineka, Svitlana</i> Erotic vs. Political in William Shakespeare's Antony and Cleopatra.	22
<i>Drukar, Iryna</i> Shakespearean Love: The Concept of LOVE in Poet's Sonnets.	25
<i>Maslova, Daria</i> Classic English Children's Poetry Mother Goose in Ukrainian translations.	28
<i>Narizhna, Maryna</i> Contemporary Portrait Gogoliana of Poltava Region.	31
<i>Pidkuiko, Iryna</i> Fairy Tale Motifs in M. Gogol's Story "The Fair at Sorochyntsi".	43
<i>Hammrich, Anastasiya</i> The Socio-Political Context of the Novel <i>The Adventures of Oliver Twist</i> by Charles Dickens.	49
<i>Yaremenko, Anastasiia</i> Marriage of Convenience in Jane Austen's Novel <i>Pride and Prejudice</i> : A Compromise with Life or a Trap?.	52
Controversial Problems of the Literature of the 20th & 21st Centuries.	56
<i>Brailko, Ivanna</i> Images of Children in Serhii Osoka's Collection <i>Three Lines for Maria</i>	56
<i>Hordiyevskyy, Dmytro</i> The Genre of Dystopia in Yuriy Shcherbak's Works.	59
<i>Dobrovolska, Anna</i> Serhiy Zhadan's Collection <i>Arabesques</i> in the Literary and Cultural Context.	63
<i>Krot, Diana</i> The Myth of Hades in J. Fowles' Novel <i>The Collector</i>	66
<i>Kutsenko, Alina</i> Features of the Film Adaptations of Somerset Maugham's Novel <i>Theatre</i> : A Comparative Analysis of Films.	70

Kucheruk, Anna	
The Myth of Orpheus and Eurydice in the Plot and Subtext of Lawrence Durrell's Novel <i>Justine</i>	73
Lakiza, Anastasiia	
Visual Codes Representing Antisemitic Discourse in Children's Literature of the Third Reich of the 1930s.	76
Lykhodii, Yelyzaveta	
Symbolism of Charlie Mackesy's <i>The Boy, the Mole, the Fox and the Horse</i>	79
Omelianchuk, Svitlana	
Orientalism vs. Europeanism: Geocultural Dialogue in Mykola Khvylovy's Novella <i>Arabesques</i>	83
Semenova, Yevheniia	
The Opposition of Man and Woman in Hanna Chubach's Poem <i>Caught by the World</i>	86
Semeniuk, Yehor	
From Popularity to Oblivion: The Tragedy of Mykhailo Ivchenko's Creative Path. ...	90
Khyzha, Milena	
Fiction and Truth in P. Naniiv's Novel <i>Thrice Sold</i>	94
Chyhrynets, Oleh	
Invincibility as a Lifestyle (Based on Ernest Hemingway's Novella <i>The Old Man and the Sea</i>).	97
Current Issues in Linguistics.	101
Hontar, Mariia	
Features of English Lexicon in Tourism Sphere.	101
Kyrnis, Nataliia	
Lexical and Semantic Characteristics of Hotel Vocabulary.	104
Palekha, Kateryna	
Sensory Lexis with the Semantics of Screaming and Silence as Means of Creating an Image of War in the Modern Ukrainian Poetic Discourse.	110
Perevozchikov, Oleksiy	
Semantic and Morphological Analysis of Neologisms Derived from Social Media Platform Names as Word-Building Element.	113
Sierik, Anhielina	
Metaphor as a Reflection of Cultural Codes in English.	116
Sheldeshov, Yurii	
Proverbs as an Instructive Component of Folk Experience.	118
Shpyliakova, Oleksandra	
Linguistic Strategies in English-Language Advertising: Mechanisms of Influence and Persuasion.	120
Translation Challenges and Strategies.	125

Dreves, David	
„Sprachliche Gleichstellung“ oder „voluntaristische Akte“? Die wissenschaftliche Diskussion rund um die geschlechtergerechte Sprache: kursorische Einblicke aus fünf Jahrgängen der Zeitschrift <i>Der Sprachdienst</i> (2020–2024).	125
Hernandez, Dylan	
Artificial Intelligence and Dubbing: A Literature Review of the Current and Possible Future Capabilities of AI in Film and Television Dubbing.	131
Hou, Xinyu	
Bridging Languages and LLMs in Translation: A Study on Prompt Engineering for Customized LLM Model Using the COSTAR Framework.	136
Li, Xintian	
A Comparative Experiment of Traditional Tools and LLM Tools in Terminology Extraction: Sketch Engine and ChatGPT as Examples	140
Shub-Oseledchik, Joseph	
Tandem, Triade, Kooperation – oder doch lieber solo? – Unterschiedliche Konstellationen und Methoden bei der Zusammenarbeit von Literaturübersetzer*innen.	145
Volovyk, Larysa	
Linguistic Difficulties in Translating German Phraseological Units	150
Huseinova, Kamila	
The Translation of Metaphors in George Byron’s Poetry: Lexical, Semantic and Stylistic Aspects.	152
Zuyenko, Maryna & Shpak, Maksym	
Peculiarities of the Application of Translation Transformations in the Translation of Modern Legal Agreements.	156
Methods of Teaching Language and Literature: Theory and Practice.	161
Horban, Alona	
Gamification to Develop English Grammatical Competence of High School Students.	161
Dobrodomova, Inna	
Criteria for Selecting Authentic Materials for Use in English Lessons in Senior Grades of Secondary Education Institutions.	164
Donia, Valeriia	
Professional Preparation of Polish Language Translators in Ukrainian Higher Educational Institutions.	155
Nastechko, Sofia	
Typology of Academic Research in Foreign Literature in the System of the Junior Academy of Sciences of Ukraine.	169
Nesterenko, Nataliia	
Peculiarities of Differentiating the Process of Foreign Language Learning in High School.	172

Pentsal, Mariya	
Use of Digital Resources when Teaching Syntax of the English Composite Sentence in the 11th Grade of General Secondary Education Institution.	174
Simonenko, Yuliya	
The Use of Digital Technologies as a Motivation Factor in Learning a Foreign Language for High School Students.	177
Tynianko, Tetiana	
Development of Oral Communication in German Lessons in General Secondary Education Institutions.	180
Khalashy, Mykhailo	
Development of Foreign Language Communicative Competence of Future Polish Language Teachers.	182
Philology and Cultural Studies: Specifics & Effectiveness of Dialogue.	186
Shchukina, Juliia	
The Post-Apocalyptic World in the Performances of A. Vusyk, R. Derzhypilsky, S. Iliuk, O. Kravchuk and D. Petrosian on the Stages of Ukrainian Theatres in the 2010s-2020s	186
Davydov, Ruslan	
Post-Apocalyptic Aesthetics of the Play <i>Earth</i> Based on Olha Kobylanska's Book (Maria Zankovetska Theatre, Lviv).	191
Mironov, Artem	
Persephone in the Artistic World of the Song of the Same Name by the Band "Vivienne Mort"	195
Nosyk, Yevheniia & Polishchuk, Nataliia	
"Tutto nel mondo e burla": Ukrainian Translation of Giuseppe Verdi's Opera <i>Falstaff</i> (1893).	198
Riabenko, Nika	
Interpretation of Taras Shevchenko's Works in Internet Folklore.	201
Creative Writing: Autobiographical Experiments (Autofiction, Autotheory, Creative Non-Fiction)	206
Berry, Annika	
The In-Between.	206
Pachón, María	
Everything Remains Still.	210
Krasniashchikh, Andrei	
Different people.	213
Yakovenko, Yeva	
The Christmas of Worries and Hopes: Recording the War Experience in Christmas Prose.	217

Підсумки й перспективи вивчення класичної літератури Results and Prospects of Studying Literary Classics



Бескурська Т. О

Запорізький національний університет

Науковий керівник – д-р філол. наук, проф. Торкут Н. М.

<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3238>

“Історія королів Британії” Джеффри Монмутського та її резонанс у культурі наступних епох

“*Historia Regum Britanniae*” (1136) Джеффри Монмутського стала одним з найбільш впливових творів середньовічної літератури і спричинила потужний резонанс у літературі і мистецтві наступних епох. Саме ця пам’ятка стоїть біля витоків одного із найвідоміших міфів європейської культури, а саме так званої артуріани – низки творів, сюжети яких обертаються навколо короля Артура.

Постать автора однієї з найперших пам’яток національної історії Англії неодноразово привертала увагу науковців, якими достеменно встановлено, що Джеффри (інший варіант імені – Гальфрід) Монмутський (1100–1154/1155) був валлійцем. Він провів більшу частину свого життя неподалік Оксфорда, де був спочатку каноніком¹ у Коледжі Святого Георга, а згодом став архідияконом у Монмуті (Reeve, 2007). Саме звідси і походить його прозвище.

“Історія королів Британії” – репрезентативний зразок середньовічної історіографії, на сторінках якого історичні факти сусідять з численними

¹ *Канонік* (від лат. *canonicus*) – у католицьких церквах так називається посада члену колегії духовних осіб вищого рангу.

авторськими домислами і художнім вимислом. Цей твір про правління декількох британських королів охоплює події від появи троянців на території Британських островів до завоювання цих територій англосаксами. Спочатку хроніка Джеффри Монмутського мала назву “*De gestis Britonum*”, а згодом з’явилося уточнення, що фіксувало акцент саме на правителях, які по суті й були об’єктом першочергової авторської уваги.

Однією із прикметних рис праці Джеффри Монмутського, яка забезпечила їй чільне місце у переліку найвпливовіших середньовічних текстів, стала описана у VII – IX книгах легенда про короля Артура та його рицарів. Автор зобразив Артура, сина Утер-Пендрагона, як короля Британії, який переміг саксів і створив велику потужну імперію. З-під пера середньовічного хроніста виходить ціла низка захопливих історій, де доля Артура перехрещується з долями інших персонажів, зокрема, Гвіневри (його дружини), Мерліна (чарівника), Утера Пендрагона (його батька), Моргани (чарівниця, лікарка) та ін. Саме з цієї середньовічної хроніки читачі вперше дізнаються про славнозвісний Ескалібур – легендарний меч короля Артура, про міфічний острів Авалон та фортецю Камелот, отриману Артуром під час одруження з Гвіневрою.

Цікаво, що як і більшість середньовічних хроністів, Джеффри Монмутський включав до тексту хроніки найдивовижніші казкові елементи, пов’язані з чудесним і містичним, та пророцтва. Так, зокрема, “*Prophetiae Merlini*” (“*The Prophecies of Merlin*”), які автор вклав у уста чарівника Мерліна, містять таємничі прогнози про славне майбутнє Британії. Ці пророцтва надають особливого статусу самому Мерліну, закріплюючи його особливу роль у легенді про Артура, і водночас закладаючи основу традиції включення політичних пророкувань і прогнозів до текстів історіографічних творів.

Хоча свого часу Джеффри Монмутський сприймався як авторитетний хроніст, невдовзі його твір став об’єктом критики, як з боку численних послідовників, так і істориків пізніших часів. Наприклад, відомий історик Вільгельм Ньюбургський (лат. *Guilelmus Neubrigensis* (1136–1198)), вважав працю Монмута абсурдним збірником вигадок. Він наголошував, що його власна хроніка “*Historia rerum Anglicarum*” (“*Historia de rebus anglicis*”, 1196–1198) базується на надійних джерелах. Він критикував Джеффри Монмутського за те, що той створив історію, яка суперечить свідченням, знайденим у творах Беди Достоповажного та Отців церкви.

Поєднання історії та міфу в “Історії королів Британії” започаткувало дуже плідну суто літературну традицію, в лоні якої з’явилася ціла галерея художніх творів, де героями стали персонажі, чий образ генетично укорінені в хроніці Джеффри Монмутського. Французький письменник Кретьєн де Труа (*Chretien de Troyes* (1135–1190)) започаткував на основі історії короля Артура жанр лицарського роману, додавши до сюжету символічно-сакральний образ Святого Грааля. До цієї ж традиції належить і поема невідомого автора “Сер Гавейн і Зелений Лицар” (англ. *Sir Gawain and the Green Knight*) (кінець 14 століття), у якій йдеться про пригоди племінника короля Артура. Англійський письменник Томас Мелорі (Thomas Malory (1405–1471)) об’єднав всі відомі на той час

легенди про лицарів Круглого столу в єдиний цикл, вершиною якого вважається “Смерть Артура” (*Le Morte d'Arthur*, 1485). До праці Джеффри Монмутського звертався і Вільям Шекспір, який запозичив з неї сюжет для своєї трагедії “Король Лір”.

Неодноразово легенди про короля Артура, започатковані хронікою Джеффри Монмутського, обиралися об’єктом творчої інтерпретації художників, музикантів, кіномитців. Варто згадати роман Меріон Зіммер-Бредлі “Тумани Авалону” (“*The Mists of Avalon*”, 1983), і таємничий роман для молоді Мег Кебот “Школа Авалон” (“*Avalon High*”, 2005). Серед музичної артуріани варто згадати оперу “Король Артур” (1691) Генрі Перселла на лібрето Джона Драйдена (1684), а також ліричну драму в трьох актах “Король Артур” (*Le Roi Arthus* (1903)) Ернста Шоссона (*Ernest Chausson*). Щодо мистецтва кінематографу, то тут маємо цілу низку фільмів, які екранізують не стільки хроніку “*Historia Regum Britannie*”, скільки літературну артуріану більш пізніх часів. Найвідомішими серед них є режисерський дебют Террі Гілліама, який спільний з Террі Джонсоном поставив фентезійну кінокомедію “Монті Пайтон і Священний Грааль” (“*Monty Python and the Holy Grail*”, 1975), епічний фентезійний фільм Джона Бурмана під назвою “Екскалібур” (“*Excalibur*”, 1981), історичний бойовик Антуана Фукуа “Король Артур” (“*King Arthur*”, 2004), а також пригодницька фентезійна стрічка Гая Річі “Меч короля Артура” (“*King Arthur: Legend of the Sword*”, 2017).

Підсумовуючи, зазначимо, що “Історія королів Британії” Джеффри Монмутського – не лише визначний зразок середньовічної англійської історіографії, але й наріжний камінь плідної літературної традиції (артуріани). Цей твір – неймовірно важлива частина культурної спадщини англійців, що стоїть біля витоків формування національної ідентичності. У культурному плані творчість Джеффри Монмутського сприяла романтизації минулого Великої Британії, впливаючи на сприйняття національної спадщини та фольклору.

Література

Reeve, M. D. (2007). *Introduction. The history of the kings of Britain (VII-XI)*. Woodbridge the Boydell Press.

Taisiya Beskurska

Zaporizhzhia National University

***Historia Regum Britanniae* by Geoffrey of Monmouth
and Its Resonance in the Culture of the Further Epochs**

The article explores Geoffrey of Monmouth's The History of the Kings of Britain, a seminal chronicle that significantly influenced the narrative of British history in the Middle Ages. By intertwining historical fact with myth, Geoffrey's work laid the groundwork for the development of chivalric romance, shaping the cultural landscape of subsequent epochs. The enduring legacy of his tales continues to resonate in literature, art, and national identity.

Key words: Geoffrey of Monmouth, *The History of the Kings of Britain*, chronicle, Middle Ages, chivalric romance.

Типологія електронних шекспірівських енциклопедій у цифровому академічному просторі

В умовах технологічного прогресу, що спричинює стрімкі зміни у суспільстві (цифровізація комунікаційних процесів, кліпове мислення, інформаційне перевантаження тощо), значних змін зазнають і способи зберігання інформації та механізми забезпечення доступу до неї. Перехід від традиційних паперових носіїв до електронних ресурсів стає не лише технічною необхідністю, а й важливим етапом у розвитку наукових та культурних практик. Одним із таких нововведень є електронні енциклопедії, що дозволяють утримувати та поширювати різноманітні, в тому числі і наукові відомості, в новому форматі.

Популяризація електронних енциклопедій особливо помітна в умовах глобальних викликів, зокрема тих, що впливають на доступність традиційних паперових видань. Під час російсько-української війни, внаслідок обстрілів російської армії Україна втратила багато цінних бібліотечних архівів, важливих документів тощо. Одним із таких трагічних прецедентів стала ситуація з обмінним та резервним фондом бібліотеки Ярослава Мудрого, паперові матеріали якого постраждали під час російської атаки 8 липня 2024 року (Зінченко, 2024). Тож цифровізація наукової інформації постає однією із нагальних потреб, а досвід електронних шекспірівських енциклопедій виступає в цьому контексті продуктивним прецедентом.

Перш ніж запропонувати результати здійсненої пошукової роботи, сфокусуємося на двох ключових концептах: місце електронних енциклопедій у загальній парадигмі енциклопедичних видань та значимість шекспірівських електронних енциклопедій для подальшого розвитку шекспірівських студій у світі загалом і в Україні, зокрема.

Щоб зрозуміти місце електронних енциклопедій у сучасному світі, варто звернутися до їхнього визначення та історії. Енциклопедія – це систематизована збірка відомостей, яка охоплює широкий спектр тем або зосереджується на конкретній галузі. Стрімким зростанням публічного інтересу до такої форми репрезентації відомостей, як енциклопедія, людство завдячує добі Просвітництва, яка подарувала світові такі визначні систематизовані праці, як “Тлумачний словник науки, мистецтва й ремесел” Дідро і д’Аламбера (1751–1780), а також перше видання “Британіки” (1771) (East, 2010, p. 162).

Сучасні енциклопедичні видання можна розподілити на кілька типів:

- 1) загальні енциклопедії, що охоплюють усі галузі знань;
- 2) спеціалізовані видання, що фокусуються на окремих темах.

Енциклопедичний контент має дві основні форми репрезентації: традиційну книжкову та новітню електронну версію. Електронна енциклопедія

– це цифровий ресурс, який містить структуровану інформацію та доступний через електронні платформи. Він має відповідати низці вимог, а саме: уніфікація контенту, легкодоступність, інтерактивність, можливість оновлення та адаптація до потреб користувачів. Ці риси роблять електронні енциклопедії незамінними в умовах інформаційного суспільства, де швидкість і зручність доступу до знань стають пріоритетними.

В. І. Скаржинська вважає, що енциклопедії можна класифікувати за типом інформації на універсальні (загальні), що охоплюють знання з усіх сфер, і спеціалізовані, які зосереджені на певній дисципліні чи сфері діяльності. За обсягом матеріалу їх поділяють на однотомні й багатотомні, а також на компактні та розширені видання. Залежно від структури викладу інформації, розрізняють алфавітні й тематичні енциклопедії. Крім того, з огляду на аудиторію, їх можна умовно розділити на професійні, орієнтовані на фахівців, і популярні, призначені для широкого загалу (Скаржинська, 2023, с. 128).

Треба наголосити, що електронні ресурси не лише забезпечують доступ до текстів, але й відкривають нові можливості для їх інтерпретації та дослідження. Таким чином, діджиталізація шекспірівських джерел відповідає на актуальні виклики сучасності, створюючи нові горизонти для наукової спільноти та широкої аудиторії.

Творчість Вільяма Шекспіра залишається надзвичайно важливою як для світової, так і для української культурної спільноти. Його твори, що висвітлюють вічні теми людських відносин, моралі та влади, продовжують резонувати в умовах сучасності, спонукаючи до глибоких роздумів про екзистенційні (“Гамлет”), соціальні (“Коріолан”) та політичні (“Річард III”) виклики. У контексті історичних катаклізмів, коли традиційні цінності, свобода слова, права людини знаходяться під загрозою, шекспірівські тексти забезпечують можливість для критичної рефлексії, слугуючи джерелом натхнення для боротьби за свободу та гідність. Крім того, їхнє значення відчутне і на рівні розвитку національної театральної практики, літературних та академічних дискусій, що підкреслює актуальність його спадщини в українській культурі.

У контексті шекспірологічного дискурсу серед розглянутих джерел правомірно виділяти:

- енциклопедії змішаного (загального) типу (*The Reader's Encyclopedia of Shakespeare* (Quinn, 1996), *The Shakespeare Encyclopedia: The Complete Guide to the Man and His Works* Author (Cousins, 2009, p. 304), *A Shakespeare Encyclopaedia* (Campbell, 1974), *The Palgrave Encyclopedia of Global Shakespeare* (Joubin, Vyroubalova 2025), Shakespedia (SBT).

- енциклопедії мовознавчого спрямування (*Encyclopedia of Shakespeare's Language* (ESL), *Shakespeare and Language: Reason, Eloquence and Artifice in the Renaissance* (Hope, 2010), *The Arden Encyclopedia of Shakespeare's Language* (Culpeper, Hardie, Demmen, 2023));

- енциклопедії театального спрямування (Shakespeare's plays (RSC)).

Одним із найуспішніших енциклопедичних проєктів правомірно вважати масштабний науковий проєкт *The Palgrave Encyclopedia of Global Shakespeare*,

покликаний висвітлити присутність Шекспіра в культурному просторі сучасної цивілізації. Цей електронний ресурс об'єднує зусилля провідних шекспірознавців з усього світу, спрямовані на те, щоб продемонструвати, як творчість Шекспіра інтерпретується, адаптується й переосмислюється в різних культурних, соціальних та історичних контекстах. Редакторами енциклопедії є Алекса Еліс Джубін (головний редактор, Університет Джорджа Вашингтона) та Ема Вирубалова (заступниця редактора, Трініті-коледж, Дублін).

Енциклопедія вирізняється постійним оновленням і дотриманням високих академічних стандартів. Кожна стаття оформлена за чіткою структурою: назва розділу, автор(и), афіліація, адреса електронної пошти, установа(и), місто, держава, ключові слова, визначення вхідного терміну, вступ (за бажанням автора статті), основна частина, висновки, перехресні посилання та список використаних джерел (Faris, 2025).

У новітній версії енциклопедії статті згруповані за географічним принципом – за частинами світу та окремими країнами, що дозволяє простежити особливості рецепції Шекспіра у світовому масштабі. Працю можна віднести до загального типу енциклопедій, оскільки матеріали охоплюють різні сфери шекспірознавства: переклади праць Шекспіра, театральні та кінематографічні адаптації, а також відомості про постаті, що зробили внесок у шекспірівський глобальний дискурс. Значну увагу приділено сучасним підходам до інтерпретації творів Шекспіра у XX–XXI століттях.

Особливої ваги для української академічної спільноти набуває участь у *The Palgrave Encyclopedia of Global Shakespeare* українських дослідників, чий внесок збагачує загальний контекст і додає нові перспективи до глобального осмислення Шекспіра.

Література

- Зінченко, М. (2024). Російська ракетна атака по Києву: пошкоджень зазнав обмінний та резервний фонд бібліотеки Ярослава Мудрого. *Детектор медіа*. Відновлено з <https://detector.media/infospace/article/229368/2024-07-10-rosiyska-raketna-ataka-po-kyievu-poshkodzhen-zaznav-obminnyy-ta-rezervnyy-fond-bibliotekyyaroslava-mudrogo/>
- Скаржинська, В.І. (2023). “The Palgrave Encyclopedia of Global Shakespeare” в контексті шекспіроцентричної енциклопедичної традиції. *Різдвяні студентські наукові читання: Vita in lingua. Матеріали II Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції. 8 грудня 2023 р., Запоріжжя* (с. 126-128). Запоріжжя: Запорізький національний університет.
- Campbell, O. J. (1974). *A Shakespeare Encyclopaedia*. London: Methuen & Co LTD. Retrieved from <https://archive.org/details/shakespeareencyc0000unse/page/n9/mode/2up>
- Cousins, A. D. (2009). *The Shakespeare Encyclopedia: The Complete Guide to the Man and His Works* Author. Firefly Books.
- Culpeper, J., Hardie, A., & Demmen, J. (2023). *The Arden Encyclopedia of Shakespeare's Language*. Bloomsbury Publishing. Retrieved from <https://www.bloomsbury.com/uk/arden-encyclopedia-of-shakespeares-language-9781350017955/#:~:text=The%20volume%20establishes%20in%20detail,fish%20as%20opposed%20to%20beef>
- East, J. (2010). The Rolls Royce of the Library Reference Collection: The Subject Encyclopedia in the Age of Wikipedia. *Reference & User Services Quarterly*, 50 (2), 162-169.
- ESL – *Encyclopedia of Shakespeare's Language*. Retrieved from <https://wp.lancs.ac.uk/shakespearelang/>

Faris, S. (2025). Author Guidelines. *The Palgrave Encyclopedia of Global Shakespeare*. Retrieved from <https://meteor.springer.com/project/dashboard.jsf?id=812&tab=About&mode=ReadPage&entity=6069>

Hope, J. (2010). *Shakespeare and Language: Reason, Eloquence and Artifice in the Renaissance*. Arden Shakespeare.

Joubin, A. A. & Vyroubalova, E. (2025). *The Palgrave Encyclopedia of Global Shakespeare*. Retrieved from <https://link.springer.com/referencework/10.1007/978-3-319-99378-2>.

Quinn, E.G. (1966). *The Reader's Encyclopedia of Shakespeare*. Thomas Y. Crowell Company. Retrieved from <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.117310/page/n1/mode/2up>

RSC – Royal Shakespeare Company. *Shakespeare's plays*. Retrieved from <https://www.rsc.org.uk/shakespeares-plays>.

SBT – Shakespeare birthplace trust. *Shakespedia*. Retrieved from <https://www.shakespeare.org.uk/explore-shakespeare/shakespedia/>

Bohdan Bieliaiev

Zaporizhia National University

Typology of Electronic Shakespeare Encyclopedias in the Digital Academic Space

The article outlines the typology of digital Shakespeare encyclopedias and their role in knowledge preservation. It highlights The Palgrave Encyclopedia of Global Shakespeare as an example of global academic collaboration and stresses the value of digital resources for Shakespeare studies in Ukraine.

Key words: *electronic encyclopedia, typology, digitalisation, Shakespeare studies, The Palgrave Encyclopedia of Global Shakespeare, Ukraine.*

Вєрєйкін Д. Ю.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Науковий керівник – канд. філол. наук, ст. викл. Литвин Л. М.

<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3240>

Локуси віршів Данила Братковського

Вірші барокового поета Данила Братковського віднедавна стали об'єктом активного наукового вивчення. Єдина збірка автора, що має назву “Світ, розглянутий по частинах” (1697), приваблює багатоманіттю художніх аспектів, які потребують подальшого вивчення. Стильові аспекти віршів досліджували М. Корпанюк, О. Турчин, Г. Микитюк, Н. Урсані, О. Новик, морально-етичні проблеми вивчали Р. Радишевський, О. Трюхан, О. Бай, Н. Урсані, образну систему – Л. Семенюк, О. Бай, а до порівняльного аналізу його філософії та поглядів Григорія Сковороди вдалася О. Турчин.

Очевидного прискорення у вивченні творчості Данила Братковського задав переклад збірки “Світ, розглянутий по частинах” з польської мови, який здійснив В. Шевчук, додавши до нього передмову, що дає широкий історичний огляд епохи та аналіз віршів.

Уважаємо за доцільне проаналізувати художню картину світу Данила Братковського як географічну мапу, створену його уявою та релігійними переконаннями.

У бароковій художній картині збірки “Світ, розглянутий по частинах” постає не стільки фізичний світ, скільки місце соціальних зв’язків, який Данило Братковський сприймає із різних ракурсів – політичних, морально-етичних, релігійних, правничих, родинних тощо. Автор, волинський православний інтелектуал, розглядає світ також під фокусом сатиричної оцінки побаченого довкола себе.

Данило Братковський на поетичну географічну мапу накладає локуси, важливі для розуміння світу. Це країни й міста, які буквально або метафорично дають йому змогу осягнути суттєві його прояви. Центральне місце належить образу Речі Посполитої, про що зазначає О. Бай (Бай, 2023, с. 16). Кількадесят віршів розкривають життя в цій країні, підданцем правителя якої на засадах сарматизму відчуває себе поет.

Річ Посполита – Польща назву має,

Річ Посполита світ весь обливає –

Смерть обливає, так, смерть неужита

Для всіх на світі є Річ Посполита (Братковський, 2004, с.188) “Річ Посполита”.

Згадана дослідниця висловлює слушну думку, пов’язану з біографією поета, який здобув освіту в Києві, “однак проживав на периферії Речі Посполитої – її східних теренах, що не могло не позначитися на локальному характері його поезії” (Бай, 2013, с. 6). Не згадуючи у віршах Києва й України, Данило Братковський кількаразово покликається на русинів.

Зокрема, у вірші “До русина й кальвина”, побудованому на ототожненні етнічного походження та віросповідання, дається характеристика людям православної та протестантської віри, які живуть у Речі Посполитій.

Русин, як хоче собі щось здобути,

Мусить тайтись, улесливим бути (Братковський, 2004, с. 302).

До визначення локусів поезії Данила Братковського торкається О. Новик, характеризуючи структуру повсякденності. До ознак макросередовища людини вона відносить країну й місто, де мешкає герой, у якому відбивається його реальне буття (Новик, 2023, с. 306). Зі своєї провінції автор дивиться на навколишні польські міста, тому можна оцінити цей погляд “в антиномії образів “Волинь – Варшава” (Бай, 2023, с. 16), яку слід поширити й на інші згадані Данилом Братковським міста Речі Посполитої.

Прикметно, що в назві кожного міста автор зазначає його соціальну або родинну характеристику.

Краків є паном, пани всі зазвичай,

З золотом, грішми – відразу ж величать (Братковський, 2004, с. 260)

“Краків пан”.

Львів – батько рідний, про сина подбає,

Як грошей досить в калитці тримає (Братковський, 2004, с. 260) “Львів батько”.

Досвід я маю: у чесній Варшаві

Приходням дальнім це мати по-праві (Братковський, 2004, с. 260)

“Варшава мати”.

*Сестра є Люблин тобі, як є в міху,
Тебе при ньому вітає на втіху* (Братковський, 2004, с. 260) “Люблин сестра”.

Краків, Львів, Варшава, Люблін окреслюють контури Речі Посполитої, яку автор розглядає із позиції волинської провінції.

Серед країн, які межують з його батьківщиною, Данило Братковський помічає Московію, що проявляє себе у звичках її народу.

Все він жалує: дає чи збиває,

Від тих жаловань, буває, вмираєш (Братковський, 2004, с. 56)

“Московське пожалування”.

Ще В. Шевчук відзначив, що у Братковського багаторазово згадується країна турків у негативному світлі (Братковський, 2004, с. 17). “Мир з турчином”, “Забава бусурманина”, “До турчина”, “Асфур” – ці вірші створюють загальну негативну характеристику іновірців, які, на погляд автора, виявляють підступність і жадібність. Турків Данило Братковський згадує у зв’язку з політичними перемовинами, які стояли на порядку денному в середині XVII ст. Використовуючи алегорію, він порівнює магометан із вовком, який мириться з баранами “аж доки їхнім м’ясивом він ситий” (Братковський, 2004, с. 264) “Мир із турчином”.

Два вірші Братковський присвятив Греції, яку цінує як осередок православної віри. У вірші “Греція” він тужить за часами духовної і культурної сили колись могутньої країни:

Греціє, де ти, Греціє потужна,

Видай-бо голос. Теологія і Беллона мужня (Братковський, 2004, с. 248).

Нарікаючи на поневолене становище Греції, Данило Братковський у вірші “Відповідь Греції” закликає:

Кайтесь за мене, християни, кайтесь,

В щирості, згоді ви усі тримайтесь (Братковський, 2004, с. 248).

Данило Братковський окремі локуси називає як країни, а деякі – як народи. Сама згадка про них у той чи той спосіб свідчить про значення, якого він їм надає. Московія, Туреччина – це сусідки Речі Посполитої, а Греція постає центром зв’язку з православним світом, про який турбується русин. Україна проявляє себе через етнічні і релігійні риси. Уся сукупність засобів творення поетичної мапи світу Данила Братковського зводиться до релігійних, політичних, регіонально-етнічних критеріїв.

Література

- Бай, О. (2013). Концепт світу в поезії Данила Братковського. *Філологічні науки. Літературознавство*, 3, 6-9.
- Бай, О. (2023). Образ Волині у творчості Данила Братковського: маркування провінційного простору. *Bibliotekarz Podlaski*, 2, 9-22.
- Братковський, Д. (2004). *Świat po części przezyrzany. Świat, po części rozglany*. Луцьк.
- Новик, О. (2023). Повсякденність у поезії Данила Братковського. *Ucrainica X Současná ukrajinistika, problémy jazyka, literatury a kultury Sborník příspěvků*, 302-309.

Danylo Vierendeikin
Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
Loci of Danylo Bratkovskyi's Poetry

The emphasis of this research is on the application of loci in the World, Observed in Many Pieces poetry collection by Danylo Bratkovskyi. The author highlights the geographical scope of his research, which includes the Polish-Lithuanian Commonwealth, Greece, Muscovy, and Turkey, representing each of them in a satiric manner and with the strong influence of the Sarmatism worldview. His baroque world includes the Krakow, Lviv, Warsaw, and Lublin cities, which are the center of Volyn's inhabitant's attention and examination.

Key words: Danylo Bratkovskyi, Baroque, locus, centre, periphery, environment.

Дейнека С. О.
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
Науковий керівник – д-р філол. наук, проф. Торкут Н. М.
<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3241>

Еротичне vs політичне в “Антонії і Клеопатрі” Вільяма Шекспіра

Протистояння суспільно-політичного й особистісно-приватного аспектів життя людини неодноразово знаходило відображення у творах художньої літератури. Одним із шедеврів світової класики з огляду на боротьбу між обов'язком й волевиявленням, вважаємо п'єсу Вільяма Шекспіра “Антоній і Клеопатра”.

Спричинений пристрастю, внутрішній конфлікт, що розгортається в душі римського триумвіра Марка Антонія, неодноразово потрапляв у фокус літературознавчих досліджень. Пріоритет у висвітленні цього питання належить представникам гендерних студій, які ретельно вивчали специфіку гендерних уявлень у Стародавньому Римі та Єлизаветинській Англії з метою виявлення особливостей Шекспірівської інтерпретації стосунків між римським полководцем і єгипетською царицею (Randazzo, 2012; Rackin, 2012; Beckwith, 2015; Smith, 2012, p. 48). На особливу увагу заслуговує і стаття Дж. Албан, яка аналізуючи художню тропіку і імпліцитність у п'єсі “Антоній і Клеопатра” акцентує увагу на амбівалентності обох протагоністів (Alban, 2014).

Джордан Чарлтон полемізує з точкою зору Брюса Сміта, який виокремивши у творах Шекспіра п'ять типів персонажів, відносить Антонія до категорії Геркулесів: “воїн значного рангу, який порушує норми моралі суспільства, в якому він живе” (Цит. за: Charlton, 2020, с. 22). На думку Дж. Чарлтона, Геркулесом у цій римській п'єсі виступає не Антоній, а Клеопатра, яка одночасно “виступає в ролі коханки, войовничого лідера та руйнівниці римського тріумвірату” (Charlton, 2020, с. 23). Набуваючи маскулітних рис, вона по суті перемагає славного римлянина у психологічному двобої, що призводить до його політичної катастрофи і зрештою позбавляє сенсу і її власне життя. Саме в здатності реалізовувати владу над Антонієм дослідник вбачає унікальність Шекспірівського зображення цієї героїні “порівняно з більшістю інших жінок, про яких він пише” (Charlton, 2020).

Про роль інакшості у розгортанні інтимно-психологічного конфлікту п'єси йдеться у статті Кейт Флінт “Significant otherness: sex, silence and Cleopatra”, а про вплив кохання на поведінку героїв пише Майкл Gearin-Toth (“Love in Antony and Cleopatra”). В контексті нашого дослідження особливу значущість мають концепції Пітера Рейнолдса, який досліджує конфлікт між суспільним і особистим життям персонажів (“The divided self: the public and private lives of Antony and Cleopatra”) та Джона Каннінгхема, який вбачає причину політичної кризи, змальовану Шекспіром у взаємодії двох статей (“Antony and Cleopatra: the world well lost”).

Використання теорії лімінальності бачиться продуктивним для формування цілісної концепції конфлікту між приватно-інтимним і публічно-державним у структурі амбівалентної особистості Марка Антонія. Спираючись на концепцію Джордана Чарлтона, висловимо гіпотезу, згідно з якою маскулінізація Клеопатри руйнує маскулінність Антонія, що зрештою і призводить до його загибелі. У структурі особистості Антонія маятник лімінальності реалізується не тільки у площині його соціальної самоідентифікації, але й у сфері його гендерної ідентичності.

Прикметно, що ці протагоністи Шекспірової п'єси мали реальних прототипів і історія їхніх стосунків була для елизаветинців загальновідомою (“Паралельні життєписи” Плутарха, звідки драматург запозичив цей сюжет, були перекладені Томасом Нортон у 1579 році). І Антоній, і Клеопатра були видатними політиками античного світу. Марк Антоній був римським політичним діячем, полководцем, членом II тріумвірату, а Клеопатра – останньою царицею Єгипту з династії Птолемеїв. Обое вони опинилися між світом прийняття рішень, від яких залежить доля держави, та світом розваг і еротичних насолод. Втім, конфлікт між еротичним і політичним більшою мірою проступає в образі Антонія. Віддаючись почуттям у палаці єгипетської цариці Клеопатри, він втратив інтерес до військової справи: *“Ні, полководець наш ума позбувся / Таки до решти. Гордий погляд той, / Що ним він, наче Марс, увесь в броні / Перед полками блискав войовниче, / Тепер лиш до смаглявого лиця / Прикутий віддано. А буїне серце, / Що в лютий битві розпирало груди, / Аж пружки лопались, остигло зовсім / І міхом стало, віялом – циганці / Жагу студити”* (Шекспір, 1986, с. 418).

Його почуття амбівалентні: з одного боку він керується розумом, одружується з Октавією задля того, щоб врегулювати “дипломатичні” стосунки з її братом, Октавієм Цезарем. Це помічають навіть другорядні персонажі п'єси, як-от Менас, прибічник Помпея: *“Мені здається, в їхньому шлюбі більше політики, ніж кохання”* (Шекспір, 1986, с. 455).

З іншого боку, Антоній відчуває непереборний сексуальний потяг до Клеопатри. Він не здатний протистояти спокусі й віддає перевагу її товариству над військовими чи політичними справами: *“Вірний Клеопатрі. / Та я тебе коханням заклинаю: / Не гаймо часу на пусті сперечки. / Хай кожна мить несе нам насолоду. / Яким розвагам віддамо цей вечір?”* (Шекспір, 1986, с. 419).

Кульмінацією п'єси стає Битва при Акції (Дейнека, 2024). Антоній припускається фатальної помилки, вирішивши дати бій на морі, а не на суші,

хоча його прибічники й воєначальники попереджають, що це може мати трагічні наслідки: *“Доблесний владарю! / Дарма ти нехтуєш своїм мистецтвом / Уславленим вести війну на суші”* (Шекспір, 1986, с. 474). Засліплений коханням, Антоній хоче повести в бій свої кораблі пліч-о-пліч із кораблями Клеопатри. Між обов’язком і почуттям Антоній обирає почуття. Пізніше він пошкодує про це, але, опинившись у лімінальній ситуації, перебуваючи “на межі”, він не може протистояти силі кохання й, віддавшись поклику пристрасті, повертає кораблі услід за Клеопатрою: *“Ти знала, єгиптянко, – серцем міцно / Я до твого прив’язаний стерня / І потягнуся слідом. Знала й те, / Що у твоїх руках моя душа: / Тобі кивнути досить – і забуду / Богів веління”* (Шекспір, 1986, с. 479).

Однією із найгостріших перипетій стало те, що після сварки з Антонієм, Клеопатра йде в гробницю й імітує самогубство: *“Скажи йому, що я себе убила / З останнім словом на устах – “Антоній”, / Розбурхай жаль у ньому”* (Шекспір, 1986, с. 502). Дізнавшись про смерть коханої, Антоній просить своїх прибічників убити його, а отримавши відмову, падає на свій меч, але відразу не помирає. Приходить служник Клеопатри Діомед, розповідає Антонію правду, поранений Антоній просить віднести його до Клеопатри. Він помирає поряд із коханою: *“Вмираю, єгиптянко, я вмираю. / Лише на мить хотів би смерть затримати, / Щоб на уста до тисяч поцілунків / Тобі останній ще покласти...”* (Шекспір, 1986, с. 508). Клеопатра обирає смерть, щоб не бути приниженою Октавієм Цезарем, котрий наказує привести її живою: *“Вона у Римі наш триумф увічніть”* (Шекспір, 1986, с. 513). Клеопатра вбирається в царський одяг і надягає вінець. Селянин приносить їй кошик з фігами й отруйними гадюками, укуси яких безболісний, але смертельний. Помираючи, вона радіє, що скоро знову буде поряд із коханим: *“Немов бальзам, мов ніжний вітерець! / О мій Антонію!”* (Шекспір, 1986, с. 524).

Трагічний фінал п’єси демонструє, наскільки потужним є маскулінне начало в характері Клеопатри, яка свідомо обирає смерть. Подвійне самогубство закоханих у світлі теорії лімінальності постає як маніфестація перемоги чуттєво-еротичного над політичним у характері лімінара Антонія і приватно-інтимного над публічним у характері єгипетської цариці. Головні герої обрали свої почуття, відтіснивши державницькі справи на другий план.

Література

- Alban, G. M.E. (2014). Antony and Cleopatra; Gorgon or Mars, Whore or Goddess, according to directly claimed evidence or indirect assertion. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 158, 93-99.
- Charlton, J. (2020). An Argument for Cleopatra – the “Herculean Hero” – of Shakespeare’s *Antony and Cleopatra*. *Journal of the Wooden O.*, 20, 21-31.
- Randazzo, G. (2012). Cleopatra: The Defiance of Feminine Virtue. *English Senior Seminar Papers*. Paper 8. Retrieved from https://fisherpub.sjf.edu/english_seniorseminar/8.
- Beckwith, S. (2015). Are There Any Women in Shakespeare’s Plays?: Fiction, Representation, and Reality in Feminist Criticism. *New Literary History*, 46.2, 241-260.
- Rackin, Ph. (2012). The Place(s) of Women in Shakespeare’s World: Historical Fact and Feminist Interpretation. In *Shakespeare and Women* (pp. 26–48). Oxford: Oxford University Press.

Smith, B. R. (2012). *Shakespeare and Masculinity*. Oxford: Oxford University Press.
Дейнека, С.О. (2024). Битва при Акції як лімінальна ситуація в “Антонії і Клеопатрі” Вільяма Шекспіра. *Література й історія : матеріали Всеукраїнської наукової конференції (14–15 листопада 2024 р.)* (с. 99–101). Запоріжжя: Запорізький національний університет.
Шекспір, В. (1986). Антоній і Клеопатра (с. 416–526). *В. Шекспір. Твори в шести томах*. Том 5. Київ : Дніпро.

Svitlana Deineka

Shevchenko Institute of Literature of National Academy of Sciences of Ukraine
Erotic vs. Political in William Shakespeare's *Antony and Cleopatra*

The article deals with the confrontation between the political and private life of Mark Antony in William Shakespeare's play Antony and Cleopatra.

Key words: Shakespeare, Antony and Cleopatra, erotic, private, political, social, liminal, liminality, gender studies.

Друкарь І. С.

Криворізький державний педагогічний університет

Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Федоряка Л. Д.

<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3245>

Шекспірове кохання: концепт ЛЮБОВ у сонетарії поета

Вільям Шекспір є одним з найвідоміших англійських поетів, драматургів та акторів епохи Відродження. Його вважають одним із найбільших майстрів світової літератури. Він є автором 17 комедій, 10 історичних хронік, 11 трагедій, 5 поем та циклу сонетів. Вільям Шекспір також вважається національним героєм та одним з символів Англії як елизаветинської епохи, так і нашого часу. Його твори були перекладені більш ніж на 50 мов світу і вивчаються майже в кожному навчальному закладі.

Поет народився 23 квітня 1564 року в місті Стратфорд-на-Ейвоні, що знаходиться в Англії, у родині ремісника та торговця вовною. Його родина вважалася заможною в той час. Його батько плідно працював, брав активну участь у справах місцевої громади, а матір належала до однієї з найдавніших родин Англії та мала дворянський титул. “Маленький Вільям відвідував класичну середню школу, де вивчав латинську та грецьку мови, літературу та історію. Спілкуючись з містянами, поет отримав безцінні знання з англійського фольклору. Коли Вільяму Шекспіру виповнилося 15 років, його батько розорився, тож юнакові довелося самому заробляти на своє життя. Він вирішив спробувати себе у ролі помічника шкільного вчителя” (Akroyd, 2006, р. 39–41).

Коли Шекспіру виповнилося 18 років, він одружився з дочкою одного з заможних поміщиків – Енною Гетевей. Вона була на 8 років старшою, тому деякі вчені вважають, що їх шлюб відбувся не через те, що вони кохали одне одного, а через той факт, що Енн була вагітна. “В подружжя народилися троє дітей. Першою народилася донька Сюзен, а через деякий час народилися близюнки – Гамнет та Джудіт. Коли Вільяму виповнилося 23 роки, він поїхав працювати до Лондона, залишивши свою родину у рідному містечку” (Akroyd, 2006, р. 75–76).

В. Шекспір не повертався до своєї родини протягом багатьох років. У 1612 році, за 4 роки до своєї смерті, поет приїхав назад до Стратфорда, де провів свої останні роки життя. 23 квітня 1616 року Вільям Шекспір помер через “можливу хворобу, про що свідчить його нерозбірливий почерк при підписанні заповіту” (Akroyd, 2006, p. 351).

Поет відомий своєю збіркою сонетів, яка налічує 154 сонети на різні теми: кохання та зрада, краса та молодість, час та смерть. Сонетарій поділяється на два основні тематичні блоки: перші 126 сонетів адресовані юному другу, тоді як решта 28 зосереджені на образі “смаглявої леді”. Точна ідентифікація цих персонажів залишається загадкою. Серед гіпотез щодо молодого друга найчастіше згадуються граф Саутгемптон і граф Пембрук – відомі меценати й покровителі мистецтва. “Існує також припущення, що початкові сонети могли бути написані на замовлення з метою звеличення цього друга та спонукання його до продовження роду через одруження” (Duncan-Jones, 1997, p. 26).

Сонети 127-152 присвячені “смаглявій леді”, особистість якої досі є великою загадкою для літературознавців. Дехто вважає, що Шекспір писав про Чорну Люсі, жінку, яка жила в лондонському районі Клеркенуелл в борделі, власником якого був Джілберт Іст, який конкурував з Вільямом Шекспіром. На думку інших науковців, “поет присвятив цю частину сонетів Ємілії Ланьєр. Вона походила з родини придворних музикантів і вона підходить під опис жінки, що грає на верджинелі в сонеті 128” (Duncan-Jones, 1997, p. 460). На відміну від традиційної петрарківської ідеалізації жінки, Шекспір зображує свою музу в реалістичному, навіть критичному світлі. У цих сонетах звучать теми пристрасті, ревності і зради. Жінка одночасно вабить і відштовхує поета, викликаючи глибокі душевні муки. Її характер і вчинки підсилюють драматичність збірки, додаючи їй більшої емоційної напруги. Цей блок демонструє внутрішній конфлікт поета, що балансує між коханням і розчаруванням.

Сонети 153 та 154 – це кульмінація циклу, присвяченого “смаглявій леді”, які завершує розповідь про складні, суперечливі почуття поета до цієї жінки.

Концепт КОХАННЯ у сонетах Вільяма Шекспіра є одним із ключових мотивів його поетичної творчості. Його сонети розкривають різні грані цього почуття – від захоплення і пристрасті до сумнівів, болю та розчарування. Шекспір не лише оспівує любов як високе і піднесене почуття, а й показує її складність, суперечливість і багатогранність. Кохання у його сонетах постає як сила, яка може бути водночас благословенням і прокляттям. Це почуття здатне дарувати щастя і водночас знищувати людину зсередини, що підкреслює його двоїсту природу.

У сонеті 152 Шекспір оголює глибини емоційної кризи, що виникає через зраду, брехню та внутрішній конфлікт між почуттями і моральними принципами. Цей сонет не просто виражає гірке розчарування, а перетворює його на самокритику і духовну сповідь.

Центральна тема сонета – зрада. Шекспір звинувачує кохану у подвійному порушенні клятв: як у зраді їхніх стосунків, так і в порушенні подружньої вірності. Він прямо говорить:

*“Ти і мені брехню говориш вічі,
І честь подружню топчеш у багно”* (Шекспір, 1966, с. 182).

Однак, ключова особливість цього твору полягає в тому, що поет не обмежується звинуваченнями на адресу жінки. Поет відкрито говорить про те, що порушував клятви багато разів, тому він визнає, що і сам винний, і його зрада – не менш глибока.

*“Та за подвійну зраду і наругу
Я докорять тобі не маю прав”* (Шекспір, 1966, с. 182).

Сонет 152 набуває філософського звучання через роздуми про істину та її спотворення. Шекспір досліджує межу між правдою і брехнею, підкреслюючи, як легко людина може спотворити істину заради власних емоційних потреб. Поет розмірковує, що він і його кохана однаково винні у моральному падінні, адже перетворили свої стосунки на дзеркало людської слабкості й недосконалості. Ліричний герой визнає свої гріхи й слабкості, водночас викриваючи брехливість коханої. Він говорить про обопільну зраду, що не тільки руйнує довіру, а й кидає виклик моральним нормам. Червоною ниткою крізь сонет проходить думка про те, що любов може спотворювати сприйняття дійсності, примушуючи людину закривати очі на істину. Незважаючи на це, ліричний герой не припиняє кохати, демонструючи, що справжнє почуття здатне долати навіть найглибші розчарування.

У сонеті також простежується думка про руйнівну силу пристрасті. Кохання, яке у попередніх сонетах описувалося як піднесене почуття, у 152-му постає джерелом брехні, сліпоти й зради. Це кохання водночас величне і руйнівне, адже воно спонукає поета до зради власних моральних принципів.

У сонеті 18 Вільям Шекспір звертається до теми кохання та краси, оспівуючи її у вічному протиставленні плинності часу. На відміну від сонета 152, у якому розкриваються болючі сторони любові — зрада, моральний занепад і самокритика, – у 18-му сонеті поет змальовує кохання як ідеальну, вічну силу, що здатна протистояти руйнівному впливу часу.

Сонет починається з риторичного питання: “Чи порівняти тебе до літнього дня?”, що одразу задає тон роздумів про красу та її нестійкість. Поет до висновку, що його коханий (або кохана) прекрасніший за літній день, адже літня погода мінлива: сонце може бути надто спекотним або прихованим за хмарами, вітер може зірвати ніжні пелюстки троянд. У цьому образі краси природи простежується натяк на скороминущість людського життя. Проте автор наголошує, що, на відміну від природної краси, краса його адресата буде невідчужима часу, бо вона зафіксована у віршах:

*“Але твоя краса не згасне зроду,
Й тїнь смерті не закрий світлий день...”* (Шекспір, 1966, с. 48).

У цьому контексті Шекспір підносить силу поезії як інструмент безсмертя. Він стверджує, що поки існують люди, які читають його вірші, доти житиме і краса його коханого:

“Доки люди дихають, очима бачать,
Житиме й віри цей, і життя тобі дасть” (Шекспір, 1966, с. 48).

Сонет 18 є своєрідною антитезою пізнішим сонетам, зокрема 152-му, у якому любов виявляється джерелом страждання, сумнівів і моральної деградації. Тут же вона постає як щось ідеальне, позбавлене недоліків, здатне перемогти смерть та забуття. Якщо в сонеті 152 кохання сприймається як сила, що руйнує моральні межі, то в 18-му воно стає символом вічної гармонії.

Отже, аналізуючи концепт КОХАННЯ у кількох сонетах В. Шекспіра, можна зробити висновок, що він не є однозначним і статичним. Любов у його сонетах постає багатогранною: від ідеальної, піднесеної краси до болючих переживань і зради. Шекспір не лише захоплюється любов'ю як особливим емоційним станом, а й аналізує її, демонструючи її мінливу природу. Він визнає, що кохання може бути як джерелом щастя, так і причиною страждань. Однак саме ця багатозначність робить його сонети унікальними: вони не лише передають емоційний досвід автора, а й змушують читача замислитися над сутністю цього почуття. Від ідеалу до розчарування, від пристрасності до розпачу — Шекспір розкриває кохання у всіх його проявах, що робить цей концепт центральним у його поезії.

Література

Шекспір, В. (1966). *Сонети* (Д. Паламарчук, пер. з англ.). Київ: Дніпро.

Akroyd, P. (2006). *Shakespeare: A Biography*. London: Vintage.

Duncan-Jones, K. (1997). *Shakespeare's Sonnets*. London: Arden Shakespeare.

Iryna Drukar

Kryvyi Rih State Pedagogical University

Shakespearean Love: The Concept of LOVE in Poet's Sonnets

The study explores the concept of LOVE in William Shakespeare's sonnet cycle. It examines themes of idealized beauty, passionate devotion, betrayal, and inner conflict, highlighting the duality of love as both an uplifting and destructive force. A comparative analysis of Sonnet 18 and Sonnet 152 reveals the author's evolving perspective on love, from eternal admiration to deep emotional turmoil.

Key words: William Shakespeare, love, sonnet, betrayal, poetic expression.

Маслова Д. А.

Державний Університет “Житомирська політехніка”

Науковий керівник – канд. філол. наук Канчура Є. О.

<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3246>

Класика англійської дитячої поезії *Mother Goose* в українських перекладах

Збірка забавлянок (nursery rhymes) *Mother Goose* – основа англomовної дитячої літератури, коріння якої сягає у XVII століття (Оріє & Оріє, 1951, с. 6). Вона містить різноманітні пісні та вірші, які передавались з уст в уста і стали частиною культурного коду англomовних народів, сформувавши засади національної дитячої літератури. Точне походження терміна залишається невизначеним, вперше він з'являється у французькій літературі XVII століття. Згодом словосполучення “Матінка Гуска” стало асоціюватися з англomовними

народними віршами, які закріпилися в друкованій культурі після публікації збірки “Mother Goose’s Melody” у 1765 році (Opie & Opie, 1951, с. 33; Alchin, 2010, с. 9).

Вірші *Mother Goose* висвітлюють теми гри, навчання, повсякденного життя та моральних цінностей. Серед поширених тем – тварини, їжа та предмети побуту, які легко відгукуються в дитячому світосприйнятті. Попри універсальний характер, їхнє вираження тісно пов’язане з конкретними історичними та культурними контекстами. Інтерес до збірки пояснюється її простотою, ритмічністю та загальнодоступністю, а отже вона є привабливою для представників інших культур, популярною у перекладачів, і як наслідок, постає цікавим об’єктом для перекладознавства.

Збірка налічує безліч дитячих віршів, класифікованих Іоною та Пітером Опі (Opie & Opie, 1951, с. 12-19), які групуються у чотири основні категорії: 1. колискові (“Rock a bye baby”); 2. забавлянки, спрямовані на розвагу та навчання – лічилки й віршовані абетки (“How many miles to Babylon?”, “Eeny, meeny, miny, moe”, “Tom Thumb’s alphabet” відповідно); 3. загадки (“As I was going to St. Ives”); 4. вірші, що віддзеркалюють реальні історичні події чи культуру того часу (“London Bridge is Broken down”, “The Lion and the Unicorn rhyme”).

Вірші *Mother Goose* стали невід’ємною частиною англомовної контексту, їхні мотиви використовувалися в літературі, музиці, живописі та кінематографі. Як зразок дитячої класики вони продовжують переосмислюватися в сучасних інтерпретаціях. Письменники, поети і драматурги черпали натхнення з мотивів *Mother Goose*. У працях Редьярда Кіплінга, Роберта Пенна Уорена, Андре Нортон (Канчура, 2014, с. 25) та інших зустрічаємо алюзії, натяки й ремінісценції на тексти віршів, відомих кожному з дитинства. Льюїс Керролл надихався образами та мотивами *Mother Goose* для створення “Аліси в Дивокраї” та “Аліси в Задзеркаллі”, що значно вплинуло на його ігровий підхід до мови та символіки. Приміром, Humpty Dumpty є повноправним мешканцем Задзеркалля, майстерно промальованим автором, який на основі самого імені та сюжету створює зовнішність, манеру спілкування та поведінку персонажа. Такі алюзії наповнюють текст сенсами, створюють зв’язок із культурною спадщиною, роблячи новітні твори знайомими для читача (ефект упізнавання). Королева детективу Агата Крісті зверталася до мотивів та образів з *Mother Goose*, будуючи на них сюжети своїх романів. Приміром, роман “One, Two, Buckle My Shoe” (1940) засновано на однойменному вірші зі збірки *Mother Goose*. Рядки вірша не тільки дали назву твору, але й заклали структуру сюжету, де основні події перегукуються з римованими рядками. Це надає історії загадковості і дає читачам можливість відчутти прихований зв’язок між буденними деталями та глибшими інтригами. Мотиви *Mother Goose* зумовлюють атмосферу романів Крісті, створюючи відчуття, що за звичною римівкою ховається щось набагато темніше й загадковіше, ніж здається на перший погляд (Agatha Christie Wiki; The Agatha Christie Community Forum Archive; The Book Decoder).

Вплив *Mother Goose* поширився за межі англомовного світу – збірка була перекладена й адаптована багатьма мовами, перекладачі вдавалися до різного

рівня доместикації. Водночас переклад цих загальновідомих творів, особливо для дитячої аудиторії, представляє значний виклик, адже вірші містять елементи англійського фольклору, ідіоматичні вирази, історичні й культурні алюзії, яким нелегко знайти відгук в іноземного читача.

Українські переклади збірки віршів *Mother Goose* фрагментарно поширені в літературній канві України та не мають значної історії адаптацій. Їхня популярність поступається іншим зразкам дитячої літератури, що певною мірою зумовлено домінуванням на теренах України перекладів Самуїла Маршака і Корнія Чуковського, розповсюджених за радянської доби. Вдалими спробами ознайомити дітлахів з англійським ігровим фольклором рідною українською мовою здійснювали такі майстри перекладу, як Олександр Мокровольський, Віктор Марач, Геннадій Меламед, Ростислав Бучко, Юліта Ран. Частина цього доробку є безпосередньо перекладом, тоді як значна частина є переспівом чи адаптацією. Окремі вірші зі збірки привертали увагу Миколи Лукаша, Валентини Корнієнко, Олега Короля, Олекси Негребецького, Івана Малковича та Юрія Андрусевича, Наталії Забіли (Маслова, 2024, с. 26).

Привертають увагу спроби Р. Бучка та О. Мокровольського в контексті порівняння підходів до перекладу/адаптації з різним ступенем використання стратегії доместикації.

Збірка “Вірші Матінки Гуски. Старовинні англійські дитячі пісеньки” у перекладі О. Мокровольського (2010) рясніє загадками, лічилками, скоромовками та дражнилками. Слід наголосити, його переклади вирізняються доместикацією (приміром, Курочка-Чубарочка, пан Коцький, Равлику-Павлику, Жмурка (Little Bo Peep) тощо), та водночас містять форенізовані елементи (приміром, збережені назви реалій, як у вірші “Із чим римується «пудинг»?”, власні назви: Бетті, Саймон, Лондонський міст тощо).

Збірка “100 казок Мама Гуски” (2019) у перекладі Р. Бучка є прикладом радикальної доместикації. Цей термін застосовується до послідовної та повної адаптації реалій культури оригіналу до культури перекладу для максимального полегшення сприйняття цільовою аудиторією (в цьому випадку – українськими дітьми молодшого шкільного віку). Результати дослідження (Маслова, 2024, с. 58) демонструють використання перекладачем широкого спектра перекладацьких трансформацій у поєднанні зі стратегією доместикації на рівні 96%, а збереження реалій оригіналу (форенізація) – 4%. Особливістю збірки є її двомовність, що сприяє ознайомленню українських дітей з англійською культурою та розширює віковий діапазон цільової аудиторії. Синхронне ознайомлення з перекладом та оригіналом дає змогу дитині сприймати літературний твір у двох вимірах: як складову національної традиції та як частину глобального міжкультурного діалогу. Окрім того, такі видання можуть бути корисним дидактичним матеріалом для опанування англійської мови в молодшій школі.

Збірка *Mother Goose* посідає важливе місце в класичній англomовній літературі, а її переклад українською мовою є необхідним кроком у процесі інтеграції українських читачів у глобальний культурний простір. Оскільки українська аудиторія є активним учасником міжкультурного діалогу, зростання

попиту на переклади світової класики свідчить про актуальність цього напрямку. Важливим завданням є створення якісних україномовних перекладів, а надто, класики дитячої літератури, що не лише збереже літературну цінність оригіналу, але й сприятиме розширенню інтертекстуального простору української перекладної літератури. Окрім того, такий масив літератури забезпечує сталість традиції звернення до раніше створених перекладів, полегшує роботу художніх та галузевих перекладачів, дозволяючи їм посилатися на сформовану базу наявних відповідників. Отже, адаптація *Mother Goose* українською мовою є важливим внеском у збагачення літературного дискурсу та розвиток національного перекладознавства.

Література

- Канчура, Є. О. (2014). Інтертекст дитячого ігрового фольклору в творах фентезі. *Наукові праці: науково-методичний журнал. Філологія. Літературознавство*, (108), 25-30. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили.
- Маслова, Д. А. (2024). *Доместифікація в перекладах дитячої ігрової поезії на прикладі збірки Mother Goose* (Дипломна робота). Державний університет “Житомирська політехніка”.
- Agatha Christie Wiki. (n.d.) Nursery rhyme. *Fandom*. Retrieved from <https://bit.ly/43xrTqK>
- Alchin, L. K. (2010). *The secret history of nursery rhymes*. Babyseen Limited.
- Opie, I., & Opie, P. (1951). *The Oxford book of nursery rhymes*. Oxford University Press.
- The Book Decoder. (2023). *Murderous melodies: Agatha Christie's nursery rhyme-inspired novels*. Retrieved from <https://bit.ly/428ltvP>

Список джерел фактичного матеріалу

- Бучко, Р. (2019). *100 казок Мами Гуски*. Харків: Крокус.
- Мокровольський, О. (2010). *Вірші Матінки Гуски: старовинні англійські дитячі пісеньки* (пер. з англ.). Київ: Махаон-Україна.

Daria Maslova

Zhytomyr Polytechnic State University

Classic English Children's Poetry Mother Goose in Ukrainian translations

The article analyses the Ukrainian translations of the classic English nursery rhyme collection Mother Goose. It explores the strategies of domestication and foreignization applied by translators, focusing on works by O. Mokrovolskyi and R. Buchko. The study discusses the challenges of adapting English cultural references and idiomatic expressions for a Ukrainian audience, emphasizing the importance of Mother Goose in the context of intertextuality and global cultural exchange.

Key words: Mother Goose, translation strategies, domestication, foreignization, nursery rhymes, cultural adaptation, intertextuality.

Наріжна М. А.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Конєва Т. М.

<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3247>

Сучасна портретна гоголіана Полтавщини

М. В. Гоголь – справжній геній письменства, котрий повністю усвідомлював високе призначення митця, його відповідальність перед Усевишнім за даний йому талант. Цю тему він яскраво висвітлює у повісті

“Портрет”, яка була надрукована у другій частині збірки “Арабески”. Це роздуми М. Гоголя про важливість мистецтва і про згубний вплив праці заради матеріальної винагороди на талант і творчість.

М. В. Гоголь був наділений, окрім письменницького таланту, талантом автора, проповідника, художника. Його перу належать праці з української і світової історії. Надзвичайно цікавою є його стаття “Скульптура, живопис і музика”, де М. Гоголь назвав ці види мистецтва трьома сестрами, які були послані Богом, щоб *“прикрасити та залагодити світ: без них він був би пустеля і без співу котився би своїм шляхом...”* (Гоголь, 2025). Геній М. Гоголя позначився у багатьох сферах людської діяльності, і кожне покоління по-своєму буде відкривати для себе М. Гоголя, великого сина української землі, чие непереборне бажання творити добро спонукало його взятися за перо і стати письменником (“Всеукраїнська художня виставка”, 2009, с. 3).

Поціновуючи талант М. Гоголя, його художники-сучасники мріяли увічнити образ великого майстра у своїх полотнах. Безумовно, найбільш достовірними бувають, як правило, зображення, що виконані з натури. Якщо портретованого й художника пов’язує багаторічне знайомство, спільність поглядів й творчих доль, то такому портрету, як кажуть, ціни немає. Перший малюнок з натури, на якому постає ще молодий М. Гоголь, був виконаний О. А. Івановим у альбомі 30-х років XIX ст. Пізніше, вже у 40-і роки, були написані два живописних портрета нашого земляка (перший – для В. А. Жуковського, другий – для М. П. Погодіна). Обидва вони поміщені в невеликий овал (14 x 25 см) і відрізняються повною відсутністю парадності. Відомо, що М. Гоголь і О. Іванов доволі часто спілкувалися, перебуваючи в Італії.

У Римі протягом 1840-1841 років працював над написанням портрету М. Гоголя і Ф. А. Моллер. Саме цей портрет і став згодом найвідомішим і зберігався в сім’ї родичів Гоголя до 1919 року, коли був переданий у створену у Полтаві картинну галерею (з червня 1940 р. – художній музей), звідки зник у період фашистської окупації міста. До речі, саме цей парадний портрет високо цінував сам М. Гоголь.

Термін *“портрет”* багатозначний. Автори “Короткого енциклопедичного словника з культури” вважають, що *“портрет (франц. portrait) – 1) в образотворчому мистецтві – зображення конкретної людини або групи людей; жанр образотворчого й фотомистецтва, твір цього жанру. За призначенням, специфікою форм і характером виконання розрізняють портрети станкові (картина, бюст, графічний аркуш) і монументальні (монумент, фреска, мозаїка), парадні та інтимні, шаржі, портретні рельєфи на меморіальних дошках, медалях, монетах; портретну мініатюру. Портрети бувають на весь зріст, поясні, погрудні, анфас, у профіль тощо. Специфічним різновидом портрету є автопортрет; 2) у літературному творі – опис зовнішності персонажа, один із засобів створення художнього образу”* (Корінний та Шевченко, 2012, с. 287).

Науковці Л. М. Шкаруба і Л. С. Спанатій пропонують таке визначення поняття *“портрет”*. На їхню думку, це *“один із жанрів образотворчого*

мистецтва, що представляє зображення будь-якої людини чи групи людей, які живуть або жили насправді” (Шкаруба і Спанатій, 2004, с. 196).

Отже, портрет – це жанр образотворчого мистецтва, у центрі якого зображення людини або групи людей, що існують або існували у реальній дійсності. Портретний жанр існує у різних видах мистецтва, зокрема у скульптурі (виконані з металу, каменю (мармур), глини, дерева; у графіці (намальовані олівцем, тушшю, пастеллю або навіть кульковою ручкою); у живописі (виконані фарбами на папері або полотні) та у декоративному мистецтві. Зародження портретного мистецтва відбулося у Єгипті, де зображували фараонів. Варто зауважити, що давні греки на честь переможців спортивних змагань споруджували статуї в публічних місцях. Проте вони були позбавлені схожості з оригіналом, щоб не розвивати в громадянах пихатості. У V ст. до н. е. (за часів Олександра Македонського) з’являються й остаточно затверджуються справжні реалістичні портрети. Портрети поділяють на індивідуальні, групові та автопортрети.

Минають роки, а бажання художників створити “свій” портрет М. Гоголя лише зростає. Мета розвідки – дослідити внесок полтавських художників-портретистів у розвиток сучасної гоголіани.

Традиційно, говорячи про портрет М. В. Гоголя, ми уявляємо його серйозним, в темних кольорах, огорненим таємничістю. Справді, більшість зображень видатного письменника виглядають саме так. До прикладу, Віктор Брикулець має твір під назвою “Апофеоз” (1992) (*Додаток 1*), виконаний вугіллям на папері. Відповідно переважає тут саме чорний колір, а білий проблискує лише на обличчі та елементі одягу. Його погляд суворий і задумливий, а риси обличчя різкі, чітко окреслені зморшки.

Зовсім контрастно постає полотно того ж автора, але створене майже на двадцять років пізніше – “Погляд у майбутнє” (2009) (*Додаток 2*). У даному творі слід відзначити рівновагу та статичність композиції, що є характерними рисами портретів В. Брикульця. Зображення молодого франта побудоване на широких колірних співвідношеннях неяскових, але насичених тонів (Брикулець, 2009, с. 40). Цей твір змушує поглянути на М. Гоголя не як на суворо й містичну постать, а як на талановиту особистість, яка несе в собі велич й майбутню славу.

Інший “Портрет М. В. Гоголя”, який заслуговує на особливу увагу, створений у 1993 р. Миколою Підгорним (*Додаток 3*). Автор працює в жанрах портрету, натюрморту, пейзажу, тематичної картини. Тяжіє до сюжетів з філософським наповненням. У малярських композиціях виявляє власну інтерпретацію сьогодення та історичного плину буття суспільства, світу природи і людини, зокрема, розкриття її душевного стану і психології. Художник створив галерею портретів видатних діячів минулого і сучасності, характерні ознаки яких – чітка аналітична побудова, своєрідність у трактуванні образу портретованих, розкриття їх суті через продуману постановку моделей, їх жестів, характерної чи виразної міміки обличчя (Білоусько, 2014, с. 288). Ці ж характерні риси стилю митця можна простежити і у іншій картині під назвою “М. В. Гоголь” (2007) (*Додаток 4*), що радше нагадує собою поліптих –

композиція з декількох (більше трьох) картин, малюнків, рельєфів і т. ін., об'єднаних загальним задумом.

Талановито і майстерно М. Гоголя зобразив Сергій Кузьмович Мисак на тарілі (2008) (*Додаток 5*). Він уродженець с. Вербине Хорольського р-ну Полтавської обл., є майстром у справі живопису, кераміки та натюрморту, а також пейзажист та портретист; член Національної спілки художників України (2008). Мистецьку освіту почав здобувати у Миргородському керамічному технікумі імені М. В. Гоголя (1954-1959), в музеї якого і зберігаються деякі з його робіт. Мабуть через те, що початок творчого шляху С. Мисака пов'язаний з іменем М. Гоголя, він так вправно зобразив портрет письменника, поєднуючи живописне та керамічне мистецтво.

Твори полтавських художників, безумовно, збагачують колекцію портретів М. В. Гоголя. Проте з початку ХХІ ст. видатного земляка почали зображувати і в іншій, не зовсім звичній для багатьох інтерпретації. Чимало таких картин було створено у 2009 р., адже цей рік був оголошений ЮНЕСКО роком Миколи Гоголя.

Особливо хочеться звернути увагу на два полотна Юрія Самойленка (*голови Полтавської обласної організації Національної спілки художників України, заслуженого діяча мистецтв України*) під назвою “Пророк” (*Додаток 6*), які в прямому сенсі заграли незвичайними фарбами й допомогли по-новому поглянути на творчий внесок М. Гоголя в національну культурну спадщину. Сам Юрій Олексійович зазначав, що Гоголя “було наділено, окрім письменницького таланту, талантом актора, проповідника, художника” (“Всеукраїнська художня виставка”, 2009, с. 3). Вірогідно, саме релігійний аспект життя і його увага до суспільних проблем надихнули художника на створення цієї композиції. Оскільки відомо, що в поетичній традиції пророк – провісник майбутнього. М. Гоголь певним чином випереджав свою епоху в осягненні філософії життя, тому його твори залишаються актуальними і сьогодні.

Нетрадиційно підійшов до відтворення постаті нашого генія в образотворчому мистецтві Володимир Дерябін (*художник театру, живописець, графік, заслужений діяч мистецтв України*). З 1985 р. він розробляє тему “Мій Гоголь” (Білоусько, 2015, с. 396). Мабуть акцент на своєрідному сприйнятті М. Гоголя зумовлює те, що полотно “Мелодія весни” (*Додаток 7*) постає в таких природних для весни й водночас незвичних для гоголівської тематики яскравих кольорах. Тлумачити цю композицію можна по-різному. Гадається, що автор таким чином вирішив уславити день появи геніального письменника на світ, адже той народився якраз першого квітня.

Микола Болух (*плакатист, дизайнер, живописець, член Національної спілки художників України*) має два цікавих полотна, що є вражаючим синтезом індивідуального стилю художника і теми М. Гоголя в мистецтві. Мова йде про роботи “Сон” та “Ранок” (*Додаток 8*). Ці твори образотворчого мистецтва наповнені символічними образами. Задля їх інтерпретації необхідно уважно розглянути картини та мати певний багаж знань про особливості стилю митця, фольклорні традиції України. Адже у своїй творчості М. Болух намагається

сучасними виражальними засобами відтворити глибинні фольклорні традиції (Білоусько, 2015, с. 141). До прикладу, інтерпретуючи символіку картини “Сон”, а саме квіти – мальви, соняхи, можемо припустити, що М. Болюх волів підкреслити належність М. Гоголя Україні, його відданість українській культурі. Адже соняхи в українській традиції символізують відданість та вірність, а мальви – віру, надію, любов, що підкреслює багатство духовного світу М. Гоголя.

Отже, портрет як жанр образотворчого мистецтва доволі широко представлений у творчості сучасних полтавських художників. Їх намагання закарбувати образ великого співвітчизника за допомоги пензеля і фарби виявляється напрочуд природним, адже М. Гоголь для них – це своєрідний світ, пізнання якого не одночасна дія, а процес довжиною в століття. В. Брикулець, С. Мисак, М. Підгорний, С. Ярошенко та інші художники здебільше звертаються у своїй творчості до традиційного станкового погрудного портрету, який вражає своєю достовірністю, тому що в основу його покладено прижиттєві зображення М. Гоголя. Роботи Ю. Самойленка, В. Дерябіна, М. Болюха виконані в іншій творчій манері. Це скоріше портрети-картини, які містять і елементи гоголівських сюжетів, мотивів та образів, які постають у фантастичній формі. Дороговказом для митців сучасної образотворчої гоголіани, гадається, є відомі слова нашого генія: “Я створював портрет, але створював його внаслідок міркування, а чи не уяви. Чим більше речей я приймав у міркування, тим у мене вірніше виходило творіння”.

Література

- Білоусько, О.А. (голов. ред.) (2015). Том 9, Образотворче і декоративне мистецтво. Книга 1 : А–Л. *Полтавіка. Полтавська Енциклопедія* (У 12 томах). Центр дослід. іст. Полтавщ. Полт. обл. ради. Полтава: ТОВ “АСМІ”.
- Білоусько, О.А. (голов. ред.) (2014). Том 9, Образотворче і декоративне мистецтво. Книга 2 : М–Я. *Полтавіка. Полтавська Енциклопедія* (У 12 томах). Центр дослід. іст. Полтавщ. Полт. обл. ради. Полтава: ТОВ “АСМІ”.
- Брикулець, В. (2009) *Малярство. Графіка. Ікономалярство*. В. Асадчева (упорядник), Полтава: Оріяна.
- Всеукраїнська художня виставка, присвячена 200-річчю від дня народження М. В. Гоголя. Каталог. Микола Гоголь. Україна і світ.* (2009). Полтава.
- Гоголь, М. В. (2025). Скульптура, живопис і музика. Відновлено з <https://litmir.club/br/?b=99042&p=3>.
- Корінний, М. М., Шевченко, В. Ф. (2012) *Короткий енциклопедичний словник з культури*. В. Ф. Шевченко (відп. ред.). К.: Україна.
- Шкаруба, Л. М. і Спанатій, Л. С. (2004) *Російсько-український словник художніх термінів: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів*. К.: Каравела.

Maryna Narizhna

**Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
Contemporary Portrait Gogoliana of Poltava Region**

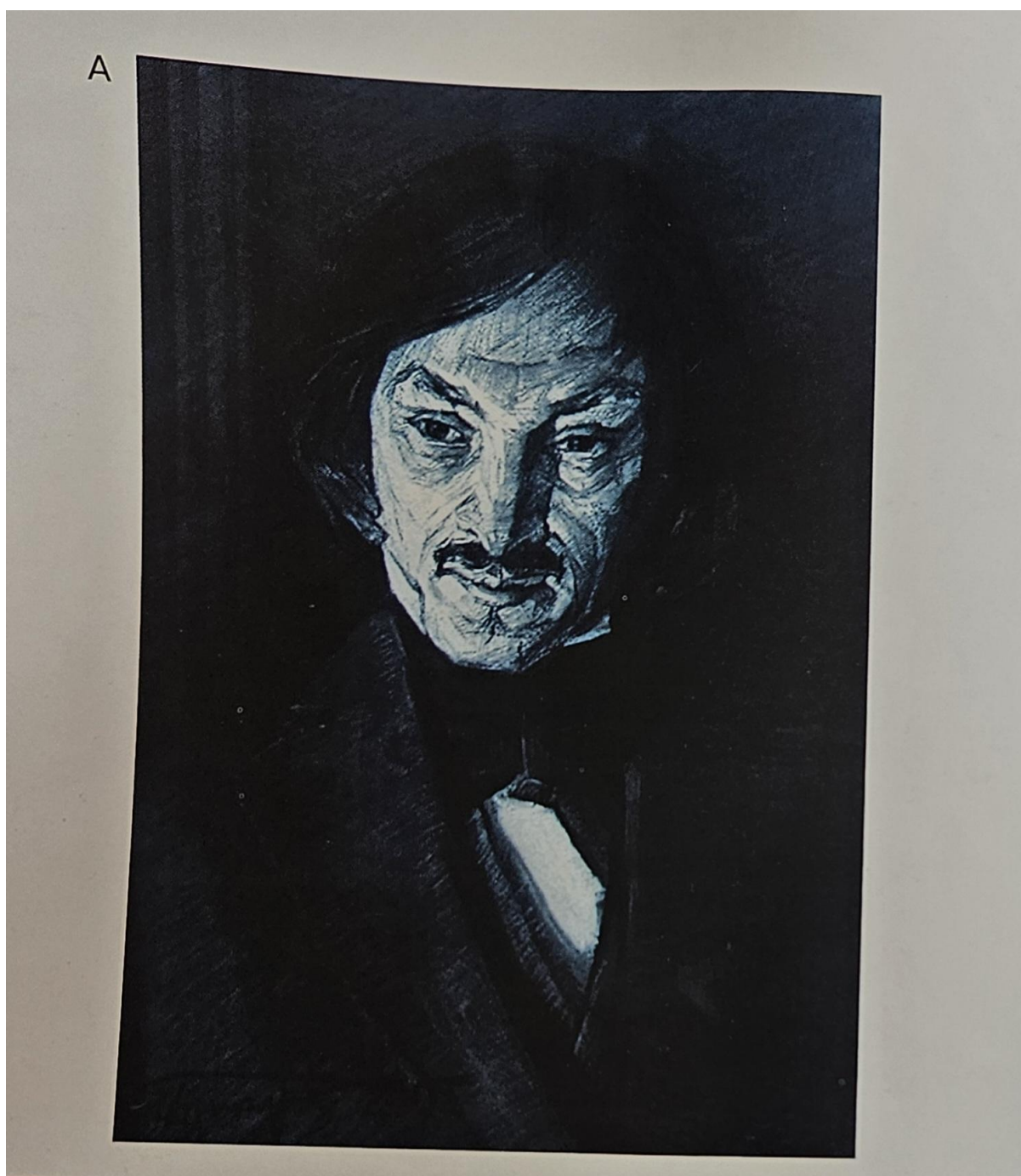
The article, based on theoretical interpretations of the concept of ‘portrait’, proves that this term is considered in two meanings: as a genre of fine art and as a description of the character’s appearance (one of the means of creating an artistic image). At the same time, it is proved that this

genre is widely represented in the works of contemporary Poltava artists. In particular, artists such as V. Brykulets, S. Mysak, M. Pidhornyi, S. Yaroshenko and others mostly turn to the traditional easel bust portrait, which impresses with its authenticity. Their portrait genre is based on the lifetime images of M. Gogol. The works of Y. Samoilenko, V. Deriabin, and M. Boliukh are executed in a different creative manner. These are rather portrait paintings that contain elements of Gogol's plots, motifs, and images that appear in a fantastic form.

Key words: fine arts, painter, portrait, modern Gogoliana, Poltava region.

ДОДАТКИ

Додаток 1



“Апофеоз” (1992) Віктор Брикулець

Додаток 2



Погляд у майбутнє. 2009 р. Полотно,
олійні фарби; 80х60

“Погляд у майбутнє” (2009) Віктор Брикулець

Додаток 3



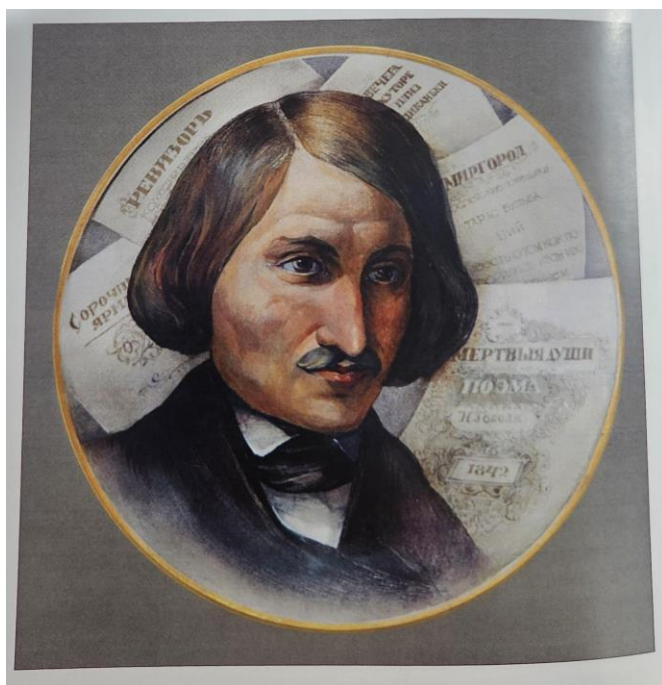
“Портрет М. В. Гоголя” (1993) Микола Підгорний

Додаток 4



“М. В. Гоголь” (2007) Микола Підгорний

Додаток 5



Таріль із зображенням М.В. Гоголя.(2008) Сергій Мисак

Додаток 6



“Пророк” (2009) Юрій Самойленко

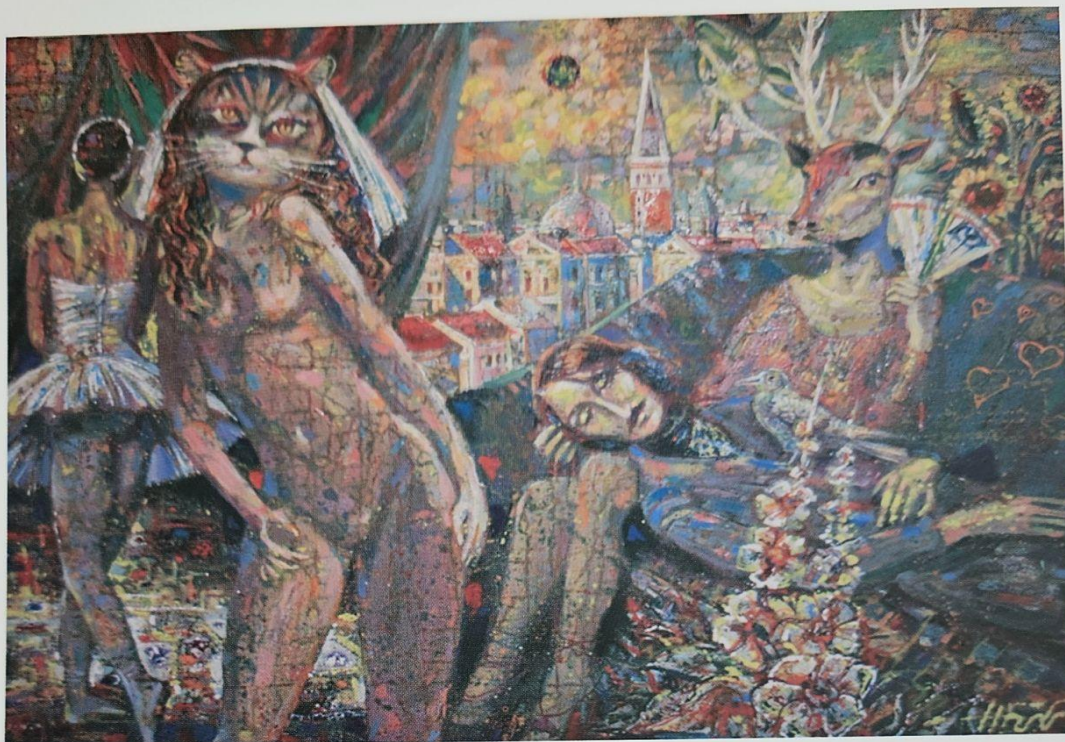
Додаток 7



“Мелодія весни”(2009) Володимир Дерябін

Додаток 8

А



В



“Сон” (А) (2009) та “Ранок” (В) (2009) Микола Болюх

Казкові мотиви у повісті М. Гоголя “Сорочинський ярмарок”

М. Гоголь упродовж усієї життєтворчості постійно цікавився українським фольклором, ретельно збирав легенди й оповідання про минуле. Перебуваючи в Петербурзі, він звертався до своєї матері та сестер із проханням надіслати йому все, що пов'язано з Україною. У своєму листі він писав: “Дорога моя матінко! Ви маєте тонкий, спостережливий розум, ви багато знаєте про звичаї і традиції наших малоросіян, і тому я впевнений, ви не відмовитеся повідомляти мені їх у нашому листуванні. Це мені дуже потрібно” (“Повість М. Гоголя “Тарас Бульба” у контексті українського фольклору (історичні пісні та думи)”, 2025, с. 7).

Майже усі повісті збірки М. Гоголя “Вечори на хуторі біля Диканьки” містять натяк на казкових персонажів, що цілком закономірно, адже художня література ХІХ століття глибоко проникнута фольклорними мотивами. Казки та легенди були її невід’ємною частиною, тому поетика повістей М. Гоголя ніби сплетена з бувальщин, пісень і народних казок. Твори пронизані духом романтизму, створюють унікальний художній світ, населений незвичайними персонажами – як чарівними, так і героїчними. Серед них можна зустріти чорта, русалку, відьму, Вія, чаклуна, сміливого парубка, українську красуню-дівчину, злу мачуху, кума, попа та інших.

Фольклорні мотиви у творчості письменника стали предметом досліджень багатьох літературознавців, серед яких В. Виноградов, Т. Гундорова, О. Ніколенко, В. Мацапура, Л. Дереза та інші. Проте казкові мотиви у спадщині М. Гоголя залишають широке поле для подальших наукових студій. Мета наукової розвідки – дослідити казкові мотиви у повісті М. Гоголя “Сорочинський ярмарок”.

Мотив є однією з основних категорій у літературознавстві. Теоретичне обґрунтування цього терміна знаходимо в працях таких дослідників, як П. Білоус, Л. Гармаш, Ю. Ковалів, Т. Кушнірова та інших. Зокрема, український літературознавець П. В. Білоус у своїй праці “Вступ до літературознавства” подає визначення мотиву, наголошуючи на його тісному зв’язку з темою та іншими структурними елементами художнього твору. На його думку, мотив є “найпростішою розповідною (епічною) одиницею, формально-змістовим складником літературного твору, який характеризується певною самостійністю і може стосуватися зображеної ситуації, дії або художнього образу” (Білоус, 2011, с. 101). Науковець продовжує свої міркування, зазначаючи, що тема у літературному творі “скріплює всю його текстуальну структуру, виражає його зміст”. Водночас мотиви відображають окремі враження, спостереження та думки автора, які можуть як існувати самостійно, так і відігравати важливу роль у формуванні змісту. Вони є “імпульсами художньої свідомості,

зумовленими прагненням охопити якнайширше коло сприйнятої інформації про реальний світ, впорядкувати її і надати певної значущості у творі” (Білоус, 2011, с. 102).

У “Літературознавчому словнику-довіднику” мотив трактується як “тема ліричного твору або неподільна смислова одиниця, з якої складається фабула (сюжет): мотив відданості вітчизні, жертвовності, зради коханого тощо”. Іншими словами, він є змістовим елементом, що формує сюжетну основу твору та може відображати різні ідейні аспекти, такі як патріотизм, самопожертву чи зраду (Гром’як, Ковалів, Теремок, 2007, с. 481).

Автори видання наголошують, що мотиви впливають на дії персонажів, викликають їхні емоції та роздуми, а також особливо тонко передають динаміку внутрішнього світу ліричного суб’єкта. Вони підкреслюють, що роль і художньо-виражальні функції мотиву втілюються у фабулі й сюжеті конкретного твору, у структурі ліричного вірша чи циклу, а також у контексті творчості окремого письменника або в групі типологічно споріднених творів різних авторів (Гром’як, Ковалів, Теремок, 2007, с. 481).

А. Ткаченко у своїй науковій праці “Мистецтво слова. Вступ до літературознавства” (К., 2003) визначає систему мотивів, до якої належать і фольклорні. Одним із їхніх різновидів є казкові мотиви.

Як свідчать наведені визначення, мотив розглядається як найпростіша оповідна (епічна) одиниця, що має тісний зв’язок із сюжетом, темою та художнім образом твору. Він відображає враження, спостереження й думки автора, а також виконує роль смислової складової у ліричному творі. Окремим різновидом фольклорних мотивів виступає казковий мотив.

У повісті М. Гоголя “Сорочинський ярмарок”, як і у народних казках, взаємодіють реальність та вигадка, що створює своєрідну атмосферу, де межі між ними часто стираються. Ярмарок, де вирує життя, слугує яскравою ілюстрацією реального існування. Опис галасливої та метушливої ярмаркової сцени передає знайому картину тогочасного буття: торгівля, людські взаємини, свята: *“Вам, мабуть, траплялося чути, як десь рине далекий водоспад, коли все навколо сповнене стривоженого гуркоту, і хаос дивних, неясних звуків вихором носить перед вами. Справді, чи не ті самі почуття вмиг охоплять вас у вихорі сільського ярмарку, коли весь народ зростається в одне величезне страховище й ворухиться всім своїм тулубом на майдані та в тісних вулицях, кричить, гогоче, гримить? Галас, сварка, мукання, мекання, ревіння – все зливається в один безладний гомін...”* (Гоголь, 2025, с. 3). Цей образ повсякденності, де люди зайняті власними справами, природно поєднується з іншими складниками, що виходять за межі звичного.

Одним із таких елементів є розповідь про червону свитку, що наділена магічною силою, і довкола неї виникають хвилювання серед персонажів. Ідея свитки як символу нечистої сили додає фантастичний акцент до цього реального контексту ярмарку. Люди, згідно з народними повір’ями, вірять у згубну силу цього предмету, що формує атмосферу містичної загрози серед звичних, земних подій: *“Вчора волосний писар проходив пізно ввечері, коли зирк, – аж у вікно на даху висунулось свиняче рило та й рохнуло так, що йому*

мороз пішов за спиною; так і жди, що знову з'явиться червона свитка!" (Гоголь, 2025, с. 5).

Окремої уваги вартує й образ нечистого, який з'являється у повісті, ставши кульмінацією поєднання реальності та фантастики. Нечистий, що постає перед одним із героїв, слугує чітким символом того, як фантастичні складові можуть впливати на звичну реальність. Цей образ, котрий спочатку видається частиною фантастичного світу, вступає у безпосередню взаємодію з персонажами, змінюючи перебіг подій та додаючи історії таємничості та драматизму.

У творі розквітає самотній художній всесвіт, де дійсність переплітається з казковими мотивами, що додає повісті неповторності та яскравості. Головною рисою цієї історії є наявність надзвичайних персонажів, які поєднують в собі як чарівні, так і героїчні якості, формуючи багатовимірні образи, що полоняють увагу читача та створюють особливий настрій повісті.

Серед героїв, наділених магічними силами, виділяється образ цигана. Циган в повісті – це не тільки персонаж з характерними чаклунськими здібностями, а й важливий елемент таємничого світу, який вступає в діалог з реальністю. Його участь у житті персонажів та здатність впливати на події за допомогою магії дають змогу М. Гоголю поєднати народні вірування з реальними суспільними явищами. Циган стає символом потойбічного світу, що, проте, не втрачає своєї значущості та впливу на щоденне життя людей.

Окрім того, одним з центральних персонажів повісті є Грицько, котрий виступає в ролі справжнього героя. Він прагне досягнути своєї мети, отримати руку Параски, долаючи перепони та труднощі, зокрема непорозуміння та спротив з боку мачухи дівчини: *“Ну, Солопію, ото, як бачиш, я й дочка твоя покохали одне одного так, що хоч би й вік жити вкупі”* (Гоголь, 2025, с. 5). В образі Грицька відчувається відвага та рішучість, що робить його типовим персонажем, здатним на геройські вчинки, щоб здобути справедливість та здійснити свою мрію.

Важливо підкреслити, що на тлі цих подій, М. Гоголь включає у сюжет повісті образ нечистої сили – потойбічного героя, який уособлює всі негативні риси людської натури та світу загалом. Його поява на ярмарку є ключовим моментом, коли фантастичний та реальний світи перетинаються. Нечистий, з його надзвичайними здібностями, не тільки змінює хід подій, а й додає твору глибини та напруги.

Простежуючи казкові мотиви у повісті, необхідно звернути увагу на чітко окреслене розмежування ключових постатей на “добрих” і “злих”, що сприяє контрастності та загострює конфлікт. Крім того, присутні об'єкти й дійові особи, які стають помічниками головного героя, Грицька, у досягненні мети, роблячи твір не лише морально цінним, але й захопливим у композиційному плані.

Позитивні герої повісті – це, насамперед, Грицько та Параска. Грицько – це молодий чоловік, що вирізняється рішучістю, відвагою та непохитною вірністю обраній меті: *“Ні, це не по-моєму; я додержую свого слова; що вже зробив, тому й довіку бути”* (Гоголь, 2025, с. 7). Його першочергове завдання –

завоювати серце Параски, долаючи різні перепони. Грицько постає як втілення героя, здатного на відважні вчинки задля досягнення справедливості й перемоги. Він являє собою типаж людини з народу, яка віддана своїм переконанням і прагне щастя для себе та своїх близьких.

У повісті парубок Грицько постає як узагальнений образ народного героя, наділеного всіма позитивними рисами, притаманними казковим персонажам. Його можливості перебільшені, а сама постать ідеалізована настільки, що він не зустрічає перешкод, яких би не зміг подолати.

Грицько втілює традиційний народний ідеал мужнього, сміливого та кмітливого юнака, котрий без вагань бореться за своє щастя. Він щирий у своїх почуттях до Параски, рішучий у вчинках і має внутрішню силу, котра допомагає йому долати будь-які труднощі. Як і казкові герої, він проходить випробування та не здається перед негараздами. Його образ майже позбавлений слабкостей, що робить його ідеальним, адже навіть у складних ситуаціях він не втрачає впевненості та завжди виходить переможцем.

Гіперболізація можливостей Грицька проявляється в тому, що всі перешкоди на його шляху вирішуються з легкістю, як це буває в чарівних казках. Попри втручання мачухи Параски, містичні події чи ярмаркову метушню, герой завжди знаходить спосіб досягти свого. Ця надмірна ідеалізація робить його не просто героєм, а втіленням народного уявлення про відважного та непереможного юнака.

Параска також належить до позитивних персонажів, хоча її вплив на розгортання сюжету менш активний. Вона втілює кохання, невинність та відданість: *“...як чарівно світять його чорні очі! як любо каже він: Парасю, голубко! як личить йому біла свитка! якби ще пояс гарячіший!., нехай, уже правда, я йому витчу, як перейдемо жити в нову хату”* (Гоголь, 2025, с. 16). У її образі відображено традиційні уявлення про жіночність, доброту та чесність. Її присутність надає сенсу прагненням Грицька, і, попри певну пасивність у сюжеті, вона є тією ціллю, заради якої герої борються.

Негативні риси чітко представлено в образі мачухи Параски, яка перешкоджає Грицькові у його намірі одружитися з дівчиною, створюючи для нього чимало труднощів. Її лукавство, заздрощі та прагнення маніпулювати ситуацією зараховують її до категорії негативних персонажів. Вона уособлює перешкоди на шляху до щастя головного героя та провокує конфлікт, який він вимушений розв'язати: *“Столітній!..”, - підхопила літня красуня. “Поганцю! Піди та вмийся спочатку! Шибенику нікчемний! Я не бачила твоєї матері, та знаю, що погань! І батько погань! І тітка погань! Столітній! що в нього молоко ще на губах...”* (Гоголь, 2025, с. 3).

До негативних персонажів належить також нечиста сила, що символізує злі сили та перепони на шляху до втілення задумів Грицька. Її поява нагнітає атмосферу містики й надприродного впливу, підкреслюючи магічні елементи у повісті.

Аналізуючи негативні образи, варто зауважити, що вони часто наділені комедійними рисами, що є характерною особливістю гоголівської манери письма. Мачуха Параски – одна з таких комічних постатей. Її заздрість та

спроби перешкодити кохання Грицька виглядають доволі кумедно, з її найвними спробами маніпулювати ситуацією. Вона втілює в собі стереотип жінки, що намагається вберегти свою дочку від шлюбу, хоча її дії часто викликають більше сміху, ніж серйозної загрози для основного героя: *“Ні, ні! цього не буде!”* кричала Хівря, але ніхто не слухав її: кілька пар обступили молодих і створили навколо них непробивну, танцюючу стіну” (Гоголь, 2025, с. 17).

Нечистого теж можна вважати комічним персонажем в певні моменти. Його участь в подіях сприяє не тільки нагнітання напруги, а й додає в сюжет елементів сатири: *“Жид обмер; одначе ж свині на ногах, довгих, як ходулі, повлазили у вікна і вмить оживили його плетеними трійчатками, примусивши танцювати вище цього сволока. Жид – у ноги, признався у всьому...”* (Гоголь, 2025, с. 11). М. Гоголь часто вдається до гумору, щоб полегшити атмосферу, навіть коли герої стикаються зі складними перешкодами, як от чаклунство та злі сили. Цей гумор створює комічний контраст з серйозністю ситуації, внаслідок чого навіть “темні” персонажі набувають смішних рис.

Поряд із персонажами, важливу роль у сприянні Грицькові відіграють об’єкти та явища, які стають його союзниками. Одним із таких предметів є червона свитка, що, за повір’ями, володіє магічною силою та здатна допомогти Грицькові в його справах. Червона свитка в повісті символізує не лише магію, а й народні вірування, які добродіють героям подолати перешкоди.

Важливим фактором, який допомагає головному герою, виступають й надприродні сили, які через посередництво цигана чи інших персонажів готові втрутитися в події та змінити їх перебіг. Чарівні здібності інших героїв, як, наприклад, цигана або навіть нечистої сили, надають Грицькові можливості для подолання труднощів та завершення його місії. Ці елементи фольклору не тільки розвивають сюжет, але й додають твору містичної глибини.

Фінал повісті відповідає традиціям народної казки: добро перемагає зло, а головний герой отримує бажане. Така кінцівка й передає основну ідею: у світі, де реальність та фантастика переплітаються, людська наполегливість, чесність та любов завжди перемагають зло та підступність. М. Гоголь створює світ, де гармонія та щастя є заслуженою нагородою для позитивних героїв, що додає повісті яскравого національного колориту й робить її однією з найоптимістичніших у його творчості.

Варто зауважити, що у повісті М. Гоголя “Сорочинський ярмарок” значущу роль відіграє оповідач, котрий, як народний казкар, не просто зображує події, учасником яких він є, але й вірить у них, створюючи атмосферу ширості й реалістичності. Його вірування в містичні явища, нечисту силу, чудові збіги подій підсилюють казковість твору. Але ця віра не є сліпою – вона часто супроводжується жартами, перебільшеннями та комічними ситуаціями, що виводять особливий ефект поєднання реального з фантастичним. Оповідач додає коментарі, міркує про події, підкреслюючи їхню незвичайність. Його тональність змінюється від грайливо-іронічної до мінорної, що робить розповідь живою та емоційною. В описах весілля, наприклад, прослизують і нотки смутку, що підкреслює складність людського життя. *“Чи не так і*

радість, прекрасна й непевна гостя, відлітає від нас, і даремно самотній звук думає виявити веселість? У власному відгомоні вже чує він сум і пустелю, й дико прислухається до нього. Чи не так і веселі друзі бурхливої й вільної юності, поодинокі, один по одному, губляться по світу і покидають нарешті самого старовинного брата їх? Сумно покинутому! І важко і сумно стає на серці, і нічим допомогти йому” (Гоголь, 2025, с. 18). Водночас у творі відбувається змішування народного мовлення із літературним, адже оповідач не просто переказує історію, а й літературно обробляє її, “складається враження, що він, звертаючись до фольклорних сюжетів, намагається реформувати народну традицію, інтерпретуючи її в книжковому дусі” (Дереза, 2009, с. 19).

Неможливо не зазначити і красу мови повісті, де використано багато народнопоетичних формул та художніх засобів, що зближує її із фольклорною казкою. Наприклад, постійні епітети, порівняння, метафори, епічні повтори: “чорняві брови”, “світлі карі очі”, “червоні й сині стрічки на голові”, “довгі коси, що зібрано багатою короною”, “пучок польових квітів” (Гоголь, 2025, с. 2) тощо.

Отже, у повісті М. Гоголя “Сорочинський ярмарок” народна казковість виражається на всіх рівнях – композиційному, поетикальному, сюжетному та образному, що робить її унікальним прикладом поєднання літературного письма з фольклорною традицією. Використовуючи казкові мотиви, як-от: чіткий поділ головних героїв на позитивних і негативних; героїзація позитивних персонажів і наділення комічними властивостями негативних; наявність предметів і персонажів, що допомагають головному героєві виконати поставлене перед ним завдання; звернення до традиційних сюжетних канонів: створення й подолання перешкод на шляху до одруження двох закоханих і небажання злої мачухи видати дівчину за коханого парубка; розповідь про «невірну дружину»; передача народного світовідчуття й вірування, у яких зображено одвічну боротьбу добра і зла; присутність “народного” оповідача, народнопоетичних формул та художніх засобів; позитивний фінал повісті, письменник створює особливий художній світ, де реальність переплітається з фантастикою, а містичні елементи набувають комічного відтінку.

Література

- Білоус, П.В. (2011). *Вступ до літературознавства: навчальний посібник*. К.: ВЦ “Академія”. (Серія «Альма-матер»).
- Гоголь, М.В. (2025). Сорочинський ярмарок. Відновлено з https://drive.google.com/file/d/1MuQbUJhUHnGnRo88Qu6CLOM9FimgPxHq/view?usp=drive_link.
- Гром’як, Р.Т., Ковалів, Ю.І., Теремок, В.І. (2007). *Літературознавчий словник-довідник* (2007). К.: ВЦ “Академія”.
- Дереза, Л.В. (2009). Трансформація принципів народної казки у “Вечорах на хуторі близ Диканьки” М. В. Гоголя. *Філологічні науки: зб. наук. праць*, 1, 17-22. Полтава: ПНПУ.
- Повість М. Гоголя “Тарас Бульба” у контексті українського фольклору (історичні пісні та думи) (2025). Відновлено з <http://bereznelib.rv.ua/files/bulba.pdf>.

Iryna Pidkuiko
Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
Fairy Tale Motifs in M. Gogol's Story *The Fair at Sorochyntsi*

*The article analyses the story *The Fair at Sorochyntsi* by Mykola Gogol. The main aim of the analysis is to identify the fairy-tale motifs incorporated into his work. The study explores folkloric elements such as magic and folk symbols, which Gogol transforms into a part of the realistic portrayal of Ukrainian reality. The interaction between the real and the fantastical is highlighted, creating a comic effect and emphasizing social critique.*

Key words: motif, topic, plot, artistic image, tale.

Хемрік А. В.
Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Тарасова Н. І.
<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3249>

Соціально-політичний контекст роману Ч. Діккенса
“Пригоди Олівера Твіста”

Чарльз Діккенс – видатний представник англійської літератури ХІХ століття, письменник – посідає одне з ключових місць у світовій літературі як майстер реалістичної прози, тонкого психологізму, глибокого соціального аналізу та гострої сатири. Його творчість не лише відображала дух Вікторіанської епохи, а й формувала суспільні уявлення про мораль, справедливість і гуманізм.

Визнання прийшло до Діккенса ще з моменту публікації його перших творів і залишається незмінним в наш час, попри значну еволюцію його світогляду та літературних методів. Успіх письменника значною мірою пояснюється його винятковою здатністю вловлювати соціальні трансформації свого часу та художньо осмислювати їх, відображаючи сподівання, страхи й амбіції різних верств суспільства (Єремєєв, 2020). Літературна спадщина Чарльза Діккенса є не лише важливим культурним феноменом, а й цінним джерелом для вивчення суспільних процесів Вікторіанської доби, що підтверджує його статус одного з найвпливовіших письменників свого часу.

Проте найвагомішим внеском в історію літератури можна вважати його вплив на розвиток соціального роману. Основною метою цього жанру є не лише опис життя головних героїв, а й висловлення думки, часом навіть критики в бік суспільства. Автори соціальних романів використовують різноманітні літературні засоби для поглибленого трактування існуючих соціальних проблем, взаємодії класів, релігійних аспектів та інших важливих сторін життя (Скиданчук, 2022). У романі “Пригоди Олівера Твіста” автор уміло використовує сатиру та гумор, щоб передати усі тонкощі несправедливості та вад суспільства. Його яскраві персонажі не лише викликають співчуття, а й спонукають читачів замислитися над складними моральними питаннями.

“Пригоди Олівера Твіста” стали проєкцією вражень на “Закон про бідних”. Згідно із цим законом, бідних та безробітних людей розлучали з їх сім’ями і вивозили до “робітничих домів”, які по суті служили притулками. Трагедія людей таких будинків дуже вразила автора, особливо йому було шкода дітей. Саме тоді від сплеску емоцій йому прийшла ідея створити роман, у якому злодії стали б “благородними героями”. Тож у цьому романі центральне місце займають суспільні проблеми, серед яких особливу увагу приділено формуванню особистості головного героя. Через історію юного Олівера Діккенс змальовує жахливі умови життя мешканців “робітних домів”, де найбільше страждають діти, приречені на існування в закладах, що нагадують в’язниці (Дем’яненко, 2016). З появою роману Діккенса стали вважати захисником народу, що він підтверджував з кожним новим написаним твором ще більше, однак соціально-викривальна ідея суттєво змінила цей задум, перетворивши його у незвичайний пригодницький роман (Мацапура, 2000).

Діккенс прагнув розвінчати романтизований образ злочинців, який був поширений у “ньюгейтських романах”: замість героїзації кримінального світу він показав його бруд, жорстокість і страх, які супроводжують тих, хто живе поза законом (Єремєєв, 2020). Цей підхід добре видно на прикладі персонажів роману: Феджін, Сайкс та їхнє оточення представлені не як авантюрні “джентльмени великої дороги”, а як морально та фізично зруйновані люди, які живуть у постійному страху та злиднях. Життя злочинців у романі – це не свобода й безтурботність, а приреченість, яка неминуче веде до насильницького кінця. Діккенс не лише показує злочинний світ таким, яким він є, а й звертає увагу на несправедливість суспільства, яке часто змушує людей ставати на шлях злочину. Саме це, на нашу думку, робить “Пригоди Олівера Твіста” не просто романом про пригоди хлопчика-сироти, а глибоким соціальним твором, що викриває темні сторони Лондона ХІХ століття.

Від самого початку “Пригоди Олівера Твіста” занурюють читача в атмосферу нескінченних страждань, що пронизують як фізичний, так і моральний світ героїв. У романі письменник зображує не величні палаци, доглянуті сади чи багаті крамниці, а похмурі закутки міст і лондонських нетрів, де панує бідність і зло. Вулиці заповнені знедоленими, а будівлі – занедбані: стіни вкриті тріщинами, двері та вікна або зламані, або зовсім відсутні. В канавах тече *“брудна, смердюча вода, де навіть дохлі пацюки гниють в цих занедбаних недоліках... що викликає відразу своєю кощавістю”* (Діккенс, 2016). Такі описові частини у творі зображують та передають весь біль несправедливості, що тоді панувала.

У романі Чарльза Діккенса реально показано безжальність злочинного світу. Автор намагається викривати темні сторони лондонських нетрів, показуючи середовище злочинців без прикрас: Ненсі уособлює трагічну долю жінок того часу, які змушені продавати себе; Білл Сайкс – зображення жорстоких убивць; Феджін – король у світі кишенькових злодіїв. На відміну від ідеалізованих образів кримінальних персонажів у популярній літературі того часу, Діккенс демонструє їх такими, якими вони є насправді – морально спустошеними й приреченими на загибель: *“Тут ніхто не скаже учвал по*

освітлених місяцем полях верескових, ніхто не насолоджується бенкетами в затишних печерах. Немає розкішних убрань, золотих камзолів, мережива чи елегантних ботфортів. Відсутній той блиск та розкіш, які романтики часто вписували в характер розбійників. Холодні, вологі ночі лондонських вулиць, якими блукають злодії, не знаходячи пристановища; забруднені, смердючі кишені, що наповнені всілякими гріхами; голод та хвороби; одяг, який ледве тримається на плечах, – що може бути собі заманливим?” (Діккенс, 2016).

Чарльз Діккенс не просто ретельно змальовує реалістичні деталі кримінального світу, а й створює глибокий портрет страждань різних верств населення Вікторіанської Англії. Представники нижчих класів стикаються з численними труднощами: голодні вмирають від виснаження, безневинні потерпають від несправедливості законів, тоді як злочинці процвітають. Окрім таких персонажів, як Фейгін і Монкс, письменник показує, що корупція та жорстокість притаманні й офіційним державним установам, які мали б опікуватися нужденними. Містер Бамбл, парафіяльний бідл, господар сирітського притулку місіс Менн, суддя Фенг та інші чиновники замість захисту слабких керуються власними інтересами, нехтуючи долею знедолених та безжально позбавляючи їх навіть найнеобхіднішого (Богданова, 2012). Тому зовсім не дивно, що Містер Бамбл і злочинці легко знаходять спільну мову, об'єднуючись проти Олівера Твіста, адже всі вони керуються лише жадобою до грошей і власною вигодою, не маючи жодних моральних принципів.

Олівер Твіст та його друзі постійно страждають від голоду, який доводить їх до відчаю та крайніх емоцій. Одна з найяскравіших сцен – коли хлопчик, не витримавши маленьких порцій, жартома (чи, може, всерйоз) каже, що готовий з'їсти свого товариша. Це показує, наскільки жорстокими були умови життя дітей, позбавлених навіть найнеобхіднішого.

Подорож Олівера до Лондона – це не просто зміна місця, а символ його боротьби з самотністю, голодом і байдужістю людей навколо. Він зовсім беззахисний, і ця безпорадність лише підкреслює, наскільки несправедливим був світ, де навіть діти не могли розраховувати на допомогу. Саме в такій ситуації автор змальовує головного героя: *“В день свого дев'ятиліття Олівер Твіст був блідий, хирлявий хлопчик, замалий на зріст і худий, як скіпка. Але природа чи спадковість наділили Олівера здоровим, стійким духом, який завдяки порожньому шлунку мав досить місця, щоб розвиватися в його тілі. І, може, саме цією обставиною й пояснюється, що хлопець дожив до свого дев'ятиліття”* (Діккенс, 2016).

Діккенс робить тему дитячих страждань центральною у своєму романі, бо вважає, що рівень моралі суспільства визначається тим, як воно ставиться до слабких і беззахисних. Якщо судити за цим критерієм, то Вікторіанська Англія 1830–1840-х років виглядає жорстоким і несправедливим місцем і часом. Егоїзм і жадібність тодішнього суспільства в першу чергу били по дітях, які були найбільш незахищеними.

Отже, роман “Пригоди Олівера Твіста” Чарльза Діккенса є не лише літературним твором, а й глибоким відображенням соціально-політичного контексту Вікторіанської Англії. Через долю головного героя та інших

знедолених персонажів автор засуджує жорстокість суспільної системи, яка посилювала соціальну нерівність, злидні і безправність найуразливіших верств населення. Діккенс критикує як кримінальний світ, так і офіційні інституції, які замість допомоги лише поглиблювали страждання бідняків. Цей роман не просто художнє відображення епохи, а своєрідний заклик до реформ і перегляду соціальних норм, що робить його актуальним навіть у сучасному світі.

Література

- Богданова, І. (2012). Реалізм Ч. Діккенса: синтез елементів різних художніх систем (за романом “Пригоди Олівера Твіста”). *Мова і культура*, 15(1), 294–299.
- Дем’яненко, С. (2016). *Світ Добра і світ Зла у романі “Пригоди Олівера Твіста”*. Відновлено з <https://ukrtvory.in.ua/svit-dobra-i-svit-zla-u-romani-prigodi-olivera-tvista/>
- Діккенс, Ч. (2016). Пригоди Олівера Твіста. *Бібліотека української літератури УкрЛіб*. Відновлено з <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=132>
- Єремєєв, А. (2020). *Чарльз Діккенс: біографія та спадщина в літературі*. Відновлено з <https://shum.zapisi.cx.ua/ukraincyam/charlz-dickens-biografiya-ta-spadshhina-v-literaturi.html>
- Мацапура, В. (2000). Чарльз Дікенс. Критика. Англійський реалізм у творчості Ч. Дікенса. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*, 10, 39–41. Відновлено з <https://md-eksperiment.org/post/20230416-svoyeridnistanglijskogo-realizmu-ta-yiyi-vidobrazhennya-u-tvorchosti-ch-dikkensa>
- Скиданчук, Н. (2022). Класифікація романів. Відновлено з <https://dovidka.biz.ua/klasifikatsiya-romaniv/>

Anastasiya Hammrich

Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
The Socio-Political Context of the Novel *The Adventures of Oliver Twist*
by Charles Dickens

The article analyses the work of Charles Dickens with a special emphasis on his novel The Adventures of Oliver Twist. The author's contribution to the formation of the genre of the social novel is revealed, and attention is focused on his ability to artistically comprehend the social problems of the Victorian era. It is determined that Dickens not only showed the criminal world in all its cruelty, but also exposed the injustice of institutions designed to care for the disadvantaged. A special place in the study is occupied by the topic of children's suffering as an indicator of the moral state of society.

Key words: socio-political novel, English literature, Charles Dickens, *The Adventures of Oliver Twist*, criminal world.

Яременко А. П.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Тарасова Н. І.

<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3250>

Шлюб за розрахунком у романі Джейн Остін “Гордість і упередження”: компроміс із життям чи пастка?

Шлюб у творчості Джейн Остін посідає центральне місце як соціальний інститут, що визначає долю жінки. У романі “Гордість і упередження” ця тема набуває особливої глибини – він постає не лише як наслідок кохання, а й як засіб досягнення матеріального благополуччя чи соціального статусу (Остін,

2010, с. 12). У фокусі дослідження – два типи подружніх союзів: укладених із любові або ж із розрахунку. Актуальність теми зумовлена зростаючим інтересом до гендерної проблематики в літературі та розумінням того, як письменниці XIX століття крізь художні образи торкалися питань вибору, внутрішньої свободи та компромісу (Пінська, 2018, с. 19). Зроблена спроба проаналізувати образи Шарлотти Лукас і Джейн Беннет як прикладів двох різних стратегій одруження в умовах англійського суспільства початку XIX століття.

Яскравим прикладом любовного шлюбу є пара Джейн Беннет і містера Бінглі. Їхні почуття щирі, безумовні, сповнені ніжності (Остін, 2010, с. 67). Однак ця ж емоційна чистота стає і їхньою слабкістю: їхні стосунки не мають жодної опори, окрім почуттів. Коли містер Бінглі, піддавшись впливу свого найкращого друга, вирішує відсторонитися від коханої, це стає для Джейн важким випробуванням. Вона переосмислює свій внутрішній світ, по-іншому починає сприймати людей і, зрештою, приймає рішення забути про Бінглі. Містер Бінглі постає перед нами як людина доброзичлива, м'яка, ввічлива – але разом із тим позбавлена внутрішнього стрижня. Він завжди люб'язний до всіх, не проявляє ані грубості, ані категоричності. Він навіть не намагається заступитися за Джейн перед містером Дарсі, а лише покійно приймає його рішення. Це свідчить про те, що він не здатний відстоювати свою позицію, а отже, і не може забезпечити сім'ї справжню стабільність та захист. Але доля знову зводить їх разом. Переконавшись у своїх почуттях, містер Бінглі повертається до Джейн із пропозицією руки та серця. Та чи можна бути впевненим, що його емоції не похитнуться знову? Адже він уже одного разу піддався чужому впливу і залишив кохану. Чи зможе він справитися з тими ситуаціями, які готує йому життя, якщо вже на самому початку він від них тікав? Розуміючи це, батько Джейн – людина начитана й мудра, яка проводить більшість часу в бібліотеці, – дає їм своєрідне напуття, в якому водночас криється критика: *“Я ніскільки не сумніваюся, що ви добре ладитимете одне з одним. Ви, безперечно, маєте схожі характери. І ти, і він є такими поступливими, що ви ніколи не зможете дійти згоди; настільки легковірними, що кожен служник зможе вас обдурити; такими щедрими, що ваші витрати завжди перевищуватимуть ваші доходи”* (Остін, 2010, с. 60). Ці слова немов передбачають майбутнє подружжя: їхня ніжність і доброта можуть стати одночасно і їхньою силою, і їхньою слабкістю. Відсутність твердого характеру, лідерських якостей та рішучості у Бінглі робить цей союз вразливим. Тож або Джейн доведеться взяти на себе роль тієї, хто приймає рішення, або їхній шлюб залишиться беззахисним перед будь-якими життєвими випробуваннями (Smith, 2004, с. 51).

Іншою парою, шлюб якої є прикладом холодного розрахунку, є Шарлотта та містер Коллінз. На відміну від Джейн, яка покладається на почуття, Шарлотта приймає свідоме й прагматичне рішення (Остін, 2010, с. 122). Вона розуміє всі труднощі, які можуть чекати на неї в цьому шлюбі, і приймає рішення вирішити всі моменти, будучи молодою та з світлою головою. Вона готова винести всі негаразди і докласти зусиль, щоб створити міцний союз на все життя. Шарлотта бачить свого чоловіка таким, яким він є: Містер Коллінз не

був розсудливою людиною, і природний недолік мало виправлявся освітою або суспільством; більшу частину свого життя він провів під керівництвом неосвіченого й скупого батька. Хоча й належав до одного з університетів, він лише відбував необхідний термін навчання, не завівши там жодних корисних знайомств. Проте Шарлотта не дозволяє цим якостям зіпсувати її життя. Вона робить мудрий хід: приймає всі його хороші сторони, а його недоліки просто нейтралізує, створюючи умови, за яких вони не проявляються. У цьому й полягає її сила: вона не піддається емоціям, не плекає ілюзій, а тверезо аналізує ситуацію й діє відповідно до своїх інтересів. Якби вона опинилася на місці Джейн, була б покинутою. Проте героїня не дозволила ситуації зайти так далеко. Шарлотта не пропускає образи через серце, бо не має почуттів до свого чоловіка, а отже, не може бути вразливою. Якби в її шлюбі виникли проблеми, вона, швидше за все, спочатку допомогла б чоловіку виправити ситуацію, скоригувала його думки на правильний шлях, а не чекала б болісних розчарувань. Фундаментом цієї сім'ї є не кохання, а стабільність і розсудливість. Емоції тут не відіграють жодної ролі, і саме це дозволяє Шарлотті залишатися спокійною та впевненою у своєму майбутньому. Такий шлюб – не для кожного. Він можливий лише за умови, що людина добре знає себе, свої можливості, свою силу та слабкість. Цікавим є і те, що статус “старої діви”, який суспільство нав'язало Шарлотті ще на початку твору, у результаті стає її перевагою (Пінська, 2018, с. 64). Вона встигає зрозуміти себе, оцінити реалії життя та прийняти рішення, яке, на її думку, є найрозумнішим. Це шлюб не з пристрасті, а з мудрості – і хоча для когось він може здатися безрадісним, для самої Шарлотти він є перемогою над нестабільністю та невизначеністю.

Через образи Джейн і Шарлотти автор не нав'язує одну модель шлюбу як єдино правильну (Gilbert & Gubar, 1979, с. 226). Обидва підходи – і романтичний, і прагматичний – мають свої переваги і ризики. Головне, що підкреслює авторка, – це свідомий вибір жінки, її право вирішувати власну долю відповідно до внутрішніх переконань. Шарлотта не прагне романтики – вона хоче стабільності. Джейн вірить у силу любові. Остін водночас іронізує, і співчуває, і розуміє кожен з героїнь. Таким чином, роман стає глибоким дослідженням жіночого вибору в патріархальному контексті.

Шлюб у романі “Гордість і упередження” виступає як випробування життєвих переконань жінки. Остін показує, що вибір між коханням і розрахунком – це не просто емоційна дилема, а складна моральна і соціальна проблема. Образи Джейн і Шарлотти демонструють, що кожна жінка має право на власну стратегію виживання в обмеженому світі. Ідеального рішення не існує – існує лише вибір, який відображає внутрішній світ особистості (Smith, 2004, с. 60).

Література

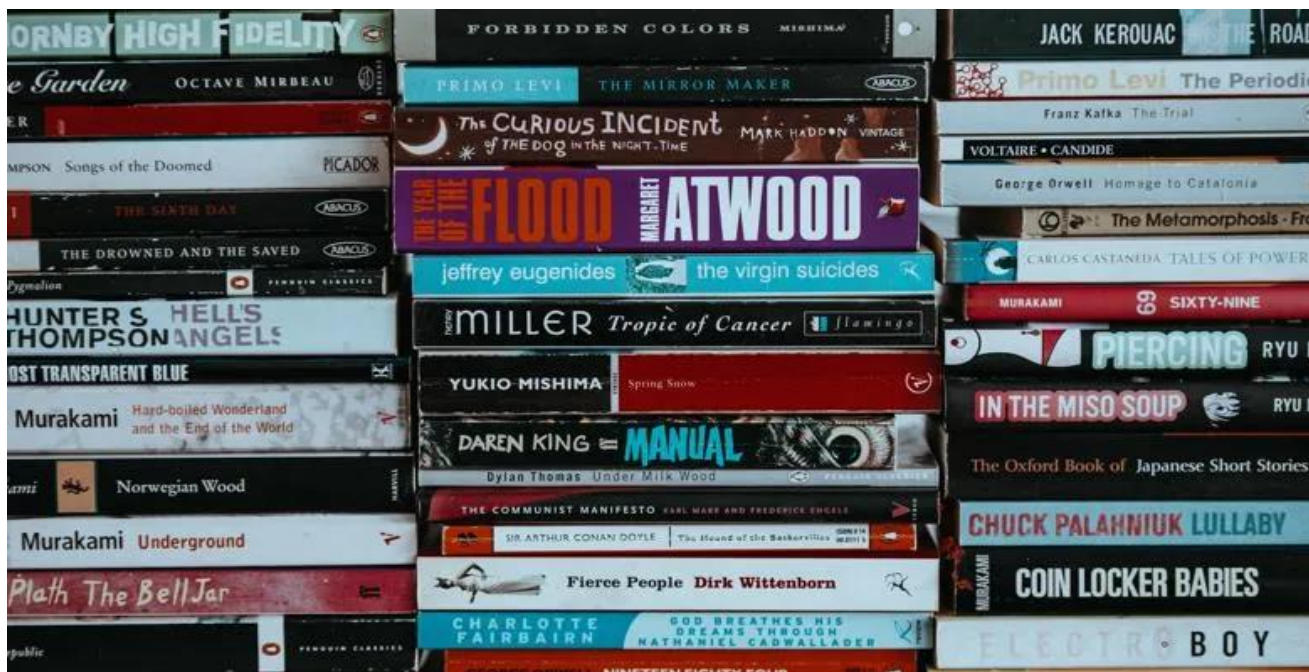
- Остін, Дж. (2010). *Гордість і упередження*. (Пер. з англ.) Київ: Основи.
- Пінська, Ю. (2018). *Жіноча доля у творах Джейн Остін*. Львів: Літопис, 2018.
- Gilbert S. & Gubar S. (1979). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Smith, A. (2004). *Jane Austen and the Marriage Plot*. Oxford: Oxford University Press.

Anastasiia Yaremenko
Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University
Marriage of Convenience in Jane Austen's Novel *Pride and Prejudice*:
A Compromise with Life or a Trap?

This article explores the nature of marriage of convenience as depicted in Jane Austen's novel Pride and Prejudice. The author analyses two contrasting types of marital unions – those based on love and those formed through pragmatic choice. Central to the discussion are the characters of Jane Bennet and Charlotte Lucas, who embody different marriage strategies within the context of early nineteenth-century English society. The article examines the influence of upbringing, social status, and personal qualities on a woman's marital choices. It concludes that under rigid social norms, marriage becomes not only a form of personal alliance but also a reflection of the heroine's values and inner world.

Key words: Jane Austen, marriage, love, convenience, *Pride and Prejudice*, women's fate, compromise.

Дискусійні проблеми осмислення літератури ХХ-ХХІ століття Controversial Problems of the Literature of the 20th & 21st Centuries



Брайло І. І.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Брайло Ю. І.

<https://doi.org/10.33989/pnpn.791.c3251>

Образи дітей у збірці Сергія Осоки “Три лини для Марії”

І поетична, і прозова творчість Сергія Осоки високо поцінована читачами, літературними критиками, літературознавцями. Письменник – лауреат Міжнародного конкурсу найкращих творів молодих українських літераторів “Гранослов – 2000”, його збірка віршів “Голос мисливця” була відзначена ІІІ премією видавництва “Смолоскип” (2006), прозова збірка “Нічні купання в серпні” – Премією Полтавської обласної ради імені Феодосія Рогового (2018). Також “Нічні купання в серпні” увійшли до короткого списку книжкового рейтингу “ЛітАкцент – 2016”, а “Балада про квашені помідори” із цієї збірки потрапила до переліку 30-ти найкращих українських оповідань (проект радіо НВ за підтримки Українського культурного фонду, 2021). Збірка “Три лини для Марії” 2021 р. здобула Гран-прі Премії Львова – міста літератури ЮНЕСКО та спеціальну відзнаку конкурсу “Best Book Award”, що відбувся в рамках Львівського міжнародного книжкового форуму. Того ж року ця збірка увійшла до коротких списків “Книги року ВВС” та Національної премії України імені Тараса Шевченка.

“Три лини для Марії” – художнє продовження першої прозової збірки С. Осоки “Нічні купання в серпні”. Тут так само виявлено інтерес до життєвих історій звичайних людей, яких, “можливо, ніхто б не помітив на цій землі, якби

не уважний майстер слова” (Осока, 2020, с. 4). Хоча цільова аудиторія короткої прози С. Осоки недитяча, письменник, за словами М. Савки, у “Трьох линах для Марії” здійснює “реконструкцію того часу і простору, де був щасливим, де всі були поруч” (Онлайн-розмова із Сергієм Осокою про його нову збірку новел “Три лини для Марії”), і саме з дитинства тут “виткано” багато новел.

Проблематика дитинства в аналізованій збірці широка, вона зачіпає різні аспекти дитячого життя: стосунки дорослих і дітей; дитина та природа; дитина в освітньому середовищі; відчуженість дитини; психічне здоров’я дитини; утрачене дитинство; дорослішання; сприйняття дитиною смерті. Певна проблема виходить за рамки однієї новели та стосується непоодиноких дитячих образів.

Загалом про дітей ідеться в більшості творів збірки – у 27. Передовсім це образ автора, утілений у нараторові, який або є головним персонажем (“У тюрму”, “Сміттевоз”, “Найперше вересня у світі”, “Березень, Господи, квітень...” тощо), або розповідає про головних дійових осіб, будучи активним учасником подій (“Вітько на конях”, “Василь, якого не було”, “Баба Охрім” та ін.). Ніби пазли, різні новели складають доволі цілісне враження про дитячі роки автора-оповідача.

Дитинство наратора представлене в різних вікових періодах – від дошкільного (4-річний хлопчик у новелі “Вона повернеться вранці”) до юнацького (“Є в осені світло...”, “Вітні Х’юстон”, “На Різдво до Катьки” (“Я вже не в шостому й навіть не в дев’ятому класі <...>” (Осока, 2020, с. 5)). У більшості новел вік оповідача статичний (“Сміттевоз”, “Мамині іменини”, “Вечірні грузді”, “Березень, Господи, квітень...” й ін.), а подеколи його показано в розвитку, від дитинства до дорослості (“Постукати чотири рази», “Вовка в зимовому лісі”, “Жабулета” й ін.). Дитячі заняття цілком відповідають вікові: дошкільником наратор грається з ровесником Андрійком (“Вона повернеться вранці”); у шкільному віці ходить із другом по гриби (“Вечірні грузді”), із сестрою збирає суниці (“У тюрму”) або краде полуниці на грядці сусіда (“Сміттевоз”), допомагає мамі (“Сміттевоз”, “Мамині іменини”), рибалить (“Березень, Господи, квітень...”, “Що я там забув”), посіває на Старий новий рік (“Василь, якого не було”), пише вірші, бере участь в олімпіадах “із мови й літератури” (Осока, 2020, с. 102), у конкурсах читців (“Erbarme dich...”); у юнацькому віці переживає першу закоханість, коли «аж розтанути хочеться, аж якісь білесенькі пташечки ворухнуться в животі й воркочуть” (Осока, 2020, с. 8) (“На Різдво до Катьки”).

Образ дитинства в новелах збірки твориться насамперед споминами й переживаннями оповідача, стаючи втіленням дуального світосприйняття – дитячого (автора в минулому) та дорослого (автора нині). Є твори, у яких домінує дитяче світосприйняття, коли все зображене під кутом зору наратора-хлопчика / підлітка / юнака (“Вона повернеться вранці”, “Сміттевоз”, “Мамині іменини”, “У тюрму” та ін.). Доросле світосприйняття більшою мірою оприявлене тоді, коли про свої дитячі роки згадує наратор-дорослий, який простежує віковий розвиток певного психічного стану (“Постукати чотири рази”), зміну внутрішнього стану себе-дитини (“Вітько на конях”), описує свої

стосунки з іншими або враження від знайомих (“Троячка”, “Вовка в зимовому лісі”, “Шо я там забув”, “Травневий дощ”, “Шльоп-нога”, “Жабулета” та ін.). У будь-якому разі явного простищення дитячого й дорослого кутів зору немає, може бути хіба що зіставлення певних поглядів, устремлінь, зумовлених більшим життєвим досвідом, більшою обізнаністю старшого оповідача.

У творі “Мило «Jean Patou»” взагалі наявні два наратори: оповідача-дитину в другій частині змінює оповідач-дорослий. Озираючись у минуле, наратор-дорослий виражено міркує про давню свою невдачу здійснити мамину мрію про дороге французьке мило: “Я уявив собі, що було б, якби я його купив. < ... >. Не думаю, що “Jean Patou” таки колись би опинилося у ванній. Ні, радше загубилося би під час переїзду < ... > А тому краще так, як є. Є ж ігри без логічного завершення й оголошення переможців” (Осока, 2020, с. 67).

Майже всі інші дитячі образи збірки тісно пов’язані з наратором. Це, по-перше, його сестра й друзі – Катька, Ірка, Ромка, Андрійко, Олег, Вовка та ін. По-друге, це образи дітей у далекій ретроспекції: мама наратора, яка дуже хоче нарешті ходити до школи (“Крихітна лялька між рамами вікон”), дівчатка Оля й Галя (згодом баба Охрім і Жабулета, з якими товаришував оповідач). У збірці наявні також дитячі персонажі, які існують “самі по собі”, без міжособистісного зв’язку з наратором – Ілонка й Кіріл (“Папа я боюся”), Сашко (“Три лини для Марії”), хлоп’ята-колядники (“Опівнічний гість”), учні колись ще “молодої й красивої школи” (“Крихітна лялька між рамами вікон”).

У Сергія Осоки немає єдиного прийому зображення дітей, у центрі його уваги може бути суто подієвий аспект: з Ромкою пов’язаний процес збирання грибів (“Вечірні грузді”); із другом Олегом – полювання на щуку з острогом (“Березень, Господи, квітень...”) та посиденьки з розмовами “про щось насправжки” (Осока, 2020, с. 103) (“Erbarme dich...”). Автору цікавий і психологічний складник образів, який змальований побіжно (Галя в “Жабулеті”, Ірка в “У тюрму”) або розгорнуто (Андрій у “Вона повернеться вранці” чи головний герой новели “Вовка в зимовому лісі”).

Напрочуд живим і різноплановим постає в новелах “На Різдво до Катьки”, “Є в осені світло...”, “Вітні Х’юстон”, “Erbarme dich...” образ Катьки, описаний з особливою любов’ю. Пріоритетне в її змалюванні міжособистісне: Катька 16-річному нараторові “така тепла, затишна, така зрозуміла й близька” (Осока, 2020, с. 8) (“На Різдво до Катьки”). Дівчинка має “дуже практичний розум” (Осока, 2020, с. 27), не губиться у складних ситуаціях, виявляє цілий спектр емоцій від реготу до плачу (“Вітні Х’юстон”), може мати усмішку королеви (“Є в осені світло...”), говорити тоном цариці, “яка жалує соболину шубу, маєток і хутір на сорок душ селян” (Осока, 2020, с. 24) (“Вітні Х’юстон”). Автор називає Катьку лялею, сиреною, жар-птицею (“Є в осені світло...”), асоціює її голос із музикою (“Вітні Х’юстон”). У творах наявні різнопланові портретні характеристики дівчинки: “Хода в Катьки така гарна й така незалежна, що стерня під ногами пружинить від захвату, а баби з довколишніх дворів < ... > зітхають і страшенно жалкують за втраченими роками. Волосся в Катьки світло-русяве, воно розсипалось по червоній куртці так ефектно, що зараз баби жалкують ще дужче < ... >” (Осока, 2020, с. 13) (“Є в осені

світло...”); “<...> муляка на обличчі робила Катьку схожою на якусь дику потвору” (Осока, 2020, с. 23) (“Вітні Х’юстон”).

Отже, у новелах збірки “Три лини для Марії” С. Осока автор змодельював особливий художній світ дитинства, часова віддаленість якого напряду корелює з емоційністю, щемністю, ліризмом. Головним у галереї дитячих образів збірки є образ наратора, з яким так чи так пов’язані майже всі інші. Відповідно, дитинство в новелах збірки постає передусім зі споминів і переживань оповідача, утілюючи дуальне (доросле й дитяче) світосприйняття.

Література

Осока, С. (2020). *Три лини для Марії*. Львів : Видавництво Старого Лева.

Онлайн-розмова із Сергієм Осокою про його нову збірку новел “Три лини для Марії”.

Відновлено з

https://www.facebook.com/events/825860728254841/?active_tab=discussion&checkpoint_src=any.

Ivanna Braiilko

Taras Shevchenko National University of Kyiv

Images of Children in Serhii Osoka’s Collection *Three Lines for Maria*

The article is devoted to the analysis of children’s images in the short stories of S. Osoka’s collection Three Lines for Maria, tracing the creation of a specific artistic world of childhood, which emerges primarily from the narrator’s memories and experiences, embodying a dual (adult and child) worldview.

Key words: a short story, an artistic image, an image of childhood, a narrator, S. Osoka.

Гордієвський Д. Є.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Радько Г. І.

<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3252>

Жанр антиутопії у творчості Ю. Щербака

Сьогодні в бурхливому потоці турбулентної епохи актуальним постає бачення майбутнього та перспектив розвитку суспільства, що певною мірою знаходить віддзеркалення в художній творчості сучасних письменників. За реалістичним описом подій сьогодення може ховатися відчуття страху і невпевненості в завтрашньому дні. Переживши світову пандемію COVID-19, залишаючись в живих під час російсько-української війни, звертаєш увагу на певні перестороги, що містяться в художніх текстах і містичним дивом вказують на хибний шлях розвитку суспільства. Саме так, на нашу думку, сприймається роман Ю. Щербака “Час смертохристів. Міражі 2077 року”.

Будь-яке розуміння художнього твору завжди спирається на життєвий і творчий досвід автора. Так, Юрій Щербак є не тільки письменником, сценаристом, а також політиком і дипломатом. Тому звернення у своїй творчості до теми майбутнього і, зокрема, до можливого перерозподілу світу не є випадковим.

Роман викликав полярні судження критиків щодо його художності і щодо його жанрової природи. Тим цікавіше працювати над таким текстом. Про жанрову специфіку роману “Час смертохристів. Міражі 2077 року” писали Т. Бовсунівська, О. Гірник, О. Гольник (Гольник, 2013), М. Стріха (Стріха, 2011). Однозначного концептуального рішення в жанровій характеристиці твору немає. На наш погляд, роман “Час смертохристів. Міражі 2077 року” можна віднести до сучасних зразків антиутопії. У “Літературознавчій енциклопедії” (автор-упорядник Ю. І. Ковалів) читаємо: “Антиутопія – це альтернативне фантомному прогресизму зображення в художній літературі небезпечних наслідків, пов’язаних з безвідповідальним, іноді злочинним, експериментуванням над людством задля його поліпшення, застосуванням ілюзорних, зовні принагідних соціальних, педагогічних ідеалів” (Ковалів, 2007, с.75). Роман складний за змістом, має проєкцію сучасного політичного, суспільного, морального сьогодення. Порушені автором гострі проблеми наштовхують читача на роздуми про невидимі, але реальні загрози, що існують у тоталітарному суспільстві, де за жодних обставин неможливо мати свободу в розумінні найвищої цінності.

У романі мова йде про поєднання речей, що з самого початку знаходяться на різних полюсах. За законами фізики протилежно заряджені частки мають тяжіти одна до одної. Але в романі цього ефекту не відбувається. Замість гармонійного співіснування народжується потвора тоталітарного устрою. Події у творі є проєкцією сьогоденної реальності. Головним персонажем твору є Ігор Гайдук, генерал української розвідки, що намагається вплинути на долю своєї країни. Це не просто герой-борець, але і герой-шукач, що усвідомлює відповідальність за Україну. Пошуки ідеального шляху для розвитку країни зіштовхують його в дискусії з професором Альфредом Вебером. Можна зазначити, що цей персонаж стає для Ігоря Гайдуса гуру, оскільки в своїх працях він досліджує епоху, в якій відбувається дія роману. В його книгах, таких як “Психологія ненависті” (2023), “Імперський психоз Росії: дорога до краху” (2026), “Паранойя політкоректності і загибель Європи” (2030), “Нові світові демони: психопатологія глобалізації”(2036), “Небезпечна психічна хвороба: криміналізація суспільств і держав” (2058) відображено шлях розвитку суспільства і саме через слова цього героя автор передає ідейний зміст твору: *“Підніміться над історією, над сьогоденням. Я чув, з’явився такий рух – “Я останній українець””. Це поразка. Ви уявіть, що ви – Перший українець у світі, що у вас усе попереду. Почніть писати історію України з чистого аркуша. Чого Вам не вистачає?.. У вас і у вашого народу є не тільки майбутнє, але і блискуче минуле: Київська Русь. Велика держава, яка існувала тисячу років тому. Є християнство”*. (Щербак, 2011, с. 448–449). Перемога Ігоря Гайдуса полягає в подоланні низки інтриг, шляхом яких впливові люди при владі намагалися продати державу, розграбувати статки предків, повністю позбавити майбутні покоління національної свідомості. Автор роману через вчинки головного героя показує можливості вирішення задачі збереження України. У своєму творі Юрій Щербак прописує сценарій, який є пересторогою як для сучасників, так і для потомків. Він спонукає замислитися про ступінь власної

відповідальності кожного за внесок у суспільство, а також за ті дороги, якими ми йтимемо по життю. Збереження інтелектуального капіталу, а також здатності до критичного мислення, не дозволить будь-якій пропаганді збити людство з правильного шляху. Отже, пророче звучать слова з роману: *“Суть нашого дослідження ... в тому, що ми відкрили телевізійний вірус, який вражає мозок людини і викликає психічне захворювання, до синдромукомплексу якого входять прогресуючий дебілізм, емоційна тупість і стан агресивної ненависті... Назвали його TDV – Television debility’s virus»* (Щербак, 2011, с. 447). Тобто зупинити процес спрощення мислення, сприймання світу однобоко є першочерговою потребою для збереження людства і унеможливлення поглинання узурпаторами влади прогресивних верств населення. Як і будь-яка задача має рішення, так і головний герой роману Ігор Гайдук підводить підсумок своєї діяльності: *“Я зрадив Україну, любити яку вчив мене батько: якщо я знаю трохи історію України – це від батька. Я служив не Україні, а її ворогам, її господарям, і хоч не завжди розумів це, мене це не виправдовує... Я не захистив Україну перед агресією Чорної Орди, не підняв повстання проти зрадників, що керували країною, я безсило спостерігав, як Україна перетворюється на Дике поле Європи”* (Щербак, 2011, с. 472).

Політична реальність у творі постає чітко і зрозуміло, не залишаючи жодних сумнівів у можливості розіграшу такого сценарію, що спотворює національну ідею і призводить до залежності від тоталітаризму. Автор в інтерв'ю зазначає: *“У романі багато ситуацій може видатися надуманими, але вони не є такими, бо фактично – це віддзеркалення нинішнього світу”* (Коскін та Бондаренко, 2011). У творі втілено досвід Ю. Щербака як політика і дипломата, що добре знається на технологіях укріплення і впровадження інтересів влади. Це дає чітке уявлення про політичні технології та їх зворотній бік. Повний набір інтриг, переговорів, підступів і зрад. У проєкційній формі показані реальні ситуації суспільно-політичного життя. Певна містифікація складає враження доповненої реальності, коли явна проблема суспільства позначена як ризикована ситуація з невтішним прогресом. Такий ефект досягається у творі завдяки прямому цитуванню ніби існуючих документів.

Навіть у такому непростому контексті ми бачимо риси антиутопії у романі Ю. Щербака *“Час смертохриствів. Міражі 2077 року”*. Адже за основу беремо розмірковування професора Ю. Коваліва, що *“антиутопія може трактуватися і як спростування утопічних проєктів, запропонованих Платоном, Т. Мором, Ф. Беконом, Т. Кампанеллою, К. Марксом, В. Леніним, Й. Сталіним та ін.”* (Ковалів, 2007, с. 75). Тобто, це твір, у якому зображено негативні тенденції розвитку країни та світу загалом, що має характер застереження. Символічно звучить абревіатура УРОД, зміст якої розшифровано на кордоні при в'їзді до країни: *“Написи прикордонної служби України суворо попереджали..., що подорожні в'їжджають на територію «великої слов'янської єдності», і тому перевірки проводяться спільними російсько-українсько-казахськими командами. І щоб ні в кого не виникало сумнівів, кілька облуплених, застарілих плакатів...закликали: “Наше майбутнє – УРОД”*.

Нижче, для невігласів-іноземців, містилася розшифровка: “УРОД – Українсько-Російська Об’єднана Держава”” (Щербак, 2011, с. 215).

Новий перерозподіл карти світу у романі здійснюють впливові політичні сили могутніх держав. Доля України, що у творі представлена як Військово-Козацька Федеративна держава, викликає почуття відчаю. Політична криза врешті-решт призводить до втрати незалежності. У романі зображено події в Україні, починаючи з 2077. Олігархат. Влада в руках кланів, що поділили між собою ресурси. Фактично розпад, що процвітає, повертає нас до часів поневолення і знищення справжніх патріотів, нав’язування чужої руйнівної культури. Боротьба між можновладцями і політичними силами призводить до краху здобутків попередніх поколінь. Столиця – занедбана, розкрадена; в історичному центрі збудовано монстра Батий-град, де приймається рішення про злиття з Чорною Ордою. Новий виток історичної спіралі веде не до розвитку, а до деградації. Замість суспільства, основою якого є розумна, творча, освічена людина, постає рабська генерація, що готова бути витратним матеріалом для підтримки пороків і повного морального розпаду суспільства. Крім цього, ефект руйнування часу дають авторські тлумачення абсурдності слів-аббревіатур нових політичних сил як брутальної лайки, що по суті стають символами тотального занепаду і духовної деградації: СУКА (Східно-Українська Комуністична Асоціація, УСРАН (Українська секція російської академії наук), ЗЕК (Зона етнічної консолідації), УРА (Українська Революційна Армія), ЛУК (Ліга Устима Кармелюка). Зневіра суспільства, відмова від моральних принципів призводить до смертоутворюючих розваг. Лицемірство стає чеснотою, без якої жодний лідер не матиме успіху. Політичні ігри призводять до Третьої й Четвертої світових воєн. Наслідки катастрофічні.

Певною мірою у романі спостерігаємо вираження мотиву Дон Кіхота, втілений в образі головного персонажа Ігоря Гайдука, українського розвідника, що прагне захистити державу від агресії Чорної Орди, хоч його наміри безуспішні. Час в романі вимірюється позицією героя, який стверджує: *“Ви не знаєте цієї землі, не знаєте її пісень, не знаєте, чому люди вмирали за цю землю...Почніть писати історію України з чистого аркуша”* (Щербак, 2011, с. 122). Можна зазначити певну універсальність ситуації і прогнозовану розв’язку, оскільки вона має чітку паралель із нашою сучасністю. Позиція кожного в суспільстві є справою особистого вибору, але яким буде цей вибір залежить від визначення ступеня відповідальності кожного за майбутнє та сьогодення.

Однією з особливостей твору є ревізія нашого сучасного суспільства до початку російсько-української війни 2014 року. На час написання твору війни ще не було в Україні, тому події, зображені в романі, здавалися нереальними. Звісно, що в реаліях сьогодення це вже сприймається як передбачення, що максимально наближує до сучасних реалій. Моделювання картини майбутнього показує його апокаліптичний характер. Наслідки цього є катастрофічними. Замість ідеального розвиненого суспільства ми бачимо його протилежність. Хоча це лише припущення, але побудована проєкція майбутнього є не просто

інтелектуальною розвагою, а й, насамперед, пересторогою від наслідків тоталітаризму.

Питання часу в романі постає як концепт прогресу людства, що не усвідомило уроків минулого і тому готове прийняти ідею тоталітарного управління світом, свідомо уникаючи можливості конструктивного вирішення протиріч, що накопичувалися віками між різними націями, країнами, верствами суспільства.

Література

- Гольник, О. (2013). Жанрові особливості роману Ю. Щербака “Час смертохристів”. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*, 2, 13–19.
- Ковалів, Ю. І. (2007). *Літературознавча енциклопедія*. Т.1. Київ: Академія.
- Коскін, В. та Бондаренко, С. (2011). Юрій Щербак: Люди без моралі – це смертохристи. Інтерв’ю. *Українська літературна газета*. Відновлено з https://artvertep.com/news/17742_%E2%80%9CLyudi+bez+moral+%E2%80%93+ce+smertohristi%E2%80%9D.html
- Стріха, М. (2011). Роман-пересторога Юрія Щербака. *Кур’єр Кривбасу*, 262–263, 309–313.
- Щербак, Ю. (2011). Час смертохристів. Міражі 2077 року. Київ: Ярославів Вал.

Dmytro Hordiyevskyy

Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

The Genre of Dystopia in Yuriy Shcherbak’s Works

The article is devoted to the actualization of time and space in the novel by Yu. Shcherbak Time of the Death Believers. Mirages of 2077. The prophetic nature of fiction and the peculiarities of the prospects for the development of society in times of uncertainty are investigated.

Key words: Yuriy Shcherbak, genre, novel, dystopia, cautionary tale novel, modern reality, character.

Добровольська А. О.

КЗ “Полтавський міський багатoproфільний ліцей № 1 імені І. П. Котляревського Полтавської міської ради Полтавської області”

Науковий керівник – Білик Н. І.

<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3253>

Збірка Сергія Жадана “Арабески” в літературно-культурному контексті

Сергій Жадан – один із найплідніших українських письменників, автор 14 поетичних збірок, двох драматичних творів, 6 романів, 5 збірок оповідань та ін.

Нова збірка “Арабески”, яка вийшла друком у вересні 2024 року, складається із 12 невеликих оповідань, об’єднаних мілітарною тематикою. С. Жадан вважає цю збірку своєю найкращою прозовою книжкою. У ній передано дух нинішнього воєнного часу “та його втому” (Павлова, 2024), її герої – українці, “ті, хто лишаються у своїх містах, і ті, хто виїжджають. Ті, хто воюють, і ті, хто ховаються. Ті, хто раптом виявляються беззахисними, безпритульними, змалілими, й ті, хто роблять більше, ніж можуть, бо не

можуть інакше. Ті, хто хочуть стерти пам'ять, і ті, хто не віддадуть ані клаптика власних спогадів” (Кравченко, 2024). “Жаданові «Арабески», – пише І. Котик, – про прифронтові міста загалом, про те, як змінилося життя у час війни, як змінився побут мешканців, яким є їхній теперішній внутрішній світ, які події визначають їхню долю” (Котик, 2024).

Термін “арабеска” в літературознавстві вживають на позначення “невеликих за обсягом художніх текстів, з елементами фантастики, несподіваною композицією, насичених іронічним пафосом, гротеском, зорієнтованих на ефект при поєднанні поетичних і комічних компонентів” (Літературознавча енциклопедія, 2007, с. 89), а первісна його дефініція – “орнамент, в якому використано стилізований рослинний, іноді геометричний мотив < ... >” (там само). Жанр арабески, за спостереженнями В. Просалової та Я. Григошкіної, “відкривав простір творчій уяві, давав змогу, як в орнаменті, нанизувати і варіювати компоненти, прикрашати художнє висловлювання, обривати чи відновлювати візерунок у будь-який момент, змушуючи читача домислювати кінець твору. Характерною ознакою арабесок була їхня відкритість і незавершеність, поетика недомовок, що змушувала читача на свій кшталт заповнювати текстові лакуни” (Просалова та Григошкіна, 2017, с. 53).

Назвавши так свою збірку, С. Жадан ніби спорудив місток до знакової в українській літературі новели М. Хвильового “Арабески” (1927), яка поклала “початок формуванню міського тексту Харкова. Українського Харкова. Нехай і на численних контрастах із Хвильовим, але “Арабески” Сергія Жадана якраз є свідченням того, що текст цей не обривається, а навпаки – триває, продовжує ткатися < ... >” (Жадан, 2024, с. 133). В інтерв'ю, розповідаючи про вибір назви збірки, письменник зазначав, що передовсім хотів через проведення літературних та історичних паралелей зіставити досвіди сучасного й тогочасного поколінь: “< ... > зрозуміло, що там більше символізму, відсилки до 1920-х років, до Харкова 20-х і до Миколи Григоровича, і до наших “перших хоробрих”. Великою мірою те покоління вийшло з окопів, з військового досвіду, і те, що вони прописували або свідомо замовчували, диктувалося їхнім досвідом війни, яка тривала кілька років. Тому цікаво було спробувати провести якісь паралелі з тими наративами, зіставити досвіди, показати, наскільки історія української літератури може римуватися і в чому ці рими будуть уже не точними й недоречними” (“Любов як велика відповідальність”. Жадан про нову книжку “Арабески”, 2024). Водночас С. Жадан мотивувався й “орнаменталістичністю” назви, “тому що книжка побудована так, що новели перетікають з однієї в наступну, з'являються ті ж самі герої за різних ситуацій, там перебивка ритміки та емоційних перепадів < ... >” (там само).

Зв'язком із М. Хвильовим алюзивність збірки не обмежується: 1835 року побачив світ однойменний цикл повістей і статей М. Гоголя, 1840-го – збірка оповідань Е. А. По “Гротески та арабески”, 1864-го – збірка повістей та оповідань Я. Неруди “Арабески”, 1923-го – оповідання С. Васильченка “Вечірні арабески”; 1993 року в Харкові був заснований Театр-студія “Арабески”, режисеркою якого донедавна була колишня дружина Сергія Жадана Світлана Олешко. С. Жадан також прямо говорить про, наприклад, зв'язок нової збірки з

однойменним театром: “Пригадую першу виставу, яка базувалася на болючих українських точках, що їх проговорювали Хвильовий, Симоненко, інші наші поети-інтелектуали ХХ століття. Цікаво порівняти сьогодиншній досвід із досвідом Харкова 30-річної давнини, бо час іде, місто дуже змінилося. Війна зламала образ попереднього Харкова і зараз формується щось абсолютно нове, цілком інакше. Усе це дуже важливо сьогодні фіксувати, вирізняти запам’ятовувати й озвучувати” (“Любов як велика відповідальність”. Жадан про нову книжку “Арабески”, 2024).

Тож “арабескність” збірки С. Жадана є багатошаровою. Вона зумовлена не лише алюзивністю, але й певною прив’язкою до орнаменталістики й до жанру, способом реалізації авторського задуму: оповідання цієї збірки “створюють химерний візерунок, окремі лінії якого переплітаються, підхоплюють одна одну і впізнають себе у взаємних відображеннях. < ... > передусім він складається з історій людей” (Meridian Czernowitz видає нову прозу Сергія Жадана – збірку оповідань “Арабески”, 2024). І. Котик зазначає, що “елементів, які насичують химерний “арабесковий” орнамент збірки, енна кількість. Крім рослинних, помітне місце займають образи тваринні < ... >” (Котик, 2024). Додамо, що в “Арабесках” С. Жадана нерозривно, часто абсурдно співіснують “вічні” образи – життя й смерті, дитинства й дорослості, батьків і дітей, війни й миру, світла й темряви тощо. Сама ж збірка є елементом “арабесок” загального літературного процесу, засвідчуючи його тяглість і змінність.

А. Кравченко завважує також етапність арабесок як вимушеного культурного й інтелектуального конформізму М. Гоголя, несправджених очікувань М. Хвильового та боротьби героїв С. Жадана за “справжню, не номінальну незалежність від Росії” (Кравченко, 2024). Дослідниця пропонує і таке трактування “Арабесок” названих вище авторів: “< ... > перепис змін, відбиток кожної з епох, що дійсно-таки з’являється раз на сто років” (там само).

Тож не погодимося з думкою І. Котика (Котик, 2024) про безпретензійність, неоригінальність збірки “Арабески” С. Жадана, відсутність будь-якого її зв’язку (крім назви) з однойменною новелою М. Хвильового.

Збірка “Арабески” маніфестує і тяглість суто Жаданової прози, причому, як не дивно, насамперед із її великим жанром – романом. Так досліджуючи структуру роману “Anarchy in the UKR” (2005), Я. Голобородько зазначає, що кожна з чотирьох частин цього твору складається з десяти компактних розділів – арабесок (або новелок, фресок), які являють собою “автономні мікрофабули зі своїми персонажами, зоровими ракурсами, асоціативно-рефлексійним топосом”, мають “стильову й свідомісну розкутість” і “доволі струнко підпорядковані < ... > більшим, власним частинам” (Голобородько, 2012, с. 31). Більшості арабесок в “Anarchy in the UKR” властиві “настрійовість, медитативність і віртуальні домислення вихідних ситуацій” (Голобородько, 2012, с. 33).

Отже, нова збірка С. Жадана “Арабески” має горизонтальний та вертикальний контексти. Горизонтальний полягає у відсиланнях до низки творів / збірок творів українських та зарубіжних письменників, до харківського

Театру-студії “Арабески” тощо, унаслідок цих алюзій і сама збірка стає елементом “арабесок” загального літературного процесу, засвідчуючи його тяглість і змінність. Вертикальний контекст – це жанровий зв’язок із розділами роману С. Жадана “Anarchy in the UKR”, спосіб реалізації авторського задуму через химерність “візерунку”, у якому тісно переплітаються, співіснують історії героїв, різноманітні образи тощо.

Література

- Голобородько, Я. (2012). Сергій Жадан: критична маса естетичних альтернатив. *Українська література в загальноосвітній школі*, 1.
- Жадан, С. (2024). *Арабески*. Чернівці: Меридіан Чернівці.
- Котик, І. (2024). “Арабески” Сергія Жадана: Орнамент прифронтового міста. *Читомо*. Відновлено з: <https://chytomo.com/arabesky-serhiia-zhadana-ornament-pryfrontovoho-mista/>.
- Кравченко, А. (2024). Тривка тканина української боротьби: як читати “Арабески” Сергія Жадана. *Українська правда. Життя*. Відновлено з <https://life.pravda.com.ua/culture/yak-chitati-arabeski-sergiya-zhadana-303844/index.amp>.
- Літературознавча енциклопедія* (2007). Ю. І. Ковалів (Ред.). Київ: ВЦ “Академія”, 1.
- “Любов як велика відповідальність”. Жадан про нову книжку “Арабески” (2024). *Українське радіо*. Відновлено з: <https://ukr.radio/news.html?newsID=105026>.
- Павлова, О. (2024). “Слово Боже – моя методичка”, або Чого чекати від нової книжки Сергія Жадана. *Сенсормедіа*. Відновлено з <https://sensormedia.com.ua/books/slovo-bozhe-moya-metodychka-abo-chogo-chekaty-vid-novoyi-knyzhky-sergiya-zhadana/>.
- Просалова, В. та Григошкіна, Я. (2017). Арабески як авторські жанрові маркери і принципи побудови творів. *Дивослово*, 10.
- Meridian Czernowitz видає нову прозу Сергія Жадана – збірку оповідань “Арабески” (2024). Відновлено з <https://www.meridiancz.com/blog/meridian-czernowitz-vydaie-novu-prozu-serhiia-zhadana-zbirku-opovidan-arabesky/>.

Anna Dobrovolska

**Municipal Institution “Poltava City Multidisciplinary Lyceum No. 1 Named After
I.P. Kotliarevsky of Poltava City Council of Poltava Region”
Serhiy Zhadan’s Collection Arabesques in the Literary and Cultural Context**

The article traces the connection of Serhiy Zhadan’s new collection of short fiction Arabesques with the works of Ukrainian and foreign writers (N. Gogol, M. Khvylovyi, S. Vasylchenko, E. A. Poe, Ya. Neruda), with the Kharkiv studio theatre, as well as with other works by the author himself.

Key words: prose, short stories, arabesque, S. Zhadan, collection.

Крот Д. О.

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Краснящих А. П.
<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3254>*

Міф про Аїда в романі Дж. Фаулза “Колекціонер”

“Колекціонер” (“The Collector”, 1963) – перший роман видатного англійського письменника Джона Роберта Фаулза (John Robert Fowles; 1926–2005) і один з перших постмодерністських творів.

“Колекціонер” неодноразово розглядався з різних боків його поетики зарубіжними та українськими науковцями. Однак міфологічний пласт роману досі залишається недослідженим, у той час як на міфологічність творчості Дж. Фаулза вказують наукові розвідки щодо інших його романів, передусім наступного після “Колекціонера” роману “Маг” (1965).

Мета роботи полягає в розкритті міфологічних рис і якостей володаря підземного царства Аїда в образі головного героя роману Фредеріка Клетга.

Аїд – давньогрецький бог, володар підземного царства, син титана Кроноса та його сестри Реї. У давньогрецькій міфології богів поділяють на небесних та хтонічних, до яких і відноситься Аїд. Хтонічні божества пов’язані зі смертю та життям у підземному світові, землею та родючістю. У давньогрецьких амфорах, розписах Аїд зображений різного віку, але в гордій, величній позі на троні, з двозубцем або жезлом, іноді з рогом достатку в руці. Також до його атрибутики належать шолом, який робить його носія невидимим, та ключ, який відіграє подвійну символічну роль, оскільки символізує контроль над світом смертних та слугує нагадуванням про те, що ворота його царства завжди замкнені і ніхто не може вийти. Дуже часто поряд з Аїдом зображується Персефона, а біля ніг – трьохголовий Цербер, вірний пес Бога підземного світу. Символікою Аїда були кінь і човен, які асоціювалися з переходом мертвих душ до підземного царства, а собака вважалася провідником до світу мертвих (Козовик та Пономарів, 1985, с. 24–25).

Також Аїд зображувався з чорною бородою та убранням темного кольору, який був символом підземного царства. Дуже рідко його зображували з крилами або змією, яка обертається навколо його шиї або яку він тримає. Це вказувало на його безсмертність та владу над підземним світом.

Хоча Аїда і бачили як похмурого, суворого і холодного божества, яке безжально використовує свої закони до всіх без винятку, його ніколи не вважали злим, несправедливим, чи на кшталт сатани, його роль полягає в підтриманні рівноваги законів природи, космосу. Отже, його домівка не є пеклом, але являється в’язницею душ, де в’язничний наглядач – це сам Аїд (Grant & Hazel, 2001, с. 235).

Греки, через страх до Аїда і того, що він може передчасно звернути свою увагу на них, вигадали багато різних табуїстичних епітетів для нього, евфемістичних або перифрастичних імен, щоб не турбувати його власним ім’ям. Таким чином саме ім’я Аїд (Αἴδης, Hades) означає “невидимий”, а його найбільш вживана альтернатива Плутон (Πλούτων, Plouton), у значенні “багатий”, пішла від того, що на думку греків, Аїд володів всіма багатствами світу, такими як родючі культури та метали, так як вони знаходяться під землею, у володарюванні підземного бога.

Також дуже поширеними епітетами Аїда є “чорний” (κελαινός, kelainos), “той, що чорніє своєю глибиною” (μελαμβαθής, melambathes) та “темний” (κνεφαῖος, knepaios), бо за уявленнями стародавніх греків, у потойбічному світові панувала первісна темрява, де залягали “початки і кінці всього сущого” (Докучаєва, 2015).

Головний герой роману “Колекціонер” Фредерік Клеґт подібний до образу давньогрецького бога підземного царства Аїда. Ця подібність неодмінно зображена в зовнішності персонажів. Фредерік, як і Аїд, має темне волосся і носить досить застарілий одяг. Але, в той же час, його вбрання звичайне та нічим не примітне, що дозволяє йому не виділятися. Тим самим, для навколишнього світу він стає, ніби “невидимим”, що також являється одним з імен Аїда, так як той володів шоломом невидимості. Такий епітет бога підземного царства як “багатий” так само можна віднести і до Клеґта, який розбагатів через ставки на тоталізаторі. Крім того, головна героїня роману “Колекціонер” Міранда Грей ще й порівнює Фредеріка з конем, одним з атрибутів Аїда: “Обличчя видовжене, як морда в коня. Тьмяне темне волосся в’ється, проте краси йому не додає, бо видається шорстким, грубим, мов кінський волос” (Фаулз, 2023, с. 168).

Головний герой роману Дж. Фаулза, як і Аїд, має декілька імен. Його справжнє ім’я – Фредерік Клеґт, яке йому не дуже подобається, тому Міранді він представляється як Фердинанд, як у п’єсі В. Шекспіра “Буря”. Але, на думку головної героїні, це ім’я йому не підходить, тому дає йому нове – Калібан, як потворний дикун з тієї ж самої п’єси.

Також схожість простежується в ізолюваності цих обох персонажів від навколишнього світу. Фредерік ніколи не мав близьких друзів та і не бажав цього. Проводив більшість часу в своєму світові. Йому не подобалося бути поряд з людьми, він їх зневажав. Аїд теж ні з ким не підтримує зв’язків, ні з богами, ні тим паче з людьми. Художники навіть іноді зображували його відвернутим вбік від інших богів, оскільки той не любив їх. Крім того Аїд ніколи не полишає свого царства, лише у надзвичайних випадках, таких як викрадення Персефони. Так само і Клеґт уникає людей і будь-яких зв’язків з ними. У місто він вибирається лише за продуктами та за будь-якими речами, які забажає Міранда. Та якомога швидше намагається повернутися додому.

Також і Фредерік і Аїд є колекціонерами. Клеґт збирає метеликів, однак, він так само, як і Аїд, володіє ще й людськими душами. Міранда стала першою з них. Вона ніколи не була потрібна йому справжньою, він лише хотів, щоб вона була поряд з ним, навіть якщо проти її волі. Він всього-на-всього колекціонер, а вона – метелик, яким він бажає володіти.

Звертає на себе особливу увагу в міфологічному плані те, що Фредерік колекціонує саме метеликів: у давньогрецькій мові слово ψυχή означає і “душа” і “метелик”. Таким чином, у романі ніби підкреслюється так риса Фредеріка, як жага володіння життям, душами та уподібнює до Аїда, який, у свою чергу, утримує у підземному царстві безліч душ.

Подібність персонажів зображена не лише в рисах характеру чи зовнішності. Порівняти можна і головні теми роману та міфу – викрадення вродливої жінки. І Аїд і Фредерік у здійсненні свого злочину використовують певний вид транспорту. Поки юна Персефона милується неймовірною красою квітки, Аїд хапає дівчину та увозить її на своїй золотій колісниці до підземного царства. Клеґт вдається до того ж самого способу викрадення. Він відстежує Міранду, відволікає її, збрехавши, що збив собаку, тим самим зменшивши її

пильність, викрадає та увозить на своєму фургоні до нещодавно придбаного будиночку.

Також підвал, де Фредерік утримує Міранду, співвідноситься з найглибшою та найтемнішою частиною Аїда – Тартаром. Підвал позбавлений світла та зв'язку з зовнішнім світом. Міранда проводить тут більшість часу, страждаючи та сумуючи за своїм минулим життям. Тут панує темрява та холод.

Сам будинок у романі стоїть на околиці міста острівцем, оточеним могутніми деревами, які відділяють його від довкілля, так же як і річка Стікс в Аїді розмежовує світ мертвих від світу живих.

Крім Стіксу, в Аїді протікають ще чотири річки: Ахерон – ріка страждань, Кокітис – ріка плачу, Флегетон – ріка палаючого вогню і Лета – ріка забуття. Всі ці почуття Міранда проживає протягом дій роману. Полон у підвалі будинку Фредеріка приносить їй постійне страждання, душевний біль, для неї все закінчується смертю.

Поля Асфодел в підземному царстві Аїда є місцем, де більшість душ проводить свій час після смерті. Це нейтральна територія, де душі існують без радості і без страждань. Для праведників і героїв, які прожили добродієсне життя, існує Елізій – райська частина підземного царства, де вони насолоджуються спокоєм і щастям (Graves, 2017). У романі також наявне поле з люцерною, де і похована Міранда: і тут вона знаходить свій спокій. Навіть, Фредерік наголошує, що поле з люцерною біля саду являється раєм для метеликів.

Отже, роман Джона Фаулза “Колекціонер” містить глибокий міфологічний підтекст, що проявляється в образі головного героя Фредеріка Клегга, який має значні паралелі з давньогрецьким богом підземного світу Аїдом. Аналіз зовнішності, характеру, поведінки та символічного оточення Клегга дозволяє виявити численні відповідності з міфологічним прототипом.

Обидва персонажі існують у відокремленому просторі, Аїд у підземному царстві, а Фредерік у віддаленому від довкілля будинку. Обидва місця – повністю ізольовані зони, позбавлені сонячного світла і природних умов життя.

Ключовий сюжетний елемент, який підкреслює схожість Фредеріка та Аїда – це жага до накопичення. Однак на відміну від Аїда, який збирає душі не за своїм бажанням, а тому що він володар царства мертвих та у цьому його міфологічна функція, Фредерік колекціонує метеликів та утримує Міранду заради присвоєння краси та власної втіхи.

Література

- Докучаєва, К. М. (2015). Образ Аїда в давньогрецькій літературі та міфології: когнітивний і лінгвокультурологічний виміри. *Мовні і концептуальні картини світу*, 1, 253–259.
- Козовик, І. Я. та Пономарів, О. Д. (1985). *Словник античної міфології*. Київ: Наукова думка.
- Фаулз, Дж. (2023). *Колекціонер*. Л. Пилаєва (пер. з англ.). (4-те вид.). Київ: Форс Україна.
- Grant, M. & Hazel, J. (2001). *Who's Who in Classical Mythology*. London: Routledge.
- Graves, R. (2017). *The Greek Myths. The Complete and Definitive Edition*. London: Penguin.

Diana Krot
V. N. Karazin Kharkiv National University
The Myth of Hades in J. Fowles' Novel *The Collector*

The article explores the mythological subtext of J. Fowles's novel The Collector, particularly the parallels between the protagonist Frederick Clegg and the ancient Greek god Hades. The appearance, character and space of the work are analysed, indicating connections with mythology.

Key words: chthonic / underworld gods, Hades, John Fowles, mythological function, mythological subtext, *The Collector*.

Куценко А. В.
Криворізький державний педагогічний університет
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Федоряка Л. Д.
<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3255>

**Особливості екранізацій роману Сомерсета Моєма “Театр”:
порівняльний аналіз фільмів**

Сомерсет Моєм (1874-1965) – видатний англійський письменник, відомий своїми тонкими психологічними портретами та глибоким розумінням людської природи. Біограф письменника Тед Морган називав його “історичним експонатом” (Morgan, 1984, с. 15), “людиною, яка почала писати ще в ХІХ ст. і все ще залишалася творчо активною у ХХ ст.”, адже творчість була “... єдиним, до чого в нього була стійка і тривала віра” (Morgan, 1984, с. 26). Його роман “Театр” (1937), у якому автор досліджує життя і внутрішній світ актриси Джулії Ламберт, став не лише англійської, а й світової літератури. Цей твір неодноразово привертав увагу кінематографістів, що стало причиною створення двох відомих екранізацій: латвійського режисера Яніса Стрейча (1978) та угорського режисера Іштвана Сабо (2004).

Метою цього дослідження є аналіз художніх рішень обох фільмів, їхнього трактування сюжету та проблематики роману, а також виявлення відмінностей у підходах до візуалізації та передачі ідей Моєма.

“Театр” – це історія талановитої актриси Джулії Ламберт, яка досягає успіху на сцені, але стикається з труднощами у власному житті. Головна тема твору – співвідношення реального життя і гри, питання особистості та маски, сучасна інтерпретація шекспірівського висновку про те, що “*всі ми актори, і кожен із нас грає свою роль*” (Шекспір, 2025). Моєм майстерно описує театральні залаштунки, людські пристрасті та ілюзії, що робить цей роман чудовим матеріалом для екранізації.

Екранізації роману Сомерсета Моєма: “Театр” 1978 року, створена латвійським режисером Янісом Стрейчем, і стрічка 2004 року від угорського режисера Іштвана Сабо – стали прикладами того, як різний контекст, естетика та час створення можуть суттєво вплинути на художнє рішення. Ці дві роботи демонструють два полярні підходи до візуалізації роману, пропонуючи глядачеві як символічне, так і реалістичне тлумачення історії.

Екранізації роману відзначаються суттєвими відмінностями у стилістиці, образному рішенні та інтерпретації образів.

Стрейч використовує символічний та абстрактний підходи, розглядаючи театр як метафору людського існування: *“Фільм Яніса Стрейча використовує театр не тільки як місце дії, а й як метафору життєвого існування героїні, що балансує між сценою та реальністю, як і сама природа театрального мистецтва”* (Ebert, 2004). Джулія у виконанні Вії Артмане постійно балансує між сценою та реальністю, що підкреслюється художніми засобами: дзеркалами, тінями, складними композиційними рішеннями. Події фільму подаються у напівумовній манері, що наголошує на відчуженості та глибокому внутрішньому конфлікті героїні.

Сабо, навпаки, прагне історичної достовірності та емоційної глибини. Він створює детальний портрет 1930-х років із ретельно відтвореним антуражем, костюмами та музикою. Аннетт Бенінг у ролі Джулії втілює сильну, але вразливу жінку, для якої сцена – це не лише професія, а спосіб існування. Фільм акцентує увагу на психологічному розвитку героїні та її стосунках із оточуючими.

Колірна палітра та робота з освітленням значно впливають на атмосферу обох стрічок. У фільмі Стрейча домінують темні, насичені відтінки – бордовий, фіолетовий, чорний, що підсилює відчуття камерності та драматизму. Освітлення часто використовує контрасти, підкреслюючи театральну природу світу Джулії. Сабо, навпаки, наповнює картину світлими, теплими тонами. Пастельні кольори костюмів, кремові та золотаві відтінки створюють більш життєрадісну атмосферу, а червона помада Джулії стає символом її сили та впевненості.

Камера Стрейча часто статична або різко наближається до персонажів, що створює ефект психологічної замкненості. Композиція кадру побудована так, щоб підкреслити ілюзорність світу героїні. У Сабо рух камери більш динамічний, а сцени наповнені життям. Лондонські вулиці, театральні павільйони та емоційні діалоги роблять фільм “живішим”.

Музичний супровід також відіграє важливу роль. У стрічці 2004 року звучать джаз, свінг та блюз, які занурюють глядача в атмосферу епохи. У картині 1978 року музика майже відсутня, що посилює відчуття відчуженості та підкреслює концепцію умовного театрального світу.

Радянська картина 1978 року випуску відображає епоху, коли символізм та абстрактність були основними інструментами режисерів для передачі глибоких ідей. Цей фільм був знятий у Латвії, і його відчужена, умовна естетика служить віддзеркаленням специфічного бачення театру як метафори людського життя. Джулія у виконанні Вії Артмане живе у світі, що постійно стирає межу між сценою та реальністю.

Натомість фільм Сабо став частиною традиції костюмованих драм, яка була популярною в Голлівуді наприкінці 1990-х - початку 2000-х. У цій картині режисер прагнув намалювати реалістичний портрет життя 1930-х років, зосередившись на деталях побуту, автентичності костюмів та розкритті психологічних аспектів головної героїні. Це можна побачити в подібних

стрічках тієї епохи, таких як “Закоханий Шекспір” (1998) чи “Дівчина з перлинною сережкою” (2003).

У романі С. Моема сцена була для Джулії її справжнім світом, і автор вважав це єдиним правильним способом існування для актриси. В екранізації Стрейча її життя виглядає штучним, ніби віддзеркалення реальності. Майже кожен персонаж з’являється у кадрі спершу через відображення в дзеркалі. Спочатку це здається просто крупним планом, але потім камера віддаляється, і стає зрозуміло, що це лише віддзеркалення. Такий прийом використаний упродовж всього фільму, а дзеркала, що присутні в кожній сцені, наголошують на викривленій, химерній реальності, в якій живуть Джулія, її родина та друзі.

Іштван Сабо обрав інший підхід. Його фільм також містить елемент умовності у вигляді примари наставника Джулії, Джиммі Ленгтона, який з’являється їй у важливі моменти: підтримує, дорікає, іронізує. Проте візуальна складова робить стрічку Сабо набагато реалістичнішою за “Театр” 1978 року. Це зумовлено не лише часовими відмінностями між фільмами, а й впливом традиції голлівудських костюмованих драм, таких як “Ідеальний чоловік” (1999), “Закоханий Шекспір” (1998), “Єлизавета” (1998) та ін.

Кадри у “Театрі” Сабо виглядають більш живими, на відміну від статичних сцен у Стрейча. Це пояснюється не лише великою кількістю натурних зйомок, а й кольоровим рішенням. Якщо в Стрейча домінують темні відтінки – бордовий, фіолетовий, чорний – у декораціях і костюмах, то у Сабо переважають теплі кремові кольори. Інтер’єри наповнені золотистими деталями, коричневими меблями, а вбрання персонажів відрізняється легкістю. Аннетт Бенінг, яка виконала роль Джулії, носить повітряні сукні з органзи, а чоловічі персонажі вдягнені у світлі костюми. Червона помада Джулії додає виразності її образу, допомагаючи їй виділитися на тлі загальної палітри кольорів.

Головна різниця між двома роботами полягає у ставленні до театру як до основної метафори життя. Для Стрейча театр – це місце, де реальність перетворюється на ілюзію, а життя героїв стає черговою постановкою. Сабо, навпаки, акцентує на реалізмі. Його Джулія не тільки грає, але й живе у світі, який, хоча і є театральним, залишається справжнім. Ця різниця у трактуванні робить обидва фільми унікальними.

На думку Л. Шоу, *“сучасні екранізації роману Моема дають можливість побачити два різні підходи до візуалізації – один абстрактний та символічний, інший – детально реалізований та емоційно насичений”* (Shaw, 2024). Екранізації роману Моема 1978 і 2004 років демонструють два різні підходи до адаптації літературного твору: радянський фільм Стрейча наголошує на символізмі та філософському осмисленні життя через призму театру, тоді як стрічка Сабо відтворює реалістичний світ 1930-х років з багатим візуальним та емоційним наповненням. Обидві картини наразі є значним внеском у кінематографічну інтерпретацію одного з найвідоміших романів С. Моема.

Література

Шекспір, В. (2025). *Як вам це сподобається*. Відновлено з <https://bookmarks.com.ua/products/shekspir-kak-vam-eto-ponravitsya-larok-f>

Ebert, R. (2004). Being Julia: Film Review. *Roger Ebert.com*. Retrieved from www.rogerebert.com
Morgan, T. (1984). *Maugham: A Biography*. London: Simon & Schuster.
Shaw, L. (2024). *Theatre by W. Somerset Maugham*. Retrieved from <https://www.stuckinabook.com/theatre-by-w-somerset-maugham-1937club>

Alina Kutsenko
Kryvyi Rih State Pedagogical University
Features of the Film Adaptations of Somerset Maugham's Novel *Theatre*:
A Comparative Analysis of Films

The article analyses the visual and conceptual differences between the 1978 and 2004 film adaptations of Somerset Maugham's novel Theatre. It focuses on the directors' artistic choices, including the use of symbolism, historical authenticity, and visual techniques such as lighting and camera work, and highlights their impact on the portrayal of the protagonist Julia Lambert.

Key words: Somerset Maugham, Theatre, film adaptation, visual interpretation, symbolism, realism.

Кучерук А. В.
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Краснящих А. П.
<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3256>

Міф про Орфея і Еврідіку в сюжеті та підтексті
роману Л. Даррелла “Жюстін”

Міф про Орфея та Еврідіку у літературі ХХ ст. є одним із найбільш використовуваних. У художніх творах він інтерпретується згідно з духом часу та естетичними засадами письменників. У давньогрецькому міфі Орфей, обернувшись під час виходу з підземного світу, назавжди втрачає Еврідіку та наодинці піднімається на поверхню (Гловацька, 1991). Проте в літературі ХХ ст. цей сюжет набуває нових варіацій. Наприклад, у вірші Р.М. Рільке “Орфей. Еврідіка. Гермес” Еврідіка вже не хоче повертатися до світу живих, знайшовши спокій у царстві смерті. У п'єсі Ж. Кокто “Орфей” вона стає символом недосяжного ідеалу, тоді як у “Парфумах” П. Зюскінда зникає взагалі, залишаючи лише порожнечу, яка спонукає до творчості. Як зазначає дослідниця О. Мітракова, у сучасній літературі Еврідіка часто стає каталізатором творчості Орфея, але її власна історія залишається непоміченою (Мітракова, 2021).

Лоуренс Даррелл (Lawrence George Durrell; 1912–1990) – представник раннього постмодернізму, творчість якого вирізняється складною наративною структурою та глибокими філософськими мотивами. Його найвідомішим твором є тетралогія “Александрійський квартет” (“The Alexandria Quartet”; 1957-1960), яка втілює ці особливості через поєднання міфологічних мотивів, експериментальної оповіді та психологічної глибини.

Наукові підходи до вивчення міфологічного пласту роману “Жюстін” (“Justine”; 1957), першої частини тетралогії, можна знайти у працях А. Борк, Е. Крутер, Е. Залан, які дослідили образ Жюстін як фатальної жінки (Kreuter,

2015), простір Александрії як живу сутність (Zahlan, 1988), а також символіку часу, повторювані мотиви і тему пошуку істини (Bork, 1963). Проте цей твір не був предметом окремого міфокритичного дослідження щодо виявлення в образах головних героїв конкретних міфологем та з'ясування їхньої ролі в сюжеті "Жюстін", що і є метою нашої статті.

Головний герой і оповідач роману Дарлі є письменником – людиною мистецтва, що перегукується з образом Орфея, співця і поета. Як зазначає сам Дарлі: "Розрада такої роботи мозку і серця полягає в тому, що лише там, у мовчанні художника чи письменника, реальність може бути перевпорядкована, перероблена та змушена показати свою сутність" (Durrell, 2020, с. 7). Таким чином, він шукає відповіді на свої запитання не в безпосередніх діях, а через рефлексію і творчість. Жюстін, у свою чергу, як центральна фігура роману, є складною і суперечливою жіночою постаттю, яка притягує до себе увагу багатьох як чоловіків, так і жінок своєю привабливістю та загадковістю. Вона наче існує між світами, у вічному стані втрати і пошуку. Її образ багатогранний: вона і фатальна жінка, яка руйнує життя чоловіків, і людина, яка сама є жертвою обставин.

Як і міфічний співець, Дарлі своїм мистецтвом намагається врятувати кохану жінку, яка, зникнувши фізично з його життя, з часом може зникнути і з його спогадів, щоб зберегти пам'ять про неї, він створює роман-мемуари про їхні стосунки. Проте його спроби марні: Жюстін залишається такою ж недосяжною, як і Еврідіка для Орфея. Сама вона про їхні стосунки висловлюється так: "Ми використовуємо один одного, як сокири, щоб виривати з корінням тих, кого справді любимо" (Durrell, 2020, с. 109). Це підкреслює трагічну сутність їхніх стосунків – вони не можуть бути разом, але й не можуть повністю розлучитися (Speckman, 1961). Взаємини головних героїв просякнуті мотивом недосяжності. Дарлі намагається досягнути Жюстін, зрозуміти її природу, але що більше він до неї наближається, то більше вона вислизає з його рук, так само як Еврідіка, яка зникає, коли Орфей оглядається назад.

Важливим сюжетним фактором роману є те, що Жюстін не просто об'єкт кохання, а й суб'єкт власної долі. Вона сама творить свою трагедію, що робить її образом, більш складним, ніж класична Еврідіка. У той час як міфічна героїня гине через випадковість, а саме укуси змії, Жюстін свідомо йде на конфлікти, немов шукаючи власного знищення. Це додає її образу психологічної глибини, роблячи її не просто персонажем, а символом внутрішньої боротьби. Науковиця Е. Крутер порівнює її з класичною *femme fatale*, яка приваблює і знищує одночасно (Kreuter, 2015). "Вона виганяла людей зі старих себе. Це було неминуче боляче, і багато хто помилково визначали природу болю, якого вона завдавала" (Durrell, 2020, с. 24-25).

Жюстін ніби приречена на внутрішнє вигнання, на перебування в своєму особистому "пеклі" розпачу, а Дарлі, подібно до Орфея, намагається "витягнути" її з цього світу, хоча й безуспішно. У фіналі роману Жюстін зникає – не лише фізично, як Еврідіка, а й духовно, як його муза, кидаючи Дарлі самого в стані переосмислення своїх почуттів і переживань, залишаючись лише примарною тінню в його спогадах. Це відображає основну ідею міфу:

неможливість повернути втрачене кохання, навіть якщо заради нього було зроблено все можливе.

Творчість у романі стає єдиним способом впоратися з трагедією. Орфей у міфі втрачає Еврідіку через власну недовіру, але його музика назавжди увічніює їхню історію. Так само Дарлі пише роман про Жюстін, намагаючись знайти сенс у їхніх стосунках. “Я б відпустив власну книгу на волю, щоб та мріяла” (Durrell, 2020, с. 69), – говорить він. Проте, як і в міфі, ця спроба залишається незавершеною – минуле неможливо повернути, можна лише переосмислити його через мистецтво.

Міфологічні алюзії виявляються не лише в образах персонажів, а й у топосі твору. Александрія, де відбуваються події роману, відіграє роль своєрідного підземного царства – місця, де душі перебувають у стані невизначеності, між життям і смертю. Це простір хаосу і декадансу, де кохання існує лише у викривленому вигляді. Як Орфей спускається до царства мертвих, щоб знайти Еврідіку, так і Дарлі занурюється у спогади про їхні стосунки, намагаючись відтворити минуле. Однак Александрія, як і Аїд, не відпускає своїх жертв – герої приречені блукати в її лабіринтах, не знаходячи виходу. Як згадує в романі оповідач: “Александрія була великим винодавом любові; ті, хто пройшов через нього, були хворими, самотніми, пророками” (Durrell, 2020, с. 3).

Порівняння Александрії з Аїдом також розкриває тему неможливості втечі. Як Орфей не може вивести Еврідіку з підземного світу, так і герої роману “Жюстін” не можуть покинути місто. Після всього Дарлі втрачає Жюстін так само, як Орфей – Еврідіку, через свою нездатність протистояти спокусі озирнутися на неї. У романі це повернення назад втілюється у написанні мемуарів, якими оповідач намагається відтворити для себе образ Жюстін, у такий спосіб присвоюючи її собі на власних умовах. Це пояснюється у наступних частинах “Александрійського квартету”, де виявляється, що стосунки між головними героями ґрунтуються не на реальних подіях і взаємних почуттях, а є результатом суб'єктивного бачення Дарлі, який наділяє їх індивідуальним змістом, інтерпретуючи історію їхніх стосунків з Жюстін спираючись на власні бажання. Таким чином, це не справжній зв'язок його з Жюстін, а химерний витвір уяви Дарлі, зумовлений його примарними надіями, але не щирими почуттями і взаєморозумінням.

Отже, міфологічний підтекст роману допомагає виявити його глибші рівні, які стосуються не лише любовної історії, а й пошуку сенсу життя, приреченості та неминучих втрат. Дарлі, як і Орфей, змушений пережити певною мірою смерть коханої людини, що стає для нього ключовим моментом у його мистецькому та особистісному становленні. Жюстін, у свою чергу, залишається недосяжною та таємничою фігурою, яка існує на межі життя і смерті. На відміну від традиційних інтерпретацій, де Еврідіка постає пасивною жертвою, у романі Л. Даррелла вона одночасно є музою і руйнівницею, та бере активну участь у сюжеті; у той час як Орфей переймає на себе пасивну роль у їхніх стосунках, і зрештою, намагаючись привласнити її у своїх мемуарах, втрачає кохану.

Література

- Гловацька, К. (1991). *Міфи Давньої Греції*. Київ: Веселка.
- Мітракова, О.О. (2021) *Інтерпретація образу Орфея в європейській прозі XX століття*. (Дис. докт. філософії). Бердянський Державний Педагогічний Університет, Бердянськ.
- Bork, A.M. (1963). Durrell and Relativity. *The Centennial Review*, 2 (7), 191-203.
- Durrell, L. (2020). *Justine*. London: Faber & Faber.
- Kreuter, A. (2015). Femme fatale: A visual/textual reading of the figuration of “Justine” in Lawrence Durrell’s “The Alexandria Quartet”. *De Arte*, 91 (50), 63-75.
- Speckman, B. (1961). The Style of Love in “The Alexandria Quartet”. *Calliope*, 35 (8), 66-84.
- Zahlan, A. R. (1988). City as Carnival: Narrative as Palimpsest: Lawrence Durrell’s “The Alexandria Quartet”. *The Journal of Narrative Technique*, 1 (18), 34-46.

Anna Kucheruk

V. N. Karazin Kharkiv National University

The Myth of Orpheus and Eurydice

in the Plot and Subtext of Lawrence Durrell’s Novel *Justine*

The article explores the reinterpretation of the Orpheus and Eurydice myth in Lawrence Durrell’s Justine, analysing its influence on character development and narrative structure. The study examines the mythological allusions in the depiction of Darley and Justine, emphasising the themes of unattainable love and existential struggle.

Key words: Eurydice, femme fatale, Justine, Lawrence Durrell, mythologems, mythological allusions, Orpheus.

Лакіза А. Ю.

Запорізький національний університет

Науковий керівник – д-р філол. наук, проф. Торкут Н. М.

<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3257>

Візуальні коди як форми репрезентації антисемітського дискурсу в дитячій літературі Третього рейху 1930-х років

Одним із засобів пропаганди в Німеччині часів Третього рейху виступало мистецтво, яке було покликане виконувати ідеологічні функції. Кінематограф, театр, література розглядалися керівництвом НСДАП як дієвий інструмент впливу на масову свідомість німецького народу. Особливе місце ідеологи нацизму відводили вихованню молодого покоління, тож дитяча і підліткова література мали формувати “правильне” мислення і сприйняття навколишнього світу, в якому пріоритет мав належати арійській расі. Важливим конститuentом нацистської ідеології і культури в цілому став антисемітський дискурс, присутність якого дається взнаки навіть у такому сегменті літературного поля, як твори для дітей.

Об’єктом безпосереднього аналізу обрано чотири дитячі книжки антисемітського спрямування, усі твори були опубліковані видавництвом “*Der Stürmer*”:

1. “Не вірте ні лису на зеленій галявині, ні єврею і його присязі” (*Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud auf seinem Eid*) 1936, авторка Ельвіра Бауер, а також вихователька дитячого садка. Посилаючись на напис як і

на обкладинці, так і на форзаці книги, твір націлений не тільки на дитячу аудиторію, а й на дорослу. Текст представлений у віршованій формі. Зміст книги максимально наближений до побутового життя і зображає різноманітні побутові ситуації, де євреї предстають у найгіршому світлі.

2. “Поганка” (*der Giftpilz*) 1938, автор Ернст Хаймер, працював вчителем, а після приходу нацистів до влади став представником палати преси Рейху для регіонального культурного округу. Текст твору написаний прозою, а зміст, як і в попередній книзі, максимально наближений до повсякденного життя і зображає різноманітні побутові ситуації, де євреї є головними антагоністами ключових персонажів. За нашою оцінкою, твір орієнтований на підлітків та дорослих.

3. “Євреї представляються” (*Juden stellen sich vor*) 1934, книга являє собою збірник ілюстрацій відомого художника-карикатуриста Філіпа Рупрехта, який був постійним художником видавництва. В книзі зображені карикатурно-спотворені євреї, що робить її “привабливою” для будь-якої вікової категорії.

4. “Пудель-Мопс-Такса-Пінчер та інші споглядальні історії” (*Der Pudelmopsdackelpinscher und andere besinnliche Erzählungen*) 1940, ще одна книга Ернста Хаймера, яка складається з двадцяти двох оповідань про тварин та живі організми, серед яких змії, гієни, сарани, клопи і навіть бактерії, біологічні особливості яких приписуються представникам єврейського народу.

Усі ці книги супроводжуються ілюстраціями, які можна поділити на два види: карикатурні та натуралістичні.

До карикатурних можна віднести ілюстрації, які зображені у книгах “Не вірте ні лису на зеленій галявині, ні єврею і його присязі” та “Євреї представляються”. Основана увага на ілюстраціях у цих книгах сфокусована на зовнішності євреїв. Художник цілеспрямовано спотворює тілесність персонажів, вдаючись до гротеску. Як результат, увазі читачів пропонується візуально непривабливий портрет єврея (великий ніс, випуклі очі, горбата спина, не пропорційне тіло, великий живіт, смаглява шкіра та темне волосся, замість одягу лахи, а обличчя спотворене похмурою та злою гримасою), який викликає відразу або навіть огиду.

На багатьох ілюстраціях присутні порівняння німців з євреями. Німці зображуються світлошкірими, зі світлим руським волоссям, фізично пропорційними, обличчя німців виражають здивування, обурення, жах чи відразу по відношенню до євреїв, або ж навпаки – емоції радості, коли зображені випадки цькування євреїв.

Ілюстрації також відтворюють укорінені в масовій свідомості тогочасного німецького загалу стереотипи про євреїв як людей, ціннісно протилежних християнам. Показові в цьому плані зображення сцени, де євреї сидять на спині та на хвості у диявола і таким чином подорожують по світу, або ж епізоду, коли єврейський адвокат радіє, що обманув порядних німців, або ж випадку, коли жадібний єврей тішиться тим, що забрав останню худобу у бідного німецького селянина тощо.

До натуралістичних можна віднести ілюстрації, які представлені у книгах “Пудель-Мопс-Такса-Пінчер та інші споглядальні історії” та “Поганка”. Тут

фігури людей зображені анатомічно, без гротескних девіацій і порушення біологічної структури людського тіла. Але і в цих ілюстраціях присутній контраст між німцями і євреями, який створюється не за рахунок карикатуризації останніх, а шляхом протиставлення світлого, вродливого, шляхетного (арійці) брудному, непривабливому, нищому (іудеї). Як і в попередніх ілюстраціях, євреї мають спотворену зовнішність, а німці постають як жертви, які постійно страждають від єврейської підлості. Тематика цих книг доповнена іншими стереотипами, такими як бажання євреїв панувати світом, захопити владу в Німеччині, “посягання на чистоту арійської крові” тощо.

Окремо хочемо виділити одну ілюстрацію з книги “Поганка”, де група євреїв вбиває корову на очах німецьких дітей. Це зображення мало на меті дегуманізацію образу єврея як істоти, яка не має жалості і не заслуговує на жалість.

За характером колористики ілюстрації також можна поділити на дві групи: яскраві та чорно-білі. Ілюстрації у книгах “Не вірте ні лису на зеленій галявині, ні єврею і його присязі” та “Поганка” мають досить яскраву палітру та багато деталей, що дозволяє дитині довше фокусуватися на зображенні. Ці ілюстрації мають нищівний вплив на несформовану психіку дитини. Розглядаючи яскраві картинки з великою кількістю деталей, діти легко переймають “настрій зображення”, тобто ненависть, відразу, гнів, огиду до євреїв.

Чорно-білі ілюстрації в книгах “Пудель-Мопс-Такса-Пінчер та інші споглядальні історії” та “Євреї представляються” досить мінімалістичні. Чорно-білі ілюстрації виступають засобом “спрощення”, тобто тим, що не підлягає сумніву і завжди несе в собі певний посил емоцій. Подібні ілюстрації мають вплив не тільки на дитячу, а й на сформовану психіку вже дорослої людини.

Для закріплення ідеологічної пропаганди в несформованій дитячій психіці, в книгах використовуються ілюстрації молодіжної організації “Молодь Гітлера” (*Hitlerjugend*), на яких зображені радісні хлопці та дівчата у фірмовій формі у героїчних позах. Також присутні зображення Юліуса Штрейхера (засновник антисемітського політичного видавництва “*Der Stürmer*”), який усміхається до дітей, а вони з гордістю та радістю дивляться на нього, змахуючи рукою у нацистському привітанні і простягають квіти, тим самим визиваючи довіру до правлячого режиму.

Література

- Давлєтов, О. Р. (2007). *НСДАП на шляху від “народного руху” до політичної партії “нового типу”: Прорив до влади*. Запоріжжя : Просвіта.
- Коваленко, М. О. (2023). Ілюстрації як форма художнього вираження: дослідження впливу ілюстрацій на емоційне сприйняття літературного твору (с. 257–259). *Інноваційні тенденції сьогодення в сфері природничих, гуманітарних та точних наук : матеріали II Міжнародної наукової конференції, м. Дніпро, 17 березня 2023 року*. Міжнародний центр наукових досліджень. Вінниця : Європейська наукова платформа.
- Bauer, E. (1936). *Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud auf seinem Eid*. Retrieved from <https://ia801305.us.archive.org/35/items/Bauer-Elvira-Trau-keinem-Fuchs-auf-gruener-Heid/BauerElvira-TrauKeinemFuchsAufGruenerHeidUndKeinemJudBeiSeinemEid193646S.Scan.pdf>.
- Heimer, E. (1938). *der Giftpilz*. Retrieved from <https://ia903204.us.archive.org/33/items/ernst-hiemer-der-giftpilz-1938-57-s.-fraktur/Ernst%20Hiemer%20-%20Der%20Giftpilz%20%281938%2C%2057%20S.%2C%20Fraktur%29.pdf>.

Heimer, E. (1940). *Der Pudelmopsdackelpinscher und andere besinnliche Erzählungen*. Retrieved from <https://archive.org/details/ernst-hiemer-der-pudelmopsdackelpinscher-1940-50-s.-scan-fraktur/page/n5/mode/2up>
Rupprecht, Ph. (1934). *Juden stellen sich vor Erzählungen*. Retrieved from <https://archive.org/details/StreicherJuliusJudenStellenSichVor193431S.ScanFraktur/page/n23/mode/2up>

Anastasiia Lakiza
Zaporizhzhia National University
Visual Codes Representing Antisemitic Discourse
in Children's Literature of the Third Reich of the 1930s

The Anti-Semitic Children's Literature of the Third Reich of the 1930s played a key role in shaping hatred of Jews, using visual codes and ideological narratives for manipulation of children's consciousness. The article analyses the texts and illustrations of four books published by Der Stürmer, and reveals the mechanisms of their influence on the younger generation through a distorted image of Jews in household and historical contexts.

Key words: antisemitism, representation, children's literature, cartoons, Jewish image, racial ideology, Hitlerjugend.

Лиходій Є. Б.
Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Криницька Н. І.
<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3258>

Символіка твору Чарлі Маккізі “Хлопчик, Кріт, Лис та Кінь”

Ілюстрована книга Чарлі Маккізі (або Маккесі) “Хлопчик, Кріт, Лис і Кінь” (Mackesy, 2019). та оскарноносний мультфільм режисера Пітера Бейнтон за її мотивами (Baynton & Mackesy, 2022) є філософським твором для дітей і дорослих, що поєднує елементи алегорії і притчі. Цей твір здобув широку популярність завдяки своїй щирості та універсальним життєвим істинам. Значна інтертекстуальність з повістю-казкою Антуана де Сент-Екзюпері “Маленький принц”, що простежується у схожих образах (Хлопчик, Лис), алегоричності та повчальності тексту з малюнками, також додали значної уваги до твору (Greenwood, 2020).

У цій роботі ми ставимо на меті глибше дослідити міфопоетичний символізм книги Маккізі та її літературні зв'язки.

Почнемо з того, що персонажі Маккізі можуть бути осмислені крізь призму античної натурфілософії, зокрема вчення Емпедокла про чотири стихії (земля, вогонь, повітря, вода), що складають світ (Шинкарук, 2002, с. 196). Це дає змогу побачити персонажів як уособлення фундаментальних аспектів буття, які формують шлях Хлопчика.

Кріт асоціюється із землею, що символізує стабільність, фізичний світ, матеріальність і приховане знання. Він живе під землею, що можна сприймати як метафору глибин підсвідомості або мудрості, здобутої через досвід і спостереження. Його любов до солодощів (передусім, до тортів) і простих радощів життя підкреслює його зв'язок із чуттєвим світом, із земними насолодами та прийняттям себе.

Лис, на нашу думку, уособлює стихію вогню – він дикий, непередбачуваний, загартований випробуваннями. Вогонь асоціюється із пристрасною, боротьбою та трансформацією. Лис пережив багато труднощів, його підозрілість і недовіра до інших – це своєрідні “опіки”, які він отримав на своєму шляху. Цей персонаж із часом відкривається, його внутрішнє полум’я змінюється від жорсткості до теплоти дружби.

Кінь пов’язаний із повітрям – стихією свободи, легкості та духовного піднесення. Він є найбільш мудрим серед усіх персонажів, ніби перебуває “над” земними проблемами. Його сила і спокій нагадують про безмежний простір неба, про внутрішній спокій, що приходить із прийняттям себе. Його здатність літати, як у давньогрецького коня Пегаса (що розкривається наприкінці твору), є прямим утіленням цієї стихії.

Хлопчик, імовірно, символізує воду – мінливу, чутливу, глибоку стихію. Вода – це також символ подорожі, змін, плинності життя. Саме тому його мандрівка проходить через засніжений пейзаж вдовж ріки – ландшафт, де льодова тиша не здатна зупинити рух води, між рідиною і твердістю, між рухом і нерухомістю. Це можна трактувати як подорож у світі холоду, що метафорично позначає межу між життям і смертю, реальністю та мріями. Сніг приховує обриси світу, робить його менш виразним, ніби розмиваючи ці межі.

Цікаво, що давньогрецька натурфілософія має багато спільного з давньокитайською філософією У-сін (五行), де кожен з п’яти елементів відповідає певним природним силам і аспектам людської особистості (Theobald, 2011). Дерево (木) символізує ріст, розвиток, гнучкість і творчість. Воно дає життя іншим елементам, починаючи цикл взаємодії. Вогонь (火) – елемент емоцій, енергії, пристрасності і перетворення. Він може знищити, але також може надихати і дарувати тепло. Земля (土) – основа, стабільність, підтримка. Земля забезпечує опору для росту та розвитку інших елементів. Метал (金) асоціюється із силою, дисципліною, стійкістю, а також обмеженнями. Він може бути як конструктивним, так і руйнівним елементом. Вода (水) символізує очищення, адаптацію, гнучкість і глибину. Вона змінюється, приймаючи форму оточуючого середовища. Кожен з цих елементів має здатність народжувати нові цикли, що дає можливість розуміти зміни як природний процес. Як бачимо, тут, як у Емпедокла, теж присутні вогонь, земля і вода, але додані дерево й метал і відсутнє повітря. Зосередимося на наявності у творі Маккізі символіки дерева й металу.

Дерево стає місцем, де Хлопчик і його друзі можуть сховатися від негоди, знайти спокій та набути сили для подальшого шляху. Саме дерево, з його гілками, що простягаються, як обійми, є символом не тільки фізичного прихистку, але й духовного укриття, яке дозволяє героям відновити свою віру в себе. Метал у системі У-сін асоціюється з відчуттям тяжкості, обмеження та боротьби, що відображається в образі Лиса, який потрапляє в пастку. Лис є персонажем, який не лише фізично, але й емоційно знаходиться у “металевій

пастці”: його внутрішній біль і жорсткість обумовлені попереднім негативним досвідом та страхом відкритися іншим. Це створює алегорію боротьби з власними обмеженнями. Метал також символізує процес очищення і трансформації, тому визволення з мисливського капкану з допомогою нових друзів – це втілення духовної метаморфози, яка дозволяє Лису відкрити своє серце для дружби і довіри. Капкан як символ вказує на обмеження, з якими кожна людина стикається в житті, але також і на необхідність звільнення, що є невід’ємною частиною духовного розвитку.

У системі У-сін немає повітря як окремого елементу, але вся ця філософія – це підхід до життя як до постійних змін. Вітер в У-сін символізує зміни, які спричиняють хаос і невизначеність. Однак цей хаос є необхідним етапом на шляху до очищення та відновлення. Вітер у вигляді бурі символізує зміни та випробування, через які герої проходять наприкінці твору Маккізі. Після бурі настає тиша, і герої знаходять внутрішній спокій, розуміючи, що насправді є важливим у житті.

Подібно до Клайва Стейплза Льюїса, який у дитячій літературі проповідував християнські ідеї, прихильник Англіканської церкви Маккізі теж утілює у своєму творі релігійну символіку. Подорож головного героя, Хлопчика, хоч і має певні риси “подорожі героя”, за Джозефом Кемпбеллом, але не завершується традиційним досягненням мети й поверненням. Навпаки, Хлопчик зупиняється за крок до омріяного дому і продовжує блукати зимовим лісом разом із друзями, подібно до ліричного героя вірша Роберта Фроста “Зупинка біля лісу одного сніжного вечора” (“Stopping by Woods on a Snowy Evening”, 1922). Поет розповідає про свою алегоричну подорож із коником у темному лісі, який символізує земне буття, сповнене випробувань: “I have promises to keep, and miles to go before I sleep” (Фрост, 2014). Подібний мотив зустрічається у “Божественній комедії”, де Данте на початку свого шляху губиться у темному лісі (*selva oscura*), що символізує моральну розгубленість і внутрішню кризу. Для Данте ліс є своєрідним чистилищем, місцем переходу між темрявою гріхів та світлом божественної істини. Ліс Маккізі також має риси чистилища або лімба, тобто проміжного простору випробувань для душі, за середньовічною християнською символікою. У творі Данте головного героя супроводжують духовні провідники: спочатку Вергілій, а потім Беатріче. Для Хлопчика у творі Маккізі функцію таких провідників виконують Кріт, Лис і Кінь, кожен з яких символізує певний аспект мудрості. Хлопчик продовжує свій шлях, не досягнувши кінцевої мети, але набувши цінного досвіду дружби та самопізнання.

Водночас, за словами Маккізі, “Усі чотири персонажі представляють різні аспекти однієї людини, – ... допитливий хлопчик, кріт, який має ентузіазм, але трохи жадібний, лис, яка постраждав, тому відійшов від життя, і повільно довіряє, але хоче бути у компанії, і кінь, який є найрозумнішою, найглибшою частиною вас, душею” (Flood, 2019). На згадку спадає образ із християнської міфології – тетраморф, крилата істота з видіння пророка Єзекіїля, яка поєднує риси людини, лева, бика та орла. Ця людина та тварини є символами чотирьох євангелістів – Матвія, Марка, Луки та Івана, сторін світу, пор року або, знову ж таки, стихій чи елементів. Хоча тетраморфи присутні в різних культурах – від

ассирійських крилатих биків до єгипетських сфінксів (Whittick, 1960, p. 134), у творі Маккізі вбачаємо прямі алюзії на цей біблійний образ як символ єдиного Євангелія, записаного чотирма євангелістами, або навіть як символ Ісуса Христа. Христос народився людиною, прийняв смерть, як жертвний бик, при воскресінні став левом, а вознісся, як орел. У Маккізі ми спочатку знайомимося з Хлопчиком (стихія – вода), потім він зустрічає Крота (його стихія – земля, як і у бика), згодом з'являється Лис (стихія – вогонь, як і у лева), а потім – крилатий Кінь (стихія – повітря, як і в орла). Напевно, твір, який вийшов друком у жовтні 2019 р., незадовго до Різдва, мав на меті передати, як різні стадії і божественного, і людського шляху ведуть до вознесіння.

Таким чином, книга Чарлі Маккізі “Хлопчик, Кріт, Лис та Кінь” сягає корінням не лише повісті Антуана де Сент-Екзюпері, але й інших творів світової літератури – від “Божественної комедії” Данте до поезії Роберта Фроста. Вивчення твору Чарлі Маккізі крізь призму символів, зокрема вчення Емпедокла про першоелементи, філософії стихій У-сін, середньовічної алегорії життя як темного лісу та біблійного образу тетраморфа як символу Євангелія та Христа, доводить, що це не лише дитяча історія про дружбу та прийняття себе, а й глибока притча про гармонію зі світом і собою, яка лікує душу.

Література

- Фрост, Р. (2014). Зупинка біля лісу одного сніжного вечора. М. Бистрицька (пер.), *Ізборник*. Відновлено з <http://litopys.org.ua/london/maria2.htm>
- Шинкарук, В. (Ред.) (2002). Емпедокл. *Філософський енциклопедичний словник*, Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України. Київ : Абрис.
- Baynton, P. & Mackesy, Ch. (Directors). (2022). *The Boy, the Mole, the Fox, and the Horse* [animated short film]. Apple Studios, Bad Robot Productions, NoneMore Productions. Retrieved from <https://tv.apple.com/ua/movie/the-boy-the-mole-the-fox-and-the-horse/umc.cmc.2aenzye90tkj7iy0131oom9x>
- Flood, A. (Sat, 9 Nov 2019). A boy, a mole, a fox and a horse: the recipe for a Christmas bestseller. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/books/2019/nov/09/boy-mole-fox-horse-christmas-bestseller-charlie-mackesy>
- Greenwood, J. (2020). *The Boy, the Mole, the Fox, and the Horse* by Charlie Mackesy: More Than Just Content Writing. Retrieved from <https://janicegreenwood.com/2020/11/the-boy-the-mole-the-fox-and-the-horse-by-charlie-mackesy-a-review-and-the-need-for-connection/>
- Mackesy, Ch. (2019). *The Boy, the Mole, the Fox, and the Horse*. London: HarperOne.
- Theobald, U. (2011). Yin-Yang and Five Agents Theory, Correlative Thinking. In *ChinaKnowledge.de - An Encyclopaedia on Chinese History, Literature and Art*. Retrieved from <http://www.chinaknowledge.de/Literature/Diverse/yinyangwuxing.html>
- Whittick, A. (1960). *Symbols, Signs, and their Meaning*. London: Leonard Hill Ltd.

Yelyzaveta Lykhodii

Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

Symbolism of Charlie Mackesy's *The Boy, the Mole, the Fox and the Horse*

The article explores the symbolic layers in Charlie Mackesy's illustrated story The Boy, the Mole, the Fox and the Horse and the animated cartoon based on this book. Characters are interpreted through Empedocles' and Wuxing elemental philosophies and the Christian symbolism. The author also focuses on the story's intertextual ties with Dante's Divine Comedy and Robert Frost's poem "Stopping by Woods on a Snowy Evening."

Key words: symbolism, intertextuality, elemental philosophy, Wuxing, Christian allegory, tetramorph, parable.

Омелянчук С. О.

*Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
Науковий керівник – д-р філол. наук, проф. Жулинський М. Г.
<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3259>*

Орієнталізм vs європеїзм: геокультурний діалог в новелі “Арабески” Миколи Хвильового

У світовій гуманітаристиці існує чимало підходів до осмислення течій орієнталізму та європеїзму. Так однією із засадничих теоретичних праць над орієнталізмом прийнято вважати однойменну книгу Едварда Саїда. Орієнталізм також був у фокусі досліджень Джона Маккензі, Вільяма В. Спаноса, Браяна Тернера, Олега Грабара. Розвиткові українських студій орієнталізму завдячуємо Агатангелу Кримському, Омеляну Пріцаку. У літературознавстві питання орієнталізму порушували Дмитро Наливайко, Соломія Павличко, Ганна Останіна, Тамара Гундорова. Європеїзм став предметом дослідження Освальда Шпенглера, Жерара Деланті, Жана-Батиста Дюрозеля, Вольфганга Шмале, Кевіна Вілсона. В Україні європеїзм як історіософську течію розвинули В'ячеслав Липинський, Іван Лисяк-Рудницький, Юрій Шерех, Богдан Крупницький, Григорій Шевчук. Серед літературознавців ідеї європеїзму досліджували Володимир Матвійшин, Раїса Мовчан, Ірина Веретейченко, Юрій Меженко, Оксана Забужко та ін.

Геополітичні зрушення й потрясіння у світі, передовсім – повномасштабне вторгнення Росії в Україну, вочевидь вимагають від академії нового погляду на дві місткі й неоднозначні доктрини, дискусії над якими не вщухають сторіччями. Сьогодні численні праці науковців, літературознавців, культурологів, істориків, філософів, зокрема українських, зосереджені на вивченні геокультурного діалогу орієнталізму і європеїзму. І прикметно те, що найчастіше їх досліджують у світлі деколонізаційної критики. До того ж, за Тамарою Гундоровою, “*..повномасштабна війна Росії проти України підсилила деколонізаційний дискурс не тільки в Україні та регіоні, а й за його межами*” (Гундорова, 2024).

Ця розвідка – спроба з висоти часу проаналізувати взаємодію чи, навпаки, конфронтацію орієнталізму та європеїзму на прикладі знакового тексту Миколи Хвильового “Арабески”. Уже власне назва новели робить очевидним її зв'язок із Орієнтом. Походить слово *арабеска* від італійського *arabesco* «арабський, в арабському стилі», утвореного від етноніма *arabo* (Мельничук, 1982, с. 81). Арабески найчастіше побутують у світі музики й мистецтва, характеризуються звивистими рухами й взаємодією світла й тіні (Stanley, 1985; 399). У мистецтві це декоративний стиль із зображенням переважно рослинних елементів (реальних або вигаданих видів листя, квітів), оскільки через релігійні причини деякі араби не малювали людей чи звірів (Terry, 1986, с. 2). У Європі такі орнаменти поєднувалися також із зображенням живих істот (розписи Рафаеля,

якого, до того ж, згадує ліричний герой “Арабесок” Хвильового). Особливістю цього орнаменту арабесок є певна нескінченна повторюваність: квіти, листя чи інші елементи в несподіваному єднанні утворюють безкінечний цикл. Це може слугувати ключем до розуміння арабесок як літературної концепції, котру свого часу розвинув німецький критик, письменник Фрідріх Шлегель. Патриція Стенлі, міркуючи над теорією арабесок Фрідріха Шлегеля, зауважила, що для нього арабески існували в площині фантазії й романтичної іронії, а, власне, термін він уживав на позначення ідеального синтезу хаосу й порядку у всесвіті водночас. “Романтична поезія дорівнює хаосу, а хаос дорівнює арабесці”, – цитує Шлегеля Стенлі (Stanley, 1985, с. 404). “Арабески” Миколи Хвильового за структурою й нагадують добре впорядкований хаос, візерунок із повторюваними, але яскраво вираженими, елементами. Попри те, що ліричний герой новели п’ять разів промовляє слова “моїм арабескам — *finis*”, що свідчить про скінченність, літературному текстові це лише додає систематичності й впорядкованості, а фінальна репліка “...Іду. Синій вечірній город. Азія. Б’є годинник. Іду” остаточно вписує новелу в літературну концепцію арабесок: безкінечність руху, *de jure* – Хвильовий ставить крапку в “Арабесках”, втім *de facto* – його ліричний герой продовжує рух орнаменту, що сягає корінням до Орієнту.

Ліричний герой новели Nicolas, який має очевидний автобіографічний відбиток Хвильового, мислить про Схід не як про місце, в якому він перебуває *тут-і-зараз*, а як про простір на віддалі, з якого періодично біжать вітри – “*сторожкі й тривожні*” (Хвильовий, 2018, с. 209, 211). Парадоксально, що простір *тут-і-зараз* він називає Азією, але частіше все ж – “*чумацьким краєм*” (Хвильовий, 2018, с. 208), “*чумацькою країною*” (Хвильовий, 2018, с. 212) з “*азіатським степом*” (Хвильовий, 2018, с. 212). Останній у мегатексті Миколи Хвильового зустрічаємо дуже часто: йдеться як про художні твори, так і про публіцистику. Тамара Гундорова у розвідці “Орієнталізм Миколи Хвильового: азійська магістраль «третього Харкова»” пише про те, що тему степу в українській літературі розкрито досить широко. Літературознавиця зазначає, що особливій ролі степу в українській культурі й історіософії надавали Дмитро Донцов, Дмитро Чижевський (Гундорова, 2022). Степ поетики Миколи Хвильового, за Тамарою Гундоровою, є частиною ідеї “азіатського ренесансу”, а сучасні дослідники ідентифікують його із прабатьківщиною західної цивілізації (Гундорова, 2020). До того ж, ліричний герой “Арабесок”, говорячи про “*степовий край*”, згадує “*шведські могили*” (Хвильовий, 2018, с. 209), що очевидно свідчить про намір автора вписати деталь про спільні для Європи й для України історичні події. Окрім цього, ліричний герой Nicolas звертає увагу читачів на “*ще одну деталь*”: “*Мені пророкують велике майбуття: одні кажуть, що я буду командором нової художньої школи; на погляд других, я “прорублю вікно в Європу”, куди й буде (біс!) виглядати мій чумацький надзвичайний край [...]*” (Хвильовий, 2018, с. 212). Із огляду на те, що герой “Арабесок” має відверті автобіографічні риси, можна припустити наступне: Микола Хвильовий був свідомим того, що шлях до Європи ще належить пройти. Втім, за словами філолога-україніста, польського дослідника творчості

Миколи Хвильового Павела Крупи: “Проект вестернізації літератури й мистецтва йшов пліч-о-пліч із потужною східною течією, палким прихильником якої був харківський письменник [Микола Хвильовий, – прим. моя]. Надмірно спрощене й однобоке приписування публіцисту гасла «На Захід» стирає суттєвий елемент його схематичного поняття культури, який найпростіше можна виразити аналогічним гаслом: «На Схід»” (Кгура, 2018, с. 200).

Цю думку можна екстраполювати до нашої розвідки про орієнталізм та європеїзм на матеріалі “Арабесок”, адже тут справді переплетено геокультурні особливості обох течій. Миколі Хвильовому майстерно вдається писати про Харків, як про індустріалізоване місто, з костьолами й ратушами зокрема; ліричний герой залюблений в нього, і водночас означає його “містом із легенд *Шехерезади*” (Хвильовий, 2018, с. 224) – найвідомішої нараторки арабських казок. Nicolas також мислить про локуси поза містом, котрі служать йому могутнішою силою, ніж воно саме, попри безумну любов до останнього. Йому йдеться, зокрема, про курган, що видніється в далекому димку, “де скликає муедзин до загірньої Мекки” (Хвильовий, 2018, с. 224). Риси Орієнту тут більше, ніж очевидні, оскільки Мекка – святе місце для всього мусульманського світу. Втім не варто ігнорувати згадки про “голубу Савойю”, яка тут визначає світ окциденталізму.

У “Арабесках” ліричний герой також згадує низку персоналій європейського письменства: Сервантеса, Сієрру, Стерна, Діккенса, Гофмана, Свіфта й Гоголя. Іспанських письменників і, власне, Іспанію Хвильовий зображує тут як елементи екзотичного, як своєрідну *fata morgana* – далеку й наповнену пригодами. Постаті решти письменників такі ж романтичні й мінливі, швидкоплинні, окрім Гоголя, елементи художнього світу якого є наскрізними у всій новелі. Ідеться про систематичні згадки ліричним героєм ярмарку чи зачарованої купальської папороті, що логічно є алюзією до творів Миколи Гоголя, поетика якого Хвильовому близька.

Отже, орієнталізм і європеїзм у “Арабесках” відчутно переплітаються, стаючи складовою історіософської концепції “азіатського ренесансу” Миколи Хвильового загалом. Геокультурні риси цих двох течій співіснують органічно, складно виокремити перевагу котроїсь однієї, втім варто наголосити на тому, що автор не протиставляє Орієнту Захід як такий, а акцентує увагу лише на Європі, означуючи Америку бездушною. Окрім цього, арабески як літературна концепція заслуговують окремого ґрунтовного дослідження.

Література

- Гундорова, Т. (2020). Орієнталізм Миколи Хвильового: азійська магістраль “третього Харкова”. *Критика*, 11-12, 12-25.
- Гундорова, Т. (2024). Деколонізація і провінціалізація Європи: чи варто виходити поза “топографічну деколонізацію”? *Критика*, 3-4, 32-35.
- Мельничук, О. С., Білодід, І. К., Коломієць, В. Т. (1982). *Етимологічний словник української мови* (Том 1). Київ: Наукова думка.
- Хвильовий, М. (2018). Повне зібрання творів у п’яти томах. Том 2. Етюди. Р. Мельників (Ред.). Київ: Смолоскип.

- Krupa, P. (2018). "Na Zachód" i "Z dala od Moskwy"? *Publicystyka Mykoły Chwyłowego lat 1925–1926*. Kraków: Universitas.
- Stanley, P. (1985). Hoffmann's "Phantasiestücke in Callots Manier" in Light of Friedrich Schlegel's Theory of the Arabesque. *German Studies Review*, 8(3), 399-419.
- Terry, A. (1986). *Five Essays on Islamic Art* Paperback. Retrieved from <https://archive.org/details/fiveessaysonisla0000alle/page/2/mode/2up>

Svitlana Omelianchuk
Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine
Orientalism vs. Europeanism: Geocultural Dialogue
in Mykola Khvylovy's Novella Arabesques

The article explores the geocultural dialogue between Orientalism and Europeanism in Mykola Khvylovy's novella Arabesques. The features of the depiction of the features of both trends in the text are analysed. Special attention is paid to the interpretation of the term "arabesques", in particular in terms of the literary concept.

Key words: Orientalism, Europeanism, Mykola Khvylovy, arabesques, geoculture, Orient, Occidentalism.

Семенова Є. І.
ДЗ "Луганський національний університет імені Тараса Шевченка"
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Браїлко Ю. І.
<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3260>

Опозиція "чоловік – жінка" у поемі Ганни Чубач "Спіймана світом"

Життєвий шлях Г. Сковороди ставав предметом художнього зображення в багатьох поетичних творах українських письменників, як-от у поемі П. Куліша "Трицько Сковорода", у циклі віршів Б. Олійника "Сковорода і світ" у поезії Д. Білоуса "Всю Слобожанщину обміряв посох" тощо. До образу філософа звертається й поетка-сімдесятниця Ганна Чубач у поемі "Спіймана світом".

З усього сквородинського творчого спадку Г. Чубач вирізняє поетичну збірку "Сад божественных пѣсней", написану в 50–80-х роках XVIII століття: "І "Сад пісень" і мариться, і сниться (Сковороді – Є. С.)" (Чубач, 2012) (далі цитуємо текст поеми за цим виданням). Мисткині особисто близька ця збірка своєю простотою й філософічністю: "У "Сад пісень", премудрий і ясний, / Моя душа наївно поспішає".

Письменниці видається примітним один момент життя Г. Сковороди – утеча з-під вінця. Вона не розставляє акцентів, а просто питає у свого ліричного співрозмовника, навіщо він так учинив, і намагається дати відповідь самотійно:

< ... > крізь плин, не років, а віків, –
 Осмілюся несміло запитати:
 – Ви з-під вінця у паніці втекли,
 Щоб клопотів у світі менше мати?
 У клопотах розумна голова
 Не створить книг і не підтвердить істин.

Свою проблему втечі від світу й неможливості це зробити Г. Чубач насамперед пояснює гендерною нерівністю й суспільними стереотипами, які відмовляють жінці в праві на внутрішню й зовнішню свободу та у праві на самопізнання і власну філософію: *“Хіба і я осмислити не вмію, / Навіщо в Храмі свічкою горю?”; “Хіба я гірша?”.*

Письменниця стверджує:

< ... > я певно знаю:

Філософи. Уже не мандрівні,

Од цього світу і тепер втікають, –

тоді як їй самій це зробити не вдається через життєві обставини та перестороги оточення:

А я живу у світу на виду.

Город копаю і обід готую.

Переживаю не одну біду.

І світ-пройдисвіт вірою рятую.

Сміється друг мій: “Жінка – не борець!”

А недруг підло подумки гордує.

Який нікчемний в полі вітерець,

Але і він над жінкою кепкує < ... >.

І хоча *“Гірка сльоза росинкою тече / За цю нерівність в богорівнім світі”*, лірична героїня Г. Чубач, яку “спіймали”, іронічно пропонує: *“Тіштесь і радійте!”*, пояснюючи, що її *“покоря – то не справжня суть”*. Незмінна оптимістка, вона не буде *“плакатись на долю”*, на те, що світ її *“зумів колись зловить”*, і неочікувано заявляє:

Я, може, навіть ще зловитись хочу.

Щоб світ мене не ранив, а любив.

І далі:

Сама створила я своє везіння:

Не я за світом – світ за мною йде.

Апелюючи до епіграфа *“Пізнай самого себе і ти пізнаєш весь світ”*, письменниця засуджує чоловіків – *“мужів”, “двічі ворогів”, “тому, що кволі у Борні і Слові”* й *“досі, як колись Адам, / Вагається: любити – не любити? / Зухвалий виклик кинувши світам”*, і тому, що вони нерішучі *“у сприйнятті всевишнього Добра”*. Лірична героїня категорично відмежовується від біблійної першолюдини (*“Я – не з його поганого ребра!”*), у неї з’являються сумні думки, *“що все на світі ці Адами вгроблять”*.

Заперечуючи висловлену в епіграфі сковородинську думку про меншу любов Бога до Єви, Г. Чубач устами ліричної героїні гнівно запитує:

Філософи, з яких це дивних див

Ви вашу вищість стали прославляти?

Йї аргументовано доводить, що саме жінка через свою природу є вищою істотою, хоча й фізично слабшою:

То тільки Жінка завжди відчуває,

Як світ під серцем ніжками січе.

Якби не я, не бігало б дитя

*По цій землі, задивленій за обрій.
Якби не я (затям собі, затям!),
Тобі, мій світе, не було б так добре.*

< ... >

*Ніхто із вас у муках не родив.
Не бачив першу усмішку дитяти.
Якщо уже, принижені від роду,
Слабкіші в силі, все-таки змогли
По всій землі розмножити народи < ... >.*

Поетеса активно дискутує зі Сковородою, який прагнув реалізувати себе, “втікаючи, відсторонюючись від буденності і суєтності людського життя. Цим самим авторка протиставляє чоловічу і жіночу суть, аналізуючи їх несхожість і тим самим шукаючи взаємопорозуміння і гармонії” (Вернигора, 2001). Г. Чубач розлого міркує про стосунки чоловіка й жінки на прикладі біблійних образів Адама і Єви та, згадуючи старозавітню легенду, з гіркою образою пише про звинувачення жінки в первородному гріху:

*< ... > початок зла
з'явивсь тоді, як Бог себе потішив,
що Єва в Змія яблуко взяла.
Усім жінкам, відтоді і донині,
Нема образи більшої за цю.
Її створили, а вона ще й винна.*

Не знімаючи вини з Єви, письменниця докоряє Адамові, що той “*навіть не скривився*”, коли їв яблуко спокуси, і хоча вони, “*обнявшись, гордо покидали рай*”, “*у грішнім світі він її принизив*” через те, що “*вона не з духу, а з ребра*” Г. Чубач звинувачує першолюдину у зверхності, зарозумілості й нерозумінні того, що насправді є чеснотою:

*Коли відчув, що має всі права,
Що вища влада – то велике благо,
У поведінці, в жестах і словах
Адам нахабство має за відвагу.*

Традиційне світське й релігійне ставлення до жіноцтва упереджене, як до істоти, нижчої за статусом та менш розумної. Вона мусить підкорюватися й підкорюється чоловікові (“*Вона йому покірною була < ... >*”), навіть церковний простір для неї не всюди відкритий, тоді як чоловік живе без забобонів:

*В усіх легендах – схожа на вівцю.
Завжди покірна. І себе не знає.
У Храм – ще можна. У Вівтар – вже ні.
Адам понині яблука вминає.
І шкірить зуби: “Всі жінки – дурні”.*

Згідно з Г. Сковородою, який слідує за Біблією, вищість Адама над Євою пов’язана з першістю народження. Поетка натомість убачає тут недолік, буттєву меншовартість чоловіка й неодноразово наголошує це. Вона, хоча й “*свято дорожить іменням Бога*”, принагідно натякає на популярну приказку “*Перший млинець нанівець*”, фактично ставлячи догори дригом ідею вищості за

старшинством:

*А ще, осмілюсь і таке скажу:
Млинець найперший часто викидають.*

Іронізуючи, Г. Чубач порівнює жінку й чоловіка, наводить її чесноти та його вади:

*АДАМА БОГ
НАЙПЕРШИМ СОТВОРИВ.
І він підтвердив істину життєву:
Коли якусь роботу вже робив,
За ним терпляче прибирала Єва.
< ... >
Вона йому – обідець у горшку.
Вона за ним – босоніж у дорогу.
< ... >
Старайсь! Молись! І вправно хазяйнуй!
За власну долю не вини нікого.
Коли образить – теж не протестуй.
Він, бачте, першим сотворений Богом!
А що, коли він п'яний чи дурний?
Або ще гірше: з іншими гуляє?
Прости мене, мій Боженьку святий,
Твоє творіння і таким буває.*

Гендерне нерівноправ'я відбивається навіть в одязі: “<...> вишукані шати не носила”; “<...> В лахмітті Єва, ну а він – у ризах <...>”.

Поетка шкодує, що Адам недооцінив Єву, “неначе б він один у світі вижив”, і висловлює наболіле:

*Благаю в часу, щоб мужі мужніли.
Щоб сильні світу розуму дійшли.
Бо два начала так, як чорне з білим:
Адам і Єва у життя прийшли.*

Певною мірою дістається й самому Г. Сковороді як представникові чоловіцтва:

*Мої думки філософ заперечить.
Він – теж мужчина (думає, що Бог).*

Така черездвастолітня дискусія з геніальним мислителем виявляє життєву позицію ліричної героїні поеми, у якій відбиті, вочевидь, і погляди авторки на жінку як більш досконалу, ніж чоловік, істоту, котра з давніх-давен страждає на упереджене ставлення суспільства.

Отже, у поемі Г. Чубач “Спіймана світом” між філософських роздумів та паралелей із творчістю Г. Сковороди виразно простежуємо опозицію “чоловік – жінка”. Письменниця досить критично осмислює уявлення про місце жінки в суспільстві, звертаючи увагу на питання гендерної нерівності. У дискусії з мандрівним філософом про ставлення до жінки лірична героїня віддзеркалює усталені патріархальні погляди, протиставляє чоловічу та жіночу сутності, стверджуючи, що жінка є не менш, а навіть більш досконалою істотою.

Г. Чубач використовує біблійні образи Адама та Єви, заперечує традиційний погляд на Єву як джерело гріха, підкреслює, що справжня проблема полягає в соціальному приниженні жінки, яке бере початок із давнини. У поемі викрито стереотипи про жіночу слабкість і другорядність.

Література

Вернигора, Н. (2001). *Дзвінка ріка пречистої любові. Ганна Чубач – поетеса Божою милістю*. Київ: Бібліотека українця.

Чубач, Г. (2012). *Радість висоти : поезії*. Київ: ТОВ “Університетське видавництво «Пульсари»”.

Yevheniia Semenova

Luhansk Taras Shevchenko National University

The Opposition of Man and Woman in Hanna Chubach's Poem *Caught by the World*

The article examines the opposition of man and woman in Hanna Chubach's poem, Caught by the World. It traces the interpretation of gender issues in dialogue with Hryhorii Skovoroda's philosophical views.

Key words: *Hanna Chubach, the poem Caught by the World, opposition man – woman, gender issues, poetic philosophy.*

Семенюк Є. О.,

ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України,

аспірант, молодший науковий співробітник

Науковий керівник – Цимбал Б. В.,

канд. філол. наук, молодший науковий співробітник

<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3261>

Від популярності до забуття: трагедія творчого шляху

Михайла Івченка

Тема цієї статті зосереджена на парадоксі літературної долі українського письменника Михайла Івченка – митця, який за життя був помітною постаттю в українській літературі, але від смерті й нині залишається маловідомим навіть у вузьких фахових колах. Контраст між прижиттєвою популярністю М. Івченка та його подальшим забуттям потребує уважного аналізу. Цей аспект виявляє не тільки трагедію особистої творчої долі письменника, але й висвітлює, як формувався і змінювався канон української літератури ХХ століття. Досліджуючи цей випадок, ми краще розуміємо, які фактори – культурні, політичні та інституційні – впливали на те, хто залишався в літературній пам'яті, а хто з неї зникав.

Прижиттєва історія видань та рецепція творчості М. Івченка демонструє, що він був повноцінним учасником літературного процесу кінця 1910-1920-х років. Як письменник-дебютант М. Івченко стверджувався в 1917 р. на сторінках відновленого “Літературно-наукового вістника”, де його оповідання здобули схвальні відгуки критиків: “З інтересом і приємністю читається оповідання М. Івченка “Марійка” й друге його оповідання “До землі”. Д[оброд]ій Івченко, порівнюючи недавно став виступати в нашій літературі;

його писання роблять гарне враження своїм своєрідним ліризмом й сердечністю тону, умінням знайти свіжі фарби й тони у малюванні сільського життя” (Жученко, 1918, с. 235).

Важливою віхою в утвердженні М. Івченка на літературній арені стала публікація його першої збірки “Шуми весняні” в 1919 р. Хоча критика на це видання не була однозначно позитивною, збірка явно привертала увагу критиків: Микола Зеров відзначав, що повість “читається доволі легко”, хоча зазначав “примітивну розробку теми” (Зеров, 1919, с. 334); Михайло Могилянський вказував на недостатню оригінальність, проте визнавав безсумнівні достоїнства автора: “Теплий ліризм, шляхетний романтизм, незадоволення нудною дійсністю” – риси, що “приваблюючими рисами прикрашають його новели” (Могилянський, 1919, с. 176).

Особливо промовистим фактом стало включення аналізу творчості М. Івченка до “Підручника історії української літератури” Олександра Дорошкевича (1924), де автор характеризував його як “письменника з безперечним мистецьким хистом” (Дорошкевич, 1924, с. 346). Цей факт красномовно свідчить, що творчість письменника вже тоді сприймалася як вагома складова національного літературного процесу.

Наступна збірка “Імлистою рікою”, що вийшла в 1926 р., зміцнила репутацію М. Івченка як самобутнього прозаїка. Критик Олександр Лейтес зауважував особливості стилю письменника, який “ішов і йде увесь час шляхом здорового реалізму” без “потягу ні до захватно-агітаційного вихваляння, ні до саркастичного, сатиричного портретирування” ([Лейтес], 1926, с. 7). Фелікс Якубовський також підкреслював неповторність М. Івченка, вказуючи на те, що його творчість “тече зовсім окремою, спокійною річкою серед бурхливих літературних течій доби” (Якубовський, 1926, с. 166). Саме стильова індивідуальність, позначена ліризмом, імпресіонізмом і психологізмом, не вписувалася в домінантні тенденції тогочасної радянської літератури, чим викликала як захоплення, так і критику.

Прикметно, що навіть найбільш скептичні критики визнавали талант письменника. Сергій Пилипенко, попри ідеологічні розходження з М. Івченком, називав його “одним з останніх могікан в українській літературі” – творцем, чия манера не відповідала канонам революційної доби, але виявляла безсумнівну художню цінність (Пилипенко, 1927, с. 26). А Олександр Білецький у статті “Проза взагалі й наша проза” (1926) стверджував, що “сила М. Івченка – в пантеїстичному ліризмі”, який визначав оригінальність його прози (Білецький, 1925, с. 136).

Особливої інтенсивності критична рецепція прози М. Івченка набула у другій половині 1920-х рр., коли вийшли збірки “Порваною дорогою” (1926) та “Землі дзвонять” (1928). Рецензії на ці книжки рясніли на сторінках провідних видань – “Життя й революція”, “Червоний шлях”, “Плужанин”. Хоча оцінки критиків суттєво різнилися (від захоплених до відверто неприхильних), сам факт такої кількості відгуків свідчить про значний резонанс творчості письменника в літературному середовищі.

Крах цієї успішної літературної кар'єри був зумовлений не формально-естетичними факторами, а ідеологічними, що призвели до політичних репресій. У 1929 р. М. Івченка заарештували за справою так званої Спілки визволення України – сфабрикованим процесом, що мав на меті дискредитацію і знищення української інтелігенції. Хоча письменник, на відміну від багатьох інших фігурантів цієї справи, отримав лише умовний термін і залишився живим, його літературна доля була зруйнована. Після арешту він більше не мав змоги публікувати свої твори, а його ім'я поступово стиралося з літературного обрію.

Показовою ілюстрацією методів викреслення письменника з контексту стала рецензія Михайла Доленга на роман “Робітні сили”. Критик нещадно атакував твір, називаючи його “буржуазним”, “одіозним” і “танком”, тобто втіленням ворожої ідеології (Доленго, 1930, с. 191). Ще промовистішою є стаття Григорія Костюка “Трибуна селекційної станції СВУ”, де він фактично прирівняв літературну творчість М. Івченка до антирадянської діяльності (Костюк, 1930, с. 158). Сам Г. Костюк пізніше зізнався, що писав цю статтю “стаючи собі на горло, гвалтуючи своє сумління”, під тиском обставин (Костюк, 2008, с. 283). Ці публікації демонструють, як ідеологічна критика стала інструментом не літературного, а саме політичного знищення письменника.

Після арешту М. Івченко не припинив писати, але його твори вже не могли потрапити до читача. Як свідчать архівні матеріали, у 1930-х рр. він створив низку неопублікованих текстів, серед яких оповідання “Вирочка”, “Гостя”, “Друзі”, “Жіноче свято”, “Снігир”. Деякі з них він підписував псевдонімом “М. Б.” або “М. Безух” – можливо, сподіваючись, що твори без його скомпрометованого імені матимуть шанс на публікацію. Проте найімовірніше ці спроби були марними, і значна частина творчого доробку письменника так і залишилася в рукописах і чернетках.

Тривалий період замовчування М. Івченка призвів до того, що його ім'я опинилося на периферії літературного процесу. Лише в 1990 р., завдяки зусиллям дослідників Сергія Гальченка та Володимира Мельника, вийшла друком найповніша збірка творів М. Івченка “Робітні сили”, до якої увійшли найпопулярніші оповідання, новели й роман. У передмові “Увесь задуманий і філософічний” В. Мельник здійснив детальну реконструкцію творчого шляху письменника, а С. Гальченко забезпечив текстологічну підготовку текстів. Ця публікація мала стати початком повернення М. Івченка до фокусу наукового й читачького інтересу, однак цього не сталося.

Сьогодні, коли інтерес до літературної спадщини міжвоєнного двадцятиліття зростає, парадоксальним залишається низький рівень уваги до творчості М. Івченка. Ситуація поступово змінюється завдяки зусиллям Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, де проводиться текстологічне опрацювання та вивчення рукописної спадщини письменника. Зокрема, в 2020 році у видавництві “Фоліо” було опублікувало три збірки малої прози М. Івченка: “Шуми весняні”, “Землі дзвонять” і “Робітні сили” з підготовкою текстів та примітками С. Гальченка.

Проте значна частина творчої спадщини М. Івченка досі залишається недослідженою. Зокрема, невідомими широкому загалу є його неопубліковані тексти, зокрема ті, що входили до нереалізованих збірок “У глибині” та “У сонячній колі”. Також ще чекають на своє повноцінне осмислення щоденники та автобіографічні матеріали письменника, які мають не лише документальну, а й художню цінність.

Таким чином причини такого тривалого забуття М. Івченка мають комплексний характер. По-перше, репресії та політичне цькування призвели до викреслення імені з літературного дискурсу. По-друге, його художня манера – імпресіоністична, лірична, з елементами символізму – не відповідала канонам соціалістичного реалізму, що панував у радянській літературі понад півстоліття. По-третє, відсутність повноцінного академічного видання творів не дозволяє сучасним читачам і дослідникам скласти цілісне уявлення про художній світ письменника.

Дослідження творчості М. Івченка має не лише історико-літературне значення, але й актуалізує важливі питання формування літературного канону, механізмів репресивного впливу на культуру та способів відновлення історичної справедливості щодо замовчуваних постатей. Його творчість, що була визнана сучасниками, але згодом витіснена з культурної пам'яті, є показовим прикладом того, як політичні фактори впливають на процеси канонізації та деканонізації письменників.

Сьогодні, за умов критичного перегляду українського культурного спадку радянського періоду, особливого значення набуває повернення до літературного процесу тих авторів, чії твори були вилучені з нього через ідеологічні причини. Творчість Михайла Івченка, з її самобутнім поєднанням модерної стилістики, філософської глибини та уваги до внутрішнього світу людини, становить важливу ланку в розвитку української прози ХХ століття. Її повноцінне наукове опрацювання та популяризація сприятимуть не лише відновленню історичної справедливості, а й збагаченню сучасного літературного дискурсу.

Література

- [Лейтес, А.] (1926). [Рецензія на:] М. Івченко. Імлистою рікою. ДВУ, стор. 302. *Культура і побут*, 14 лютого, №7, с. 7. Підпис – А.Л.
- Білецький, О. (1926). Проза взагалі й наша проза. 1925 р. *Червоний шлях*, 3.
- Доленго, М. (1930). Що треба і чого не треба. *Гарт*, 3.
- Дорошкевич, О. (1924). *Підручник історії української літератури* (с. 346–347). Харків–Київ.
- Жученко, М. (1918). Українське письменство в 1917 році. *Літературно-науковий вістник*. Т. LXIX. Кн. II/III. С. 235.
- Зеров, М. (1919). Українське письменство в 1918 році. *Літературно-науковий вістник*, Т. LXIII, Кн. III.
- Костюк, Г. (2008). *Зустрічі й прощання: Спогади у двох книгах*. К., Кн. 1.
- Костюк, Г. (1930). Трибуна селекційної станції СВУ. *Червоний шлях*, 5–6.
- Могилянський, М. (1919). Нові збірники оповідань. *Літературно-науковий вістник*, Т. LXXV, Кн. VII–IX.
- Пилипенко, С. (1927). [Рецензія на:] М. Івченко. Порваною дорогою. Оповідання. В-во “Маса”, К., 1927, с. 96, ц. 55 коп. *Плужанин*, 2.

Якубовський, Ф. (1926). Під водами імлістої річки. (Рецензія на: Івченко М. Імлистою рікою. Збірка друга. К., 1926. 304 с.). *Червоний шлях*, 2.

Yehor Semeniuk

**Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine
From Popularity to Oblivion: The Tragedy of Mykhailo Ivchenko's Creative Path**

The article explores the paradoxical creative trajectory of the Ukrainian writer Mykhailo Ivchenko within the context of the formation of the 20th-century literary canon. It analyses his reception during his lifetime, the mechanisms of ideological marginalisation, and contemporary efforts to reintegrate the writer's legacy into the literary process.

Key words: Mykhailo Ivchenko, literary canon, repressed literature, modernist prose, ideological criticism, cultural memory, reception.

Хижя М. С.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Науковий керівник – д-р філол. наук, проф. Ленська С. В.

<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3262>

Художній вимисел і правда в романі П. Наніїва “Тричі продана”

Здавна люди виявляли цікавість до життя в минулому. Вони намагалися зрозуміти сутність подій та причинно-наслідкові зв'язки між ними. У світовій історії “батьком історії” називають давньогрецького філософа Геродота. В античності зародився інтерес суспільства до осмислення подій. І таке осмислення та інтерпретація розвивалися двома шляхами – формувалася історія як наука та література як мистецтво.

Вивченням подій, що відбуваються в дійсності, займаються вчені-історики, а прерогатива художньої інтерпретації образів історичних діячів належить письменникам. І дотепер історична тема надзвичайно цікава й популярна серед читачів. В умовах російсько-української війни історична тематика набула особливої ваги, адже зараз йдеться не просто про фізичне виживання, а про збереження культурного спадку українців та їхнього екзистенційного і ментального майбутнього.

У будь-якому історичному творі можна відшукати реальну основу: місце події, учасників, певні обставини, зафіксовані в різноманітних історичних джерелах і пам'ятках. Але по-справжньому оживити їх, наповнити смыслом та неповторністю здатні митці. Художні твори легше сприймаються непідготовленою аудиторією. Вони допоможуть читачам не тільки ознайомитися із певними історичними подіями, але й відчувати “дух епохи”, внутрішній стан членів тогочасного суспільства.

Велику роль у цьому художньому процесі відіграє творча уява письменника, який, спираючись на історичні джерела, домислює, домальовує характер своїх героїв. Велику популярність серед читачів здобули герої Ліни Костенко (“Маруся Чурай”, “Берестечко”), П. Загребельного (“Диво”, “Роксолана”), М. Вінграновського (“Наливайко”), В. Шкляра (“Залишенець”,

“Чорний ворон”, “Чорне сонце”, “Маруся”). Герої минулого стають прикладом для наслідування в сучасних умовах, тому ці книги мають велике виховне значення для школярів і студентів.

Одним із оригінальних творів сучасної літератури є роман П. Наніїва “Тричі продана”, який переносить читача в добу другої половини XVIII – першу половину XIX століття.

Павло Іванович Наніїв – український письменник, який писав твори на історичну тематику. Народився автор у Вінницькій області у 1922 році. Брав участь у II Світовій війні. У грудні 1944 року заарештований за звинуваченням в антирадянській пропаганді й причетності до ОУН. Павла Івановича було засуджено до семи років ув’язнення, а насправді відбув дванадцять років. У 1956 р. був реабілітований. У 1965 р. закінчив Літературний інститут у Москві. Працював на різних роботах: на будівництві, у технікумі та методистом Бюро подорожей. На жаль, дослідженням творчості П. Наніїва науковці не займалися, тому вважаємо нашу розвідку актуальною.

Основне покликання П. Наніїва полягало в художній творчості. Починаючи з 1936 р., друкував вірші, оповідання, нариси та гуморески. Активну творчу діяльність він почав із 1992 року у Києві. Неодноразово у своїх творах автор описує реальні історичні події. У 2001 році Павло Наніїв видав збірку повістей “Лозинова труна”. Ця збірка має дві частини: “Чорний ворон” та “Смерть душогуба”. Перша частина присвячена трагедії Голодомору 1932–1933 років. Вона отримала першу премію на конкурсі, який проводила Асоціація вивчення голодоморів. Друга частина висвітлює репресії 1930-х рр.

Історична повість “Тричі продана” написана в 1969 році. Вона була прихильно сприйнята читачами, про що свідчать два перевидання – у 2010 та 2017 році (видавництвами “Юніверс” та Книжковим клубом “Сімейного дозвілля” відповідно). Головна героїня цього твору – Софія Потоцька, яка із безправної невольниці стала однією з найбільш впливових жінок свого часу, графинею. У повісті в хронологічній послідовності описане життя жінки від 13-річного віку до смерті. Автор описує карколомні повороти долі юної дівчини, її боротьбу за місце під сонцем. Софія зображена як тонкий психолог і водночас уміла маніпулянтка, адже вона вміла зовнішністю та розумом підкоряти владних персон. Крім того, у творі згадується польський магнат Фелікс Потоцький, який на честь дружини створив унікальний парк – “Софіївка”, що і нині чарує відвідувачів в Умані (Черкаська обл.).

“Тричі продана” – це унікальна повість, яка змушує читача поринути у події, які відбувалися у XVIII ст. Географічні межі твору досить широкі – події відбуваються в Туреччині, Речі Посполитій, Франції, Німеччині та Росії. Письменник намагається відтворити життя і побут різних верств населення європейських країн. Серед численних персонажів слід виокремити дві великі групи – образи, які мали історичних прототипів, та вигадані. Основна увага письменника прикута до головної героїні роману – Софії.

Її історію життя він починає з моменту, коли юну красуню пан посол Речі Посполитої Боскамп Лясопольський купив разом з її сестрою Марією на невольничому ринку в Кафі. Причому продала дівчат рідна мати.

Гарненьких юних дівчат посол купив задля втіхи короля Станіслава Августа Понятовського. У цьому моменті бачимо наслідування історичної правди, адже сестри були сиротами. В Енциклопедії історії України повідомляється, що батько дівчат був цукерником, а коли він помер, матері було важко утримувати дочок. Тоді сім'я стала сидіти перед воротами до гарему султана і жила з милостині.

Там і примітив посол дівчат, сам запропонував матері викуп за них, пообіцявши, що в Польщі їм буде добре. Лясопольський потім сам вигадав, що Софія та Гелена були куплені на невольничому ринку. За сюжетом, польський посол не поїхав з дівчатами до короля, а залишив їх у Жванці під опікою коменданта Юзефа Вітте. Сталося це через те, що Марія Терезія довідалася про грекинь і заборонила “будь-кому ступати на землю Австрійську, маючи при собі купленого раба чи рабину” (Наніїв, 1996). З цього моменту починається дивовижне перетворення Софії із невольниці у даму із світськими манерами. Вона була знайома із багатьма владними особами, її красою захоплювалося безліч людей, та по справжньому щасливою вона так і не була. Свого першого чоловіка Юзефа Вітте вона не кохала, а одружилася із ним через неможливість кращої долі. Вони жили не переймаючись тим, що Софія належить Лясопольському. Згодом, коли у нього справи пішли кепсько, він вимагав від Юзефа Вітте кошти за його ж дружину. Так грекиня була продана другий раз. У розмові із своєю служницею, Софія говорила, що вона хоче чогось більшого, ніж водитися із королями та графами, щось величніше, ніж купа грошей та статків. Понад усе вона хотіла свободи. Тому погодилася бути агенткою Катерини II. Її завданням було схилити Фелікса Потоцького до рішень, які будуть вигідними для Росії. У цей період вона віддаляється від нелюбого чоловіка і проводить час із російськими державними діячами.

Перша зустріч Софії із Феліксом Потоцьким, за історичними документами, вперше відбулася у Варшаві. У творі ж це описано так: “Він закохався в неї з тих пір, як уперше побачив її в оточенні короля Станіслава Понятовського в Каневі” (Наніїв, 1996).

У повісті описане бажання Софії зустрітися з матір'ю, яке так і не здійснилось. Насправді ж дівчина бачилася із нею в Османській імперії.

Автор намагається слідувати за реальними подіями в житті Софії Потоцької. Наприклад описана доля її старшої сестри, яка спочатку припала до душі Юзефу Вітте. Але пізніше той позбувся дівчини. Згодом Юзеф Вітте став залицятися до Софії і після одруження заволодів дівчиною. Крім того, сходиться і той факт, що головна героїня працювала в інтересах Росії, щоб схилити графа Потоцького до необхідних для Катерини II дій. Згодом Софія одружується із Феліксом, а через деякий час до них завітав Юзеф Вітте і вимагав повернути свою законну дружину назад. Насправді ж йому були потрібні лише гроші. Тому на наступний день після його приїзду у дім Потоцьких Софія була продана третій раз. Попри численні дивовижні події і різкі повороти долі в житті Софії Потоцької, її ім'я назавжди було вписане в історію завдяки чудовому парку, який граф Фелікс наказав створити для своєї коханої дружини: “Йому захотілося створити у Карпівці щось неповторне,

незвичайне, казкове, небачене у світі диво, яке полонило б красою гостей, що прибуватимуть сюди з усіх усюд” (Наніїв, 1996). На День народження Софії Фелікс подарував їй парк. Тоді було літо, але згідно із твором вона була уже примхливою дамою, яка захотіла їхати до свого подарунку на санах по снігу. Це було неможливо, та саме в той час у Карпівці зупинилися чумаки із сіллю, щоб напувати свою худобу. Через цей “злочин” за наказом Потоцького розсипали зароблене людьми добро замість снігу. Потім Софія шкодувала про свій жорстокий вчинок й інші її дії, які прирікали підданих на страждання. Каючись, графиня віддавала багато статків на допомогу нужденним людям.

Отже, історичні твори занурюють читачів у захопливий вир історичних подій. Романтика пригод та історії кохання завжди привертають увагу читачів. Тож і роман “Тричі продана” набув чималої популярності. Для фахівців завжди цікаво порівняти історичні події та осіб із вигаданими і змальованими у романах, тож наукове дослідження творчості П. Наніїва має перспективу.

Література

Наніїв, П. (1996). *Тричі продана*: історичний роман. Київ: Т-во “Нелінь”.

Потоцька С. Відновлено з http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?Z21ID=&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Pototska_Sof

Потоцька С. Відновлено з https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%8F_%D0%9F%D0%BE%D1%82%D0%BE%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0

Milena Khyzha

Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
Fiction and Truth in P. Naniiv's Novel *Thrice Sold*

The article highlights the relationship between artistic truth and fiction using the example of P. Naniiv's novel Thrice Sold. It shows that the plot of the novel is based on real historical events, the main character Sofia Pototska has a corresponding prototype. The article analyses the artistic features of the work, and particularly the specifics of plotting a fascinating historical story.

Key words: historical novel, prototype, fiction, imagery.

Чигринець О. В.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Тарасова Н. І.

<https://doi.org/10.33989/pnpn.791.c3263>

Непереможність як стиль життя

(за мотивами повісті Е. Хемінгуея “Старий і море”)

Життя стає непереможним, коли ми знаходимо силу не лише в наших успіхах, але і в невдачах та провалах. Саме це міркування є основною темою

повісті американського письменника Ернеста Хемінгуея “Старий і море”. У цьому літературному творі автор розкриває філософію, де непереможність стає стилем життя. Спостерігаючи за боротьбою старого рибалки Сантьяго з величезним марліном у безкрайніх просторах океану, відчуваємо, як нескореність духу може змінити світ. Цією повістю американському письменнику вдалося “проникнути до самої суті явищ, зрозуміти послідовність фактів та дій, що викликають певні почуття; і так написати про дане явище, щоб це залишалось дійсним і через рік, і через десять, – а якщо пощастить, навіть назавжди” (Денисова, 1972).

У своїх творчих пошуках Хемінгуей не обмежувався лише створенням красивих оповідей. Його етичний кодекс вимагав від нього щирості, відданості покликанню та великої вимогливості до самого себе. Автор, як “miteць у царині художнього слова” (Денисова, 2009), ставив високі стандарти не лише до власної особистості, але й до своїх літературних творінь. Саме через небезпеки та випробування Хемінгуей проводив своїх героїв, рятуючи таким чином їх від безтурботного життя, розкриваючи їхню сутність та збагачуючи життєвий досвід.

Твір “Старий і море” виступає не тільки як завершення творчого доробку Ернеста Хемінгуея, але й як своєрідна вершина його власних роздумів про сутність життя. Автор сам розумів геніальність цього твору: “Мені повезло, що в мене були гарний старий і гарний хлопчик, а за останній час письменники забули, що такі існують. Крім того, океан заслуговує, щоб про нього написали так само, як про людину. Так що і в цьому повезло” (Семенюк, 2006).

З жанрової точки зору цей твір можна охарактеризовано як повість-притчу. Те, що раніше можна було розглядати як питання, тепер слугує відповіддю. Але такою алегорією, яку кожен читач сприймає індивідуально, відповідно до свого власного досвіду. Образ старого Сантьяго виявляється водночас образом звичайного бідного рибалки і символом певної системи моральних цінностей, яка залишається байдужою до сучасного світу. Деталізоване і реалістичне зображення моря не лише представляє географічний об’єкт, але також виступає як вічність і сила природи. Сюжет сам по собі є символічним: зовнішньо він може здаватися простим, але навіть фактологію подій можна розглядати як багатозначний образ.

Повість глибоко вплетена в усі попередні твори письменника і стає виразною вершиною його роздумів про існування людства. Проте сам сюжет може з легкістю передати ця цитата: “...живе самотній старий рибалка, останнім часом рибальська вдача, як і люди, покинула його, але старий не здається, він знову і знову виходить у море. І ось нарешті йому таланить: на наживу впіймалася величезна риба, кілька діб триває боротьба старого і риби, і людина перемагає, та ненажерливі акули нападають на здобич рибалки і нищать її. Коли човен старого пристає до берега, від красуні-риби залишається лише остів. Знесилений старий повертається у свою бідну хатину” (Хемінгуей, 2025).

Старий Сантьяго уособлює глибину людського досвіду, однак разом із цим відображає його обмеженість. Автор, наряду із старим рибалкою, вводить і

образ маленького хлопчика, який навчається від досвіду старшого. Коли рибальське щастя залишає героя, батьки забороняють хлопчикові виходити з ним у море. У боротьбі з рибою Сантьяго відчуває велику потребу в допомозі і сумує за відсутнім хлопчиком, розуміючи, що це впливає з неблаганного ланцюга обставин. Старий розглядає самотність як невід'ємну частину старості, невідвортну, але водночас неприйнятну.

Тема самотності глибоко відтворена Хемінгуєм у символічних образах старого рибалки на тлі нескінченного океану, де океан є символом і вічності, і непереможної сили природи. Хоча Старий перемагає величезну рибу, океан не віддає йому своєї здобичі, яку пожерли акули. Хемінгуей використовує систему мотивів, яка постійно повторюється в оповіді, взаємодіє та переплітається. Серед роздумів Сантьяго виникає думка, яка є ключовою для розуміння образу рибалки: *“...не можна, щоб людина доживала свого віку в самотині”* (Хемінгуей, 2025). Старий неодноразово відчуває свою самотність, але в той же час в океані він знаходить диких качок і розуміє, що людина в морі ніколи не залишається самотньою: *“...старий розумів, що людина в морі ніколи не буває самотня”* (Хемінгуей, 2025).

Хоча Сантьяго визнає свою перевагу над рибою, він захоплюється її величиною, визнаючи її незвичайність. Життя для нього – це постійна боротьба, яка наповнює його життя сенсом та значенням. Доля Сантьяго – це вічна сутичка, джерело його самовартості. Тому герою важливо не тільки перемогти рибу, але й встояти проти акул та власної старості, щоб не втратити людської гідності. Хемінгуей розуміє, що людину можуть знищити, але її неможливо перемогти. Старий підтверджує свою здатність протистояти природі, витримавши найтяжчі випробування життя, і навіть у самотності він дбає про інших, зберігаючи свою гідність.

Старий Сантьяго символізує незламних людей, що залишаються непереможними, незважаючи на всі труднощі. Велика риба може його не перемогти, і в самому питанні: *“Хто мене переміг?”*, – старий сам собі відповідає: *“Ніхто. Я заплив надто далеко в море, ото й тільки”* (Хемінгуей, 2025). Тут суть не у поразці, а у самій сутичці, де сам процес протистояння неприємностям вже є перемогою, хоча б над самим собою. Це основа образу Сантьяго – “останнього з непереможених” у творчості Хемінгуея. Старий Сантьяго виявляється новим героєм для автора, оскільки для нього “кодекс героя” не виконується як роль, але стає самим життям, що робить його подібним до матадорів, солдатів, мисливців та інших.

У “Старому і морі” Хемінгуей не просто розповідає історію про рибалку та величезну рибу. Він вкладає в цей оповідний твір глибокий символізм і філософію життя. Сантьяго, хоч і старий, проте мудрий рибалка, стає символом непохитної сили людського духу. Через його боротьбу з природою й самим собою, автор показує, що справжня перемога полягає не тільки в досягненні цілей, але й в самому процесі боротьби.

Для письменника героїзм полягає не лише в тому, щоб перемогти ворога чи природу, але й у здатності залишатися вірним своїм принципам і гідно витримувати навіть найважчі випробування, йти до кінця зі своїми

переконаваннями. Саме тому в образі Сантьяго автор бачить нового героя, який відображає непохитність духу та здатність виживати в умовах навколишнього світу. На нашу думку, саме такі особливості роблять повість-притчу “Старий і море” не лише літературним шедевром, але й філософським творінням, що залишає читачеві незабутні враження і дає натхнення сміливо долати життєві перешкоди та з гідністю.

Важливо усвідомлювати, що у цій історії кожен епізод боротьби Сантьяго з марліном, а потім із акулами, не лише розкриває мужність і витримку персонажа, але й символізує загальнолюдські труднощі та випробування, бо головний герой наче і втрачає свою здобич через акул, але не впадає у відчай, продовжує боротьбу з гідністю. Спостерігаємо і конфлікт між Сантьяго та його співчутливим молодим другом, який відчуває себе зобов’язаним допомагати Сантьяго, але не може цього зробити. Цей аспект підкреслює тему взаємодії між поколіннями.

Отже, “Старий і море” Ернеста Хемінгуея виходить за межі простої оповіді про рибалку, перетворюючись на глибоке відображення людського досвіду, вічної боротьби та непохитності духу. Це вічний твір, який завжди здатний надихнути і надати сили у складних моментах життя, бо зображує непереможність людського буття.

Література

- Денисова, Т. (2009). Стиль Гемінгвея – стиль нації. *Зарубіжна література. Шкільний світ*, 8, 3.
- Денисова, Т. Н. (1972). *Ернест Хемінгуей: Життя і творчість*. К.: Дніпро. Відновлено з https://chtyvo.org.ua/authors/Denysova_Tamara/Ernest_Kheminhuei/
- Семенюк, О. В. (2006). Концепція людини у творчості Ернеста Хемінгуея. *Матеріали II Міжнар. наук.–практ. конф., 20-28 лют. 2006 р.* Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2006. Відновлено з https://www.rusnauka.com/SND/Philologia/1_semenjuk%20o.v..DOC.htm
- Хемінгуей, Е. (2025). Старий і море. *Електронна бібліотека української літератури (зарубіжна література)*. Відновлено з <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=109>.

Oleh Chyhrynets

Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

Invincibility as a Lifestyle

(Based on Ernest Hemingway's Novella *The Old Man and the Sea*)

The article analyses Ernest Hemingway's parable story The Old Man and the Sea as a philosophical work that reflects the steadfastness of the human spirit in the struggle with life's trials. The deep symbolism of the images is revealed, especially the figure of Santiago as the personification of dignity, loneliness and moral stability. The article explores the motifs of heroism, defeat and victory as a single process of spiritual growth. The focus is on the relationship between generations, the influence of nature on human and the ethical code of the hero. The universality and eternity of the values embedded in the work are emphasized, which makes the story relevant for understanding modern human challenges.

Key words: parable, American literature, Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea*, heroism.

Актуальні проблеми мовознавства Current Issues in Linguistics



Гонтар М. С.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Воскобойник В. І.

<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3264>

Особливості англомовної лексики туристичної сфери

Англомовна лексика туристичної сфери відіграє важливу роль у процесі глобальної комунікації та взаємодії між культурами. Ця галузь характеризується використанням специфічних термінів, фраз та виразів, що забезпечують точне й ефективно передавання інформації.

Історія англомовної лексики у сфері туризму сягає періоду Великих географічних відкриттів, коли англійські мореплавці досліджували нові території. У XVIII-XIX століттях, з розвитком залізничного транспорту та організованих подорожей, з'явилися перші туристичні агентства, як-от знамените *Thomas Cook*. Це сприяло появі нових термінів, пов'язаних із плануванням маршрутів, бронюванням та обслуговуванням клієнтів. Після Другої світової війни, із розвитком авіації та масового туризму, англійська мова стала основною мовою міжнародного спілкування в туристичній галузі.

Розвиток будь-якої науки чи галузі знань неможливий без чітко обґрунтованої наукової термінології. Туристичне обслуговування в Україні, з огляду на історичні та соціальні чинники, значною мірою спирається на лексику, запозичену з інших мов. Найпоширенішою в туристичній сфері є

англійська мова (Fox, 2008), зокрема її спеціалізована лексика. Саме в цій термінології чітко простежується зв'язок між мовним розвитком, історичним контекстом і духовною культурою народу.

Метою нашого дослідження є аналіз лексико-семантичних особливостей туристичної лексики англійської мови. Відмінною рисою цієї термінології є її орієнтація як на професіоналів, так і на широке коло користувачів, що ускладнює розмежування між термінами та загальновживаною лексикою.

Туристична галузь в Україні значною мірою спирається на лексичний матеріал, запозичений з інших мов. З огляду на історичні та соціальні обставини, провідною мовою у сфері професійного туристичного спілкування стала англійська. Мова, а особливо її спеціалізований шар – термінологія, відіграє важливу роль у збереженні, відображенні та формуванні цивілізаційного досвіду. Спеціальна лексика, яка охоплює терміни з різних галузей знань, утворює окремий пласт словникового складу, що найбільше піддається цілеспрямованому впорядкуванню. Саме в ній найвиразніше простежується зв'язок мовного розвитку з історією матеріальної й духовної культури суспільства. Швидкий розвиток науки і техніки в наш час призвів до того, що понад 90% нових мовних одиниць у сучасних мовах становлять терміни зі спеціалізованої лексики.

Проблема визначення меж термінології туризму в науковій лінгвістичній літературі розглядається з різних позицій, які умовно можна поділити на два основні підходи – “вузький” та “широкий”. Прихильники “вузького” підходу вважають, що туристична термінологія охоплює лише ті спеціальні мовні одиниці, які безпосередньо позначають поняття туристичної галузі та мають у своїй семантичній структурі сталі семи на кшталт “туристичний”, “туристський”, “пов’язаний з туризмом”, “що стосується туриста”. Натомість представники “широкого” підходу трактують термінологію туризму ширше – як сукупність спеціалізованих слів, що охоплюють як ключові поняття туристичної сфери, так і лексичні одиниці, які опосередковано пов’язані з туризмом і можуть містити ймовірні семи типу “туристичний”, “пов’язаний з туризмом” (Прима, 2018).

Аналіз структурних типів лексичних форм у термінологічній лексиці розпочинається з розмежування двох основних категорій спеціалізованих одиниць. Усі терміни поділяються на терміни-слова (однослівні або моноксемні терміни) та терміни-словосполучення (багатослівні, багатокомпонентні або полілексемні терміни). Така класифікація базується на природному обмеженні мовної системи, яка не здатна створювати окреме слово для кожного окремого поняття.

Розглянемо лексико-семантичні туристичної лексики у “вузькому” розумінні термінології туризму.

1. Основні типи турів і види туризму включають:

- *agro tourism / agro tour* – *подорожі сільськогосподарського спрямування (агротуризм)*;
- *incentive tour* – *тури з метою заохочення (мотиваційні подорожі)*;
- *space tourism* – *подорожі в космос (космічний туризм)*;

- *extreme tours* – тури з елементами ризику (екстремальний туризм);
- *sustainable tourism* – екологічно свідомі подорожі (екотуризм);
- *self-guided tour* – подорож без супроводу гідів (самотійний тур);
- *package tour* – подорож за турпакедом (комплексна поїздка);
- *culinary tourism* – подорожі з кулінарною метою (гастрономічний туризм).

2. Фахівці туристичної галузі:

- *guide* – екскурсавод;
- *event manager* – координатор подій і корпоративних заходів;
- *travel agent* – спеціаліст з організації подорожей;
- *airport baggage handler* – працівник служби багажу в аеропорту;
- *tourist information center assistant* – консультант у центрі туристичної інформації;
- *sports therapist* – фахівець із спортивної реабілітації;
- *resort representative* – представник готельно-курортного комплексу;
- *air traffic controller* – диспетчер повітряного руху.

3. Готельне проживання:

- *standard room* – базовий номер у готелі;
- *net rate* – тариф без націнок і комісій;
- *reservation* – попереднє бронювання;
- *cancellation* – скасування броні;
- *to book* – зробити бронювання;
- *room facilities* – умови й оснащення номера;
- *limited-service hotel* – готель з обмеженим переліком послуг;
- *occupancy* – завантаження номерного фонду;
- *check-in* – процедура заселення;
- *prepaid room* – заздалегідь оплачений номер.

4. Ресторанний сервіс:

- *full board / American plan (AP)* – триразове харчування (повний пансіон);
- *à la carte* – замовлення страв за індивідуальним меню;
- *all inclusive* – система обслуговування «все включено»;
- *expediter* – працівник, який доставляє страви з кухні;
- *front-of-the-house manager* – менеджер з обслуговування гостей;
- *tip* – чайові (грошова подяка персоналу).

5. Транспортні послуги:

- *charge* – вартість послуги;
- *non-refundable (NRF)* – без можливості повернення грошей;
- *gate* – вихід на посадку (в аеропорту);
- *excess baggage* – надмірна вага багажу;
- *return ticket* – квиток в обидва кінці;
- *scheduled flight* – регулярний рейс;
- *cancellation fee / charge / penalty* – штраф за скасування поїздки.

6. Експурсійне обслуговування:

- *itinerary* – маршрут або план подорожі;
- *to go sightseeing* – огляд туристичних пам'яток;
- *city guide* – гід по місту;

- *meeting point* – місце збору туристичної групи;
- *driver-guide* – водій, який також виконує функції екскурсовода;
- *shore excursion* – берегова екскурсія для туристів круїзів;
- *meet-and-greet* – зустріч гостей на місці прибуття;
- *hop-on hop-off tour* – автобусна екскурсія з можливістю виходу та повторної посадки.

Поділ туристичних термінів на окремі групи є умовним, оскільки багато з них можуть перетинатися між категоріями або бути використаними в різних контекстах. Так, наприклад, терміни *full board* і *B&B* можуть одночасно стосуватися як до розміщення в готелі, так і до ресторанного обслуговування. Аналогічно, слово *reservation* є багатофункціональним і застосовується у сферах готельного бронювання, харчування в закладах та організації екскурсій. (Прима, 2018, с. 62).

Отже, англомовна лексика туристичної сфери є динамічною та багатогранною. Вона не лише відображає сучасні реалії глобалізації, а й слугує важливим інструментом для покращення міжнародної комунікації. Знання цих термінів дозволяє туристам легше орієнтуватися в іншомовному середовищі та робить подорожі комфортнішими.

Література

- Прима, В. В. (2018) *Туристична термінологія : семантика і функціонування* : монографія. Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т.
- Fox, R. (2008) English in tourism: a sociolinguistic perspective. *Tourism and Hospitality Management*, 14 (1), 13–22.

Mariia Hontar

Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
Features of English Lexicon in Tourism Sphere

The article presents a semantic analysis of terminology in the tourism industry. Terminological units were grouped into seven lexical and semantic groups, united by common semantics and functional purpose: types of trips and tourism, tourism professionals, hotel accommodation, restaurant service, transport, excursions. Each group includes the corresponding lexical units.

Key words: *lexical and semantic groups, tourism, terminology, business tourism, term.*

Кирніс Н. І.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка
Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Воскобойник В. І.
<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3265>

Лексико-семантичні характеристики готельної лексики

Готельний бізнес відіграє важливу роль для людства не тільки з точки зору подорожей, але й з точки зору покращення якості обслуговування та задоволення потреб найвимогливішого гостя. Однією із складових у забезпеченні якісного сервісу, на нашу думку, є вірне тлумачення та розуміння англійської готельної лексики. Саме тому, сьогодні серед сучасних досліджень стає актуальною проблема вивчення готельної лексики.

Метою дослідження є аналіз лексико-семантичних характеристик англомовної готельної лексики. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**: описати процес системної організації лексики; здійснити класифікацію англомовної готельної лексики.

Мова – це складна система, що еволюціонує та сприяє спілкуванню між людьми. Одним із ключових аспектів вивчення мови є лексико-семантичне поле, концепція якого стала невід'ємною частиною сучасного мовознавства. Вона надає інструментарій для аналізу взаємозв'язку слів та їхнього значення в мові. У світі мови, де слова є будівельними блоками нашого вираження і розуміння, лексико-семантичне поле стає свого роду атласом, що допомагає нам розгадати таємниці лексичних зв'язків і семантичних закономірностей. Використання поняття лексико-семантичного поля надає ключі до структури мовного світу, розкриваючи внутрішні закони словесних відносин (Gadashova, 2023).

Системна організація лексики виявляється в наявності в ній об'єднань слів, що характеризуються деякими спільними значеннями. Такі об'єднання слів називаються лексико-семантичними парадигмами, а семантичні відносини між членами парадигми – парадигматичними відносинами.

Ідею поля вперше запропонував німецький вчений І. Трір. Він визначав семантичне поле як тісно пов'язаний розділ словника, що включає елементи, які охоплюють усю царину значення і ділить її на підрозділи. Незважаючи на критику з боку деяких учених, які вказували на суб'єктивність при виділенні меж поля (Alyjeva, 2023), ця теорія стала відправною точкою для формування нових підходів до структурування лексичного складу та дослідження змісту мови.

Лексико-семантичне поле в сучасному мовознавстві – це інструментарій для глибокого аналізу структури мови; розуміння внутрішніх зв'язків і семантичних відносин між словами дає змогу лінгвістам і дослідникам більш повно розкривати таємниці мови та її еволюції.

Нами було здійснено класифікацію термінів англомовної готельної лексики, в основу якої покладено семантичний критерій. Готельні терміни було взято із словника (Мальська та ін., 2015). Завдяки семантичному критерію вдалося виокремити тематичні групи готельної лексики. Здійснення поділу термінів таким методом полегшує процес їх впорядкування. Готельна лексика було поділена на шість макрополів: класифікація готелів, персонал готелю за відділами, функції відділів готелю, типи номерів, послуги та гостьовий цикл гостя в готелі. До кожного макрополя увійшли відповідні семантико-тематичні групи.

1. Макрополе “Класифікація готелів” поділене на сім семантико-тематичних груп:

1.1 за категорією: *five-star deluxe* – п'ятизірковий делюкс, *five-star* – п'ятизірковий, *four star* – чотиризірковий, *three-star* – тризірковий, *two star* – двохизірковий, *one-star* – однізірковий;

1.2 за місцем розташування: *commercial hotels* – комерційні готелі, *suburban hotels* – заміські готелі, *resort* – курортні готелі, *motels* – мотелі, *rotels* – ротелі, *floatels* – флотелі, *boatel* – ботелі, *transient hotels* – транзитні готелі;

1.3 за типом клієнтів: *hostels* – хостели, *old homes* – будинки для літніх людей, *hospital homes/hotels* – лікарняні будинки-готелі;

1.4 на основі величини, розмірів: *small hotels* – малі готелі, *medium hotels* – готелі середньої величини, *large hotels* – великі готелі, *extra large hotels* – дуже великі готелі, *mega hotels* – мега-готелі;

1.5 на основі типів харчування: *European plan (E.P.)* – європейського типу, *Continental plan (C.P.)* – континентального типу, *Modified American plan (M.A.P.)* – модифікованого американського типу, *American plan (A.P.)* – американського типу, *Bermuda plan* – бермудського типу, *inclusive plan* – інклюзивного типу;

1.6 на основі власності та афілійованості: *timeshare* – власність на час відпустки, *condominium hotels* – готелі спільної власності, *apart hotel* – апартамент-готель;

1.7 інші види готелів, які не відносяться ні до жодної із ознак: *heritage hotels* – історичні готелі, *boutique hotels* – бутик-готелі, *auberge, gasthof, herberge* – оберж, гастоф, герберг (аналоги заїжджих дворів), *casino hotels* – готелі-казино, *bed and breakfast hotels* – готелі типу “ліжко-сніданок”, *convention hotels* – конференц-готелі.

2. Макрополе “Персонал готелю за відділами” поділене на п'ять семантико-тематичних груп:

2.1 служба фронт-офісу: *front office manager* – менеджер служби фронт-офісу, *front office supervisor* – супервайзер фронт-офісу, *receptionist* – адміністратор, *information assistant* – асистент з питань інформації, *lobby manager* – лобі-менеджер, *bell captain* – керівник порт'є, *door man* – швейцар, *telephone supervisor* – телефонний диспетчер, *telephone operator* – оператор телефонного зв'язку, *bell boy* – посильний, *valet* – паркувальник;

2.2 служба хаускіпінгу: *executive house keeper* – керівник господарчої частини готелю, *public supervisor* – керівник у громадських місцях, *housemaid, chambermaid* – покоївка, *linen room supervisor* – завідувач білизняної, *laundry manager* – керівник пральні, *dry cleaner* – прибиральник, *head gardeners* – керівник садівників, *gardeners* – садівники, *attendance crew* – обслуговуючий персонал;

2.3 служба харчування та напоїв: *food & bev. manager* – менеджер служби харчування та напоїв, *restaurant manager* – менеджер ресторану, *senior waiter* – старший офіціант, *waiter* – офіціант, *stewards* – стюард, *executive chef* – шеф-кухар, *sous chef* – су-шеф, *station head cook* – старший кухар цеху, *chef* – кухар;

2.4 інженерна служба: *chief engineer* – головний інженер, *technician* – механік, *helpers* – помічники механіка, *plumber* – сантехнік, *electrician* – електрик;

2.5 служба по роботі із персоналом: *hr manager* – менеджер по роботі з персоналом, *clerical staff* – канцелярські працівники.

3. Макрополе “Функції відділів готелю” поділене на п'ять семантико-тематичних груп:

Reservation – відділ бронювання, *Reception* – відділ приймання, *Information* – інформаційний відділ, *Cash & bills* – відділ розрахунків, *Communication* – відділ комунікації, *Uniformed services* – відділ обслуговування, *concierges* – консьєржі.

3.1 функції відділу бронювання: *receiving the reservation request* – отримання запиту на бронювання, *processing the reservation request* – обробка запиту на бронювання, *maintaining and updating the reservation records* – ведення та оновлення записів бронювання, *preparing reservation reports* – підготовка звітів про бронювання;

3.2 функції відділу приймання: *receiving the guests* – прийом гостей, *completing the registration formalities* – завершення реєстраційних формальностей, *assigning the room* – призначення кімнати, *sending arrival notification slips to concerned departments* – надсилання листків сповіщень про прибуття до відповідних відділів;

3.3 функції інформаційного відділу: *maintaining resident guest rack* – обслуговування резидентів гостьової стійки, *handling guest room keys* – здача ключів від гостьових кімнат, *handling guest mails* – обробка гостьової пошти, *provide information to guest regarding hotel facilities, services* – надання гостям інформації про готель, послуги;

3.4 функції відділу розрахунків: *opening and maintaining guest folios* – відкриття та обслуговування гостьових листів, *posting room charges in the guest folio* – розміщення вартості номерів у гостьовому листі, *posting all credit charges in the guest folio* – опублікування всіх кредитних витрат у гостьовому листі, *posting all cash received from the guests* – оприбуткування всієї готівки, отриманої від гостя, *preparing bills at the time of check-out* – оформлення рахунків під час виїзду, *receiving the cash, travelers cheques, demand draft for account settlement* – прийом на рахунок готівки, дорожніх чеків, векселів до вимоги для розрахунку, *handling credit cards for settlement of guest account* – обробка кредитних карток для розрахунків за рахунками гостей, *foreign currency exchange* – обмін валюти;

3.5 функції консьєржів: *making reservations for dining in famous restaurants* – бронювання столиків у відомих ресторанах, *obtaining tickets for theater and sporting events* – отримання квитків на театральні та спортивні заходи, *arranging for* – організація транспортування.

4. Макрополе “Типи номерів” поділене на три семантико-тематичних групи:

4.1 типи номерів за принципом розміщення: *single room* – одномісний номер, *twin/double room* – двохмісний номер, *triple room* – трьохмісний номер, *quadruple room* – чотирьохмісний номер;

4.2 типи номерів за рівнем комфорту: *standard room* – стандартний номер, *superior room* – покращений номер, *deluxe room* – номер категорії делюкс, *family room* – сімейний номер, *suite* – номер категорії люкс, *junior suite* – номер категорії напівлюкс, *presidential suite* – президентський люкс;

4.3 типи номерів за виглядом із вікна: *sea view room* – номер з виглядом на море, *city view room* – номер з виглядом на місто, *garden view room* – номер з виглядом на сад, *patio view room* – номер з виглядом на внутрішній дворик, *pool view room* – номер з виглядом на басейн.

5. Макрополе “Послуги” поділене на три семантико-тематичних групи:

5.1 зручності у номері: *toiletries* – туалетне приладдя, *shampoo* – шампунь, *soap* – мило, *personal care* – засоби особистої гігієни, *hair dryer* – фен, *towel* – рушник, *bathrobe* – халат, *slippers* – капці, *linens* – постільна білизна, *bed single* – односпальне ліжко, *bed double* – двохспальне ліжко, *beds separated* – роздільні ліжка, *extra bed* – додаткове ліжко, *wardrobe* – шафа, *desk* – стіл, *TV* – телебачення, *air conditioner* – кондиціонер, *fridge* – холодильник, *shower* – душ;

5.2 послуги харчування: *OB (bed only)* – без харчування, *BB (bed & breakfast)* – тільки сніданок, *HB (half board)* – напівпансіон, двохранове харчування, *FB (full board)* – повний пансіон, трьоххранове харчування, *All inclusive* – все включено, *continental breakfast* – континентальний сніданок, *English breakfast* – англійський сніданок, *American breakfast* – американський сніданок, *menu* – харчування за меню, *a la carte* – меню, в якому кожна страва зі своєю окремою ціною, *complimentary breakfast* – безкоштовний сніданок;

5.3 інші послуги: *free of charge* – перелік безкоштовних послуг, *beach bar* – пляжний бар, *SPA zone* – СПА зона, *gym* – спортивний зал, *aero solarium* – аеросолярій, *ambulance/taxi call* – виклик швидкої допомоги, таксі, *animation services* – анімаційні послуги, *car parking facilities* – паркінг, *services for disabled* – послуги для інвалідів, *valet service* – послуга чистки та прасування одягу, *wake-up service* – послуга пробудки.

6. Макрополе “Гостьовий цикл гостя у готелі” поділене на три семантико-тематичних груп:

6.1 до прибуття у готель (reservation): види бронювання – *types of reservations*, попереднє бронювання – *tentative reservation*, бронювання у списку очікування – *waitlisted reservations*, підтверджене бронювання – *confirmed reservation*, гарантоване бронювання – *guaranteed reservation*, бронювання готельних номерів – *hotel booking*, бронювання проживання – *accommodation booking*, забронювати номер для когось – *to book into*, оплата за послуги бронювання – *booking charge/fee*, бланк бронювання – *booking form*, послуга з бронювання – *booking service*, режими бронювання – *modes of reservations*, онлайн-бронювання – *online reservations*, вибір дати заїзду – *select check-in*, вибір дати виїзду – *select check-out dates*, вибір типу кімнати (номера) – *choose room type*, введення інформації про гостя – *enter guest information*, перегляд та підтвердження – *review and confirm*, оплата – *payment*, система бронювання готелю – *hotel booking engine*, приймати замовлення на резервування місця у готелі – *to accept a hotel reservation*, журнал реєстрації бронювання – *reservation diary*;

6.2 прибуття у готель (arrival) реєстрація (Checkin Procedure) і розміщення (Accommodation): прибуття (заїзд) у готель – *arrival*, дані про прибуття – *arrival data*, дані про вибуття – *arrival figures*, графік заїзду – *arrival*

schedule, час прибуття – *arrival time*, приймати платіжні картки – *to accept credit cards*, заселені гості – *accommodated guests*, наявність проживання – *accommodation availability*, вартість проживання за ніч – *accommodation cost per night*, вартість проживання на одну особу – *accommodation cost per person*, витрати з розрахунку на один день перебування – *accommodation costs per one day*, знижка на проживання – *accommodation discount*, варіанти проживання – *accommodation options*, вартість проживання – *accommodation price*, ім'я гостя готелю – *guest's name*, анкета, карта проживаючого гостя – *guest card*, реєструвати гостя – *to register*, постоялець готелю – *resident*;

6.3 проживання (staying) і обслуговування: технічне оснащення готельного номеру – *guest room technology*, довідник готельних послуг – *guest services directory*, надання послуг – *rendering of services*, поповнення інвентарю, обладнання у номерах – *replenishment of appliances and equipment*, вимога – *requirement*, послуга замовлення напоїв у номер – *beverage offer via room service*, викликати (покоївку, офіціанта) – *to call*, здійснювати прибирання – *to do the cleaning*, карта-ключ – *key card*, підготовка номера до заселення – *room makeup, room preparation*, перебування у готелі – *hotel stay*, статус номера (чистий, брудний) – *status of a hotel room*;

6.4 виїзд (departure), остаточна оплата гостем послуг готелю: виїзд гостя – *guest's departure*, виставляти рахунок до оплати – *to draw a bill*, виставляти рахунок на проживання – *to present a hotel bill*, здійснювати виїзду перевірку – *to carry out a tour of inspection*, оформлення виїзду – *check-out*.

Отже, англomовна готельна лексика утворює конгломерат взаємопов'язаних компонентів, які організовані на основі позамовних зв'язків у макрополя. Виділення лексико-семантичних полів та макрополів допомагає структурувати готельну термінологію, що полегшує її вивчення та відтворення мовою перекладу.

Література

Мальська, М. П., Микитенко, М.О., Котловський, А.М. (2015). *Англо-український словник термінів сфери туризму*. Київ: "Центр учбової літератури".

Alyjeva, G.B. (2023). *Dilchilikdasemantiksahaanlajyshy* [Concept of semantic field in linguistics]. *Filologijamasalalari*, 12, 189–195.

Gadashova, A. (2023). The Lexico-Semantic Field in Modern Linguistics: Foundations and Applications. *Path of Science*, 9(11), 1001-1007. <https://doi.org/10.22178/pos.98-1>.

Nataliia Kyrnis

Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
Lexical and Semantic Characteristics of Hotel Vocabulary

The article presents a semantic analysis of terminology in the hotel business. Terminological units were grouped into six macro-fields, united by common semantics and functional purpose: hotel classification, hotel staff by departments, hotel department functions, room types, services and guest cycle in a hotel. Each macro-field includes the corresponding semantic-thematic groups.

Key words: macro-field, semantic-thematic groups, English hotel vocabulary, lexical and semantic field.

Палеха К. М.
КЗ “Полтавський міський багатoproфільний ліцей № 1
імені І. П. Котляревського
Полтавської міської ради Полтавської області”
Науковий керівник – канд. філол. наук., доц. Браїлко Ю. І.
<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3280>

Сенсоризми із семантикою крику й тиші як засоби творення образу війни в сучасному українському поетичному дискурсі

Сенсоризми відіграють ваговиту роль у художньому дискурсі завдяки своєму високому експресивному потенціалові, оскільки вони «мають викликати в уяві читача образи, побудовані на відчуттях запаху, смаку, дотику тощо. Разом з тим поняття, що означаються конкретно, так званою емпіричною лексикою, у художній текст вводить реальна особа, яка сприймає світ у кольорах, звуках, запахах; завдяки названям у слові людським відчуттям досягається емоційний вплив на читача, зримими, об’ємними, наче намальованими постають описувані письменником пейзажі, портрети дійових осіб» (Дятчук, 1978, с. 35). Наприклад, аудіальні сенсоризми письменники вживають із метою “передачі звукової інформації в тексті”, відтворення “слухових вражень, музичних образів, акустичних об’єктів, звукових асоціацій» (Йодловська, 2021, с. 142).

Сучасний український художній дискурс зосереджений на мілітарній тематиці, що зумовлене екстралінгвальним чинником. Лінгвальне моделювання в поетичних текстах останніх років образу війни вивчали такі науковці, як С. Бирик (Бирик, 2023), Ю. Браїлко (Браїлко, 2023), І. Літвінова (Літвінова, 2022), О. Маленко (Маленко, 2016), О. Петренко (Петренко, 2022), Н. Піддубна (Піддубна, 2024) й ін. Водночас зазначимо, що згадані дослідження, торкнувшись різних аспектів, не вичерпали окресленої проблеми, крім того, корпус ліричних текстів, у яких віддзеркалено події нинішньої російсько-української війни, поступово збільшується. Усе це зумовлює актуальність нашого дослідження.

Аналіз українського поетичного дискурсу періоду повномасштабної збройної агресії РФ проти України виявив, що ключовими у творенні образу війни є слухові лексеми із семантикою крику або тиші. Вербалізуючи дію “кричати”, поети передають широкий спектр почуттів та емоцій – страх, ненависть, розпач, відчуття небезпеки та ін.: “<...> я бачила себе між трупами / в могильнім рові в Маріуполі, / і тисяча Марій страждених / **кричали** в світ, **кричали** з мене, / **кричали** мною й по мені <...>” (Н. Фурса); “<...> ніби хтось кігтями шкребеться / по металевих дверях підвалу / назавжди зачиненого / закинутого уламками / колишнього життя / ніби хтось **кричить** із середини але голос висох і розколовся <...>” (К. Єгорушкіна); “Хтось **кричить** просто зараз, протяжно, звірино, / розлякуючи сусідів <...>” (К. Калитко); “сон, який змушує **кричати**” (М. Кривцов); “Від плеча не відводжу постріл... / Ой лелечий у небі **крик**...” (М. Дудар); “У війни свої примхи – / ходити голою / їсти руками

/ **верещати** <...>” (О. Гусейнова); “Хто має сміливість почути – вухом / лягай на цей ґрунт і уважно слухай, / це ми **кричимо** з-під землі впритул: / Врятуй наші душі, Господь, врятуй” (П. Вишебаба); “Твій прадід **волає** до тебе з могили: / «Онуче, тримайся!»” (О. Архангельський).

Коли суб’єктом дії “кричати” стає інфернальна істота, а відповідні сенсори́зми повторюються, то виявляється високий ступінь семантики жаху: “<...> чула чийсь **крик** і знала що то **кричить** не звір і не птах / поранений / так **кричить** тільки **демон** що приходить опівночі / **чорний демон війни** і **розбрату демон люті** / і коли чую **крик** і коли бачу темінь / молюся світло Христове врятуй мене <...>” (Б. Матіяш). Виконавцем цієї дії може бути не лише істота, і за умови творення антропоморфної метафори із семантикою крику відбувається увиразнення прагматики страждань, яка іррадіює на весь текст. Так, у поетичному дискурсі “кричать” а) простір [“**Лисичанськ кричав** / наче **самець косулі**” (М. Кривцов); “<...> а **місто кричить**² / почалася тривога <...>” (С. Кривцов); “Цілувати в чола, як тих, що лягли зарано, / наче зерна у землю, не зорану тракторами, / з ошалілими вирвами, що **кричать** у простір” (Ю. Мусаковська); “<...> **пуста** дзвінко / **кричить** луною голосів <...>” (Ю. Стиркіна)], б) час [“<...> ця дика **ніч** і тут **горланить** все минуле / а тобі добре бо чотири, п’ять і нулик <...>” (М. Кривцов)]; в) рослини [“<...> **бодем кричатимуть** наші **бузки** і **каштани** <...>” (О. Куценко)]; г) темрява [“**Кричить** / і **сміється** / **морок** на троні / **сховайся** <...>” (М. Кривцов)] тощо.

“Точкою відліку для аудіальної оцінки є сила звуку, яку людина визначає, оперуючи суб’єктивним поняттям «гучність», тому знакова специфіка лексем, які репрезентують слухову оцінку, залежить від контексту й особистих уподобань мовця. Так, гучно / голосно не завжди корелює із «погано», тихо – це не обов’язково «добре» й навпаки”, – зазначає Л. Дейна (Дейна, 2017, 28). У досліджуваних текстах спостерігаємо контрастні конотації лексем, що позначають відсутність звуків: цими мовними одиницями здебільшого передають експресію тривоги [“**Тривожна тиша** залягла в підвалі, / беззвучно **мати** плаче від печалі <...>” (Н. Дзюбенко-Мейс); “**Тривога** знову. Весна завмерла. / **Птахи замовкли** – **бояться** в небо <...>” (В. Кузан)] або спокою, миру [“<...> на ній важка зброя / тактичні речі / чекає на **тишу** / і на вечір” (М. Кривцов); “Дитина знає, що таке війна. / Яким зусиллям нам дається **тиша**!” (К. Книженко); “Дім відібрала, **тишу**, Інгул і Буг, / Усмішку, мову, ранкові **сріблястих спів**” (О. Сквірська); “<...> заснув – і знову там, у синій далині, / де **тиша** – ні сирен, ні болю, ні війни <...>” (Ю. Стиркіна); “<...> знов чути вистріл потроху я забуваю як звучить мир / і як поміж пальцями м’ятою пахне **тиша**” (Б. Матіяш)].

У поезії простежуємо також асоціації тиша – горе [“**Мовчки** сивіють душі **вкраїнські** <...>” (Т. Сватенкова)], тиша – смерть [“<...> **тиша**, як **смерть**, **стоїть** за **дверима**” (С. Жадан)]. Зазначимо, що лексичні виразники тиші, мовчання можуть бути й безпосередніми маркерами фізіологічних станів

² Міста можуть і реагувати на крик, як-от у С. Жадана: “<...> **пам’ятати міста**, **сполохані криком** <...>”.

– шоку [“*Десь на десятий день я **оніміла**, / Немов **оглухла**, відібрало слух*” (А. Кузів)]; смерті [“***Змовк** ти навіки у танку*” (В. Губарець)].

Поєднання в одному образі сенсоризмів із семантикою звуку та відсутності звуку продукує оксиморони, які мають надзвичайно потужне емоційне навантаження: “*Як же неможливо гостра **тиша** / **голосно** лунає навкруги!*”; “*Ти знаєш – у відповідь **тиша**, / **мов** дзвін поминальний, гучна*” (Ю. Стиркіна); “*Нехай буде на небі і на землі / тісно від нашого **мовчазного крику**, / видно на три покоління вперед / у чесному світлі ненависті*” (К. Калитко); “*<...> твій світлий лик ловлю, / **щоби мовчання не зайшлося криком***” (В. Базилевський); “***Надривно-беззвучний** будинку **крик** / **Не чула** ракета, що падала неподалік*” (Т. Ліра); “*Тукаєш маму... / **А крик мовчить...***” (Т. Пишнюк); “*<...> **бодем кричатиме** навіть чуже **мовчання***” (О. Куценко); “***боже беззвучного крику***” (К. Міхиліцина). Подібні оксиморонні експресеми з ключовою семантикою крику традиційні для українського поетичного мовлення, пор.: “*німий крик*” (О. Олесь), “*криком мовчать*” (Б. Олійник), “*беззвучний крик*”, “*мовчки скрикну*” (М. Бажан), “*мовчанням кричи*” (В. Симоненко), “*мовчки кричать*” (В. Стус).

На ампліфікації таких оксиморонів побудовано вірш Я. Чорногуз “[воєнна тиша]”, у якому образ війни розгортається в таких звукообrazах: “***Тиша** приходить **гучно**, мов скеля <...>*”; “*<...> **мовчання**. Занадто **гучне***”; “***Тиша** приходить старомодним **пісенним** / **Ритмом** серед **нечутної січі** стріли, / Серед **нечутного** й звичного **свисту** кулі...*”; “***Тиша** приходить **гучно**, мов велетка <...>*”; “***Тиша** приходить **гучно**, ніби кількасотлітня / Безперервна війна*”.

Узагалі ампліфікація сенсоризмів із семантикою крику й тиші є актуальним стилістичним засобом, який використовують, крім іншого, для передачі хаосу звуків, що виникає внаслідок бойових дій: “*Та раптом, усе гучніше, **волянням** юрби немов, / **Вчувається українська із хаосу різних мов.** / Вчуваються **крики**, **зойки**, **сирени** розбитих міст*” (Д. Довбуш); “*усе довкола **кричить** / **волають** сирени / **тріщать** високі дими / **пищать** коліщатка евакваліз / **виють** розпачливо криві роти / вибитих вікон / вона надсилає повідомлення / «поруч просто зараз **гримить** / літають винищувачі»*” (І. Шувалова).

Отже, ключовими для творення образу війни в досліджених текстах є слухові лексеми із семантикою крику або тиші, а провідними стилістичними засобами – антитеза “звук – тиша”, оксиморон, ампліфікація. Особливою експресією вирізняється комбінування таких засобів.

Література

Биби́к, С. П. (2023). Лінгвософія війни та людини в художніх творах. *Лінгвософія українських текстів ХХІ століття: колективна монографія* (с. 316–360). Київ : Інститут української мови НАН України.

Браї́лко, Ю. (2023). Топоніми як конструкти мілітарного простору в українському поетичному дискурсі 2022–2023 років. *Мова: класичне – модерне – постмодерне*, 9, 121–139. Відновлено з <http://lcmp.ukma.edu.ua/article/view/297319>.

Дейна, Л. В. (2017). Аксіологічні параметри сенсорно-естетичної лексики в українському щоденниковому дискурсі. *Наукові праці Чорноморського національного університету ім. Петра Могили*, 282, 294, 26–30. Відновлено з <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/naukpraci/movoznavstvo/2017/294-282-5.pdf>.

Дятчук, В. В. (1978). Як передається в мові відчуття запаху. *Культура слова*, 15, 35–42.

Йодловська, А. І. (2021). Особливості функціонування перцептивної лексики у творчості Ф. Одрача (за матеріалом роману “Щебетун”). *Закарпатські філологічні студії*, 16, 139–144. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst_2021_16_28.

Літвінова, І. М. (2022). Репрезентація образу війни в сучасній українській поезії (на матеріалі текстів за березень-травень 2022 року). *Мовознавчий вісник*, 33, 103–110.

Маленко, О. О. (2016). Риторика війни в сучасному українському поетичному дискурсі. *Український світ у наукових парадигмах*, 3, 105–113.

Петренко, Л. О. (2022). Специфіка вербалізації часопросторових образів у сучасній поезії про війну. *Мовознавчий вісник*, 32, 102–109.

Піддубна, Н. (2024). Новітні вектори української теолінгвістики: сакралізація в умовах війни. *Досвід війни. Медійно-дискурсивний простір сучасної України*, 171–189. Відновлено з: <https://www.wuw.pl/product-pol-19640-Досвід-війни-Медійно-дискурсивний-простір-сучасної-України-EBOOK.html>.

Kateryna Palekha

**Municipal Institution “Poltava City Multidisciplinary Lyceum № 1 Named After
I.P. Kotliarevsky of Poltava City Council of Poltava Region”**

**Sensory Lexis with the Semantics of Screaming and Silence as Means of Creating an Image of
War in the Modern Ukrainian Poetic Discourse**

The article analyses sensory lexis with the semantics of screaming and silence as means of creating an image of war in the modern Ukrainian poetic discourse. Auditory lexemes with the semantics of screaming or silence are key to the creation of the war image in the studied texts, and the leading stylistic means are the antithesis ‘sound - silence’ and amplification. The combination of such means is particularly expressive, as well as synaesthesia, which allows for the semantic interaction of sensory lexemes of different groups to model a polymodal image of war.

Key words: sensory lexeme, auditory sensory lexeme, poetic discourse, semantics, pragmatics, linguistic image of war.

Перевозчиков О. М.

*Полтавський міський багатoproфільний ліцей № 1 ім. І. П. Котляревського
Полтавської міської ради Полтавської області*

Науковий керівник – Мироненко В. О.
<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3281>

**Семантичний та морфологічний аналіз неологізмів, словотворчим
елементом яких є назви соціальних мереж**

Терміни та сленг соціальних мереж стрімко входить у повсякденне спілкування. Назви соціальних медіа є продуктивним морфологічним ядром для утворення нової лексики – неологізмів. Одна лексема породжує десятки похідних, які стрімко закріплюються у мовленні користувачів інформаційної мережі, переходять у розряд загальноновживаних, збагачують лексичний фонд мови. Дослідження таких неологізмів завжди буде залишатися актуальним напрямком лексикології.

Нами проаналізовано 200 лексичних одиниць, узятих із сучасних онлайн-словників, популярних хештегів, підписів до медіафайлів та назв постів у соціальних мережах. З метою виявлення пропорційного та відсоткового відношення лексичних одиниць, що аналізувалися, ми порівняли кількість похідних від популярних соцмереж. Найбільш продуктивними морфологічними ядрами для словотворення виявилися слова *Instagram*, *Twitter*, *TikTok*, *Facebook* та *YouTube* (30, 25, 10, 8 та 7% від усієї кількості неологізмів відповідно). Наприклад, морфологічне ядро *Instagram* дало 71 лексему, серед яких такі сучасні новоутворення, як *insta-friend*, *instamania*, *instapic*, *instaceleb*, *instamom*, *instaviral* тощо.

Неологізми були умовно розподілені по таким лексико-семантичним групам:

- Користувачі соц. мереж (наприклад: *discordant*, *redditor*, *youtubian*)
- Дії користувачів (*twiply*, *unpin*, *insta ma inui*)
- Публікації (зокрема *retweet*, *snap*, *tiktok*)
- Несанкціоновані дії в соцмережах (серед них *finsta*, *fakebook*, *tiktoccident*)
- Відносини користувачів (лексеми *tweetheart*, *snapcheat*, *discord drama тощо*)
- Негативні ефекти соцмереж (наприклад: *instaFOMO*, *facehook*, *twitterpation*).

У результаті відмічена перевага неологізмів, що описують типи користувачів та характер їхньої поведінки в рамках комунікації (30% та 21% відповідно). У зв'язку з достатньою кількістю, в окрему групу виділені неологізми, що визначають види публікацій та інших повідомлень інтернет-комунікації (15%). Неологізми, що виражають відносини учасників інтернет-комунікації, також складають деяку частину нових лексичних одиниць (13%). Невелика кількість неологізмів відмічається при описі несанкціонованих дій, що здійснюються у процесі інтернет-комунікації та негативних ефектів (11% та 10% відповідно). Решта груп неологізмів продемонстрували найменші значення (до 3%). Така нечисленність дозволяє зробити висновок про те, що ця семантична категорія поле менш піддається впливу процесу словотворення.

Крім семантичного складу обраного макрополя “Соціальні мережі”, нами досліджені морфологічні інструменти, які використовуються для утворення нових лексем даної тематики. Було виявлено, що неологізми, які походять від назв соцмереж, будуються за допомогою:

- афіксації (приєднання суфіксу або префіксу, наприклад, дієслово *unfollow* (переставати стежити за кимось) утворене від “*follow*”)
- зворотного словотвору (відділення частини слова, наприклад, *instaceleb* (зірка соцмережі Інстаграм) може фігурувати замість більш довгого слова *instacelebrity*)
- конверсії (переходу з однієї частини мови в іншу, наприклад, дієслово *to youtube* (поділитися відео на платформі відеообміну *YouTube*))
- словоскладання (зіставлення двох або більше коренів, саме так побудовані слова *snapchat*, *clickbait*, *insta-storing*)

- блендингу (злиття частин слів, як у словах *infographic* (*information* + *graphic*), *pinterested* (*Pinterest* + *interested*), *finstagram* (*fake* + *Instagram*))
- аббревіатур та акронімів (таких як *DM* (*direct message*) – пряме повідомлення, *TG* (*Telegram*) – соціальна мережа Телеграм)
- подвоєнь (наприклад, *Twitter-twatter*)
- запозичень (таких як *emoji*).

Підрахунок показав, що найбільш продуктивними для утворення неологізмів виявилися блендинг, словоскладання та афіксація (42, 32 та 17% відповідно).

Важлива роль інфокомунікаційних технологій та їх активне застосування як засобів соціальної взаємодії в мережі Інтернет пояснюють вибір неологізмів саме цього семантичного поля у якості фактичного матеріалу для дослідження. Завдяки широкому розповсюдженню та загальній доступності комп'ютерних технологій неологізми обраного макрополя з'являються у мові постійно, а це означає, що мовний матеріал і система мови в цілому зазнає динаміки та вдосконалення.

Аналіз нових слів, що з'являються в мові з поширенням соцмереж, дозволяє зрозуміти тенденції сучасного словотворення, що відображують зміни в навколишньому світі, у тому числі у соціальному середовищі.

Неологізми соцмереж виникають для номінації нових актуальних аспектів життя сучасного покоління, показують напрям розвитку та прогресу. Найбільш широко новоутворення в мові спостерігаються в тематичних підбірках, що асоціюються з людиною нового типу – користувачем та активним членом соціальних медіа, з комунікацією та новими видами стосунків у мережах.

У рамках обраного семантичного макрополя ми побачили, що у сучасній англійській переважають морфологічні неологізми, тобто одиниці, створені за зразками, що вже присутні у цій системі, і з морфем, що вже присутні у цій системі. Найбільш поширеними способами утворення неологізмів є словоскладання та блендинг.

У процесі виявлення частотності способів словотворення нами виявлено, що продуктивність морфологічного ядра, що дає похідні лексеми, залежить від його актуальності, популярності, а також пластичності слова, відносній легкості для варіювання.

Ми з'ясували, що в англійській намічається тенденція до збільшення числа скорочень (насамперед телескопних та усічених слів); відбувається зростання багатокomпонентних одиниць, які є результатом словоскладання чи утворення словосполучень; отже, спостерігається очевидний процес раціоналізації мови та економії мовних засобів. Такі явища також ілюструють швидкість розвитку соціальних медіа, прискорення темпу життя та брак часу сучасного покоління.

У мові завжди виникають нові слова, нові значення старих слів, нові словосполучення, нові синтаксичні конструкції. Безперервними повинні бути і дослідження нової лексики, що допомагає людям точніше передавати один одному свої думки і почуття, краще зрозуміти навколишній світ. Однак теорія

неології в англістиці ще не оформилася як самостійна галузь лексикології та наукових праць з дослідження нових слів англійської небагато, отже ми маємо широке поле для подальшої роботи по вивченню та аналізу нової лексики сучасної англійської мови.

Література

- Дзюбіна, О. І. (2016). *Структура, семантика та прагматика сленгових неологізмів соціальних мереж Twitter та Facebook*. (Дис. канд. філол. наук). Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів.
- Дзюбіна, О. І. (2018). Типологічні принципи класифікації неологізмів у сучасній англійській мові. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 33(2), 38–40.
- Зацний, Ю.А. (2009). Шляхи і способи збагачення сучасної розмовної лексики англійської мови. *Нова філологія*, 34, 190-196.
- Cambridge Dictionary: New Words*. Retrieved from <https://dictionary.cambridge.org>
- Longman Dictionary of Contemporary English*. Retrieved from ldoceonline.com
- Urban Dictionary*. Retrieved from urbandictionary.com
- Webopedia*. Retrieved from webopedia.com
- Wikipedia*. Retrieved from wikipedia.org
- Word Spy*. Retrieved from wordspy.com

Oleksiy Perevozchikov

**Municipal Institution “Poltava City Multidisciplinary Lyceum № 1
Named After I.P. Kotliarevsky of Poltava City Council of Poltava Region”
Semantic and Morphological Analysis of Neologisms Derived from Social Media
Platform Names as Word-Building Element**

The article deals with semantic and morphological analysis of neologisms derived from the names of social networks, determining tendencies in new vocabulary of social media and frequency of morphological tools for the formation of neologisms.

Key words: neologism, neology, social networks, semantics, vocabulary, morphology, slang, trend

Серік А. П.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Науковий керівник – старший викладач Сосой Г. С.

<https://doi.org/10.33989/pnpn.791.c3282>

Метафора як відображення культурних кодів в англійській мові

Постановка проблеми. У сучасному світі, де цінність культури набуває дедалі більшого значення, з'являється необхідність створення глибшого розуміння процесу формування культурних особливостей та їх впливу на світогляд. Висвітлення та розповсюдження системи цінностей та соціально-культурних норм в англійській літературі здебільшого здійснюється за допомогою метафор.

Об'єктом дослідження є форми вираження культурних кодів через використання метафор в англійській мові.

Мета роботи – виявити та проаналізувати, як за допомогою метафор в англійській мові відображаються і транслюються культурні коди, цінності, менталітет і соціальні норми англомовної культури.

Предмет наукової розвідки – особливості реалізації метафоричних структур, що репрезентують культурні цінності, соціальні уявлення та ментальні конструкти англомовної культури.

Виклад основного матеріалу. Метафора є єдиною семантико-синтаксичною одиницею. Вона розкриває сутність певних предметів чи явищ за допомогою їх схожості, або протилежності з іншими. Також, в основному метафора використовується як основний спосіб детальнішого дослідження певної теми, є основним прийомом для зображення об'єктів дійсності, демонстрації художніх образів. Основа образної системи художнього тексту і спосіб створення поетичної картини світу – це метафори (Чернова та Алієва, 2022, с. 126).

Зазвичай, метафоричні вирази відображають основні види діяльності та інтереси англійців, які особливо захоплюються алегоричною мовою, вживаючи вислови, які підходять до певного виду діяльності, щоб описати інший. Щобільше, правильне вживання метафор робить англійську мову студентів більш ідіоматичною, це не просто переклад з української на англійську (Хрін, 2018, с. 23).

Проте, метафора не завжди може мати глибоке походження. Іноді метафора може виникнути випадково, або задля стилістичного забарвлення тексту. З вищесказаного виходить, що при використанні англійських метафор необхідно звертати увагу не тільки на красу вислову, а й насамперед на її пояснення.

З огляду на те, що спорт є невіддільною частиною життя англійців, широкого застосування в англомовному контексті набувають саме спортивні метафори. Ось декілька прикладів: *out of his/her league*: Someone is mismatched with the level of competition or ability. *Keep your eye on the ball*: To remain focused and attentive to the task at hand. *Down to the wire*: A situation that is close to a critical moment or final outcome. *The ball in our court*: To be in a position to make the next move.

Кожна з цих метафор пояснює спорт як частину культурної спадщини від попередніх поколінь англійців. Адже, на скільки нам відомо, саме у Сполученому Королівстві з'явилась значна кількість різних видів спорту. Наприклад: футбол, регбі, гольф, теніс, настільний теніс, бадмінтон, сквош, хокей та бокс.

Однак, підґрунтя виразу може складати не тільки історичний фактор, також є варіанти, коли метафори стосуються певних звичаїв, зображують символи цієї нації. Також, може бути зв'язок з різними сферами діяльності людини або науками.

Наприклад: *human body* (e.g. a head of the department), *health* (e.g. to hurt one's feelings), *animals, plants* (e.g. to plant an idea), *construction* (e.g. being in ruins), *machines* (e.g. to produce an argument), *economics* (e.g. to spend time),

cooking (e.g. recipe for success), motion (e.g. making something step by step), emotion (e.g. burst with tears) (Ivanovic, 2017, с. 19).

Висновки. Отже, метафора – це синтез, що базується на подібності двох або більше об'єктів спостереження в єдиний домінуючий образ, який виражений у мові самотійною, внутрішньо врівноваженою структурною єдністю.

Порівнюючи два відносно різні елементи, метафори можуть додати креативності та ясності письмовому та повсякденному мовленню, дозволяючи нам побачити речі з різних точок зору та в новому світлі. Вони є одним із основних способів висвітлення культурних кодів в англійській мові.

Література

Дубенко, О. Ю. (2011). *Порівняльна стилістика англійської та української мов*. Вінниця: Нова книга.

Єнікеева, С. М. (2006). Синергетичні аспекти семантичної деривації (на матеріалі сучасної англійської мови). *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія*, 726, 171-178.

Хрін, І. В. (2018). Метафора в англійській мові. *Science and Education a New Dimension. Philology*, VI(53), 182, 22-24.

Чернова, Ю. В., Алієва, Ф. С. (2022). Особливості перекладу метафор (на прикладі українських перекладів романів Агати Крісті). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*, Т. 33(72), 1(2), 125-129. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU_filol_2022_33%2872%29_1%282%29__23.

Ivanovic, I. (2017). Comparative study of metaphor in British and United States of America (US) political discourse. *XLinguae*, 10(2), 16-29.

Anhielina Sierik

Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University
Metaphor as a Reflection of Cultural Codes in English

The article deals with analysing the expression of cultural codes in English using metaphors and considering the formation of various existing types of metaphors.

Key words: metaphor, symbols of the nation, cultural features, spheres of human activity, sports metaphors.

Шельдешов Ю. С.,

Полтавський державний аграрний університет

Науковий керівник – канд. екон. наук, доц. Красота О. Г.

<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3283>

Прислів'я як повчальна складова народного досвіду

Прислів'я – це жанр усної народної творчості, що репрезентує узагальнений життєвий досвід, соціально-поведінкові норми та морально-етичні цінності певного народу. Вони становлять короткі, афористичні вислови, що мають завершену структуру, ритмічну організацію і зазвичай містять образну, метафоричну форму подачі думки. Завдяки своїй лаконічності та універсальності прислів'я легко засвоюються і активно функціонують у різних

сферах комунікації.

З наукового погляду, прислів'я є складним лінгвістичним і культурним явищем, оскільки поєднують у собі риси стійких мовних конструкцій, знакових одиниць народного менталітету та елементів фольклорної естетики. Їх зміст відображає історичні реалії, національну філософію, морально-етичні уявлення й соціальну ієрархію суспільства.

У лінгвокультурології прислів'я розглядаються як засіб вербалізації колективного досвіду. Незважаючи на етнокультурні відмінності, у прислів'ях різних народів часто виявляється подібна смислова структура, що свідчить про універсальність життєвих цінностей та спільність історичних викликів.

Прислів'я виконують важливу функцію збереження й трансляції культурної пам'яті. Вони не лише фіксують моральні настанови, а й формують мовну картину світу, залишаючись актуальними засобами комунікації й донині.

Попри широку побутову вживаність, прислів'я становлять одне з найскладніших явищ у системі мови. Науковці наголошують на суттєвих труднощах у формулюванні лаконічного та всеохопного визначення цього мовного явища. Кожен дослідник акцентує увагу на окремих характеристиках прислів'їв, вважаючи їх ключовими для розуміння сутності цього жанру.

До загальноприйнятих ознак прислів'їв зараховують широку побутову поширеність, анонімність походження, стійкість у мовленні, лаконізм, структурну завершеність, дидактичну спрямованість, узагальнення колективного досвіду, образність та метафоричний зміст.

Прислів'я визначаються як жанр народної поетичної творчості малої форми, ритмізований лаконічний вислів з узагальненим смисловим навантаженням і дидактичною спрямованістю. Вони мають афористичну структуру, що поєднує лаконізм із художньо-естетичною виразністю ("Визначення прислів'я. Прислів'я", 2025).

У щоденному мовленні прислів'я часто використовуються спонтанно, без усвідомлення їх фольклорної природи. Цей жанр фольклору зберігає свою актуальність у сучасному комунікативному просторі, оскільки відображає перевірену часом народну мудрість, а також національний і загальнолюдський досвід. Незважаючи на етнокультурні відмінності, багато прислів'їв мають подібні смислові структури в різних народів, що свідчить про спільність історичних, соціальних і культурних передумов ("Прислів'я та приказки...", 2025).

Прислів'я виконують регулятивну функцію, закріплюючи моральні й поведінкові настанови. Англійські прислів'я демонструють змістову багатоманітність, охоплюючи всі сфери життя. Наприклад, вислови на соціальну нерівність ("One law for the rich, and another for the poor"), критику війн ("War is the sport of kings"), глузування з неосвічених ("Fools rush in where angels fear to tread"), осуд ледачих ("Idleness is the root of all evil"), заохочення до праці ("He that will eat the kernel must crack the nut"), прославлення ощадливості ("A penny saved is a penny gained"), утвердження загальнолюдських цінностей ("Good health is above wealth") тощо.

Серед прислів'їв трапляються як прогресивні, так і консервативні за

змістом зразки, зокрема біблійного походження (“Spare the rod and spoil the child”). Вони також виражають універсальні моральні настанови (“He that will steal an egg will steal an ox”).

Семантика прислів'їв може змінюватися від прямої до частково переосмисленої. Вислови з метафоричним компонентом, як-от “Calamity is a man's true touchstone” або “Familiarity breeds contempt”, мають складну змістову структуру.

Прислів'ям властива однозначність, що зумовлена високим рівнем семантичного узагальнення і стабільністю мовної форми. Вони є своєрідним виявом народної моралі та дидактики, де повчальність не перетворюється на моралізацію. Саме завдяки цій щирості та глибокій філософічності прислів'я залишаються актуальними в усі часи.

Література

- Визначення прислів'я. Прислів'я (2025). Відновлено з <https://uk.wikipedia.org/wiki/Прислів'я>
- Прислів'я та приказки про сміливість, відвагу і страху (2025). Відновлено з <http://vidpoviday.com/prislivya-ta-prikazki-pro-vijnu>.
- Krasota, O. (2023). The English-language agrarian discourse and its representation (pp. 457-484). *Modern teaching methods in pedagogy and philology: collective monograph* / Azarenkov V. – etc. International Science Group. Boston: Primedia eLaunch. Retrieved from <https://isg-konf.com/modern-teaching-methods-in-pedagogy-and-philology/>. <https://surl.li/dzczpi>

Yurii Sheldeshov

Poltava State Agrarian University

Proverbs as an Instructive Component of Folk Experience

The article deals with proverbs as a linguistic phenomenon summarising different people's experiences and instructive sayings.

Key words: proverb, linguistic phenomenon, experience.

Shpylyakova O. V.

Kyryvi Rih State Pedagogical University

Scientific supervisor – Ph.D., Associate Professor

Dyrda I. A.

<https://doi.org/10.33989/pnp.791.c3284>

Linguistic Strategies in English-Language Advertising: Mechanisms of Influence and Persuasion

Advertising is an integral part of mass media influencing our choices, worldviews, and behavior. It not only attracts attention but also encompasses cultural, social, and economic spheres. Linguistic-pragmatic techniques play a crucial role in shaping an attractive image of a product and influencing consumers in advertising texts. Gastronomic advertising employs linguistic strategies that evoke emotional and physiological reactions. English-language advertising is one of the most influential in

the world, making its study essential for analyzing how verbal and non-verbal elements affect consumer choices.

The concept of “advertising” has multiple interpretations. According to the “Dictionary of Foreign Words”, advertising is defined as the popularization of goods, services, or events through the press, radio, television, posters, and other means; the dissemination of information about someone or something to enhance public awareness (Melnychuk, 1974).

Analyzing various definitions of advertising allows us to identify *four key characteristics*: advertising is always a paid form of information transmission, as the advertiser funds its creation and dissemination; it is impersonal, as information is conveyed through intermediary channels such as mass media; advertising always pursues a commercial goal, as its primary purpose is to inform the consumer.

Advertising always has a clearly defined sponsor, as it contains information about the company offering the product, including its name, address, phone number, and website, enabling consumers to locate the product or contact the supplier easily.

Based on its functions, advertising can be categorized into 5 types of advertising: *informational advertising* introduces consumers to a new product and creates demand (e.g., advertising a new smartphone); *persuasive advertising* compares products and highlights the advantages of a specific brand (e.g., comparative advertising of Coca-Cola and Pepsi); *reminder advertising* maintains interest in a product, particularly in its maturity stage (e.g., Coca-Cola’s holiday advertising); *reinforcement advertising* reassures consumers of their purchase decision (e.g., furniture ads featuring customer testimonials); *prestige advertising*, which builds a brand’s image by emphasizing status and style (e.g., luxury car or perfume advertising) (Zorina et al., 2014).

Globalization fosters the integration of foreign vocabulary into gastronomic discourse, expanding its boundaries and enhancing intercultural exchange. The main genres of gastronomic discourse – menus, recipes, guides, advertisements, and reviews – reflect national traditions and shape consumer preferences. In the digital space, discourse transforms, acquiring a personal character through social media and multimedia. This makes gastronomic media discourse polycoded and multifunctional, enhancing its effectiveness in targeting audiences (Van Dijk & Kintsch, 1983).

The study of manipulative linguistic means in advertising is based on a comprehensive interdisciplinary approach, encompassing discursive, context-situational, structural-semantic, linguistic-stylistic, and communicative-pragmatic analyses. The primary persuasive methods include rational (informative), emotional, and fear appeal strategies. The informative method creates a perception of a beneficial offer by altering product value, the emotional method evokes positive associations, and the fear appeal strategy stimulates the necessity of acquiring a product (Kovalenko, 2020).

Suggestion (suggestion-based influence) is another crucial technique that shapes consumer motives for action without critical reflection. It can be realized through authoritative sources, linguistic dynamics, gestures, and facial expressions. Combining these methods ensures advertising’s effectiveness on cognitive, emotional, and behavioral levels, fostering brand trust, forming associative links, or

motivating action. Thus, advertising conveys information and also fulfills communicative-pragmatic goals by influencing consumer consciousness (Petryk et al., 2023).

Advertising texts, particularly gastronomic ones, employ various linguistic means to attract consumer attention and influence their emotions and behavior. Key stylistic devices include colloquial vocabulary, abbreviations, terminology, metaphors, metonymy, rhetorical questions, repetition, polysyndeton, clichéd phrases, and modal constructions. Evaluative linguistic tools also play a significant role: adjectives (excellent, extraordinary), adverbs (astonishingly low), nouns (quality, success), and verbs (enjoy, transform) create positive associations and encourage action. The manipulative effect is reinforced by slogans (“*Just do it*”) and puns, which enhance advertising recall. The specific attention is given to gender-sensitive vocabulary, reflecting social roles and audience expectations (Medvid & Khodtseva, n.d.), (Romaniuk, 2009).

A case study of the advertisement “Behind the Ketchup: Christian | Heinz” (Zorina et al., 2014) illustrates multiple methods that deepen our understanding of how the brand employs linguistic and psychological techniques to engage consumers.

Discourse Analysis. The ad emphasizes key definitions that shape a clear product perception. Terms highlighting high-quality standards are used, such as “*thick, rich, red*” and “*beautiful tomatoes*”. These expressions not only focus on the attributes of the tomatoes but also establish an image of the best product on the market. They are intentionally chosen to evoke associations with naturalness, freshness, and high quality.

Context-Situational Analysis. The phrases in the video demonstrate how the protagonist personally interacts with the product. Scenes where he discusses his family’s reaction to his work with tomatoes highlight how product quality influences daily life. By showcasing situations where the protagonist engages with the product, the ad suggests that Heinz quality matters not just to him but also to his loved ones, fostering trust in the brand.

Structural-Semantic Method. Lexical tools enhance emotional perception and reinforce the core idea of quality and aesthetic appeal. Examples include:

The usage of **epithets** implies such examples “*Beautiful tomatoes*”, “*deep red color*” – emphasize the aesthetic appeal of tomatoes, shaping an image of an ideal product. As for the **humor** in the advertising, the phrase “*If you worked with tomatoes this beautiful, you’d bring a drone to work too*” adds lightness and playfulness, making the advertising message more accessible and memorable. The **repetition** in the phrase “*they, they think it looks pretty good*” highlights the reactions of others to the product, reinforcing its positive image.

Linguistic-Stylistic Method. The video adopts a light and casual style, achieved through dialogues and a friendly tone. Scenes where the protagonist jokes about his relatives being uninterested in his work use irony, making him more relatable and human to viewers. This creates a personal connection between the audience and the character, and consequently, the product.

Communicative-Pragmatic Analysis. The advertisement carries an emotional component – the protagonist expresses his dedication to working with Heinz

tomatoes, generating positive associations among viewers. Strategies such as personalization (sharing his experience) and aesthetic appreciation of the product create a sense of proximity to the consumer, fostering an emotional bond with the brand.

Emotional Persuasion Method. The advertisement elicits positive emotions through humor and emphasizes the aesthetic pleasure of working with a quality product. The interaction of visual and verbal elements creates the impression that Heinz tomatoes are not only delicious but also pleasing to handle and visually appealing, reinforcing positive brand associations.

Informational Persuasion Method. While the video provides basic product information (such as the appearance of Heinz tomatoes), its presentation is emotionally engaging. This simultaneously informs consumers and generates positive associations with the brand, increasing their desire to try the product (Heinz, 2023).

Thus, English-language advertising employs a diverse linguistic-pragmatic strategies to influence consumer perception and behavior. Through discourse, context-situational, structural-semantic, linguistic-stylistic, and communicative-pragmatic analyses, it is evident that advertising messages are carefully constructed to create emotional engagement, reinforce product appeal, and build consumer trust. Understanding these mechanisms is essential for developing effective marketing strategies and optimizing advertising impact in the global marketplace.

References:

- Heinz (2023, June 15). Behind the ketchup: Christian [Video]. YouTube. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=G6-QWZU3Jvg>
- Kovalenko, O. A. (2020). Manipuliatyvnyi potentsial movnykh zasobiv u reklamnomu dyskursi [Manipulative potential of linguistic means in advertising discourse]. Vinnytsia, 13-19.
- Medvid, O. M., & Khodtseva, A. O. (n.d.). Linhvistychni zasoby vplyvu na retsypienta (na materialii politdyskursu) [Linguistic means of influencing the recipient (based on political discourse)]. Retrieved from <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/28866/1/zasoby.pdf>
- Melnychuk, O. S. (Ed.). (1974). Slovyk inshomovnykh sliv [Dictionary of foreign words]. Kyiv. Retrieved from <https://ev.vue.gov.ua/wp-content/uploads/2018/04/%D0%9C%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D1%87%D1%83%D0%BA-%D0%9E.-%D1%80%D0%B5%D0%B4.-%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA-i%D0%BD%D1%88%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D1%85-%D1%81%D0%BBi%D0%B2.pdf>
- Petryk, V. M., Prysyazhnyuk, M. M., Kompantseva, L. F., Skulysh, Y. D. (2023). *Suggestive technologies of manipulative influence: A textbook* (Y. D. Skulysh, Ed., 2nd ed.). Kyiv: Skif Publishing House. Retrieved from <https://jurkniga.ua/contents/suggestivni-tekhnologii-manipulyativnogo-vplyvu.pdf>
- Romaniuk, S. (2009). Realizatsiia manipuliatyvnoho potentsialu linhvistychnykh verbalnykh zasobiv v amerykanskomu reklamnomu dyskursi [Implementation of the manipulative potential of linguistic verbal means in American advertising discourse]. Naukovi zapysky. Serii: Filolohichni nauky, (81(2)). Retrieved from http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzs_2009_81%282%29__72.pdf

Van Dijk, T. A., & Kintsch, W. (1983). *Strategies of discourse comprehension*. New York: Academic Press. Retrieved from <https://discourses.org/wp-content/uploads/2022/06/Teun-A-van-Dijk-Walter-Kintsch-1983-Strategies-Of-Discourse-Comprehension.pdf>

Zorina, O. I., Dergousova, A. O., & Sivilovska, O. V. (2014). *Osnovy menedzhmentu ta marketyngu* [Fundamentals of management and marketing] (O. I. Zorina, Ed.). Kharkiv. Retrieved from

<http://lib.kart.edu.ua/bitstream/123456789/2466/1/%D0%9D%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D0%B9%20%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B1%D0%BD%D0%B8%D0%BA.pdf>

Oleksandra Shpyliakova

Kryvyi Rih State Pedagogical University

Linguistic Strategies in English-Language Advertising:

Mechanisms of Influence and Persuasion

The paper examines the influence of English-language advertising, gastronomic in particular, on consumer's behaviour through linguistic-pragmatic techniques. Using the Heinz advertisement as a case study, it explores persuasion strategies such as emotional appeal, suggestion and discourse analysis. The findings highlight the role of language in shaping brand trust and consumer engagement.

Key words: advertising, linguistic-pragmatic techniques, persuasion strategies, gastronomic discourse, consumer behaviour, emotional appeal, discourse analysis, English-language advertising, marketing strategies.

Перекладознавство: виклики і стратегії
Translation Challenges and Strategies



Dreves, David, M. A.
Internationale Hochschule SDI München
<https://doi.org/10.33989/pnpnpu.791.c3285>

„Sprachliche Gleichstellung“ oder „voluntaristische Akte“? Die wissenschaftliche Diskussion rund um die geschlechtergerechte Sprache: kursorische Einblicke aus fünf Jahrgängen der Zeitschrift *Der Sprachdienst* (2020–2024)

Seit 1993 arbeite ich als Übersetzer und Dolmetscher mit A-Sprache Deutsch. Seit 1998 vermittele ich meine beruflichen Erfahrungen an die Studierenden des SDI München. Dabei werde ich in Praxis und Lehre regelmäßig mit der Problematik der geschlechtergerechten Sprache konfrontiert. Insbesondere im Rahmen meiner Tätigkeit als Sprachmittler kommt es dabei immer wieder zu kontroversen Diskussionen mit Auftraggebern und Berufskollegen, welche Realisierungsform wie konsequent anzuwenden sei. So muss etwa auch in dem vorliegenden Beitrag aus Gründen der Platzökonomie mitunter das generische Maskulin für alle Geschlechter verwendet werden.

Hinzu kommen zwei widersprüchliche (empirisch kaum untermauerte) Eindrücke aus meiner Übersetzerpraxis: Einerseits scheinen sich derzeit in der bundesdeutschen Bildungs- und Behördenlandschaft gewisse Bestrebungen abzuzeichnen, dem „Genderwahn“ Einhalt zu gebieten (vgl. etwa die seit 1. April 2024 geänderte Fassung von § 22 Abs. 5 der Allgemeinen Geschäftsordnung für die Behörden des Freistaates Bayern: „Mehrgeschlechtliche Schreibweisen durch Wortbinnenzeichen wie Genderstern, Doppelpunkt, Gender-Gap oder Mediopunkt sind unzulässig.“). Andererseits scheint sich die anfangs überhitzte öffentliche Diskussion sich in den letzten ein, zwei Jahren doch einigermaßen abgekühlt zu haben. Zu fragen wäre mithin, ob und wenn ja, inwiefern diese Eindrücke mit Tendenzen der Sprachwissenschaft korrelieren.

Auf den folgenden Seiten sollen daher einige einschlägige Beiträge aus der Zeitschrift *Der Sprachdienst* (einer seit 1957 erscheinenden Publikation der Gesellschaft für deutsche Sprache) rezipiert und – zumindest teilweise – kritisch kommentiert werden. Als relevanter Veröffentlichungszeitraum wurden die Jahre 2020 bis 2024 gewählt, da sich besonders zu Beginn dieser Phase eine deutliche Intensivierung des Diskurses feststellen lässt. Einschränkend ist zu bemerken, dass für diese „Auslese“ dezidiert Einzelbeiträge der Printfassung konsultiert wurden. Informationen aus Rubriken wie „Fragen und Antworten“ oder zusätzliche Online-Beiträge sind aus Platz- und Zeitgründen bewusst unberücksichtigt geblieben.

Zur historischen Einordnung sei zunächst an den Herbst 2017 erinnert, konkret an die Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts, einen dritten positiven Geschlechtseintrag im Personenstandsregister zuzulassen. Das entsprechende Gesetz wurde am 14. Dezember 2018 vom Bundestag beschlossen. Seither ist neben *männlich* und *weiblich* auch der Eintrag *divers* zulässig.

Wie Gabriele Diewald in ihrem einleitenden Beitrag zum Themenheft „geschlechtergerechte Sprache“ (Sprachdienst 1–2/20) erläutert, hat die Debatte um diese dritte Option deutlich gemacht, „wie wichtig sprachliche Sichtbarkeit und explizites Gemeint-Sein im gesellschaftlichen Leben sind“ (Diewald, 2020, S. 7). Für den Sprachgebrauch im Deutschen folgert sie: „Die Entscheidung zur ‚dritten Option‘ hat die Benennungslücken [...] jenseits der prototypischen Zweigeschlechtlichkeit offengelegt und sie hat den fundamentalen Beitrag der Sprache zum Denken erneut unterstrichen.“ (Diewald, 2020, S. 8)

Im selben Beitrag illustriert die Autorin die „unaufgeregte Anwendung geschlechtergerechter Sprache“ anhand der Neujahrsansprache von Angela Merkel von 2018, in der sowohl sichtbar machende Verfahren wie Beidnennung (*Mitbürgerinnen und Mitbürger*) als auch neutralisierende Strategien wie geschlechtsindifferente Benennungen (*Rettungskräfte*), substantivierte Pluraladjektive (*ehrenamtlich Tätige*) oder syntaktische Umschreibungen (*all diejenigen, die sich kümmern*) zur Anwendung kommen. (Ibid.)

Weiter zitiert Diewald aus dem Leitfaden *Empfehlungen für eine geschlechtergerechte Verwaltungssprache* der Stadt Hannover, der als Grundsatz postuliert: „Verwaltungssprache soll alle Menschen ansprechen, Frauen und Männer und jene, die sich nicht als Frau oder Mann selbst beschreiben. Deshalb sollen zukünftig von der Verwaltung geschlechtsumfassende Formulierungen (z. B. *Beschäftigte*, *Sachgebietsleitung*) verwendet werden. [...] Wenn eine geschlechtsumfassende Formulierung nicht möglich ist, ist der Genderstar [eine inzwischen nur noch wenig verbreitete Bezeichnung für den Genderstern, DD] zu verwenden.“ (nach Diewald, 2020, S. 9)

Auch auf Widerstand gegen geschlechtergerechte Sprache geht Diewald ein, etwa den „Aufruf gegen den Gender-Unsinn“ des Vereins Deutsche Sprache (VDS) von März 2019, der auch heute (im Februar 2025) noch vehement gegen „derlei Sprachnebel“ auftritt, etwa auf dem Informationsportal der AG Gendersprache (<https://vds-ev.de/arbeitsgruppen/deutsch-in-der-oeffentlichkeit/ag-gendersprache/>). Diewald stuft die Argumente des Aufrufs jedoch als substanzlos ein und fasst dessen Kernaussage wie folgt zusammen: „Mir gefällt der Wandel nicht und deshalb soll er

nicht sein.“ (Diewald, 2020, S. 14)

Im selben Themenheft wendet sich Peter Eisenberg mithin kritisch gegen die Neuerungen der gendergerechten Sprache, insbesondere gegen „sprachfremde Zeichen“ wie Genderstern (*) oder Gendergap (◊). Dabei hält er es für unverständlich, „wie sich jemand durch eine Form sichtbar gemacht fühlen kann, in der nur die traditionellen Genera maskulin und feminin explizit sind, alle weiteren dagegen hinter dem * verschwinden und geradezu verborgen werden. Der Genderstern ist eben nicht Träger einer sprachlichen Bedeutung.“ (Eisenberg, 2020, S. 22)

Das generische Maskulinum verteidigt Eisenberg hingegen mit einem sprachtheoretischen Exkurs zur Geschichte und Funktion des Suffixes -er, das sowohl im Deutschen (*Bäcker, Helfer, Lehrer*) weit verbreitet ist als auch im Englischen (*lover, reader, teacher*), wobei der Autor konzediert, dass im Englischen das Attribut ‚männlich‘ hier weniger stark assoziiert wird als im Deutschen. (Eisenberg, 2020, S. 25)

Durchaus erhellend ist Eisenbergs Argumentation unter Verweis auf Roman Jakobsons Markiertheitstheorie, bei Personenbezeichnungen sei das Maskulinum im Deutschen unmarkiert: „Während die feminine Form *Lehrerin* ein Sexusmerkmal hat, weist die maskuline Form *Lehrer* ein solches Merkmal nicht unbedingt auf.“ Jakobson, so Eisenberg, habe gezeigt, „dass grammatische Kategorien uns niemals dazu zwingen, [...] jedem Substantiv einen Sexusbezug zu geben“ (Ibid.). An dieser Stelle fragt man sich allerdings, ob eine derart allgemeine Aussage heute noch Bestand haben kann. Immerhin akzeptiert Eisenberg Damartis Nüblings (2018) Verweis auf das soziale Geschlecht. So sei bei Wortpaaren wie *Maler – Malerin* Letzterer der Bezug auf das weibliche Geschlecht „grammatisch unveränderlich eingeschrieben“, bei Ersterem hingegen sei „der Bezug im sozialen Geschlecht gebrochen“. (Eisenberg, 2020, S. 27)

Bei aller fundierten Argumentation und Belesenheit ist Eisenbergs Beitrag eine bisweilen polemische Überhitzung nicht abzusprechen, etwa wenn er von „voluntaristischen Akten von Sprachdesignern“ spricht, „die sich als Wandelmotoren, wenn nicht gar als Herrscher über die Sprache und Gedanken der Gesellschaft überhaupt aufspielen“ (Eisenberg, 2020, S. 29), oder wenn er abschließend postuliert, „der Kampf des Genderismus gegen das generische Maskulinum“ werde „auf Dauer eine Spur der Verwüstung hinterlassen“ (Eisenberg, 2020, S. 30).

Deutlich nüchterner ist der sodann folgende Beitrag im selben Themenheft gehalten, in dem Sabine Krome die Haltung des Rats für deutsche Rechtschreibung skizziert. Dieser war bereits 2017 vom Land Berlin gebeten worden, entsprechende Empfehlungen zum Schreibgebrauch insbesondere in der Verwaltung abzugeben. Krome referiert zunächst die Ergebnisse einer durch den Rat durchgeführten diachronen korpuslinguistischen Auswertung von professionell und informell schreibenden Personen. Hier lässt sich zwischen 2017 und 2019 ein stetig anwachsender Anteil des Gendersterns erkennen. Das bislang dominante Binnen-I geht in diesem Zeitraum prozentual zurück, die Doppelnennung von männlicher und weiblicher Form folgt an dritter Stelle mit gleichbleibend hohem Anteil. (Krome, 2020, S. 35)

Den zahlreichen Leitfäden zur geschlechtergerechten Schreibung, die bis dahin von Länderverwaltungen und Hochschulen publiziert wurden, widmet Krome besonderes Augenmerk. So konstatiert sie zwar divergierende Ausgangslagen, aber relativ einheitliche Umsetzungsstrategien, etwa die Präferenz für geschlechtsneutrale Formulierungen, Doppelformen, Umformulierungen sowie „die Vermeidung des generischen Maskulinums, soweit möglich“. Auffällig sind, so Krome, deutlich weitergehende Gender-Vorschriften in den Leitfäden der Universitäten Leipzig und Potsdam, laut denen „Texte ausschließlich in generischem Femininum verfasst“ werden sollen. Vergleichsweise weitreichend sind zu diesem Zeitpunkt auch schon die Verwaltungsrichtlinien der Stadt Hannover, die etwa einen systematischen Gebrauch des Gendersterns sowie eine Vermeidung der Anreden *Herr* und *Frau* vorschreiben. (Krome, 2020, S. 40)

Angesichts möglicher Konflikte zwischen orthografischer Norm, Sprachsystem und Sprachpolitik plädiert Krome für „sinnvolle und ausgewogene Ausdrucksformen sprachlicher Gleichstellung“, die zu einer „eindeutigen und situationsangemessenen, antidiskriminierenden, aber auch inhaltsbezogenen, an der Sprach- und Schreibpraxis orientierten sprachlichen Verständigung“ führen. Die Autorin argumentiert, einem „strikt eingehaltenen Genderverfahren nach einem einheitlichen Muster“ stünden „die Nachteile einer möglichen ‚Entpersönlichung‘ gegenüber“, es gebe „große Probleme in laufenden Texten im Hinblick auf Grammatik, Syntax und Semantik, auch Übergeneralisierungen“. Schließlich bestehe auch die Gefahr, dass Personengruppen wie Sprachlernende, Kinder sowie Menschen mit Schreib-Lese-Schwäche ausgeschlossen werden könnten. Eine „sorgfältige Beobachtung der Entwicklung“ sei geboten. (Krome, 2020, S. 44f.)

Aus Platzgründen können hier nicht alle Beiträge des „Themenhefts“ erfasst werden. Eine noch heute wertvolle Referenz stellt aber der im Zentrum des Hefts abgedruckte „Standpunkt“ der Gesellschaft für deutsche Sprache dar, in dem Doppelnennungen sowie Kurz- und Ersatzformen empfohlen, Klammerlösungen bedingt befürwortet, „kreative“ Ansätze wie Binnenmajuskel, Gendergap/-stern und Punkt/Doppelpunkt-Lösungen dagegen nicht unterstützt werden. (Standpunkt, 2020)

Auch im Jahr 2021 erscheinen in *Der Sprachdienst* äußerst aufschlussreiche Beiträge zum Thema. So referiert etwa Christoph Oscar Hofbauer in Heft 1–2/21 die Ergebnisse einer Studie, die von 2014 bis 2019 an der Wirtschaftsuniversität Wien (WU Wien) durchgeführt wurde. In drei Online-Umfragen wurden abwechselnd Studierende und Mitarbeitende zu ihren Einstellungen und Präferenzen befragt, wobei sich im Lauf der Zeit Binnen-I, Geschlechtsabstraktion und Beidnennung den Rang als bevorzugte Realisierungsvariante streitig machen. Generell, so die Studie, stehen Frauen dem Thema positiver gegenüber als Männer. In den Befragungen von 2014 und 2015 legen Mitarbeitende eine wesentlich offenere Einstellung an den Tag als Studierende (Hofbauer vermutet hier eine empfundene Vorbildfunktion), allerdings äußern sich Letztere in der Befragung von 2019 – möglicherweise unter dem Einfluss der öffentlichen Debatte – deutlich positiver als noch 2014 (Hofbauer, 2021, S. 36).

Eine weitere Erkenntnis der Studie: Zwar sehen 85 % der Befragten durchaus einen Einfluss von Sprache auf menschliches Denken und Handeln, jedoch trauen

deutlich weniger von ihnen der geschlechtergerechten Sprache einen wirksamen Beitrag zur Gleichberechtigung zu (Hofbauer, 2021, S. 30f.). Zudem verwenden die Befragten geschlechtergerechte Sprache „eher im schriftlichen als im mündlichen, eher im formellen als im informellen Umfeld“ (Hofbauer, 2021, S. 33). Interessanterweise wird die Verwendung einer einleitenden Generalklausel, die – etwa zu Beginn eines Textes – alle Geschlechter als im generischen Maskulin „mitgemeint“ verortet, von einer Mehrheit der Befragten ebenfalls als ausreichend akzeptiert, wobei diese Akzeptanz bei Studierenden 2019 im Vergleich zu 2014 abgenommen hat(ibid.).

Im selben Heft argumentiert Kathrin Kunkel-Razum (damals noch Leiterin der Duden-Redaktion) in einem Interview für eine differenzierte Herangehensweise bei der Lexikografie. Ausgangspunkt ist zu diesem Zeitpunkt die öffentliche Kritik an einer Neuformulierung des Eintrags *Arzt* auf Duden online als ‚männliche Person, die [...]‘. Nach Auffassung der Duden-Redaktion, so Kunkel-Razum, ist dies aber ‚der Kern der Bedeutung‘, der von der ‚geschlechterübergreifenden Verwendung in abstrakteren Bereichen‘ (etwa in *Arztpraxis* oder *Ärztekammer*) zu trennen sei, bei der deutlich weniger ‚Handlungsbedarf‘ bestehe. Lexikografisch bleibe es Aufgabe des Duden, die sich in der Sprache vollziehenden Veränderungen zu beobachten, so etwa bereits erfolgte und weithin verbreitete Umbenennungen wie *Studierendenwerk* statt *Studentenwerk*. (Kunkel-Razum, 2021)

Einen Versuch, die Diskussion ‚aus der Hitzezone herauszuführen‘, unternimmt Helga Kotthoff in ihrem Beitrag zum Heft 6/21. Sie bekundet, das Gendern sei ‚inzwischen erheblich über die Ufer des Sinnvollen getreten‘ und konstatiert unter anderem bei unreflektierten Bildungen wie *Gäst*innen* oder *Vorbilder*innen* zurecht ein problematisches ‚Hochfahren der Symbolebene‘. Die Autorin, die ihre Texte nach eigenem Bekunden ‚seit über 35 Jahren‘ gendert, plädiert dafür, auch Aspekte wie Textästhetik und Lesbarkeit zu berücksichtigen und sich dem bisweilen geforderten, aus pragmatischer Sicht aber unhaltbaren Diktat universeller semantischer Klarheit nicht zu beugen. (Kotthoff, 2021, S. 210ff.)

Den psycholinguistischen Effekten verschiedener Darstellungsformen geht Anita Körner im Heft 3/22 nach. So berichtet sie von zwei Studien (vgl. Körner et al., 2022), in denen erstmals untersucht wurde, ob die Verwendung des Gendersterns einen *Female Bias*, also eine überwiegend weibliche Vorstellung erzeugt. So wurden den Versuchspersonen Satzpaare zum Lesen gegeben, deren plausiblen Zusammenhang sie sodann durch Tastendruck bestätigen sollten. Je nachdem, wie schnell der Tastendruck erfolgte und ob die Antworten korrekt waren, ließ sich schlussfolgern, ob im Gehirn eine der Darstellungsform entsprechende Repräsentation angestoßen wurde. Beide Studien ergaben tatsächlich, ‚dass verwendete Sprachformen die mentalen Vorstellungen beim Lesen beeinflussen‘ und ‚dass bei Verwendung des Gendersterns bevorzugt an Frauen gedacht wird‘. Eine mögliche Konsequenz wäre nach Körner ein häufigerer Einsatz der Beidnennung. (Körner, 2022, S. 90)

Im gesamten Jahr 2023 sowie bis weit in das Jahr 2024 hinein herrscht in der Zeitschrift *Der Sprachdienst* – zumindest bei den hier untersuchten Langformat-Beiträgen – zur geschlechtergerechten Sprache erstaunliche Funkstille. Ist aus

wissenschaftlicher Sicht gar schon alles gesagt? Oder spiegelt sich hier nur eine gewisse Erschöpfung des Themas in der öffentlichen Debatte?

Etwas ausführlicher äußert sich erst wieder Winfried Ulrich im Rahmen seines Beitrags zur diskriminierungsfreien Sprache im Heft 3/24. Darin führt der Autor hinlänglich bekannte Argumente gegen spezielle Realisierungsformen wie Gendergap und -stern an, wobei der Faktor Lesbarkeit stichhaltiger erscheint als die sprachhistorische Erklärung zur Endung -er (Ulrich, 2024, S. 84). Gerade bei dem von Ulrich angeführten Beispiel *Lehrer* dürfte die sprachliche Sensibilisierung inzwischen nämlich so weit fortgeschritten sein, dass Jakobsons Theorie der Unmarkiertheit nur noch bedingt ins Feld geführt werden kann. Durchaus aufschlussreich sind Ulrichs Ausführungen zu den Fügungen mit -mann- (*Hauptmann*, *Frauenmannschaft* etc.), wirklich neue Standpunkte finden sich in diesem Beitrag jedoch nicht.

Aufgrund der fragmentarischen Natur des vorliegenden Literaturüberblicks lässt sich ein abschließendes Fazit nur bedingt ziehen. Betrachtet man allein die Zahl der jeweiligen Beiträge, so fällt auf, dass sich die Debatte mit dem „Themenheft“ 2020 deutlich verdichtet, in den Folgejahren dann aber an Impetus verliert. Ob dies tatsächlich mit einem insgesamt abnehmenden öffentlichen Interesse korreliert, kann aufgrund der notwendigerweise verengten Perspektive hier nicht beurteilt werden. Gut möglich, dass sich auch nur eine gewisse Sättigung hinsichtlich der jeweils ins Feld zu führenden Argumente bemerkbar macht.

Mit Sicherheit sagen lässt sich aber, dass die wissenschaftliche Diskussion um geschlechtergerechte Sprache an diesem Punkt längst nicht abgeschlossen ist. Wer sich sprachpraktisch betätigt, tut somit weiterhin gut daran, sich kontinuierlich weiter zu informieren. Interessierten sei an dieser Stelle die Plattform „Genderleicht & Bildermächtig“ des Journalistinnenbundes (<https://www.genderleicht.de> [Stand: 23.02.2025]) oder auch das von der Kommunikationstrainerin Johanna Usinger betriebene Online-Wörterbuch „Geschickt gendern“ (<https://geschicktgendern.de/> [Stand: 26.02.2025]) empfohlen.

Quellen

- Diwald, G. (2020). „Alles ändert sich, aber nichts von allein.“ Eine Standortbestimmung zum Thema geschlechtergerechte Sprache. *Der Sprachdienst*, 64(1–2), 1–14.
- Eisenberg, P. (2020). Die Vermeidung sprachlicher Diskriminierung im Deutschen. *Der Sprachdienst* 64(1–2), 15–30.
- Hofbauer, C. (2021). „Völlig unnötig“ oder „ein wichtiger Schritt zur Gleichberechtigung“? Einstellungen zu geschlechtergerechter Sprache an der Wirtschaftsuniversität Wien. *Der Sprachdienst* 65(1–2), 26–36.
- Körner, A. (2022). Der Genderstern lässt uns bevorzugt an Frauen denken. *Der Sprachdienst* 66(3), 88–90.
- Körner, A. et al. (2022). Gender Representations Elicited by the Gender Star Form. *Journal of Language and Social Psychology* 41(5), 553–571.
- Kunkel-Razum (2021). „Jeder von uns sagt: ‚Ich gehe zum Bäcker.‘“ Interview mit Dr. Kathrin Kunkel-Razum über die Änderung des Duden-Eintrags „Arzt“, dessen Bedeutung nun mit ‚männliche Person‘ angegeben ist. *Der Sprachdienst* 65(1–2), 39–43.
- Kotthoff, H. (2021). Gendern auf Teufel*in komm raus? Nachdenken über Sprachwandel zwischen bedenklicher Symbolpolitik und berechtigtem Anliegen. *Der Sprachdienst* 65(6), 210–219.
- Krome, S. (2020). Zwischen gesellschaftlichem Diskurs und Rechtschreibnormierung.

Geschlechtergerechte Schreibung als Herausforderung für gelungene Textrealisation. *Der Sprachdienst* 64(1–2), 31–45.

Nübling, D. (2018). Und ob das Genus mit dem Sexus. Genus verweist nicht nur auf das Geschlecht, sondern auch auf Geschlechterordnung. *Sprachreport* 34(3), 44–50.

Standpunkt (2020). Standpunkt der Gesellschaft für deutsche Sprache zu einer geschlechtergerechten Sprache. *Der Sprachdienst* 64(1–2), 51–62.

Ulrich, W. (2024). Nicht länger *Säugling*, nur noch *Stilling*? Leiden wir unter einer sprachlichen Diskriminierungsphobie? *Der Sprachdienst* 68(3), 81–100.

David Drevs, M.A.
Internationale Hochschule SDI München
“Linguistic Equality” or “Voluntaristic Acts”?
The Academic Debate Surrounding Gender-Fair Language:
Brief Insights from Five Volumes of *Der Sprachdienst* Journal (2020–2024)

This paper provides some insight into scientific articles published in the German periodical Der Sprachdienst on the topic of gender-sensitive language policies in Germany from 2020 to 2024. The author’s aim is to obtain an (albeit fragmentary) overview of the ongoing discussion and its dynamic over time.

Key words: German linguistics, gender-sensitive language, gender-neutral designations, gender star, gender gap, diversity, equality, anti-discrimination, gender-equitable official language.

Hernandez, Dylan
International University SDI Munich
Supervisor – Drevs, David, M. A.
<https://doi.org/10.33989/pnp.791.c3286>

Artificial Intelligence and Dubbing: A Literature Review of the Current and Possible Future Capabilities of AI in Film and Television Dubbing

There are few translation tasks as complex and multi-modal as dubbing. A successful dub requires the coordination of a team of translators, directors, voice actors, and sound engineers exercising attention on an array of interdependent elements of an audiovisual medium in order to transfer these into a different language and cultural context. These elements must be carefully balanced, as they restrict one another while simultaneously contributing to the audience’s experience of the finished dub in unique ways. The intricacy of this process renders dubbing a task far beyond the capabilities of simple machine translation (MT).

Nevertheless, as artificial intelligence (AI) continues to garner a significant amount of interest from scientific circles and commercial entities, efforts are being made to adapt the technology for application in dubbing in order to expedite and reduce the cost of what is typically a fairly lengthy and expensive process. Many professionals in language services are well aware of the AI wave that has crashed upon the industry in recent years and may be concerned for the security of their careers, with ever more language-centric, AI-powered solutions threatening to replace human labor. Furthermore, for language service professionals without backgrounds in disciplines such as computer science or machine learning, or who simply have not interfaced with much of the relevant scientific literature, the exact capabilities and

limitations of AI in these contexts are somewhat unclear. Professionals involved in complex translation tasks such as dubbing therefore find themselves threatened by an entity which is not easily understood, increasing anxieties about how AI will impact the near future of dubbing.

This work seeks to address those concerns by summarizing conclusions drawn from an intensive review of contemporary scientific literature on the subject of AI-driven automatic dubbing conducted in 2024. This literature review entailed critical analysis of research methodology and synthesized findings and trends across various works in order to provide a clearer illustration of the current capabilities and limitations of AI in dubbing, and to offer insight into what consequences these may have for human involvement in dubbing.

A total of 22 scientific works which presented technology either possessing high potential to be incorporated into automatic dubbing or technology which was expressly designed for that task were evaluated in the literature review. These technologies included dubbing corpora intended for training end-to-end automatic dubbing models, isochrony-aware MT models, expressive text-to-speech models, visual dubbing models (i.e., AI models designed to edit mouth movements in target video content to better match target audio), and more. Literature for the review was selected primarily on the basis of three criteria: Firstly, only contemporary literature was to be included in the review. Most works included were published no earlier than 2022. Second, the reviewed literature was required to be scientific, meaning that no commercial models were evaluated, and that the works presented data and findings from scientific research rather than simply promoting a proposed automatic dubbing solution. Finally, literature was selected which presented research and proposed AI solutions specifically in the field of automatic dubbing. Literature exploring the capabilities of generalized MT, for example, was excluded from the review.

It was found in the review of the selected works that state-of-the-art automatic dubbing solutions generate dubs which adhere well to constraints of isochrony, and possess some unique capabilities such as cloning source speaker vocal qualities and modifying target video lip movements to match spoken dialogue, but struggle with translation quality under dubbing constraints, as well as with synthesizing vocal performances which are found equal or better in quality compared to human vocal performances.

Test sets and evaluation parameters in the reviewed literature were found to share certain commonalities that indicate a problem of assessing the potential effectiveness of their proposed automatic dubbing solutions in the case of dubbing primarily narrative-driven media such as film, television, animation, and video games. Almost all of the audiovisual content used in test sets tends toward a similar profile. These test sets typically use source video featuring a single active speaker in frame at a time, a mostly, if not completely, static camera and background, and audiovisual content which remains limited to educational, informative, or otherwise non-narrative material, such as interviews, speeches, and lectures (see, for example, Sahipjohn et al., 2024 and Virkar et al., 2022).

While evaluating automatic dubbing solutions on audiovisual content of this profile may provide some insight into their basic functionality, it does not test their

robustness and the upper limits of their capabilities when presented with audiovisual content that does not adhere to a clean and fairly uniform template. Film, television, video games, and animation frequently feature multiple characters on-screen simultaneously, and instances of simultaneous or overlapping speech are not uncommon. It is unclear based on the results of evaluations using such test sets whether any automatic speech recognition systems utilized would still interpret dialogue accurately and be able to assign the correct dialogue to the correct character, for example. Likewise, a completely static camera and background is far from standard in the media mentioned above. Action sequences in films that feature highly dynamic shots and movement from the onscreen actors may prove particularly problematic for visual dubbing solutions which have only been tested on audiovisual content with mostly consistent and fixed camerawork and backgrounds, for instance. Synthesized speech may be not only acceptable to audiences, but completely indiscernible from natural human speech in an automatically dubbed lecture or instructional video. However, whether a high caliber acting performance in a television drama will be as well-received in its automatically dubbed version as it would be in a professionally dubbed version featuring a human voice actor remains widely unexplored.

Subjective evaluations in the reviewed literature also tended to include fairly few participants. No study was found to survey more than 50 participants, with the majority of studies hovering closer to approximately 20 participants. It is questionable whether such sample sizes are sufficient to reflect how the material presented would generally be received by a much larger audience.

Perhaps the most pervasive trend observed in the reviewed literature was the lack of evaluation against a human-produced standard. Of all reviewed works, only 5 (Parada-Cabaleiro et al., 2023, Kim et al., 2019, Swiatkowski et al., 2023a & 2023b, Saboo & Baumann, 2019) were found to include a human-produced dub (or other form of human-produced content) in their evaluation for comparison, and none of them yielded data which reflected superior performance of AI-driven automatic dubbing over human dubbing. Considering the observed lack of automatic dubbing literature that evaluates proposed solutions against a human standard, it seems apparent that automatic dubbing research has yet to produce any verifiable evidence to support the claim that automatic dubbing is a viable replacement for professional human dubbing.

Perhaps the most apparent hindrance to automatic dubbing within the observed literature is the massive amount of training data needed, not only to improve overall quality and performance, but simply to equip AI models with the basic information necessary to carry out the tasks they are designed for. As of the completion of the literature review, the only notable corpora compiled specifically for automatic dubbing were the Heroes corpus (Öktem et al., 2018) and Anim-400K (Cai et al., 2024). The amount of data in the Heroes corpus was deemed by multiple researchers to be “far too little to train an NMT model on,” (Saboo & Baumann, 2019, p. 4) and Anim-400K, being a fairly recent corpus, remains underutilized in automatic dubbing research, though the homogeneity of the corpus with regard to medium, style, and language pair could potentially prove problematic for application in AI-driven

dubbing systems (Anim-400K consists exclusively of Japanese Anime dubbed in Japanese and English). Because of the lack of dedicated corpora and the difficulty in acquiring appropriate training data due to not only the scale of what is needed but also legal protections of intellectual property, researchers in automatic dubbing face a considerable hindrance without an immediately apparent circumvention.

While a full replacement of human dubbing with automatic dubbing therefore seems unlikely in the near future, there may be potential for an integration of AI-driven automatic dubbing technology into human dubbing in order to accelerate and optimize the process. Aside from more obvious use cases, such as MT for generating rough translations for post-editing, certain automatic dubbing technology possesses unique capabilities which do not directly correlate with any of the tasks of the typical human dubbing process. Perhaps most exemplary of this is visual dubbing. Visual dubbing models provide a unique means of improving phonetic synchrony by adjusting the target video to better complement the target audio; in the typical human dubbing process, the target video is not altered whatsoever. The implementation of visual dubbing into the human dubbing process could provide translators more leniency, particularly in instances where phonetic synchrony is of greater importance, such as closeup shots, and improve viewer experience by presenting a more convincing illusion of organic speech.

Whether or not an AI-augmented dubbing process becomes more commonplace in entertainment industries, the results observed in the evaluations of automatic dubbing technology in the examined literature, as well as the general trends of the literature itself, indicate that human involvement in the dubbing process is still, and will likely continue to be, for the foreseeable future, essential to creating audiovisual translations of acceptable quality to most audiences.

This work therefore asserts that AI-driven automatic dubbing is currently not a viable replacement for human dubbing, and likely will not be for the foreseeable future. While augmentation of the dubbing process by AI is a possibility, high-quality dubbing will require a primarily human-driven process.

References

- Agarwal, M., et al. (2023). *Findings of the IWSLT 2023 evaluation campaign*. IWSLT. ACL Anthology. <https://aclanthology.org/2023.iwslt-1.1v2.pdf>
- Anastasopoulos, A., et al. (2022). *Findings of the IWSLT 2022 evaluation campaign*. IWSLT. ACL Anthology. <https://aclanthology.org/2022.iwslt-1.10v2.pdf>
- Brannon, W., et al. (2023). Dubbing in practice: A large-scale study of human localization with insights for automatic dubbing. *Transactions of the Association for Computational Linguistics*, 11, 419–435. https://doi.org/10.1162/tacl_a_00551
- Cai, K., et al. (2024). *ANIM-400K: A large-scale dataset for automated end-to-end dubbing of video*. arXiv. <http://arxiv.org/abs/2401.05314>
- Chronopoulou, A., et al. (2023). *Jointly optimizing translations and speech timing to improve isochrony in automatic dubbing*. arXiv. <http://arxiv.org/abs/2302.12979>
- Cong, G., et al. (2023). Learning to dub movies via hierarchical prosody models. *2023 IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition (CVPR)*, 14687–14697. <https://doi.org/10.1109/CVPR52729.2023.01411>
- Cong, G., et al. (2024). *StyleDubber: Towards multi-scale style learning for movie dubbing*. arXiv. <http://arxiv.org/abs/2402.12636>

- Guan, J., et al. (2023). *StyleSync: High-fidelity generalized and personalized lip sync in style-based generator*. arXiv. <http://arxiv.org/abs/2305.05445>
- Kim, H., et al. (2019). Neural style-preserving visual dubbing. *ACM Transactions on Graphics*, 38(6), 1–13. <https://doi.org/10.1145/3355089.3356500>
- Lakew, S. M., et al. (2022). *Isometric MT: Neural machine translation for automatic dubbing*. arXiv. <http://arxiv.org/abs/2112.08682>
- Li, J., et al. (2024). *Joint multi-scale cross-lingual speaking style transfer with bidirectional attention mechanism for automatic dubbing*. arXiv. <http://arxiv.org/abs/2305.05203>
- Li, Y., et al. (2023). *Zero-shot emotion transfer for cross-lingual speech synthesis*. arXiv. <http://arxiv.org/abs/2310.03963>
- Öktem, A., et al. (2018). Bilingual prosodic dataset compilation for spoken language translation. *IberSPEECH 2018*, 20–24. <https://doi.org/10.21437/IberSPEECH.2018-5>
- Pal, P., et al. (2023). *Improving isochronous machine translation with target factors and auxiliary counters*. arXiv. <http://arxiv.org/abs/2305.13204>
- Parada-Cabaleiro, E., et al. (2023). Perception and classification of emotions in nonsense speech: Humans versus machines. *PLOS ONE*, 18(1), e0281079. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0281079>
- Rao, Z., et al. (2023). Length-aware NMT and adaptive duration for automatic dubbing. *Proceedings of the 20th International Conference on Spoken Language Translation (IWSLT 2023)*, 138–143. <https://doi.org/10.18653/v1/2023.iwslt-1.9>
- Saboo, A., & Baumann, T. (2019). Integration of dubbing constraints into machine translation. *Proceedings of the Fourth Conference on Machine Translation (Volume 1: Research Papers)*, 94–101. <https://doi.org/10.18653/v1/W19-5210>
- Sahipjohn, N., et al. (2024). *DubWise: Video-guided speech duration control in multimodal LLM-based text-to-speech for dubbing*. arXiv. <http://arxiv.org/abs/2406.08802>
- Saunders, J., & Namboodiri, V. (2024). *Dubbing for everyone: Data-efficient visual dubbing using neural rendering priors*. arXiv. <http://arxiv.org/abs/2401.06126>
- Swiatkowski, J., et al. (2023a). Cross-lingual prosody transfer for expressive machine dubbing. *INTERSPEECH 2023*, 4838–4842. <https://doi.org/10.21437/Interspeech.2023-437>
- Swiatkowski, J., et al. (2023b). Expressive machine dubbing through phrase-level cross-lingual prosody transfer. *INTERSPEECH 2023*, 5546–5550. <https://doi.org/10.21437/Interspeech.2023-441>
- Tam, D., et al. (2022). *Isochrony-aware neural machine translation for automatic dubbing*. arXiv. <http://arxiv.org/abs/2112.08548>
- Virkar, Y., et al. (2021). Improvements to prosodic alignment for automatic dubbing. *ICASSP 2021 - 2021 IEEE International Conference on Acoustics, Speech and Signal Processing (ICASSP)*, 7543–7574. <https://doi.org/10.1109/ICASSP39728.2021.9414966>
- Virkar, Y., et al. (2022). *Prosodic alignment for off-screen automatic dubbing*. arXiv. <http://arxiv.org/abs/2204.02530>
- Wu, Y., et al. (2023). VideoDubber: Machine translation with speech-aware length control for video dubbing. *Proceedings of the AAAI Conference on Artificial Intelligence*, 37(11), 13772–13779. <https://doi.org/10.1609/aaai.v37i11.26613>

Dylan Hernandez

Sprachen und Dolmetscher Institut München

Artificial Intelligence and Dubbing: A Literature Review of the Current and Possible Future Capabilities of AI in Film and Television Dubbing

This article summarizes the findings of a literature review conducted in 2024 around the subject of AI in the dubbing of audiovisual media. It was concluded that AI-driven automatic dubbing is not currently a viable replacement for a human-driven dubbing process.

Key words: artificial intelligence, dubbing, literature review, audiovisual translation, media translation, machine translation.

Bridging Languages and LLMs in Translation: A Study on Prompt Engineering for Customized LLM Model Using the COSTAR Framework

1. Introduction

“AI will continue to get way more capable and will become ubiquitous as time goes on. People are using it to create amazing things. If we could see what each of us can do 10 or 20 years in the future, it would astonish us today.” (Altman, 2024)

This quote comes from OpenAI CEO Sam Altman and reflects his optimistic view on the future of Artificial Intelligence (AI). The increasing capabilities of this technology have also made the application of large language models a hot topic. Particularly in machine translation, models like ChatGPT have demonstrated exceptional performance in translation tasks, becoming essential tools for professional translators. This study aims to enhance the quality of machine translation, especially for specialized texts such as patent documents, through prompt optimization and terminology extraction using the COSTAR framework. Special attention is given to the comparison between a customized GPT model, adapted with suitable prompts following the CO-STAR framework and targeted terminology optimization, and the regular ChatGPT-4 model. The influence of terminology and specific prompts on specialized translations is also considered to increase the efficiency and precision of machine translation.

2. Research Background

Neural Machine Translation (NMT) is the most advanced approach in machine translation and is based on deep neural networks capable of recognizing complex patterns in large datasets and improving translation through “training”. A groundbreaking model in NMT is the Transformer, which utilizes the self-attention mechanism. Due to these features, the Transformer has proven particularly suitable for translating complex sentences and longer texts. Although NMT has made impressive progress and has become the standard for machine translation, challenges remain, such as high computational demands and a tendency to make errors with longer sentences (cf. Pérez-Ortiz et al., 2022, pp. 141-164).

ChatGPT is a conversational AI developed by OpenAI, based on the GPT (Generative Pre-trained Transformer) architecture. The model benefits from extensive natural language processing and utilizes data from diverse sources to broaden the range of its responses. Through the use of reinforcement learning, the accuracy and relevance of ChatGPT's responses have been significantly enhanced (cf. Thakur, Barker, & Pathan, 2024, p. 89).

The goal of this study is to improve ChatGPT's performance in patent translation by customizing prompts using the COSTAR framework and optimizing terminology. Specifically, the research compares the translation quality of a

customized GPT model with that of the standard ChatGPT-4 model, focusing on terminology consistency, fluency, and accuracy.

3. Methodology: COSTAR Framework and Prompt Optimization

The COSTAR framework is a systematic approach to prompt design, aimed at improving LLM outputs by clarifying the context, objective, style, tone, audience, and response format. Developed by GovTech Singapore's Data Science & AI team, this framework is widely used for complex tasks. By systematically applying this approach, more relevant and precise results can be achieved, as the framework ensures that all relevant factors are clearly and comprehensively integrated into the prompt (cf. Teo, 2023). The key components of COSTAR are:

Context (C): Provide background information to help the model understand the scenario.

Objective (O): Define the task goal to ensure the model focuses on the desired outcome.

Style (S): Specify the writing style (e.g., professional, formal, or humorous).

Tone (T): Set the tone to align with the required sentiment or emotional context.

Audience (A): Identify the target audience (e.g., experts, beginners, or children).

Response (R): Define the output format (e.g., list, JSON, or report).

In this study, the COSTAR framework was used to design prompts for patent document translation. Below is an example of a COSTAR-based prompt:

“Context: You are a translation expert specializing in translating German patent documents into Chinese. Your task is to ensure accuracy, terminology, linguistic norms, style, and formatting so that the translation meets the requirements of patent documents. The translation should be created in accordance with the TQA2024 quality standards, taking into account the error classification and severity levels of the DGT guidelines. Key error categories include accuracy (ACCY), terminology (TERM), linguistic norms (LNORM), style (STJOB and STGEN), and design (DSGN). Objective: Translate the following patent text to comply with the TQA2024 quality standards for patent documents. Ensure that all technical terms are correctly translated and that the text meets the formal linguistic and stylistic requirements of patents. Style: Professional and precise to ensure the translation meets the formal requirements of patents. Tone: Clear and informative, with a focus on the accurate representation of technical and legal content. Target Audience: Patent attorneys, engineers, and professionals involved in the translation and application of patents. Response: Translate the following text, ensuring all technical terms are correctly translated. Provide explanations for ambiguous terms or specialized expressions if necessary. Ensure terminology consistency and formatting compliance with TQA2024. For each identified error, specify the error type and severity level. Ensure the translation achieves a quality score of at least 80% according to TQA2024 guidelines and calculate a quality rating (0% to 100%) based on errors and the DGT document guidelines.”

By using this structured prompt design, the model can better understand the task requirements and generate higher-quality translations.

Customized GPT link: <https://chatgpt.com/g/g-673d24115cc881918f1b121727bc87dd-patent-translator-pro>

4. Experimental Design and Implementation

The experiment consisted of three phases: preparation, production, and evaluation.

4.1 Preparation Phase

The preparation phase focuses on data collection, GPT model configuration, prompt creation, and general preparatory tasks. The selected patent documents were collected from the German Patent and Trademark Office (DPMA), and corresponding Chinese reference translations were obtained from Google Patents. Terminology

extraction was performed using Trados Studio, resulting in a list of 17 specialized terms, which were integrated into the GPT model to ensure terminology consistency. In the process of configuring the GPT model, I developed a model specifically tailored for translating patent applications, based on ChatGPT-4. This model was named “Patent Translator Pro”. The customization was carried out using the previously defined prompts created according to the COSTAR framework. Additionally, a terminology list extracted earlier was integrated into the model to enhance the accuracy of terminology in translations. Furthermore, I uploaded the TQA 2024 EU standard into the system to ensure that the translations from the customized GPT model meet relevant quality requirements and achieve high-quality patent application translations.

4.2 Production Phase

The translation process includes revising the reference translation and using ChatGPT-4 and the customized GPT model (Patent Translator Pro) to translate the original German text. The goal is to summarize the translation results from different models to determine which model delivers the best translation version.

During the experiment, I observed that the Chinese translation of the officially published patent documents was of lower quality. Issues such as omissions, mistranslations, terminology problems, and issues with word order and grammar significantly affected the evaluation of translation quality, leading to scores that did not reflect the actual quality. For this reason, my second supervisor and I revised and improved the officially published reference translation. The revised version is used as the reference translation in the subsequent evaluation of translation quality.

Results of the Customized GPT Model (Patent Translator Pro):

[Translated Chinese text provided in reference]

Results of GPT-4:

[Translated Chinese text provided in reference]

4.3 Evaluation Phase

In the evaluation phase, the translation outputs were assessed using the automatic metrics such as BLEU, METEOR, BERTscore, and COMET. These metrics provide an objective assessment of translation performance based on various criteria. BLEU and METEOR are used to measure alignment with reference translations, while BERTScore analyzes semantic similarities between machine translations and references. Additionally, COMET is utilized to enable a more comprehensive evaluation of translation quality, incorporating contextual information. These metrics complement each other and provide a nuanced view of translation quality, ensuring a thorough evaluation. The goal is to obtain a quantitative analysis of translation quality, which serves as a basis for improving the models.

To automatically evaluate the quality of machine translations, I combined PyCharm and Anaconda and designed programs in different environments to develop an automated evaluation process based on four evaluation metrics. This process includes inputting multiple translation examples, calculating quality results, and comparing and visualizing them.

Results:

The customized GPT model outperforms ChatGPT-4 across multiple evaluation metrics, achieving a BLEU score of 0.74 compared to ChatGPT-4's 0.51, a METEOR score of 0.88 versus 0.72, a BERTScore of 0.9338 against 0.8602, and a COMET score of 0.8150 compared to 0.7311.

5. Results and Analysis

The results demonstrated that the customized GPT outperformed the standard ChatGPT-4 model in terms of terminology consistency and fluency. Specifically, the model excelled in handling complex terminology and long sentence structures in patent documents. The outstanding performance of the customized model can be attributed to the COSTAR prompts specifically developed for patent literature translation. These prompts, combined with an integrated terminology list, enabled the model to better handle the unique requirements of patent texts, use precise terminology, and improve translation quality. Additionally, the author created a table summarizing the scores of both models under the various evaluation methods, further highlighting the advantages of the customized GPT model.

The results highlight the potential of advanced prompt engineering and model customization to improve machine translation quality, particularly in specialized domains such as patent translation. The customized GPT model not only demonstrates technical precision but also linguistic fluency, making it a promising tool for professional translation tasks in this field. By leveraging tailored prompts, domain-specific terminology, and iterative optimization, the customized model effectively addresses the unique challenges of patent translation, setting a new benchmark for machine translation in specialized contexts.

6. Conclusion

This study has experimentally proven that a specially customized GPT model, optimized through carefully designed prompts for translating specialized patent documents, delivers significantly higher translation quality compared to the general GPT model. Although the translation performance of ChatGPT-4 is already very good, the experimental results demonstrate that a customized GPT model provides significantly better outcomes. Especially in the field of patent translation, the use of an LLM not only saves time and costs but also delivers high-quality and satisfactory results. The adaptation of prompts for the GPT model based on the CO-STAR Framework has successfully bridged the gap between machine translation and artificial intelligence. This provides valuable support for future translators, especially in the translation of highly specialized texts and patent documents, and opens up new perspectives for efficiency and precision in the translation industry.

In summary, research in the field of LLMs will continue to progress intensively, particularly in terms of model optimization and terminology management. The potential of new emergent capabilities in large language models could further revolutionize their application in translation, especially for complex patent documents. Well-designed prompt engineering will continue to play a central role in improving translation quality in the future.

References

- European Union (2024). *Translation Quality Evaluation Info Pack for External Contractors*. <https://eur-lex.europa.eu/eli/dec/2011/833/oj>. [15.08.2024].
- Github. (2024). *COMET*. <https://github.com/Unbabel/COMET> [12.10.2024].
- Google Patents. (2019). *DE 102011086742B4*. [https://patents.google.com/patent/US20240341407A1/en?q=\(eletronic+german\)&oq=eletronic+german&sort=new&page=1&clustered=true#citedBy](https://patents.google.com/patent/US20240341407A1/en?q=(eletronic+german)&oq=eletronic+german&sort=new&page=1&clustered=true#citedBy) [20.08.2024].
- Hou, X.Y. Google Drive. (2024). *Masterarbeit Dokumente*. https://drive.google.com/drive/folders/1DbrHH8SdQM2d6e4om0yy_AhfeFQYviEq. [27.02.2025].
- MIT Sloan. (2024). *Sam Altman believes AI will change the world*. <https://mitsloan.mit.edu/ideas-made-to-matter/sam-altman-believes-ai-will-change-world-and-everything-else> [12.07.2024].
- Pérez-Ortiz, Juan Antonio, Mikel L. Forcada & Felipe Sánchez-Martínez (2022). *How neural machine translation works*. In Dorothy Kenny (ed.). *Machine translation for everyone: Empowering users in the age of artificial intelligence*, 141–164. Berlin: Language Science Press. DOI: 10.5281/zenodo.6760020.
- Teo, S. (2023). *How I won Singapore's GPT-4 prompt engineering competition*. *Towards Data Science*. <https://towardsdatascience.com/how-i-won-singapores-gpt-4-prompt-engineering-competition-34c195a93d41> [12.08.2024].
- Thakur, K., Barker, H.G., & Khan Pathan, A.-S. (2024). *Artificial Intelligence and Large Language Models: An Introduction to the Technological Future* (1st ed.). Chapman and Hall/CRC. <https://doi.org/10.1201/9781003474173>.

Xinyu Hou

International University SDI Munich

Bridging Languages and LLMs in Translation: A Study on Prompt Engineering for Customized LLM Model Using the COSTAR Framework

This article focuses on the implementation of a specialized AI assistant based on the ChatGPT language model for translation tasks. By employing specific prompts and conducting translation experiments, the effectiveness of these methods will be empirically analyzed. The results can improve the efficiency and quality of translations in specific industrial sectors, thereby bridging the gap between different languages and industries.

Key words: large language models, machine translation, prompt engineering, ChatGPT, translation quality evaluation.

Li, Xintian

International University SDI München

Supervisor – Mayer, Felix, PhD, Professor

<https://doi.org/10.33989/pnp.791.c3288>

A Comparative Experiment of Traditional Tools and LLM Tools in Terminology Extraction: Sketch Engine and ChatGPT as Examples

Terminology plays a pivotal role in both our everyday and professional lives. Identifying widely accepted expressions marks the beginning of translation and interpreting work, while reviewing and refining terminology completes the process. With the rise of various Large Language Model (LLM) tools and the widespread speculation that LLMs may replace many translators and interpreters in the market, newcomers to the field may feel uncertain about how to navigate the constantly evolving landscape of the profession. Given the undeniable importance of

terminology work, the question arises: How well do LLM tools perform in one of the most time-consuming aspects of translation and interpretation work—terminology extraction (TE)?

1. Terminology Extraction

Terminology work consists of collecting, describing, processing, and presenting concepts and their corresponding terms, as defined by ISO 1087:2019, 3.5.1. In this study, the focus is on the first step: the extraction of terms from a designated text. Historically, this process has been manual and time-consuming, with translators reviewing lengthy texts and identifying words that “sound professional.” Efforts have been made to automate this process with tools such as Sketch Engine, TermSuite, and others.

In this experiment, Sketch Engine, considered one of the leading terminology extraction tools, was chosen as the traditional tool. ChatGPT, using the GPT-5 model, was selected as the LLM tool for comparison. The Chinese and German versions of the "Government Work Report 2020" were chosen for their complexity and density of terminology, making them suitable for extraction.

2. Introduction

Sketch Engine has developed its own algorithm for terminology extraction, which combines statistical and linguistic methods. It uses the Simple Maths Score, called "Keyness," to identify term candidates by comparing their frequency in the target corpus with a reference corpus. This statistical method helps extract relevant terms by analyzing and normalizing word frequencies. A linguistic approach is applied through tools for tokenization, lemmatization, and POS-tagging, though specific grammatical rules are not disclosed (Kilgarriff, 2014, p. 2). Users can adjust extraction settings to refine results.

In multilingual TE, users can work with non-aligned or aligned corpora. After selecting the source and target languages, results are generated quickly. Sketch Engine defines "Keywords" as single-word terms and "Terms" as domain-specific multi-word terms that follow grammatical structures in the language (Sketch Engine, 12.09.2024).

In contrast, for generative artificial intelligence like GPT-5, the generation of the term list is primarily based on statistical predictions.

3. Experiment Description

This experiment compares the traditional terminology extraction tool Sketch Engine with ChatGPT, focusing on various aspects such as accuracy, ease of use, learning curve, integration into workflows, and flexibility. The objective is to evaluate their strengths and weaknesses in practical translation environments, particularly for extracting political terminology from Chinese and German texts of the "Government Work Report 2020"

The experiment involves the following procedures:

1. **Golden Dataset:** Manually extract a golden dataset of relevant political terms for comparison.
2. **Text Alignment:** The Chinese and German texts are aligned at the sentence level using Trados Studio 2022 and saved in a format compatible with both tools.

3. **TE with Sketch Engine:** Upload the aligned text into Sketch Engine, extract terms, and calculate the recall score by comparing with the golden dataset.
4. **TE with ChatGPT:** Use a specific prompt to instruct ChatGPT to extract political terms from the text, and then compare the results with the golden dataset.
5. **Comparison:** Analyze the accuracy (recall), efficiency, and required manual intervention for both methods.

The following metrics are primarily used to evaluate the performance of both tools: accuracy, recall, and F1-score. These metrics categorize extracted terms into four categories: true positives (TP), false negatives (FN), false positives (FP), and true negatives (TN).

- **True positives (TP):** Terms correctly identified as relevant.
- **False negatives (FN):** Relevant terms that were missed by the tool.
- **False positives (FP):** Terms incorrectly identified as relevant.
- **True negatives (TN):** Terms correctly identified as irrelevant.

Accuracy reflects the proportion of terms correctly identified out of all extracted terms. It indicates the overall precision of the tool. A high accuracy value suggests that the tool is effective at minimizing irrelevant terms. However, it does not fully capture the tool's ability to retrieve all relevant terms.

The formula for accuracy is as follows:

$$Accuracy = \frac{\text{Number of Correct Terms}}{\text{Number of All Extracted Terms}}$$

Recall measures the proportion of actual relevant terms successfully extracted by the tool, providing insight into how well the tool retrieves all relevant terms. A higher recall indicates fewer missed relevant terms, even if it occasionally includes irrelevant ones.

The formula for recall is as follows:

$$Recall = \frac{\text{Number of Correct Terms}}{\text{Number of All Relevant Terms}}$$

In this study, recall is prioritized because the goal is to extract as many relevant political terms as possible, even at the cost of introducing some false positives. While the F1-score often balances accuracy and recall, it is not applicable here, as the nature of LLMs like ChatGPT tends to generate extensive lists of terms, making precision and F1-score impractical. Therefore, this study focuses on recall as the primary performance measure.

To assess the performance of the tool using these metrics, a reference dataset, known as the Golden Dataset, is required. This dataset consists of terms that have been manually extracted and serves as the benchmark for comparing the tool's output. The creation of the Golden Dataset follows a rigorous methodology based on the principles outlined in the DIN standard 2330 (2022, pp. 27-28), which stresses that multilingual terminology work should be conducted independently for each language, while ensuring consistent standards and methods across languages. This approach guarantees that the terms extracted in different languages are conceptually equivalent, preventing the terminology of one language from unduly influencing that of another.

For the purpose of this experiment, the terminology extraction focuses on terms related to government policies, political strategies, and the naming of institutions and official bodies. The Golden Dataset is manually compiled, keeping in mind the specific characteristics of political terminology, such as interdisciplinarity, the use of abbreviations, and the normative nature of the language.

4. Experiment Result

ChatGPT provided with only texts in both languages extracted 53 terms that were not present in the text, but when provided with an aligned text, this number was reduced to 43 and it extracted 30 true positive terms, with a recall rate of 28.30%.

Sketch Engine, also performed better when provided with aligned text, extracted a total of 873 terms. For calculating the recall score in the experiment, only the first 106 terms, ordered by term frequency from highest to lowest, were used. As there are 106 terms in the Golden Dataset. The recall score for Sketch Engine is 4.71%.

5. Summary

Sketch Engine showed weaknesses in extracting complex, multi-part terms, particularly when working with Chinese texts. Issues such as incorrect segmentation and the omission of important semantic elements occurred frequently. The tool also relies heavily on statistical methods, which limits the quality of results when working with smaller corpora. Additionally, the outdated Chinese dictionary posed challenges in recognizing and processing more complex terms, making the application of Sketch Engine's results for translation tasks more difficult.

In contrast, ChatGPT performed better in terms of semantic precision and flexibility. While some extracted terms did not exactly match those in the corpus, they exhibited close semantic relationships. However, ChatGPT struggled with extracting terms in their base forms, which led to grammatical inaccuracies. Moreover, the tool required more specific instructions to yield optimal results, making the preparation and task formulation more complex.

With this understanding, it is clear that manual work in TE still plays a significant role. LLMs could, however, has the potential to offer a fully automatic solution for TE, as they are capable of recognizing semantically related phrases. Looking at the development of TE—from purely statistical methods to hybrid approaches, as seen with Sketch Engine, which requires regular maintenance and updates—it is likely that TE will increasingly rely on statistical methods at a higher level.

In practice, particularly in freelance translation projects, as it is rare for translators to receive large volumes of reference texts that can be processed in tools like Sketch Engine, the ability to extract terms from limited resources is crucial for translators. In this context, LLMs offer a promising approach.

In summary, traditional tools like Sketch Engine are likely to be gradually replaced from the workflow of translators by modern, TE-specialized LLMs. This shift is primarily due to the ability of LLMs to precisely capture semantic relationships and efficiently extract relevant terms without the need for extensive manual adjustments or large amounts of reference texts.

However, traditional tools such as Sketch Engine remain valuable, particularly

in the research field. Their strength lies in providing detailed statistical analyses, such as term frequency and keyness, which enable deeper analysis of corpora. This makes them indispensable for linguistic studies, creating specialized glossaries, and investigating language phenomena. As such, traditional tools will likely continue to play a central role in academic and research-oriented contexts, while LLMs are gaining prominence in the practical aspects of TE due to their user-friendliness and efficiency.

The study highlights the need to better adapt existing traditional TE tools to the linguistic nuances and specific demands of translation work, particularly in optimizing extraction algorithms to improve their applicability in translation tasks. This presents several exciting avenues for future research.

A central research topic could be the further development and refinement of LLMs to enhance their efficiency in TE. Specifically, with the resource required to train LLMs (Yuan et al., 2025), it would be interesting to explore how LLMs can be integrated more deeply into specific fields and languages to enable even more precise and context-sensitive TE. Research could also focus on how such models can be adapted to small, specialized corpora without compromising their performance.

Furthermore, research could investigate how LLMs can be better combined with existing traditional TE tools. A hybrid solution that leverages the strengths of both approaches—detailed statistical analysis from traditional tools and semantic capture from LLMs—could significantly shape the future development of TE. A major challenge would be designing these tools to be intuitive and easy for translators to use, while still capturing highly complex linguistic structures.

Another interesting aspect for future research would be examining how the training efficiency and data requirements of LLMs can be improved. The use of transfer learning methods, which allow models to be efficiently further developed using pre-existing training data, could greatly reduce the time and resources needed for training.

Overall, numerous research directions exist that focus on improving TE tools and integrating LLMs into the workflow of translators. The continuous development of these technologies could revolutionize the translation industry and significantly ease the translation process.

References

- DIN 2330:2022-07. (2022). *Terminology work - Principles and methods*. Deutsches Institut für Normung e.V.
- International Organization for Standardization. (2019). *ISO 1087:2019 Terminology work and terminology science — Vocabulary*. ISO.
- Kilgarriff, A., Jakubíček, M., Kovář, V., Rychlý, P., & Suchomel, V. (2014). Finding terms in corpora for many languages with the Sketch Engine. In *Proceedings of the 9th International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2014)*. Retrieved from https://www.sketchengine.eu/wp-content/uploads/Finding_Terms_2014.pdf
- Sketch Engine. (2025). *Keyword*. Retrieved February 28, 2024, from https://www.sketchengine.eu/my_keywords/keyword/
- Yuan, J., Gao, H., Dai, D., Luo, J., Zhao, L., Zhang, Z., Xie, Z., Wei, Y. X., Wang, L., Xiao, Z., Wang, Y., Ruan, C., Zhang, M., Liang, W., & Zeng, W. (2025). Native Sparse Attention: Hardware-Aligned and Natively Trainable Sparse Attention. <https://arxiv.org/pdf/2502.11089>.

Xintian Li
International University SDI München
A Comparative Experiment of Traditional Tools and LLM Tools in Terminology Extraction:
Sketch Engine and ChatGPT as Examples

The article compares the performance of traditional terminology extraction (TE) tools, Sketch Engine, with generative large language models (LLMs), ChatGPT in extracting political terms from the "Government Work Report 2020." The research evaluates aspects such as accuracy, efficiency, flexibility, and integration into workflows of both tools.

Key words: Terminology Extraction, Large Language Models, Golden Dataset.

Shub-Oseledchik, Joseph
Internationale Hochschule SDI München
Supervisors – Dreves, M. David, MA; Wenzl, Katharina, PhD
<https://doi.org/10.33989/pnp.791.c3289>

**Tandem, Triade, Kooperation – oder doch lieber solo? Unterschiedliche
Konstellationen und Methoden bei der Zusammenarbeit von
Literaturübersetzer*innen**

Bereits Martin Luther forderte: „Übersetzer sollen nicht allein sein, denn einem Einzelnen fallen die guten und richtigen Wörter nicht immer ein.“ (nach Schneider, 2009). Wenngleich Zusammenarbeit unter Literaturübersetzer*innen seit jeher praktiziert wird, erhält sie in deren Praxis und in der Übersetzungswissenschaft noch wenig Aufmerksamkeit. Die Diskussion darüber ist von Vorurteilen geprägt, die Anwendbarkeit dieser Arbeitsweise wird oft angezweifelt (vgl. Neeb/Schmidt, 2015, S. 141). Auch ist die Terminologie in diesem Bereich bisher nicht vereinheitlicht: Die Rede ist etwa von Zusammenarbeit, gemeinsamer Übersetzung, kollektivem oder kollaborativem Übersetzen. In diesem Beitrag werden die ebenfalls gängigen Begriffe *Kooperatives Übersetzen* und *Tandem* bzw. Tandemübersetzung und Übersetzertandem bevorzugt verwendet.

Einer objektiven Definition der Tandemübersetzung sind personenbezogene, konventions- und situationsbedingte Hürden gestellt. Diese Problematik beginnt bereits bei der Übersetzernennung (vgl. Huss, 2018, S. 389). Zunächst sollte man sich jedoch vom Konzept der Übersetzung als „introspektives Handeln eines vereinsamten Einzelnen“ (Orbán/Kornelius, 2008, S. 491) lösen und den Translator stattdessen als „Element einer logotechnischen Interventionsgruppe“ (Pompeu/Gomes, 2022) betrachten. Kooperatives Übersetzen lässt sich allgemein als Zusammenarbeit zweier oder mehrerer Übersetzer*innen („Agenten“) bei der Erstellung einer Übersetzung ansehen (vgl. O’Brien, 2010, S. 17).

Ausführlich beschriebene Pilotprojekte, Beobachtungen und Modelle des Kooperativen Übersetzens beziehen sich häufig auf neue, fortschrittliche Unterrichtsmethoden im universitären Umfeld (vgl. Pavlović, 2007, S. 81), etwa im Kontext der Filmuntertitelung (Małgorzewicz/Hartwich, 2017), der Buchübersetzung in einer großen Arbeitsgruppe (Mikšić, 2022) oder des Einsatzes von Think-Aloud-Protokollen zur Prozessanalyse (Pavlović, 2007). Besonders hervorzuheben sind die

Reihenuntersuchungen von Carina Artmann (2016) und Wencke Orbán (2008).

In diesen Studien werden die Besonderheiten und Chancen Kooperativer Übersetzung zwar durchaus anerkannt, deren Einsatzmöglichkeiten über die übersetzerische Ausbildung hinaus jedoch insgesamt zumindest angezweifelt: „In der Berufspraxis“ sei es „zeitlich und finanziell nicht durchführbar, dass vier Übersetzer zeitgleich und gemeinschaftlich den zielsprachlichen Text erstellen.“ (Artmann, 2016, S. 363). Zu beachten ist allerdings, dass die Versuchsaufbauten meist vorsehen, dass der Zieltext vollständig in Echtzeit-Gruppenarbeit angefertigt wird: Varianten werden in einem Pool gesammelt, aus dem eine gemeinsame Lösung erarbeitet wird (vgl. Stewart et al., 2010, S. 9). In der Praxis der Tandemübersetzung lassen sich allerdings auch gänzlich andere Methoden beobachten.

Andrew Chestermans Konzept der *Translator Studies* hilft dabei, das Phänomen über die übliche Übersetzungsanalyse hinweg zu betrachten: Ins Rampenlicht rückt die Übersetzerperson und der Übersetzungsakt als soziologischer Prozess. Im Rahmen des Forschungsbereichs Übersetzer-Soziologie werden Nachweise des gesellschaftlichen Diskurses über Übersetzer*innen und ihre Tätigkeit untersucht, etwa Dokumente, die ihre Arbeits- und Denkweise festhalten und erläutern, „the public image of the translator’s profession [as well as] research on translators’ attitudes to their work, as revealed in essays, interviews, translators’ prefaces and notes, etc.“. Als Forschungsobjekt nennt Chesterman auch konkrete Arbeitsabläufe, darunter das Kooperative Übersetzen („co-operation in team translation“, vgl. Chesterman, 2009, S. 14-17).

Für die vorliegende Untersuchung ist es zweckmäßig, die neue Quellenklasse der *Paratexte* zu definieren: Texte und Beiträge mit Literaturübersetzer*innen als Urheber*innen oder Miturheber*innen, welche ihre eigene Arbeitspraxis behandeln. Eine Zusammen- und Gegenüberstellung des so dokumentierten praktischen Know-hows sowie translationswissenschaftlicher Ansätze auf dem Gebiet scheint bisher nicht zu existieren.

Die vorbereitende Recherche brachte über 20 Nachweise von Übersetzertandems zutage. Fundstellen gingen allerdings häufig nicht über die Nennung der Übersetzer*innen oder einen kurzen Hinweis auf die Arbeitsweise hinaus und gestatteten somit wenig bis keinen Aufschluss über das genaue Übersetzungsverfahren. So waren lediglich 13 Fälle ausreichend durch Paratexte und/oder wissenschaftliche Texte dokumentiert. Zwei ausgewählte Übersetzungsabläufe werden nun u. a. anhand von Paratexten rekonstruiert.

Barbara Neeb und Katharina Schmidt beschreiben ihre Arbeitsschritte im Tandem bei weitem am genauesten. Sie sind Gründerinnen der Weltlesebühne e. V. und arbeiten bereits seit über 15 Jahren zusammen an Übersetzungen aus dem Italienischen und Englischen ins Deutsche. Ihre Gesamtmethode lässt sich am besten durch den Begriff „Über-Kreuz-Arbeiten“ (Engelmann, 2023) veranschaulichen. Zur Vorbereitung des Übersetzungsprozesses treten die Tandem-Partnerinnen in den direkten Dialog und besprechen Stil, Begriffe sowie „besondere Schwierigkeiten“ des Ausgangstextes (A1). Der AT wird anschließend in mehrere kurze Passagen aufgeteilt (A2). Jede Übersetzerin fertigt selbständig eine erste ZT-Version ihrer Passagen an (B1) und überarbeitet diese einmal (B2). Danach werden die ZT-

Passagen zum ersten Mal ausgetauscht und jeweils Zeile für Zeile mit dem AT verglichen, wobei auch weiterführende Recherche betrieben wird (C). Es handelt sich dabei um einen internen Lektoratsvorgang, der zumindest genauso komplex ist wie die zwei vorherigen Schritte. Änderungen werden mithilfe der Änderungsfunktion und in Kommentaren sichtbar in den Arbeitsdokumenten markiert. Nach einem erneuten Tausch darf die jeweils zuständige Übersetzerin Änderungen akzeptieren oder verwerfen (D). Bei Bedarf können die Schritte C und D iteriert werden, ein durchgesehener ZT-Teil kann also mehrmals an die Tandem-Partnerin zur weiteren Überprüfung und/oder Abstimmung zurückgereicht werden. Erst danach wird der Zieltext erstmals zusammengefügt (E1) und Unklarheiten werden im Rahmen sog. Redaktionskonferenzen besprochen (E2). Vor Abgabe wird der Zieltext von den Übersetzerinnen als Ganzes gelesen (F), wobei hier vor allem ein „Feinschliff“ nach grammatikalischen und formalen Kriterien erfolgt. Der somit fertiggestellte ZT wird an das Verlagslektorat weitergeleitet. Alle weiteren Aufgaben sind nicht mehr eindeutig aufgeteilt. (Vgl. Neeb/Schmidt, 2015, S. 144f., Neeb/Schmidt, 2023).

Nach einem ähnlichen Modell arbeitet das 2022 mit dem Jugendliteraturpreis ausgezeichnete Tandem Jessika Komina und Sandra Knuffinke an Übersetzungen aus dem Englischen. Die Besonderheit besteht jedoch darin, dass immer parallel an zwei Buchprojekten gearbeitet wird. Methodisch gesehen geschieht hier die Aufteilung des AT in einer höheren Dimension. Nach einem Einlesen in die zwei Originale (A1) wird zunächst jeweils eine Rohübersetzung jedes Textes angefertigt (B1), einmal überarbeitet (B2) und an die Tandempartnerin gesendet, welche den Text „vorlektoriert“ (C). Nach einem erneuten Austauschvorgang werden eindeutige Vorschläge übernommen (D) und die restlichen offenen Fragen ausführlich in Online-Sitzungen besprochen (E). Schritte C und D können mehrmals wiederholt werden, um gezielt einzelne Aspekte wie Stilebene, Wortspiele oder Continuity zu behandeln (vgl. Komina/Knuffinke, 2022 und 2023). Schlussendlich werden jeweils beide Übersetzerinnen als Urheberinnen beider Zieltexte benannt.

Während Austauschvorgänge üblicherweise lediglich zwischen Übersetzer*in und Verlagslektor*in stattfinden, werden sie beim Tandemübersetzen zu einem zentralen Element und sparen Zeit und Arbeitsaufwand. Die Tandempartner*innen wechseln bewusst in die Lektor*innen-Rolle, um sich gegenseitig den „todlangweiligen“ Prozess des Abgleichs der eigenen Übersetzung mit dem Original zu ersparen und die kritische Bewertung des ZT auf neue inhaltliche Aspekte und Flüchtigkeitsfehler zu erleichtern. Somit wird der individuelle Arbeitsprozess beschleunigt und es entsteht der (insbesondere beim individuellen Übersetzen erwünschte) zeitliche und psychologische „Puffer“, welcher die nötige Distanz zum eigenen Text herstellt und die kritische Bewertung erleichtert (vgl. Neeb/Schmidt, 2015, S. 145). Gleichzeitig hat man in seinem „Mit-Übersetzer“ auch stets „ein Korrektiv, wenn man sich mal vergaloppiert“ (Finck/Heibert, 2020). Für Neeb/Schmidt bedeutet dies wiederum, dass eine*r der Übersetzer*innen im Tandem bei größeren Fehlgriffen des*der Kolleg*in zwangsläufig „die letzten Entscheidungen für ein Buch übernehmen muss“ (Neeb/Schmidt, 2015, S. 144).

Die Anzahl der Austauschvorgänge hängt direkt von der Komplexität des Textes ab (Müller/Fock, 2022). Dank eines frühzeitigen ersten Austauschvorgangs

und mehrmaligem Iterieren können Lösungen immer weiter verfeinert, hinterfragt und damit verfestigt werden. Austauschvorgänge fördern somit nicht nur die Kommunikation zwischen den Tandempartner*innen (vgl. Neeb/Schmidt, 2015, S. 146), sondern sind auch ein Werkzeug zur Qualitätssicherung, welches die Einheitlichkeit und „Robustheit“ (Pompeu/Gomes, 2022) des Übersetzungsprodukts steigert und das Risiko der oftmals befürchteten Stilbrüche im Zieltext minimisiert.

Über die pragmatischen Vorteile des Tandems hinaus schätzen die Tandempartner*innen auch psychologische Aspekte des Kooperativen Übersetzens. Anstatt dass man „sich [...] allein vor einem Text wieder[findet]“ (Pompeu/Gomes, 2022), hat man einen*eine Kolleg*in an der Seite, die*der einen tiefen Einblick in den Text und die internen Abläufe des Projekts hat, selbst in die Arbeit involviert und daher besonders empathiefähig ist (vgl. Neeb/Schmidt, 2015, S. 145 und Komina/Knuffinke, 2023).

Mit der technologischen Entwicklung neuronaler Übersetzung und KI erhalten ausgeprägt „menschliche“ Übersetzungen heutzutage einen zunehmend hohen Stellenwert (s. Malz, 2024). Hier können Tandems nicht zuletzt ein Alleinstellungsmerkmal vorweisen, da sie menschliches Sprach-, Kultur- und Weltverständnis sowie Kreativität kumulieren und gleichzeitig moderne Informationsquellen zur Verfügung haben (Stewart et al., 2010, S. 22).

Es wird deutlich, dass die produktunabhängige Analyse konkreter Tandems eine Fülle praxisnaher Erkenntnisse liefert. Die Analyse weiterer Tandems unter weiteren Gesichtspunkten kann Gegenstand zukünftiger Veröffentlichungen werden.

References

- Artmann, C. (2016). *Das Kooperative Übersetzen in virtuellen Lehr- und Lernszenarien einer empirischen Übersetzungswissenschaft: die Patentübersetzung im Kontext des E-Learning als Fall*. Heidelberger Studien zur Übersetzungswissenschaft, Bd. 24. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag.
- Chesterman, A. (2009). The Name and Nature of Translator Studies. In *HERMES - Journal of Language and Communication in Business*, 42, 13-22.
- Engelmann, B. (2023). Wir sind zufriedene Menschen - Vom Übersetzen als Team. In *Das Blog der Weltlesebühne* [Blog-Eintrag]. Online: <https://blog.weltlesebuehne.de/wir-sind-zufriedene-menschen-vom-uebersetzen-als-team/> [2024-05-17].
- Finck, S., & Heibert, F. (2020). Zu zweit auf der Großen Schildkröte reiten. In *TOLEDO-Journale*. Online: <https://www.toledo-programm.de/journale/1161/n-a> [2024-09-21].
- Huss, J. T. (2018). Collaborative Translation. In K. Washbourne, B. Van Wyke (Hg.), *The Routledge Handbook of Literary Translation*, 389–405. London: Routledge.
- Knuffinke, S., & Komina, J. (2022). Radio Silent: melde dich, wenn du das hörst. Interview Magellan Verlag. Online: https://www.magellanverlag.de/_files_media/downloads/3CF7C5BF6A11156AFA3D6CF9/interview-w-komina-knuffinke.pdf [2024-08-20].
- Knuffinke, S., & Komina, J. (2023). Interview mit Jessika Komina und Sandra Knuffinke. In *KinderundJugendmedien.de*. Online: <https://www.kinderundjugendmedien.de/interviews/6653-interview-mit-jessika-komina-und-sandra-knuffinke> [2024-05-12].
- Małgorzewicz, A., & Hartwich, P. (2017). Kooperatives Übersetzen bei der Filmübersetzung – translationsdidaktische Überlegungen und Erfahrungen. In *Germanica Wratislaviensia*, 141, 439–451.
- Malz, J. (2024). KI kann keine Literatur: Der Wert menschlicher Übersetzung. In *netzpolitik.org*.

- Online: <https://netzpolitik.org/2024/ki-kann-keine-literatur-der-wert-menschlicher-uebersetzung/> [2024-09-21].
- Mikšić, V. (2022). Collaborative Literary Translation as a Valuable Training Method, Today and Tomorrow. YouTube-Kanal des Trinity Centre for Literary & Cultural Translation. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=iaKbZEn3J3k> [2024-08-05].
- Müller, S., & Fock, H. (2022). Co-Übersetzung. Wie wir zu zweit Literatur übersetzen. In *BabelWerk*. Online: <https://babelwerk.de/alphabet/co-uebersetzung-wie-wir-zu-zweit-literatur-uebersetzen/> [2024-09-21].
- Neeb, B., & Schmidt, K. (2015). Übersetzen im Tandem – Methoden, Chancen, Vorteile. In *Handbuch literarisches Übersetzen*. Herausgegeben von Katrin Harlaß. 141-148. Berlin: BDÜ Fachverlag.
- Neeb, B., & Schmidt, K. (2023). Ein Tag für die Literatur: Übersetzen im Tandem – wie aus mehreren Stimmen eine wird. Interviewt von Kirsten Brandt. *Youtube-Kanal der Weltlesebühne e. V.* Online: <https://www.youtube.com/watch?v=uhzI2UltYks> [2024-09-21].
- O'Brien, S. (2010). Collaborative Translation. In Y. Gambier & L. Van Doorslaer (Hg.), *Handbook of Translation Studies Volume 2*, 17-20. Amsterdam: J. Benjamins.
- Orbán, W. (2008). Über die Entlehnung konstruktivistischer Lerntheorien in die Praxis der Übersetzungswissenschaft: kooperatives Übersetzen als kommunikations- und prozessorientierte Handlungsform des Übersetzers. *Heidelberger Studien zur Übersetzungswissenschaft*, Bd. 10. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Orbán, W., & Kornelius, J. (2008). Kooperatives Übersetzen – ein Beitrag für eine kommunikationsorientierte Übersetzungsdidaktik. In A. Holderbaum, A. Kimmes & J. Kornelius (Hg.), *AREAS: Annual Report on English and American Studies 34*, 489-510. WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Pavlović, N. (2007). *Directionality in Collaborative Translation Processes. A Study of Novice Translators*. Online: https://www.researchgate.net/publication/329184618_Directionality_in_Collaborative_Translation_Processes_A_Study_of_Novice_Translators [2024-08-24].
- Pompeu, D., & Gomes, M. (2022). Co-Übersetzung. Übersetzen im Kollektiv. Kleine Thesensammlung. In *BabelWerk*. Online: <https://babelwerk.de/alphabet/co-uebersetzung-uebersetzen-im-kollektiv-kleine-thesensammlung/> [2024-09-21].
- Schneider, R. (2009). Martin Luther fordert: Übersetzer sollen nicht allein sein. *UEPO*. 2009. Online: <https://uepo.de/2009/06/14/martin-luther-fordert-ubersetzer-sollen-nicht-allein-sein/> [2024-09-21].
- Stewart, J., Orbán, W., & Kornelius, J. (2010). Cooperative Translation in the Paradigm of Problem-Based Learning. In *Translation in Transition* 2010-01, 1-29.

Joseph Shub-Oseledchik
Internationale Hochschule SDI München

Tandem, Triade, Kooperation – oder doch lieber solo? – Unterschiedliche Konstellationen und Methoden bei der Zusammenarbeit von Literaturübersetzer*innen

Dieser Beitrag nähert sich dem Forschungsgegenstand Tandemübersetzung (Kooperative Literarische Übersetzung) theoretisch an und beleuchtet praktische Aspekte anhand zweier beispielhafter Arbeitsabläufe. In besonderem Fokus stehen dabei methodische, kommunikative und psychologische Faktoren der Kooperation. Der Artikel basiert auf dem Material der Bachelor-Arbeit des Autors.

Key words: cooperative translation, collaborative translation, kooperatives Übersetzen, Literaturübersetzung, Paratexte, menschliche Sprache, Tandemübersetzung, Tandem, Zusammenarbeit.

Sprachliche Schwierigkeiten bei der Übersetzung deutscher phraseologischer Einheiten

Die Übersetzung deutscher Phraseologismen mit gastronomischen Komponenten stellt zahlreiche sprachliche, kulturelle und interlinguale Herausforderungen. Diese Ausdrücke vermitteln oft nicht nur bestimmte Geschmacksempfindungen oder kulinarische Begriffe, sondern verfügen zudem über tiefgreifende kulturelle und historische Aspekte, die auf deutschen Traditionen, Bräuchen und Einstellungen beruhen. Diese Phraseologismen enthalten lokale gastronomische Vorlieben, Symbolik, Traditionen sowie nationale und regionale Gerichte, die außerhalb der deutschen Kultur möglicherweise nicht bekannt sind. Bei der Übersetzung müssen nicht nur die Worte übertragen werden, sondern auch alle diese kulturellen und historischen Nuancen, die die Semantik der Phraseologie bereichern. Darüber hinaus sollten Übersetzende den idiomatischen Charakter dieser Ausdrücke berücksichtigen, da sie Bedeutungen haben können, die nicht den lexikalischen Inhalt der einzelnen Wörter widerspiegeln, aus denen der Phraseologismus besteht (Agapova, 2021, S. 10). Dies macht die Aufgabe der übersetzenden Person noch schwieriger, da sie geeignete idiomatische Ausdrücke in der Zielsprache wählen muss, die ähnliche Konnotationen und emotionale Färbungen haben. Kulturelle und historische Unterschiede in der gastronomischen Phraseologie können große Schwierigkeiten bei der Übersetzung verursachen. Phraseologismen spiegeln oft einzigartige Aspekte der ausgangssprachlichen Kultur, ihre kulinarischen Traditionen und spezifischen Geschmacksvorlieben wider, die sich möglicherweise nicht in andere Sprachen übersetzen lassen. Historische Unterschiede können Verweise auf historische Ereignisse, Legenden oder Folklore beinhalten, die für Träger der ausgangssprachlichen Kultur eine besondere Bedeutung haben, anderen Kulturen aber möglicherweise nicht bekannt sind. Zum Beispiel kann ein Phraseologismus, der sich auf ein bestimmtes Gericht oder Produkt bezieht, mit einer bestimmten Geschichte oder Legende verbunden sein, die außerhalb der ausgangssprachlichen Kultur kaum bekannt ist. Kulturelle Unterschiede spiegeln sich auch in der Verwendung von gastronomischen Begriffen und Ausdrücken wider. So kann es in der deutschen Kultur einzigartige Ausdrücke für traditionelle Gerichte oder Feiertage geben, die in anderen Kulturen keine Entsprechung haben (Burger, 2007, S. 85). Übersetzende müssen daher über ein tiefes Verständnis der deutschen Kultur und Geschichte sowie über ein Gespür für den Kontext verfügen, in dem der Phraseologismus verwendet wird. Nur so ist es möglich, alle Nuancen und Feinheiten der gastronomischen Phrasen zu vermitteln, ihre Authentizität zu bewahren und eine einzigartige kulturelle Konnotation zum Ausdruck zu bringen. Die metaphorischen Bedeutungen der gastronomischen Phraseologie können aufgrund ihrer unterschiedlichen kulturellen Assoziationen und Empfindungen besonders schwierig zu übersetzen sein. Metaphern, die sich auf Essen und Kochen beziehen, können sehr

spezifisch für eine bestimmte Kultur sein und es ist schwierig, das gleiche Bild oder die gleiche Idee in einer anderen Sprache zu vermitteln.

Im Deutschen gibt es zum Beispiel die Redewendung *jmdm. Honig um den Mund schmieren*, die auf Schmeichelei hindeutet, aber wörtlich übersetzt würde sie für einen fremdsprachigen Leser etwas ziemlich Seltsames bedeuten, da dieses Bild in seiner Kultur möglicherweise keine Entsprechung hat. Ein weiteres Beispiel ist die deutsche Redewendung *Tomaten auf den Augen haben*, die bedeutet, dass eine Person etwas nicht bemerkt, und mit „blind für etwas sein“ übersetzt werden kann. Diese Metapher existiert jedoch nur im Deutschen und kann in anderen Sprachen seltsam oder unverständlich wirken (Kautz, 2002, S. 73). Bei der Übersetzung metaphorischer gastronomischer Phraseologie ist es wichtig, ähnliche Bilder oder Metaphern in der Zielsprache zu finden, die nicht nur eine ähnliche Bedeutung vermitteln, sondern auch den gleichen emotionalen Ton und das gleiche Gefühl vermitteln wie der ursprüngliche Ausdruck. Dies setzt voraus, dass die übersetzende Person ein tiefes Verständnis beider Kulturen hat und bei der Auswahl der Ausdrücke kreativ ist.

Die idiomatische Natur der gastronomischen Ausdrücke erschwert ihre Übersetzung. Die darin enthaltenen Wörter müssen gemeinsam betrachtet werden, um ihre Bedeutung zu verstehen. Diese Ausdrücke verfügen über einzigartige semantische Konnotationen, die durch die Kombination bestimmter Wörter in einer bestimmten Reihenfolge ausgedrückt werden. Die deutsche Redewendung *Den Löffel abgeben* bedeutet zum Beispiel „sterben“. Diese Redewendung ist idiomatisch, weil ihre semantische Bedeutung nicht direkt mit den Bedeutungen der einzelnen Wörter übereinstimmt. Um diese Redewendung in der Übersetzung korrekt wiederzugeben, muss der Übersetzer äquivalente idiomatische Ausdrücke oder Phrasen verwenden, die in der Zielsprache die gleiche Bedeutung haben.

Eine weitere Schwierigkeit besteht darin, dass idiomatische Ausdrücke kulturelle oder historische Konnotationen haben können, die durch eine einfache literarische Übersetzung nicht erfasst werden können. Daher müssen Übersetzende auch den Kontext und den kulturellen Hintergrund verstehen, aus dem die Redewendung stammt, um sie in der Übersetzung korrekt wiederzugeben. Dazu kann die Verwendung von Analogien oder Ausdrücken gehören, die in der Zielsprache eine ähnliche Bedeutung haben, aber ganz anders aussehen. Geschmackliche und kulinarische Unterschiede beeinflussen, wie gastronomische Ausdrücke in einer Sprache wahrgenommen und verstanden werden. Verschiedene Kulturen und Küchen haben einzigartige Gerichte, Zutaten und Geschmacksrichtungen, die sich in der Phraseologie widerspiegeln können. So bedeutet beispielsweise die deutsche Redewendung *sich die Rosinen aus dem Kuchen picken*, dass man das Beste oder Wertvollste auswählt. Die besonders schmackhafte Zutat (Rosinen) eines kulinarischen Desserts (Rosinenkuchen) bringt hier die Wahl des besten oder wertvollsten Elements zum Ausdruck.

Die Redewendung *das ist kalter Kaffee* weist dagegen auf etwas Veraltetes oder Uninteressantes hin. In diesem Ausdruck symbolisiert „kalter Kaffee“ etwas, das sein Aroma und seine Frische verloren hat – beides Eigenschaften, die die kulturelle Vorstellung von Kaffee prägen (Schemann, 2000, S. 53). Bei der Übersetzung dieser Ausdrücke in andere Sprachen ist es wichtig, nicht nur die geschmacklichen

Асоціації до врахувати, але й культурні сприйняття і асоціації з їжею і питтям в певних культурах. Це допомагає, щоб ідіоматичний характер фразеології зберігався і її значення в перекладі точно і ефективно передавати.

Інтоніція і емоційні конотації в перекладі важко передавати, бо вони часто пов'язані з культурними ознаками мови, які через інтонацію, акцент, ритм і інші аспекти мови виражаються. В багатьох фразеологізмах інтонація може передавати емоційний стан або ставлення до об'єкта мови.

References

- Agarova, A. (2021): Агапова А. В. Переклад фразеологізмів з гастрономічним компонентом: традиції та новації. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія "Філологічні науки"*, 108, 12-18.
- Burger, H. (2007). *Phraseologie. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*. 2. Halbband. Berlin: Walter de Gruyter
- Kautz, U. (2002). *Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens*. München: Iudicium.
- Schemann, H. (2000). *Deutsche Redensarten*. Stuttgart: Pons.

Larysa Volovyk, PhD in Philology

Poltava State Agrarian University

Linguistic Difficulties in Translating German Phraseological Units

The article deals with concepts of gastronomic phraseological imagery as a special linguistic category that is determined by its linguistic and cultural aspects, and the dynamic nature of language and thought. It also selects translation methods for expressions with a gastronomic component that allow for the reflection of general linguistic trends in the interpretation of German gastronomic phraseological units.

Key words: structure, semantics, pragmatics, linguistics, translation strategies.

Гусейнова К. А.

Запорізький національний університет

Науковий керівник – д-р філол. наук, доц. Шевченко О. І.

<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3291>

Лексико-семантичні та стилістичні особливості перекладу метафорики у творах Дж. Байрона

Метафора є одним із найдавніших і найпотужніших засобів художнього мовлення, який дозволяє не лише прикрашати текст, а й формувати особливий спосіб пізнання світу. У художній літературі метафорика відіграє ключову роль у вираженні емоцій, філософських поглядів та авторського світогляду. Особливо це помітно в поезії романтизму, де метафора стає не просто стилістичним засобом, а способом осмислення людського буття.

Творчість Джорджа Гордона Байрона є визначним явищем у європейській літературі, а його поезія відзначається глибокою емоційністю, експресивністю та символізмом. Поет використовує метафору як інструмент для передачі

внутрішнього стану ліричного героя, зображення природних явищ та осмислення суспільних і моральних питань. Дослідження метафорики Дж. Байрона дозволяє краще зрозуміти не лише його індивідуальний стиль, а й загальні закономірності романтичного світобачення.

Метою дослідження є когнітивні, лексичні, семантичні та стилістичні особливості відтворення метафорики у творах Джорджа Гордона Байрона українською мовою. Зазначені проблеми ми розглядаємо з точки зору когнітивної, лексичної, семантичної та стилістичної перспектив. Одним із завдань нашого дослідження є виявлення домінуючих метафоричних моделей, які формують поетичний світогляд Дж. Байрона.

Актуальність дослідження зумовлена важливістю розкриття механізмів метафоричного мислення Дж. Байрона та відтворення цього процесу українською мовою, що дозволяє краще зрозуміти його художню майстерність та вплив на розвиток романтизму в європейській літературі. Об'єктом дослідження є поетичні тексти Дж. Байрона. Предметом – особливості перекладу метафорики та її функціонування в художньому дискурсі.

Одним із основних методологічних підходів до аналізу метафорики у нашому дослідженні є залучення категоріального і понятійного апарату когнітивної лінгвістики, яка розглядає метафору не лише як художній засіб, а й як механізм мислення та концептуалізації світу. З точки зору когнітивної парадигми, метафори в поезії Дж. Байрона можуть розглядатися як відображення його світогляду та емоційного стану (Наливайко, Шахова, 2001, с. 226-233). Інший важливий аспект дослідження – лексичний та семантичний аналіз, що дозволяє простежити, які сфери досвіду автор метафорично трансформує. Наприклад, Дж. Байрон часто використовує образи природи для вираження внутрішнього конфлікту та романтичного пориву. Стилiстичний аналіз дозволяє виявити характерні особливості використання метафори у поетичних текстах Дж. Байрона, зокрема, її роль у створенні образності, експресії та ритмічної організації поетичного тексту.

Метафорична система Дж. Байрона відіграє ключову роль у створенні його поетичного стилю. Він активно використовує природу, часові образи та антропоморфні метафори для вираження глибоких емоційних переживань і філософських роздумів. Метафори у поезії Дж. Байрона не лише доповнюють описову складову, а й формують індивідуальну атмосферу творів, передаючи трагічний пафос, романтичну меланхолію або героїчний піднесений тон. Завдяки цим засобам Дж. Байрон досягає максимальної експресії, дозволяючи читачу не просто сприймати його поезію, а й відчувати її внутрішню силу.

У процесі аналізу поезії Дж. Байрона було відібрано 30 текстів, у яких виявлено понад 150 метафоричних конструкцій. Найчастіше вживаними є метафори природи, які складають 60% усього корпусу метафоричних конструкцій. Наприклад, у поемі “The Giaour” застосовується наступна метафора: “*The sea is a mirror, reflecting all that is beneath it*” (Бугон, 1814). У перекладі П. Куліша використано прийом калькування: “*Море – дзеркало, що відображає все, що під ним*” (Куліш, 1905). Д. Паламарчук застосовує засіб

конкретизації: “Море – гладінь, у якій віддзеркалюється весь світ” (Паламарчук, 2005).

Природні явища нерідко слугують дзеркалом душевних переживань ліричного героя. Наприклад, у поемі “Childe Harold’s Pilgrimage” море постає як символ свободи й водночас невгамовної пристрасті: “*The mountains look on Marathon—And Marathon looks on the sea*” (Byron, 1812). Пейзаж оживає, немов спостерігає за історичними подіями. У перекладі П. Куліша ця метафора збережена засобами дослівного перекладу із синтаксичною адаптацією: “*Гори вдивляються в Марафон, а Марафон — у море*” (Куліш, 1905). Перекладач використовує калькування, зберігаючи структуру оригіналу. Д. Паламарчук обирає прийом модуляції, замінюючи образ на більш динамічний: “*Гори бачать Марафон, а Марафон лине до моря*” (Паламарчук, 2005). Тут відбувається зміна граматичної структури, що створює відчуття руху.

У творах Дж. Байрона можна виокремити антропоморфні метафори: “*The stars are the eyes of heaven, which we look upon in silence*” (Byron, 1812). В. Богуславська пропонує модуляцію: “*Зірки – це очі небес, що пильно вдивляються в нас*” (Богуславська, 2005). Д. Паламарчук використовує метафоричну транспозицію: “*Зорі – це всевидючі очі, що сяють у вічності*” (Паламарчук, 2005).

Дж. Байрон, застосовуючи антропоморфні метафори, наділяє абстрактні поняття людськими рисами, сприяючи емоційній насиченості тексту: “*But hush! hark! a deep sound strikes like a rising knell!*” (“The Eve of Waterloo”) (Byron, 1812). Тут звук дзвону набуває людських характеристик, немов віщає про загибель. У запропонованому перекладі В. Богуславської ця концепція передана засобами експлікації: “*Та цить! Почуй, як грім котиться похмурий, Немов за упокій лунає дзвін!*” (Богуславська, 2005). Перекладачка розкриває приховане значення і додає емоційності, позначаючи грім, як “похмурий”, що відтворює передчуття трагедії. Інший перекладач, О. Веретенченко, пропонує концептуальну заміну засобами модуляції: “*О, чуєш? Дзвін глухий, мов поклик смерті...*” (Веретенченко, 2005).

Військові метафори також відіграють важливу роль у поезії Дж. Байрона. Наприклад, у строфі “*Life’s battle is not fought alone*” (“Don Juan”) життя порівнюється з битвою, що передає ідею боротьби за існування. У перекладі Д. Паламарчука використовується аналогічний образ: “*Битва життя не ведеться на самоті*” (Паламарчук, 2005).

Символіка світла й тіні створює драматичний контраст між надією та розчаруванням. Це чітко відображається в таких метафоричних зворотах, як “*The light of the world is love, but in a moment’s shadow it is lost*” (“Childe Harold’s Pilgrimage”), де світло символізує любов і надію, тоді як тінь представляє відчай і втрату (Byron, 1812). Переклад Д. Паламарчука вказує на застосування такого перекладацького засобу, як калькування, що дозволяє зберегти структуру та образи тексту оригіналу без суттєвих змін змісту: “*Світло світу – це любов, але за мить його поглинає тінь*” (Паламарчук, 2005). Інший приклад – “*A single ray of light can pierce the darkness*” (“The Corsair”), що підкреслює надію навіть у найтемніші часи (Byron, 1814). Переклад В. Богуславської має чіткі ознаки

метафоричної транспозиції, що унеможливлює збереження загальної метафори світла: “Єдиний промінь світла може прорізати нітьму” (Богуславська, 2005).

Метафори часу виражають руйнівність стихії, неблаганність змін людської долі: у творі “Don Juan”: “Time, the devourer of all, waits for no one” (Вугон, 1819). Тут час зображено як “пожирача”, що не має милосердя і не зупиняється – це підкреслює його безжалісність і невідворотність для людини. У перекладі П. Куліша цей образ збережено шляхом калькування: “Час, пожирач усього, не чекає нікого” (Куліш, 1905). Це дозволяє точно передати значення оригіналу, зберігаючи його метафоричну силу, та підкреслює фатальність часу, що невинно поглинає все на своєму шляху.

Результати проведеного дослідження вказують на те, що переклад метафорики у творах Дж. Байрона є складним процесом, оскільки поєднує когнітивні, лексичні, семантичні та стилістичні аспекти. Аналіз метафорики дозволяє глибше зрозуміти художню картину світу Дж. Байрона та його особистісні переживання. Розгляд метафор у поезії Дж. Байрона дозволив виявити основні метафоричні моделі, такі як метафорика природи, часу, світла і тіні, а також антропоморфні метафори. У процесі аналізу перекладів було зафіксовано використання різних перекладацьких трансформацій: калькування, конкретизації, модуляції, метафоричної транспозиції. Виявлені особливості перекладу поезії дозволяють краще осмислити когнітивні, лексичні, семантичні та стилістичні аспекти передачі метафорики та її функціональність у художньому дискурсі.

Література

- Маріна О. (2015). Парадоксализация сучасного англомовного поетичного дискурсу. *Науковий вісник Чернівецького університету: Германська філологія*, 740-741, 123-126. Відновлено з http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchnugf_2015_740-741_36.
- Мисечко, Н. та Зимомря, М. (2025). Ідіостиль Джорджа Гордона Байрона в українських перекладах: специфіка відтворення образів і мотивів. *Collection of Scientific Papers “SCIENTIA”* (December 13, 2024; Zagreb, Croatia), 258–264. Retrieved from <https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/2304>
- Наливайко, Д. С. та Шахова, К. О. (2001). Англійський романтизм. *Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму* (с. 226–233). Тернопіль: Навчальна книга.
- Байрон, Г. (1905). *Чайльд Гарольдова мандрівка*. Переклад з англійської: Панько Куліш. Львів. Відновлено з https://books.google.com.ua/books?id=iY9DAQAAMAAJ&pg=PP5&lpg=PP5&dq=Гордон+Байрон.+Чайльд+Гарольдова+мандрівка.+Переклав+Панько+Куліш&source=bl&ots=GQRSY8dB9u&sig=l2jgEC4SXMJrLGVKW-guSvsoexU&hl=uk&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Гордон%20Байрон.%20Чайльд%20Гарольдова%20мандрівка.%20Переклав%20Панько%20Куліш&f=false
- Байрон, Дж.-Г. (2005). *Мазена* (збірка). Валерія Богуславська, Олекса Веретенченко та Дмитро Паламарчук (Переклад з англійської). Харків: Фоліо. Відновлено з <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1543>
- Byron, G. G. (1812–1818). *Childe Harold's Pilgrimage*. London: John Murray. Retrieved from <https://archive.org/details/childeharoldspil12byro>
- Byron, G. G. (1814). *The Corsair: A Tale* (7th ed.). London: John Murray. Retrieved from <https://archive.org/details/corsairtale00byrorich>

Byron, G. G. (1819–1824). *Don Juan*. Philadelphia: Jas. B. Smith & Co. Retrieved from <https://ia800203.us.archive.org/15/items/lordbyronsdonjua00byrouoft/lordbyronsdonjua00byrouoft.pdf>

Byron, G. G. (1812–1818). *The Eve of Waterloo*. In P. Cochran (Ed.), *Childe Harold's Pilgrimage*, Canto III. London: John Murray. Retrieved from https://howitreallywas.typepad.com/my_fathers_favourite_poem/2015/01/george-gordon-lord-byron-the-eve-of-waterloo-from-childe-harold.html

Byron, G. G. (1813). *The Giaour: A Fragment of a Turkish Tale*. London: John Murray. Retrieved from <https://archive.org/details/giaourfragmentof01byro/page/n7/mode/2up>

Kamila Huseinova
Zaporizhzhia National University
The Translation of Metaphors in George Byron's Poetry:
Lexical, Semantic and Stylistic Aspects

The article deals with the academic and theoretical basis of translation of metaphorical expressions in the works of George Gordon Byron. The research highlights lexical, cognitive, semantic and stylistic aspects of metaphor analysis, emphasizing the role of nature metaphors, anthropomorphic figures, and light-dark symbolism in Byron's poetry. The article highlights such translation methods as calquing, modulation, and metaphorical transposition, which are among the widespread techniques used during the translation of lexical units.

Key words: metaphor, cognitive linguistics, semantics, stylistics, modulation, metaphorical transposition, calquing.

Зуєнко М. О.,
д-р філол. наук, доц., проф. кафедри англійської та німецької філології,
директор Навчально-наукового інституту іноземних мов
Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
Шнак М. В.,
канд. юрид. наук, адвокат, асистент кафедри цивільної юстиції та
адвокатури Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого,
магістрант Полтавського національного педагогічного університету імені
В. Г. Короленка
<https://doi.org/10.33989/pnpn.791.c3292>

**Особливості застосування перекладацьких трансформацій
у перекладі сучасних юридичних договорів**

Нинішній час, коли Україна виступає активним учасником світової спільноти, вимагає зусиль щодо врегулювання правових стосунків між державами та іншими суб'єктами міжнародного товариства, які мають різні правові системи, культури, історію. Ці взаємини на дипломатичному та нормативному рівні втілюються в численних письмових угодах та договорах, які укладені між суб'єктами міжнародного права України та багатьох країн світу.

Варто навіть згадати чинний Закон України “Про міжнародні договори України”. Цей закон пронизаний нормами, які стосуються перекладу цих договорів. Але в першу чергу необхідно взяти до уваги те, що згідно зі ст. 2 (абз. 2) цього Закону, міжнародний договір України – укладений у письмовій

формі з іноземною державою або іншим суб'єктом міжнародного права, який регулюється міжнародним правом, незалежно від того, міститься договір в одному чи декількох пов'язаних між собою документах, і незалежно від його конкретного найменування (договір, угода, конвенція, пакт, протокол тощо). Відповідно до ч. 2 ст. 4 цього Закону (де є перелік), одним із документів стосовно пропозиції щодо укладення міжнародних договорів України є в пункті "Г" мова про текст міжнародного договору українською мовою в офіційному перекладі та мовою оригіналу в разі подання пропозиції щодо його ратифікації, затвердження, прийняття або приєднання до нього. Поряд з цим варто не забувати, що ч. 2 ст. 23 цього ж самого Закону вказує те, що оригінали міжнародних договорів України або у відповідних випадках їх завірені належним чином копії та офіційні переклади зберігаються у Міністерстві закордонних справ України ("Про міжнародні договори України...", 2004).

Враховуючи те, що спілкування з багатьох сфер суспільного життя вимагає наявності здатності розуміння мов інших, ніж українська, то вкрай потрібним є навчання перекладачів, цілеспрямованих на вузькоспеціалізовані питання щодо перекладу угод, договорів, меморандумів, пактів, конвенцій та багатьох інших. Ціллю навчання перекладачів у цьому напрямку є поглиблення співпраці з дружніми країнами, наприклад, щодо торгових операцій, освітньої та наукової галузі, визнання документів.

Такі відомі філологи, як М. Зуєнко, В. Кравченко, Р. Шрамко, В. Воскобойник, М. Рахно чимало зусиль доклали до підготовки перекладачів. Зазначені вчені є прикладом старанного відношення до викладання англійської мови для студентів філологічного напрямку. У філологічній літературі висвітлюється точка зору, авторами якої є М. Зуєнко, В. Воскобойник, І. Тимінська, що розвиток навичок академічного письма також може підвищити рівень академічної успішності студентів, покращити навички іншомовного спілкування та критичного мислення, підготувати їх до наукової діяльності як на національному, так і міжнародному рівнях (Зуєнко та ін., 2024, с. 321).

Розмірковуючи щодо особливості перекладу з іноземної мови на українську мову тексту договору (угоди), слід виходити з того, що цей процес вимагає врахування контексту, історичного підґрунтя.

На сайті Верховної Ради України можна знайти значну кількість міжнародних договорів, які укладені Україною з багатьма країнами світу. В мережі Інтернет можна знайти велику кількість цих угод чи договорів мовою оригіналу. Це може бути корисним для філологів, які проводять (здійснюють) навчання, вивчення, а також створення нових видів діяльності перекладача. Знання на високому рівні мови країни, з якою укладається міжнародний договір дозволяє зменшити наявність випадків неврегульованості певних питань.

Т. В. Журавель та Н. І. Хайдарі стверджують, що проблеми перекладацьких трансформацій є однією з найактуальніших у сучасному перекладознавстві. Для того, щоб вірно відтворити зміст іншомовного тексту, перекладачі вдаються до різноманітних трансформацій, які повністю або частково змінюють структуру речень оригіналу. Переклад виконує надзвичайно важливу соціальну функцію. У процесі перекладу часто виявляється неможливим використати значення слів і

словосполучень, які пропонуються у словнику, часто виникає потреба у відступі від системних еквівалентів, тобто виникає потреба у перекладацьких трансформаціях (Журавель та Хайдарі, 2015, с. 148).

Враховуючи це, слід звернутися до перекладацьких трансформацій щодо термінів правового напрямку. Наприклад, Н. П. Курах, І. І. Труцуненко, Т. В. Редчиць притримуються думки про те, що трансформація перекладу часто використовується для забезпечення найкращого перекладу. Існують різні причини застосування лексичних трансформацій (Курах, 2022, с. 131).

Варто зазначити, що в Україні система права – романо-германська, на відміну від практики, яка діє у країнах англосаксонської правової системи (common law legal system): у Великій Британії, США, Канаді тощо. Тому, коли йдеться про юридичні терміни, слід враховувати контекст та правову систему держави. Наприклад, в Україні не застосовується такий термін, як судовий прецедент (precedent), який є основним джерелом англосаксонського права. Відмінності можуть стосуватися і конституційного законодавства різних країн (наприклад, у Великій Британії Конституція є неписаною).

Тому при перекладі юридичних договорів з української на англійську мову і навпаки застосовуються низка перекладацьких трансформацій, що допомагають передати зміст точно, з дотриманням правової специфіки та стилістики обох мов.

Наведемо основні з них:

1. Транспозиція (зміна граматичної форми, тобто зміна частини мови, порядку слів або граматичної структури речення).
2. Модуляція (зміна способу вираження зі збереженням змісту).
3. Конкретизація (уточнення загального поняття у цільовій мові).
4. Генералізація (навпаки, заміна конкретного терміна загальнішим, якщо в цільовій мові немає відповідного вузького поняття).
5. Описовий переклад (коли немає точного відповідника, використовується опис).
6. Калькування (калька з мови джерела, застосовується обережно, лише для усталених термінів).
7. Адаптація (замінюються або пояснюються культурні або правові специфічні реалії на відповідники в іншій правовій системі).
8. Компенсація (збереження загального стилю чи функції оригіналу шляхом внесення змін в іншій частині тексту).

Ось кілька прикладів перекладу типових речень з юридичних договорів з української на англійську з поясненням трансформацій, які було застосовано:

Український варіант	Англійський еквівалент	Трансформація
Цей Договір набирає чинності з моменту його підписання	This Agreement shall become effective upon its execution	Транспозиція, модуляція
Сторони погоджуються вирішувати всі спори шляхом переговорів	The Parties agree to resolve all disputes through negotiations	Модуляція, конденсація
Цей Договір укладено відповідно до законодавства України	This Agreement is concluded in accordance with the legislation of Ukraine	Калька, модуляція
Усі додатки є невід'ємною частиною цього Договору	All annexes to this Agreement constitute an integral part hereof	Модуляція, юридичний стиль

Український варіант	Англійський еквівалент	Трансформація
Договір складено у двох примірниках	This Agreement is executed in two counterparts	Адаптація (юридичний термін), транспозиція
Фізична особа – підприємець	Individual entrepreneur / Sole proprietor	Генералізація
Повідомити у встановленому порядку	Notify in accordance with the procedure set forth herein	Конкретизація, описовий переклад
Зобов'язується	Undertakes / Agrees	Модуляція
Третя сторона	Third party	Калька
Чинне законодавство	Applicable law	Модуляція, юридична адаптація
Сторона несе повну відповідальність за порушення умов Договору	The Party shall be fully liable for any breach of the terms hereof	Транспозиція, юридичний стиль
Відшкодування збитків	Compensation for damages	Калька (стандартний термін)
Пеня за прострочення	Penalty for delay / late payment penalty	Модуляція, адаптація (відповідно до практики)
Усі суперечки вирішуються у судовому порядку	All disputes shall be settled through court proceedings	Описовий переклад, юридичне узагальнення
Сторони зобов'язуються зберігати конфіденційність інформації	The Parties undertake to maintain the confidentiality of information	Модуляція, юридичний стиль
Конфіденційна інформація	Confidential Information	Калька (усталений термін)
Не розголошувати третім особам	Not to disclose to third parties	Модуляція, транспозиція
Протягом строку дії цього Договору та після його припинення	During the term of this Agreement and after its termination	Конкретизація, юридична адаптація
Форс-мажорні обставини	Force majeure circumstances / events	Калька (усталений латинський термін)
Сторона не несе відповідальності у разі форс-мажору	A Party shall not be held liable in case of force majeure	Модуляція, транспозиція
Непереборна сила	Act of God / irresistible force	Адаптація (відповідно до правової традиції)
Повідомити про настання форс-мажорних обставин у письмовій формі	Notify in writing of the occurrence of force majeure circumstances	Конкретизація, описовий переклад

Висновки. Перекладацькі трансформації застосовуються в залежності від правової системи (романо-германська vs англосаксонська системи права), стилістичних норм (формалізм, пасивні конструкції тощо), наявності відповідників термінів. Уміння перекладати тексти міжнародних угод є актуальним видом перекладацької діяльності, тому необхідно розвивати підходи до застосування новітніх способів навчання з урахуванням технологічного прогресу, дистанційної освіти.

Література

- Зуєнко М., Воскобойник В., Тимінська І. (2024). Іншомовне академічне письмо як важлива складова підготовки філологів. *Сучасні дослідження з іноземної філології. Збірник наукових праць*, 2 (26), 319–327. Відновлено з <http://philol-zbirnyk.uzhnu.uz.ua/index.php/philol/issue/view/11/17>
- Журавель Т. В. та Хайдарі Н. І. (2015). Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія*, 19(2), 148–150. Відновлено з http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v19/part_2/41.pdf
- Курах Н. П., Труцуненко І. І., Редчиць Т. В. (2022). Лексичні трансформації у перекладі юридичних текстів. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 33 (72), № 4(1), 130–135. Відновлено з https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/4_2022/part_1/25.pdf
- Про міжнародні договори України. Закон України від 29.06.2004, № 1906-IV. Дата оновлення: 15.03.2022. Відновлено з <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1906-15#Text>.

Maryna Zuyenko & Maksym Shpak

Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
Peculiarities of the Application of Translation Transformations
in the Translation of Modern Legal Agreements

The authors consider the challenges of translation transformations and the relevance of translations of international treaties. The opinions of leading philologists on translation practice are taken into account.

Key words: translation transformations, international treaties, translator's work, foreign languages.

Методика викладання мови та літератури: теорія і практика
Methods of Teaching Language and Literature: Theory and Practice



Горбань А. С.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. Черчата Л. М.

<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3293>

**Гра як засіб формування англійськомовної граматичної
компетентності старшокласників**

У сучасній педагогічній науці дедалі більше уваги приділяється використанню ігрових методів навчання та вивченню особливостей таких освітніх підходів, які інтегрують елементи гри в навчальний процес з метою зробити його більш захоплюючим, інтерактивним, ефективним. Зауважимо, що такі методи включають різноманітні види ігор, симуляцій, рольових ігор, квестів тощо, які мають навчальну мету. До розгляду проблеми стимулювання та мотивування до вивчення іноземної мови з використанням ігрових технологій долучалися в різні роки вітчизняні й зарубіжні вчені (Артюхова О., Бігич О., Кожушко С., Любарець О., Ніколаєва С., Скривенер Дж., Тарнопольський О. та інші). Лексикографічні джерела визначають гру на заняттях з мови як форму діяльності в обставинах, що спеціально створюються з метою закріплення й активізації навчального матеріалу в різних ситуаціях спілкування.

За мету нашого дослідження, зокрема, вбачаємо з'ясування можливості використання гри як засобу формування англійськомовної граматичної

компетентності старшокласників. Адже, на думку С. Ніколаєвої, вивчення граматики є складником практичної мети навчання іноземних мов, що визначається, як «опанування комунікативною компетентністю на рівні, достатньому для іншомовного спілкування у чотирьох видах мовленнєвої діяльності: аудіюванні, говорінні, читанні та письмі у типових ситуаціях» (Ніколаєва та Гапонова, 2018, с. 39; Littlewood, 2004). До того ж, використання ігрових методів на уроках іноземної мови в старшій школі відповідає пізнавальним потребам підлітків. У грі активізуються розумові процеси, і зростає мотивація до вивчення іноземної мови.

Науковці пропонують розуміти поняття “граматична компетентність” як здатність людини граматично правильно оформлювати власні висловлювання як в усному так і в писемному мовленні та розуміти граматичне оформлення мовлення інших. Граматична компетентність включає в себе такі компоненти: граматичні знання та навички й граматичну усвідомленість (Холод, 2018, с. 57). Граматичні навички можуть бути рецептивними, тобто потверджують здатність розуміти граматичну структуру під час аудіювання й читання, та репродуктивними, які характерні для практичного використання учнями граматичної структури в усному та писемному мовленні.

Ігри сприяють підвищенню мотивації, залученню учнів до активного навчального процесу та полегшенню засвоєння граматичних структур. Тому важливо розглядати гру як ефективний засіб формування англійськомовної граматичної компетентності. Таку думку обстоюють і автори методичних видань, наголошуючи на тому, що насправді гра є не лише розвагою, а й потужним дидактичним інструментом (Wright, Betteridge, & Buckby, 2006). Граматичні ігри дозволяють учням відпрацьовувати мовні конструкції в наближених до реальності умовах, сприяючи формуванню автоматизованих навичок. Крім того, ігровий процес створює так звану зону найближчого розвитку, де учні, взаємодіючи з однолітками, можуть працювати на рівні, що перевищує їхні поточні можливості.

Ігрові методи навчання англійської граматики можна поділити на кілька основних типів, кожен з яких сприяє засвоєнню мовних структур у різних контекстах. Лексико-граматичні ігри, такі як вправи на заповнення пропусків, складання речень чи трансформаційні завдання, допомагають учням закріпити граматичні правила в структурованій формі. Рольові ігри створюють можливість використовувати граматичні конструкції в умовах, наближених до реальних ситуацій, що розвиває навички практичного застосування мови. Комунікативні ігри спрямовані на активний обмін інформацією, стимулюючи учнів до вживання граматичних структур у природному мовленні. Окрему категорію складають цифрові інтерактивні ігри, зокрема вправи на платформах Kahoot, Quizlet та Duolingo, які забезпечують динамічний і захопливий спосіб опанування граматичних правил через взаємодію з цифровими ресурсами.

Автоматизація граматичних навичок є важливим етапом у процесі оволодіння мовою, оскільки вона забезпечує їхнє вільне використання у різних комунікативних ситуаціях. Це сприяє розвитку мовленнєвих умінь, що дозволяють ефективно вирішувати комунікативні завдання, враховуючи набуті

знання та сформовані навички. Завдяки граматичним умінням учні можуть обирати й застосовувати відповідні граматичні конструкції залежно від мовленнєвого наміру, рівня формальності спілкування та контексту ситуації.

Аналіз методичної літератури дозволив виокремити основні стадії формування граматичних навичок, які поступово забезпечують їх засвоєння та закріплення. Перший етап – сприйняття, під час якого учні знайомляться з новою граматичною структурою. На стадії імітації вони повторюють зразки, наслідуючи правильну вимову та граматичне оформлення. Далі настає етап підстановки, де учні замінюють окремі елементи в заданій структурі, а потім – трансформації, коли вони змінюють граматичні форми відповідно до контексту. На стадії репродукції відбувається самостійне відтворення засвоєних конструкцій, що готує учнів до останнього етапу – комбінування, де вони творчо використовують граматичні форми у власному мовленні, інтегруючи їх у реальні комунікативні ситуації. Використання граматичних ігор сприяє підвищенню рівня засвоєння матеріалу порівняно з традиційними методами, дозволяє учням аналізувати правильність речень, спонукає їх до використання граматичних структур у спілкуванні. Учні зазначають, що такі методи зменшують страх помилок і роблять процес навчання цікавим.

Отже, ігрові методи є ефективним засобом розвитку англійськомовної граматичної компетентності старшокласників. Вони сприяють підвищенню мотивації, активному засвоєнню матеріалу та застосуванню граматичних структур у реальному мовленні. Подальші дослідження можуть бути зосереджені на вивченні впливу цифрових ігор на формування граматичних навичок.

Література

- Ніколаєва, С. Ю., Гапонова, С. В. (2004). *Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах у структурно-логічних схемах і таблицях*. Київ: Ленвіт.
- Холод, І. (2018). *Методика викладання англійської мови : навч.-метод. посіб. для студентів вищих навчальних закладів*. Умань : Візаві. 57–61.
- Littlewood, W. (2004). The Task-Based Approach: Some Questions and Suggestions. *ELT Journal*, 58(4), 319–326.
- Wright, A., Betteridge, D., & Buckby, M. (2006). *Games for Language Learning*. Cambridge : Cambridge University Press.

Alona Horban

Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

Gamification to Develop English Grammatical Competence of High School Students

The article focuses on the use of games inside the classroom and it argues that games can be a good teaching method when teaching foreign languages. It looks at why games should be used as a teaching method and how to maximize the positive result on language learning in general and forming the grammar competence of high school students in particular. The author explains various game categories and gives reasons for why games can be beneficial in the training of grammar skills.

Key words: game, teaching method, language learning, grammar competence, grammar skills, receptive skills, reproductive skills.

Критерії підбору автентичних матеріалів для використання на уроках англійської мови у старших класах закладів загальної середньої освіти

У сучасному освітньому просторі використання автентичних матеріалів є важливим компонентом навчання англійської мови. Такі матеріали допомагають занурити учнів у реальне мовне середовище, сприяючи розвитку їхньої комунікативної компетентності. Необхідність проведення відповідного добору автентичних ресурсів постає важливим завданням для вчителя, оскільки він повинен враховувати рівень знань своїх вихованців, їхні інтереси та освітні потреби (Гудима та Слодиницька, 2023, с. 107; Gilmore, 2007, с. 98).

Слово “автентичний” у перекладі з грецької *authenticos* має значення “справжній, оригінальний”. Прикметно, що у контексті вивчення іноземної мови у наукових студіях до тепер відсутнє єдине конвенційне визначення поняття “автентичні матеріали”, а тому воно трактується дослідниками по-різному (Гулієва Д., Івлєва К., Рейда О., Романюк Л., Русановська Т., Тарнопольський О.). Загалом під автентичними матеріалами розуміють тексти, аудіо- та відеоматеріали, створені носіями мови для реального спілкування, а не спеціально розроблені для навчальних цілей (Гудима та Слодиницька, 2023, с. 107; Mishan, 2005, с. 26; Sabio, 2009, с. 56).

Як правило, такі матеріали відібрані з оригінальних джерел, з характерними для мови, яка вивчається, лексичним наповненням та граматичними формами, котрі відображають особливості культури, національного колориту того чи того народу і можуть бути використані вчителем на занятті. До таких матеріалів належать пісні, фільми, газетні статті, відеоблоги, подкасти, рекламні оголошення тощо. Відзначимо, що насправді вони є досить помічними, оскільки містять природні мовні конструкції, відображають реальні життєві ситуації, сприяють як вдосконаленню навичок читання, слухання, говоріння й письма, так і соціокультурній інтеграції учнів. Оприлюднені результати дослідження означеного питання підтверджують, що автентичні матеріали зараджують підвищенню мотивації та зануренню учнів у природне мовне середовище (Mishan, 2005).

Аналіз низки опрацьованих теоретичних джерел дозволяє констатувати, що до відбору автентичних матеріалів з метою їх подальшого використання на уроці англійської мови необхідно підходити виважено. Першою чергою, варто зважати на самих учасників навчального процесу, їхній рівень підготовленості, інтереси, наявність вмотивованості. І це зрозуміло, оскільки знання про захоплення та вподобання школярів певної вікової категорії допоможуть під час вибору фільмів, пісень, друкованого матеріалу та інших ресурсів. Важливо не переважувати учнів таким матеріалом і для початку обирати телевізійні програми, фільми, пісні чи тексти, складність яких для сприйняття є досить

помірною, і які можна опрацювати порівняно швидко як у класі, так і самотійно.

На переконання Гудими Г. й Слодиницької Ю., для того, щоб автентичний матеріал застосовувався ефективно, викладач має навчитися відбирати й пристосувати його відповідно до цілей навчання (Гудима та Слодиницька, 2023, с. 109).

Тому питання критеріїв відбору автентичних матеріалів є актуальним. Незаперечною вважаємо думку окремих дослідників (Грицик Н., Гудима Г., Наталин В., Романюк Л., Русановська Т., Слодиницька Ю.) щодо важливості врахування вимог автентичності матеріалу для використання на заняттях з англійської мови (*відображення реальних ситуацій комунікації, природні мовні звороти, сталі вирази та граматичні конструкції, характерні для носіїв мови*), а надто – його відповідності певним критеріям, основними з-поміж яких названо культурну адаптованість (*уникнення матеріалів, що можуть бути складними для розуміння через культурні відмінності*), функціональність (*орієнтація на самотійне використання в комунікативних ситуаціях, різні теми та жанри матеріалів, їх змістова значущість*), дидактичну (*можливість інтеграції матеріалу в навчальний процес, їх прийнятність для обговорення, аналізу, виконання граматичних або лексичних вправ*) та пізнавальну цінність матеріалу, відповідність рівню володіння англійською мовою учнів, а ще різноманітність форматів (*тексти, аудіо, відео, інтерактивні ресурси*) (Гудима та Слодиницька 2023, с. 109; Наталин, 1999, с. 51).

Отже, ретельний відбір автентичних матеріалів згідно з визнаними критеріями і використання їх як засобу розвитку складових іноземномовної комунікативної компетенції на уроках англійської мови дозволяє підвищити ефективність навчання, розвинути комунікативні навички учнів, активізувати пізнавальну діяльність, підвищити роль самотійної роботи та сприяти їхній соціокультурній інтеграції.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на розроблення методичних рекомендацій щодо оптимального використання таких матеріалів у навчальному процесі.

Література

- Гудима, Г. Б. та Слодиницька, Ю. Р. (2023). Використання автентичних матеріалів на заняттях з англійської мови у закладах вищої освіти. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Видавничий дім “Гельветика”. Т. 1, вип. 27, 106–110.
- Наталин, В. П. (1999). Критерій змістовної автентичності навчального тексту. *Іноземні мови в школі*, 2, 50–52.
- Gilmore, A. (2007). Authentic materials and authenticity in foreign language learning. *Language Teaching*, 40(2), 97–118.
- Mishan, F. (2005). *Designing authenticity into language learning materials*. Portland, OR, USA Intellect Books.
- Sabio, R. (2009). Choosing online materials. *English Teaching Professional*, 65, 56–58.

Inna Dobrodomova
Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
Criteria for Selecting Authentic Materials for Use in English Lessons in Senior Grades of
Secondary Education Institutions

The article deals with the issue of interpreting the concept of “authentic materials”. The types of authentic materials with linguistic, cultural and everyday significance are outlined. The high informative level authentic materials is explained. The criteria for selecting authentic materials for teaching high school students are identified.

Key words: *authentic materials, texts, audio and video materials, native speaker, linguistic environment, criteria, semantic structure, foreign language learning.*

Доня В. А.
Запорізький національний університет
Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. Горlach В. В.
<https://doi.org/10.33989/pnpn.791.c3295>

Професійна підготовка перекладачів польської мови у вітчизняних
вищих навчальних закладах

Сучасна система вищої освіти, визначаючи напрями підготовки студентів та розробляючи освітні програми, орієнтується, перш за все, на потреби ринку праці, що слугує основним критерієм її ефективності та успішності. Розвиток вищої освіти передбачає взаємодію двох ключових суб'єктів – роботодавців та закладів вищої освіти, діяльність яких має бути спрямована на підготовку висококваліфікованих спеціалістів.

У сучасному світі переклад є однією з найбільш популярніших галузей, що користується попитом на ринку праці. Н. В. Зінукіна (2014) зазначає, що, за оцінками фахівців, первинний етап активного розвитку перекладацької галузі відбувався у Сполучених Штатах Америки. Водночас сучасні трансформації глобального економічного середовища сприяли посиленню ролі Європи, що пояснюється її статусом перспективного багатомовного ринку. Подібні тенденції простежуються і в Азії, де спостерігається динамічне зростання перекладацького сектора.

Для міжкультурної комунікації переклад є одним із найпоширеніших способів взаємодії. У рамках міжкультурної комунікації він представляє собою опосередковане міжкультурне спілкування, у результаті якого утворюються тексти, які у структурному, змістовному та функціональному плані могли б стати повноцінною заміною тексту-оригіналу.

Перекладач виступає посередником між культурами, здійснюючи не лише мовну, а й концептуальну адаптацію тексту. Його завдання полягає в тому, щоб не просто передати інформацію, а й забезпечити її правильне розуміння з урахуванням культурних особливостей реципієнтів. Це зумовлює необхідність комплексної професійної підготовки, яка включає не лише досконале володіння двома або більше мовами, а й глибокі знання в галузі

соціокультурних традицій, історії, політики та ментальних особливостей відповідних етносів.

У сучасному світі вивчення іноземних мов є необхідною частиною життя кожної людини. На це впливає, перш за все, глобалізація, яка призводить до активного розвитку міжнародних взаємовідносин, міжкультурної комунікації та зміцнення контактів між країнами.

Ситуація, яка склалася в Україні у 2022 році, призвела до масової еміграції значної частини населення за кордон, зокрема до Польщі. Тому разом з цим значно зріс попит на вивчення польської мови.

Запровадження та поширення навчання польської мови допоможе сформувати розуміння та бачення культури Польщі, зміцнити контакти між українцями та поляками, розвитку взаємовідносин між двома країнами тощо.

Польська мова належить до мов національних меншин України та її вивчення щороку набирає все більшого розповсюдження. У закладах освіти все частіше на рівні з німецькою або французькою мовами польська вивчається як друга іноземна. На це неабиякий вплив має збільшення контактів між Польщею та Україною, що обумовлено економічними, політичними, культурними, історичними, туристичними, соціологічними чинниками.

Проаналізувавши ситуацію з професійною підготовкою перекладачів польської мови у вищих національних закладах України, ми можемо стверджувати, що на сьогоднішній день кількість університетів, що здійснюють підготовку за спеціальністю *035.033 Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно)*, перша – польська, є достатньою. Серед таких університетів можна зазначити Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, Запорізький національний університет, Київський національний лінгвістичний університет, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Львівський національний університет імені Івана Франка, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.

Розглянувши деякі освітньо-професійні програми зазначених вище закладів освіти, ми дійшли висновку, що у більшості з них професійна підготовка перекладачів здійснюється у межах польської філології взагалі. Так, наприклад, у Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника розроблена освітня програма “Польська мова і література та англійська мова”, яка спрямована на підготовку висококваліфікованих фахівців філологічного профілю, здатних аналізувати, оцінювати та створювати письмові і усні тексти різних жанрів, а також ефективно здійснювати міжкультурну комунікацію польською та англійською мовами.

Серед ключових переваг програми – інтеграція теоретичних знань та практичних навичок, що підтверджується можливістю складання сертифікаційного іспиту для підтвердження рівня B2 за Загальноєвропейськими рекомендаціями. Програма забезпечує співпрацю з провідними польськими вишами, що дозволяє студентам проходити семестрове навчання за кордоном,

брати участь у літніх мовних школах, мовних та перекладацьких конкурсах, а також у міжнародних освітніх проєктах (NAWA).

Реалізація даної програми сприяє вирішенню завдань регіональної стратегії розвитку міжнародного співробітництва, забезпечуючи потребу в професійних перекладачах для зміцнення транскордонних зв'язків.

Запорізький національний університет у рамках спеціалізації “035.033 Філологія. Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська” має освітньо-професійну програму для підготовки перекладачів польської мови під назвою “Польський переклад та міжкультурна комунікація”. На відміну від інших розглянутих нами програм, де переклад є лише частиною навчального процесу, тут основний фокус уваги приділяється власне перекладознавству та його взаємозв'язку з міжкультурною комунікацією.

Особливістю програми є її інтегральний підхід, що поєднує ґрунтовну теоретичну філологічну підготовку з практичним освоєнням перекладацьких навичок, зокрема усного та письмового перекладу текстів різних жанрів. Це забезпечує глибоке опанування польською мовою та формування компетентностей, необхідних для організації ефективної міжкультурної комунікації.

Унікальність програми визначається також її орієнтацією на розвиток комунікативних та організаційних компетентностей, включаючи набуття соціально-ділових умінь та soft skills через активну участь у науково-практичних заходах, навчальних проєктах, академічній мобільності та стажуваннях у партнерських польських закладах вищої освіти. Завдяки цьому програма відповідає сучасним вимогам регіонального ринку праці та сприяє підготовці висококваліфікованих перекладачів-полоністів, здатних вирішувати складні професійні завдання у сфері міжкультурної комунікації.

Отже, на підставі розглянутих та проаналізованих нами освітніх програм, можна зробити висновок, що у більшості навчальних закладах професійна підготовка перекладача польської мови здійснюється у рамках філології взагалі. Це може свідчити про те, що станом на сьогодні в Україні майбутній перекладач польської мови має здобувати знання не тільки у галузі перекладознавства, але і бути фахівцем у питаннях з мовознавства, літературознавства, культурології і інших сумісних науках. Окрім того, університети мають велику кількість можливості співпраці із польськими вищими навчальними закладами для розвитку професіоналізму та набуття досвіду у сфері перекладу майбутніх перекладачів польської мови.

Література

Гавриш, М. М. (2015). Переклад як різновид міжкультурної комунікації (деякі аспекти проблеми) (с. 36–41). *Лінгвокультурний дискурс у парадигмі професійної освіти: зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. (5 берез. 2015 р.)*, Київ.

Зінукова, Н. В. (2014). Професійна підготовка перекладачів у сучасних умовах: вимоги ринку перекладацьких послуг (с. 42–47). *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Педагогіка і психологія». Педагогічні науки*, № 2 (8).

Освітньо-професійна програма “Польський переклад та міжкультурна комунікація” Запорізького національного університету. Відновлено з https://www.znu.edu.ua/opp/bak/fuf/opp_per-pl_23.pdf

Valeriia Donia
Zaporizhzhia National University
Professional Preparation of Polish Language Translators
in Ukrainian Higher Educational Institutions

This article describes and analyses the situation with educational and professional programmes of Ukrainian higher education institutions for training Polish language translators.

Key words: education in Ukraine, Polish language translators, educational and professional programmes.

Настечко С. В.

Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г.Короленка

Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. Орлова О. В.

<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3296>

**Типологія наукових досліджень із зарубіжної літератури в системі
Малої академії наук України**

Концепцією НУШ визначені нагальні завдання, які слугують трансформації освіти відповідно до викликів сучасного світу. Одна з них – розвиток теоретичних і практичних умінь дослідницького пошуку, формування природничо-наукового світогляду за допомогою активних методів навчання, формування здатності до творчо-пошукової діяльності (“Державний стандарт базової середньої освіти”, 2020). Написання наукових робіт для конкурсів Малої академії наук України – один з дієвих шляхів розвитку творчої та наукової діяльності старшокласників, який набуває широкої популярності серед учителів та учнів старшої (профільної) школи. Процес роботи над науковим дослідженням, етапи захисту роботи потребують сучасного аналізу, зокрема в період, коли старша школа переходить на принципи та засади Нової української школи.

Дослідницька діяльність старшокласників – один з провідних методів навчальної діяльності, який удосконалює вміння аналізувати наукову літературу з предмета, працювати з довідниковою та художньою літературою, вчить логічному викладу теоретичного матеріалу та власних напрацювань і висновків, сприяє виробленню навичок літературного аналізу, дослідженню теоретичних та мистецьких явищ у єдності форми та змісту, а також розвиває творчі та комунікативні здібності. Дослідницька діяльність є вищою формою самоосвіти та саморозвитку, оскільки вимагає систематичної роботи над певною темою, занурення в наукову літературу та самостійного пошуку новизни досліджуваної проблеми та практичного її застосування. Як зазначає О. Ісаєва: “Наукова робота з літератури, підготовлена в системі МАН України – це творча наукова робота учня, яка виконується самостійно і базується на знаннях, уміннях і навичках, здобутих під час шкільного та позашкільного вивчення літератури” (Ісаєва, 2006, с. 42). Полтавське територіальне відділення МАН у секціях літературознавства –

одне з потужних в Україні. Починаючи з 2010 року юні науковці-переможці обласних конкурсів-захистів посідають призові місця на III Всеукраїнському етапі конкурсу-захисту. Можна говорити про полтавську наукову школу підготовки наукових робіт старшокласниками, оскільки науковці Полтавського національного педагогічного університету здійснюють загальне керівництво секцією зарубіжної літератури в системі МАН.

Тематика наукових робіт полтавських манівців поділяється на аналітичні, коли робота побудована на оригінальному аналізі художнього твору або декількох творів, спрямована на дослідження стилістичних, жанрових, поетикальних особливостей; зіставлення різних творів, порівняння оригіналу і перекладу тощо. Наприклад, дослідження С. Чертіхіної "Авторські та перекладацькі інтерпретації безкінечності у творі Міхаеля Енде «Нескінченна історія»" (2021 р.), А. Кухар "Романістика Харукі Мураками в дискурсі метамодернізму" (2023 р.), Єрмакової С. "Бінарна опозиція «свій / чужий» у творах Емманюеля Шмітта «Дитя Ноя» та Ребекки Кван "Вавилон. Прихована історія»" (2024 р.) тощо. Слід відзначити, що саме аналітичні роботи відповідають вимогам до наукових учнівських робіт, адже у них поєднуються теоретичний аспект літературознавства з самостійною текстуальною роботою автора роботи, з пошуком ознак чи прикладів визначеного філософського, світоглядного чи поетикального ракурсу.

Біографічні чи краєзнавчі дослідження є цінними в ході вивчення зарубіжної літератури, вони викликають інтерес учнів, винайдені матеріали можна яскраво візуалізувати. У роботі М. Страшко "Міфологічні купальські образи у творах М. Гоголя" (2020 р.) місцевий матеріал святкування купальських свят на Куликівщині Полтавської області тісно пов'язаний з роботою аналітичною, з аналізом кольористики гоголівських образів. Здебільшого краєзнавчі роботи мають описових характер, де систематизуються окремі факти життя та творчості письменника: "Життя і творчість Р.-М. Рільке полтавського періоду" або "Літературний Кременчук" (роботи 2019 р.).

Подібними до біографічно-краєзнавчих робіт є роботи історичного характеру, де висвітлюються та оцінюються історичні факти, події, передбачення. Наприклад, дослідження Н. Лабунця на тему: "Окремість та подібність серединної землі до реального світу за романом Дж. Р.Р. Толкіна «Володар перснів»" (2021 р.).

Інтермедіальні дослідження передбачають аналіз художньої літератури творів у зіставленнях з творами образотворчого, музичного, театрального, кіно- та телемистецтва тощо. Наприклад, дослідження Є. Богун на тему: "Інтермедіальні аспекти казки Р. Дала «Матильда»", де предметом дослідження були кінематографічні та музичні інтерпретації твору англійського казкаря ХХ століття.

Слід виокремити наукові роботи компаративного характеру, коли зіставляються твори письменників різних національних літератур, зокрема української та зарубіжної. Прикладом такої роботи є дослідження творів польської письменниці Й. Ягелло та української авторки Д. Матіяш "Марта з вулиці святого Миколая", об'єднані темою підліткових проблем та елементами

літературного детективу. Загалом, наскрізні образи, мотиви, хронотопи є продуктивною темою робіт з літератури, що дозволяють зробити оригінальні висновки теоретичного та художньо-зображального змісту. Такими роботами були дослідження образу лиса в літературних казках, мотиву влади паперів над людиною, образ світового яйця, концепт лицарства тощо.

За останні три роки кількість переможців постійно зростає, на секціях української літератури, зарубіжної літератури, літературної творчості, фольклористики та кримськотатарської гуманітаристики перемагають учасники з Полтавщини. Так, у 2023 р. призові місця вибороли А. Кухар (зарубіжна література), керівник – учитель Полтавського ліцею № 17 Н.В. Солоп; С. Єрмакова (секція “Кримськотатарська гуманітаристика”), С. Самборська (секція “Літературна творчість”), керівник – учитель Кременчуцького ліцею № 4 О.В. Пропастіна.

Дослідницька діяльність залишається однією з прогресивних форм навчання в сучасній школі, оскільки заснована на принципах доступності, природності, наочності, критичного мислення та самостійності. На уроках зарубіжної літератури в старших класах є доречним застосування пошукової роботи у формі дослідницького практикуму, проблемних завдань, демонстрації, практичної роботи, навчального експерименту, проєктної діяльності. Цілісна наукова робота в системі Малої академії наук України – це результат систематичної роботи вчителя в класі як колективної діяльності, так і індивідуальної роботи з окремим учнем.

Література

Державний стандарт базової середньої освіти (2020). Відновлено з <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-deyaki-pitannya-derzhavnih-standartiv-povnoyi-zagalnoyi-serednoyi-osviti-i300920-898>.

Ісаєва, О. (2006). Методичні рекомендації щодо підготовки і написання наукових досліджень із літератури в системі Малої Академії наук України. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*, 10, 41–46.

Приходько, О. Ю. (2006). Науково-дослідницька робота учня-члена МАН: моніторинг якості. *Українська мова і література в школі*, 2 (125), 45–51.

Слижук, О. (2022). Дослідницькі завдання в процесі навчання сучасної української літератури в Новій українській школі (с. 315–318). *International scientific conference “The role of psychology and pedagogy in the spiritual development of modern society”: conference proceedings*, July 30–31, 2022.

Sofia Nastechko

Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

Typology of Academic Research in Foreign Literature in the System of the Junior Academy of Sciences of Ukraine

Academic research on foreign literature is considered in the article from the perspective of working with a literary text. Analytical, comparative, descriptive works of students are distinguished as types of research activity.

Key words: research activity, analysis, comparative analysis, intermediality.

Особливості диференціації процесу навчання іноземної мови у старшій школі

У сучасній системі освіти України велику роль займає диференціація процесу навчання. Це дозволяє враховувати вікові, індивідуальні особливості, соціальний досвід і стартовий стан учнів з метою їхнього фізичного, духовного і психологічного розвитку, засвоєння необхідної сукупності знань, практичних дій за різними навчальними планами і програмами (Сікорський, 1998).

Попри той факт, що реалізацією диференційованого навчання у старшій школі займалися такі науковці, як Б. Блум, О. Гладка, С. Дrajниця, О. Дrajниця, М. Енглхарт, Д. Кратвол, Е. Мілліс, О. Наливайко, К. Томлінсон, Е. Ферст, Н. Флемінг, У. Хіл, проблема диференціації процесу навчання у старшій школі залишається актуальною, оскільки потребує детального теоретичного і практичного обґрунтування. Нами було проаналізовано науково-методичну літературу з метою виявлення сутності поняття “*диференціація процесу навчання*” і розроблено методичні рекомендації щодо розробки уроків англійської мови з реалізації технології диференційованого навчання на старшому етапі.

Сучасний вчитель іноземної мови повинен враховувати індивідуальні особливості кожного учня під час організації навчального процесу. Це означає, що вчитель повинен готувати завдання та матеріали різного рівня складності, темпу та формату, щоб кожен учень мав можливість отримати необхідні знання, реалізувати себе та досягти успіху у майбутньому. Отже, диференціація навчання – це ефективний спосіб зробити навчання більш цікавим, корисним та результативним для всіх учнів.

Для успішного впровадження диференційованого навчання у старших класах вважається необхідним розглянути психолого-фізіологічні особливості учнів старшого етапу навчання.

Соціальна ситуація розвитку даного вікового періоду неоднозначна. Специфічною задачею ранньої юності є прагнення соціального і особистісного самовизначення, що передбачає орієнтування і визначення свого місця у світі дорослих. Юнаки зорієнтовані на здобуття статусу самостійної дорослої людини та потребу в особистісному та професійному самовизначенні (Поліщук, 2010).

Рання юність відіграє особливо важливу роль, адже саме в цей період формуються перші уявлення про майбутню професію, відбувається попередній вибір та закладається фундамент для прийняття остаточного рішення. Вибір професії нерозривно пов'язаний з особистісним розвитком учня. Він відображає рівень його домагань, прагнення до самореалізації та впевненість у власних силах. Професійне самовизначення стимулює особистісний ріст, адже воно змушує учня ставити перед собою цілі, планувати своє майбутнє та активно діяти для їх досягнення (Токарева та Шамне, 2017).

Використання технології диференційованого навчання іноземної мови саме у старшій школі надає студентіві змогу виробити або розвинути власний стиль навчання, адже всі учні по-різному сприймають та запам'ятовують навчальний матеріал. Диференційований підхід вимагає від вчителя багатьох якостей, таких як: гнучкості, відкритості до нових ідей та здатності впровадити їх у початковий процес, креативності, вчитель повинен корегувати навчальний матеріал відповідно до рівня володіння мовою студента або групи студентів (Парахневич, 2017).

Технологія диференційованого навчання іноземної мови стає одним з найефективніших інструментів індивідуалізації освітнього процесу. Він дозволяє врахувати особливості та потреби кожного студента, що сприяє кращому засвоєнню знань, розвитку мотивації та формуванню стійких навичок. Актуальність диференційованого методу полягає в тому, що він пропонує якісно новий рівень навчання порівняно зі стандартною системою освіти. Це робить його цінним інструментом для викладачів, які прагнуть зробити процес навчання більш ефективним та захоплюючим для своїх студентів. Варто зазначити, що диференційований метод навчання не є універсальним і потребує ретельної підготовки з боку викладача. Його успішне впровадження залежить від вміння чітко визначити потреби та можливості кожного студента, а також від творчого підходу до розробки завдань та організації навчального процесу.

Невід'ємними компонентами вдалого уроку з англійської мови, який має на меті реалізацію технології диференційованого навчання, є принцип наочності, який розвиватиме наочно-дійове та наочно-образне мислення та приверне увагу учнів до матеріалу, принцип зв'язку навчання з життям, для того щоб учні могли розуміти, де і як застосовувати отримані знання, принцип науковості, який передбачає розкриття причинно-наслідкових зв'язків явищ, принцип доступності та принцип врахування вікових та індивідуальних особливостей учнів для того, щоб кожен учень дізнався щось нове на уроці; принцип свідомості й активності учнів у навчанні та принцип забезпечення міцності результатів навчання, які сприяють кращому засвоєнню матеріалу.

Реалізувати дані принципи можна таким чином:

- використання VAK/VARK-моделі: адаптація матеріалу до потреб учнів з різними типами сприйняття інформації.
- застосування таксономії Блума: формулювання завдань, які сприяють розвитку критичного мислення та охоплюють різні рівні навчальних результатів (Yanytskyi & Hladka, 2020).
- врахування учнівських потреб: готовність, інтереси, профіль навчання.
- використання інноваційних технологій: індивідуалізація завдань, реалізація принципів наочності, індивідуальних особливостей учнів, активності та науковості.
- впровадження тем, пов'язаних з майбутньою професією: зв'язок навчання з життям, теорії з практикою.
- дискусії англійською мовою на актуальні теми: розвиток навичок говоріння, критичного мислення, обміну думками.
- диференціація домашніх завдань: відповідно до рівня знань учнів.

Отже, диференційоване навчання займає важливе місце в системі освіти, адже вкрай необхідно враховувати індивідуальні особливості кожного учня для успішного навчання іноземної мови. Впровадження диференційованого підходу до навчання іноземної мови у старшій школі необхідно, адже на цьому етапі розвитку учні мають вибіркове ставлення до предметів, сумлінно вставляються лише до тих навчальних предметів, які безпосередньо пов'язані з їх вибором майбутньої професії, мають власні погляди, готові висловлювати свою думку, якщо їх вмотивувати. Тож використання технологій диференційованого навчання іноземної мови у старшій школі, може допомогти вчителю створити ефективний та інклюзивний процес навчання, який відповідає потребам та можливостям різних учнів. Також диференційоване навчання іноземної мови в старшій школі готує учнів до майбутнього життя, розвиваючи їхні навички та компетентності, які є важливими для успішної адаптації у сучасному світі.

Література

- Парахневич, А. О. (2017). *Диференційований підхід до навчання іноземної мови студентів немовних спеціальностей*. Відновлено 3
https://kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/parakhnevych_dyferenciiovanyi.pdf
- Поліщук, В. М. (2010). *Вікова і педагогічна психологія: навчальний посібник* (3-тє вид., виправл.). Суми: Університетська книга.
- Сікорський, П. І. (1998). *Теоретико-методологічні основи диференційованого навчання*. Львів.
- Токарева Н. М. та Шамне А. В. (2017). *Вікова та педагогічна психологія: навчальний посібник*. Київ.
- Yanytskyi, Y. & Hladka, O. (2020). Differentiation of the process of teaching a foreign language in middle school. *Актуальні питання філології та методики викладання мов*, 3(15, част. 2), 216–223.

Nataliia Nesterenko

Kyryvi Rih State Pedagogical University

Peculiarities of Differentiating the Process of Foreign Language Learning in High School

The article explores the differentiation process in foreign language teaching in high school, focusing on individual psychological traits, learning preferences, and teaching strategies. It examines the implementation of VARK models, Bloom's taxonomy, and innovative methods to create inclusive and effective lessons. Key principles like clarity, scientific approach, and relevance are emphasized for improving learning outcomes.

Key words: differentiation, high school, foreign language teaching, VARK model, innovative teaching methods.

Пенцаль М. О.

Криворізький державний педагогічний університет

Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. Пальчикова О. О.

<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3298>

Використання цифрових ресурсів під час навчання синтаксису англійського складного речення учнів 11 класу ЗЗСО

Сучасна іншомовна освіта характеризується активним застосуванням цифрових ресурсів, спрямованих на підвищення мотивації до навчальної

діяльності, створення невимушеної атмосфери, де відбувається вільна інтеракція суб'єктів навчання, активізацію когнітивних процесів під час запам'ятовування граматичного матеріалу, зокрема синтаксичних одиниць, необхідних для побудови складних речень. Вказану ідею відображено в Державному стандарті базової середньої освіти (Державний стандарт базової середньої освіти, 2020), де зазначено, що суб'єкт навчання має усвідомлено послуговуватися цифровими інструментами для доступу до інформації, спілкування та співпраці як творець та (або) споживач, а також самостійно опанувати нові технології. Водночас, “майстерність володіння іноземною (англійською) мовою залежить від умінь коректно поєднувати мовні одиниці інших рівнів у межах саме синтаксичного ярусу, що є на вершині ієрархії мовних рівнів та уможливорює реалізацію комунікативної функції мови” (Пальчикова, 2024, с. 242). З огляду на це однією з актуальних тем, розглянутих в 11 класі ЗЗСО є навчання синтаксису, зокрема англійського складного речення (Навчальні програми з іноземних мов, 2017), тоді як використання цифрових ресурсів під час вивчення синтаксичного матеріалу сприяє стимулюванню пізнавального інтересу здобувачів освіти, оптимізації пошуку навчальних завдань і створенню власного контенту.

Особливості імплементації цифрових ресурсів до навчання граматики англійської мови розглянуто в працях М. Кортез, Д. Нунена, Дж. Хармера, Г. Штайгер, П. Тейлор, С. Торнбері, де акцентовано на застосуванні інформаційно-комунікаційних технологій під час формування граматичних навичок (оволодіння морфологічними і синтаксичними одиницями, їх комбінування задля конструювання речення; усвідомлення особливостей порядку слів у реченні; послуговування граматичними явищами в усному й писемному видах мовлення).

Г. Штайгер (Steiger, 2018) зазначає, що використання цифрових ресурсів, як-от інтерактивні платформи, мобільні додатки та онлайн-тренажери, дає змогу значно підвищити ефективність навчання синтаксису. Наприклад, інтерактивні платформи *Kahoot* або *Quizlet* дозволяють учням закріплювати знання граматичних структур у формі гри, що сприяє підвищенню мотивації до вивчення мови. Своєю чергою, С. Торнбері (Thornbury, 2017) вказує, що мобільні додатки *Grammarly* та *Duolingo* забезпечують індивідуальний підхід до навчання, оскільки адаптують завдання до рівня підготовки учня.

П. Тейлор звертає увагу на використання інтерактивних завдань із використанням платформ *Google Classroom* або *Edmodo*, що уможливлюють створення умов для колаборативного навчання, де учні працюють у групах над завданнями з синтаксичними одиницями і конструкціями. Це сприяє формуванню навичок аналізування та побудови складних речень англійською мовою. Науковець вважає, що колаборативне навчання за допомогою цифрових ресурсів також формує навички міжособистісного спілкування (Taylor, 2021).

Р. Кларк віддає перевагу використанню *Google Forms* для оцінювання навчальних досягнень здобувачів освіти, що уможливлює оперативне отримання даних стосовно успішності засвоєного матеріалу, виявлення прогалин у знаннях та вчасне коригування навчальної діяльності (Clark, 2023).

Зокрема, *Google Forms* можна використовувати для створення тестів з автоматичною перевіркою, що економить час вчителя. Крім того, платформи, на кшталт *Socrative* чи *Mentimeter*, дозволяють отримувати миттєвий зворотний зв'язок у режимі реального часу, що сприяє інтерактивності навчання. Означену думку підтримує Дж. Хармер (Harmer, 2020) і наголошує, що цифрові інструменти роблять оцінювання більш об'єктивним і прозорим, адже всі результати фіксуються автоматично й можуть бути проаналізовані для подальшого вдосконалення методики навчання.

На основі аналізу сучасних цифрових ресурсів, що застосовують для навчання граматики англійської мови в ЗЗСО, виокремимо кілька застосунків, доцільних для навчання синтаксису англійського складного речення. Передовсім, важливим є застосування інтерактивних завдань, зорієнтованих на взаємодію здобувачів освіти під час конструювання складносурядних і підрядних речень у парах чи групах; практичне використання речень у процесі діалогічного мовлення. Так, платформи *Google Classroom* чи *Edmodo* забезпечують ефективну взаємодію учнів, дозволяють їм працювати в групах над створенням тексту з використанням складносурядного і складнопідрядного речень, що формує навички міжособистісної взаємодії, критичного мислення та колективного розв'язання проблем (Ellis, 2021).

Своєю чергою послуговування онлайн-тренажерами *Quizlet* чи *Kahoot* уможливорює інтегрування елементів гейміфікації в процес навчання мови та сприяє розвитку навичок коректного вживання порядку слів у реченні, вдосконаленню навичок послуговування клозами під час ситуативного спілкування чи в процесі створення письмових текстів. Однією з переваг вказаних ресурсів є залучення учнів до самостійного вивчення граматичних конструкцій, що передбачає аналізування прикладів складних речень за допомогою граматичних тренажерів. Відповідно, у процесі використання означених застосунків суб'єкти навчання ознайомлюються зі зразками мовлення, де подано певні синтаксичні конструкції та намагаються сформулювати правила їх вживання. Подібні завдання стимулюють когнітивні здібності здобувачів та розвивають мовне чуття (Cortez, 2020).

Важливою умовою ефективного оцінювання результативності навчальної діяльності є послуговування цифровими інструментами *Google Forms*, *Socrative* чи *Mentimeter*, зорієнтованих на отримання зворотного зв'язку. Ці платформи дозволяють вчителю моніторити прогрес учнів у реальному часі, оперативно виявляти прогалини в знаннях, коригувати навчальний контент та зосередитись на автоматизації граматичних навичок.

Отже, використання цифрових ресурсів для навчання синтаксису англійського складного речення розвиває гнучкість і креативність мислення, сприяє розвитку пізнавального інтересу здобувачів освіти, їхньому активному залученню в процес синтаксичного оформлення висловлення; надає заняттям пізнавально-ігрового характеру та забезпечує невимушену і розслаблену атмосферу під час навчання синтаксичного матеріалу.

Література

- Державний стандарт базової середньої освіти (2020): постанова від 30 вересня 2020 р. № 898. Кабінет Міністрів України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/898-2020-п#n16>
- Навчальні програми з іноземних мов для загальноосвітніх навчальних закладів і спеціалізованих шкіл із поглибленим вивченням іноземних мов 10–11 класи. Англійська мова. Німецька мова. Французька мова. Іспанська мова (2017). URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2018-2019/inozemni-movi-10-11-19.09.2017.pdf>
- Пальчикова, О. О. Лінгвістичні засади навчання синтаксису майбутніх учителів англійської мови (2024). *Український педагогічний журнал*, 3, 241–247. DOI: <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2024-3-241-247>
- Clark, R. (2023). *Assessment in language learning*. London. Bloomsbury Academic.
- Cortez, M. (2020). *Grammar in context: A practical approach*. London. Longman.
- Ellis, R. (2021). *Task-based language learning and teaching* (2nd ed.). Oxford. Oxford University Press.
- Harmer, J. (2020). *The practice of English language teaching* (5th ed.). London. Pearson.
- Steiger, H. (2018). *Technology in language learning*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Taylor, P. (2021). *Digital learning in the classroom*. Oxford. Oxford University Press.
- Thornbury, S. (2017). *How to teach grammar*. Harlow. Pearson.

Mariya Pentsal

Kryvyi Rih State Pedagogical University

Use of Digital Resources when Teaching Syntax of the English Composite Sentence in the 11th Grade of General Secondary Education Institution

The article explores the use of digital resources in teaching 11th grade students the syntax of the English composite sentence. It shows that digital platforms such as Google Classroom and Edmodo, as well as the applications Quizlet, Kahoot, and web-services Google forms, Socrative, and Mentimeter, enhance students' motivation, encourage them in pair- and teamwork, and develop creative thinking when constructing composite sentences for oral or written expression.

Key words: digital resources, syntax, composite sentence, 11th grade students, general secondary education institution.

Сімоненко Ю. Я.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Науковий керівник – канд. пед. наук Дзекун Ю. О.

<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3299>

Використання цифрових технологій як фактор мотивації при вивченні іноземної мови учнів старших класів

Сучасний урок іноземної мови фактично неможливо уявити без мультимедійної дошки та інтерактиву. Важливо наголосити, що старшокласники часто не вмотивовані у вивченні другої іноземної мови, тому завдання вчителів – організувати навчальний процес цілісно та ґрунтовно, щоб учні отримали максимум інформації та мотивації на уроці. Інтеграція цифрових технологій є важливим кроком у модернізації мовної освіти та мовленнєвих навичок.

Обов'язково наголосимо, що важливо врахувати наступне: мову дитина вчить самотійно чи індивідуально, з нею працює вчитель чи це робота у групі,

адже залежно від того, за яких умов ми залучаємо цифрові технології та застосовуємо ці прийоми, їхня реалізація буде різнитися. Акцентуємо увагу на роботі з групою старшокласників: з одного боку, виділяємо підготовку до заняття, з іншого – безпосередню реалізацію.

Наприклад, перед початком нового семестру чи під час вивчення конкретної теми учням відразу можна запропонувати і показати на власному прикладі, як зручно користуватися електронними словниками. Розуміння мови починається з перекладу. У жодному разі не автоматичні перекладачі, а саме словники. Такі додатки можна скачати безкоштовно на платформах цифрової дистрибуції. Одним із варіантів може бути Словник Pro Offline – застосунок багатofункціональний, підтримує учнів від початкового рівня A1 до C2. Така програма практична, поєднує потужні інструменти, щоб допомогти опанувати мову. Перевага додатку в тому, що одразу вводимо слово німецькою мовою, бачимо його переклад, рід, число, можна почути вимову, прослідкувати, як вживається у реченнях, та якщо це дієслово – пропонується відмінювання у всіх часах. Часто проблема і згасання мотивації трапляється через освітні втрати, через нерозуміння лексики, тому такі застосунки стануть сучасним рішенням та будуть учням у нагоді.

Наступним етапом мотивації можна розглянути паралельне залучення мобільних додатків, де будуть зібрані слова за темами та практичні вправи з граматики. Як варіант, це може бути Lengo. Додаток насичений різними форматами вправ. Кожен етап витікає один з одного: вивчення карток-слів з теми, вікторина-перевірка, аудіювання, говоріння, текст на розуміння змісту та завершальний тест. Роботу із застосунком можна організувати як на повторення або й у процесі вивчення нової теми.

Можливий варіант використання соціальних мереж. Під цим розуміється ведення одним класом творчої сторінки. У кожного учня точно є смартфон. Вчитель має спонукати до того, щоб діти проявляли ініціативу та хотіли показати і проявити себе з найкращих сторін. Наприклад, вивчаючи тему про свята у Німеччині, охочі можуть знімати відео та озвучувати їх, дізнаватися рецепти страв, які там готують, наспівувати тематичні пісні та все це публікувати на своїй спільній сторінці. Така діяльність точно буде мотивувати до вивчення нового, до заглиблення у культуру, адже діти бачитимуть підтримку від своїх однолітків, друзів, вчителів у вигляді коментарів та вподобайок. Така форма роботи може організовуватися на канікулах, це точно згуртує колектив та позитивно відгукнеться на початку навчання.

Для того щоб розвивати мовленнєві навички та виховувати любов до німецької мови, в учнів треба викликати бажання вдосконалюватися. Для цього вони повинні чітко бачити умовну оміряну мету. Дітям можна запропонувати по завершенню школи пройти тест на знання іноземної мови, це їх ні до чого не буде зобов'язувати, а частково підсилить жагу до знань. Для учасників освітнього процесу важливо відчувати впевненість у своїх знаннях. Час від часу можна пропонувати короткі уривки з фільмів. До прикладу, існує чудовий сайт із тестовими завданнями на базі історії із життя головного героя – Ніка. NisoVeg може використовуватися як частково, так і повноцінно на уроках. Кожен фрагмент триває не більше 5 хвилин, що дуже практично для занять у

школі, лексика виключно того рівня, який задається. Навчання через гейміфікацію, мультимедіа значно мотивує учнів.

Під час аудіовізуальної рецепції учні сприймають одночасно аудіо та візуальні стимули. Така діяльність включає: слідування за текстом під час читання вголос, перегляд фрагментів відео чи фільму. Вчитель повинен створити якомога багатше лінгвістичне оточення, у якому вивчення відбуватиметься без формального викладання (Ніколаєв, 2003, с.197).

Відносно небагато учнів активних, більшість навчаються пасивно, слідує інструкціям, виконують роботи, які приписані вчителем. Навчання має бути автономним, його можна забезпечити, якщо «навчання вчитися» буде розглядатися як інтегральний складник вивчення мови, таким чином, щоб учні глибоко усвідомлювали способи учіння, напрями, відкриті для них. Навіть у рамках базової стандартної освітньої системи, урахування мотивації, добір коректних методів навчання з урахуванням потреб учнів може значно підвищити рівень навченості (Ніколаєв, 2003, с. 208).

Для того, щоб замотивувати старшокласників засобами цифрових технологій, вчитель повинен уміти майстерно їх використати. Основою мають так і залишатися базові види роботи на уроці, головним з яких є: фронтальна, індивідуальна та групова. Так будуть прискорюватись асоціативні процеси та збільшуватиметься їх цінність, стимулюється аналітична і синтетична діяльність мислення (Піддячий та ін., 2013, с.28).

З викладеного вище можна зробити висновок, що навчальний процес повинен орієнтуватися на досягнення максимального результату в кожного учня, на розвиток мислення та мовленнєвих компетенцій. У цьому цифрові технології можуть допомогти, їх варто використовувати як допоміжні засоби. Замінити вчителя, його ораторську майстерність, подачу, зворотній зв'язок, а найголовніше – досвід – неможливо (Зварич, 2022, с.7).

Література

- Зварич, І. (2022). Освітні технології у вивченні іноземних мов (с. 6-7). *Актуальні проблеми навчання іноземних мов в умовах дистанційної освіти. Збірник наукових праць за матеріалами II Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції. (24 лютого 2022 р.)*. Ізмаїл: РВВ ІДГУ.
- Ніколаєв, С. (Ред.) (2003). *Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання*. Київ: Ленвіт.
- Піддячий, М., Доротюк, В.І., Левченко, Н.Г., Туташинський, В.І., Чудакова, В.П., Кохан, О.В., ...Коляновська, М.С. (2013). *Організаційно-педагогічні засади формування інформаційного простору профільної школи: методичний посібник*. Інститут педагогіки НАПН України: "Педагогічна думка".

Yuliya Simonenko

Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
The Use of Digital Technologies as a Motivation Factor
in Learning a Foreign Language for High School Students

The article explores the role of digital technologies in teaching foreign languages to high school students. Key aspects include motivation, multimedia integration, and interactive learning.

The study highlights the use of electronic dictionaries (Pro Offline), mobile apps (Lengo), social media, and gamification. Audiovisual methods enhance linguistic skills, while digital tools support but cannot replace teachers.

Key words: digital technologies, motivation, social media, gamification.

Тиняню Т. В.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Воскобойник В. І.

<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3300>

Розвиток усного мовлення на уроках німецької мови в закладах загальної середньої освіти

Розвиток усного мовлення є важливим аспектом вивчення німецької мови в закладах загальної середньої освіти (ЗЗСО). Воно відіграє ключову роль у формуванні комунікативної компетенції учнів, сприяючи не лише успішному оволодінню мовою, а й розвитку когнітивних навичок, критичного мислення та міжкультурної комунікації здобувачів освіти (Council of Europe, 2020). Усне спілкування допомагає оволодіти мовними нормами та сформувати уміння вільно висловлювати свої думки та взаємодіяти з іншими людьми.

Ефективне навчання усного мовлення потребує використання сучасних методів і технологій. До основних методів належать метод проєктного навчання, рольові ігри, театралізація тощо (Ellis, 2009). Вони сприяють активній участі учнів у процесі навчання, підвищують мотивацію та допомагають подолати мовний бар'єр. Такі методи також забезпечують розвиток спонтанності німецької мови як іноземної, зміцнюють впевненість та покращують навички сприйняття на слух.

Важливу роль відіграє створення комунікативних ситуацій, наближених до життя, які дозволяють учням застосовувати набуті мовні навички в реальних умовах. Для ефективного розвитку мовлення необхідна сприятлива атмосфера на уроці, де учні не боятимуться робити помилки.

Також важливо використовувати автентичні матеріали: відео, аудіозаписи, статті та діалоги німецькою мовою. Вони допомагають учням краще зрозуміти культурні та лінгвістичні особливості мови, а також розширюють їхній словниковий запас.

Інтерактивні технології значно полегшують можливості розвитку усного мовлення. Використання онлайн-платформ (Deutsche Welle, Goethe-Institut), мобільних додатків (Duolingo, Tandem) та відео- й аудіоматеріалів сприяє покращенню сприйняття іноземної мови на слух, збагаченню словникового запасу та вдосконаленню вимови учнів. Крім того, ефективним є використання штучного інтелекту (ШІ) для адаптивного навчання, який дозволяє персоналізувати навчальний процес та враховувати індивідуальні особливості учнів.

Регулярний зворотний зв'язок від викладача та однокласників сприяє корегуванню помилок та покращенню вимови. Крім того, важливо враховувати

індивідуальні потреби учнів, пропонуючи різноманітні завдання залежно від їхнього рівня та інтересів.

Можна використати метод перевернутого навчання, який дозволяє учням самостійно опрацьовувати теоретичний матеріал удома, що дає більше часу на практичні мовленнєві вправи на уроці.

Незважаючи на існування ефективних методів і підходів, процес формування мовленнєвої компетенції через усне мовлення стикається з певними викликами, серед яких:

1) мовний бар'єр (багато учнів відчують страх перед помилками, що стримує їх від активної участі в комунікативних завданнях). Подолання цього бар'єру потребує створення сприятливого середовища, де учні почуваються комфортно, коли роблять помилки;

2) різний рівень розвитку навичок школярів (деякі учні можуть швидше розвивати навички читання та письма, тоді як говоріння та слухання залишаються на нижчому рівні; для цього необхідно підтримувати баланс між різними видами діяльності на уроці);

3) недостатня мотивація (у сучасних умовах школярі часто сприймають іноземну мову як обов'язковий предмет, а не як інструмент для реального спілкування; важливо пов'язувати вивчення мови з їхніми інтересами, кар'єрними планами та глобальними можливостями).

Процес формування мовленнєвої компетенції на уроках німецької мови є складним і багатограним, вимагаючи комплексного підходу та врахування індивідуальних потреб здобувачів освіти. Поєднання різних підходів до навчання сприяє підвищенню ефективності розвитку навичок усного мовлення учнів. Використання автентичних текстів, відео та інтерактивних платформ дозволяє учням звикнути до природного звучання німецької мови та навчитися адекватно реагувати на різні комунікативні ситуації.

Успішна реалізація процесу розвитку усного мовлення на уроках німецької мови залежить від створення мотиваційного середовища, використання інтерактивних методів навчання, залучення автентичних матеріалів та забезпечення регулярного зворотного зв'язку. Ці умови дозволяють учням ефективніше засвоювати мову і застосовувати її у реальній комунікації. Виклики, які виникають у процесі навчання, можуть бути подолані через створення доброзичливої атмосфери на уроках, використання інтерактивних завдань, організацію позакласних заходів (мовні клуби, театральні постановки, обговорення в групах) та залучення носіїв мови.

Отже, успішне формування навичок усного мовлення на уроках німецької мови вимагає комплексного підходу, що включає поєднання традиційних і сучасних методів, інтеграцію цифрових технологій та створення сприятливого навчального середовища. Упровадження цих підходів сприяє розвитку комунікативної компетенції учнів та їх готовності до використання німецької мови в реальних життєвих ситуаціях.

Література

- Council of Europe (2020). In *Common European framework of reference for languages: Learning, teaching, assessment*. Cambridge University Press.
- Ellis, R. (2009). Task-based language teaching: Sorting out the misunderstandings. *International Journal of Applied Linguistics*, 19(3), 221-246.
- Richards, J. C. (2006). *Communicative language teaching today*. Cambridge University Press.

Tetiana Tynianko

**Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
Development of Oral Communication in German Lessons
in General Secondary Education Institutions**

The article considers the peculiarities of developing oral communication skills in German lessons at secondary education institutions. It requires a comprehensive approach that includes a combination of traditional and modern methods, the integration of digital technologies, and the creation of a favourable learning environment.

Key words: oral communication, comprehensive approach, skill, communicative approach, language barrier.

Халаши М. А.

Запорізький національний університет

Науковий керівник – канд. пед. наук, доц. Горlach В. В.

<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3301>

Особливості формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх вчителів польської мови

На сьогоднішній день у вітчизняній літературі немає одностайності щодо розуміння поняття іншомовної комунікативної компетентності, тому для його уточнення доцільно звернутися до наукових поглядів вітчизняних і зарубіжних дослідників щодо суміжних понять “комунікативна компетентність” та “іншомовна компетентність”.

На думку Д. Хаймса (1972), іншомовна компетентність – це неявне знання мови, тобто знання, яке зазвичай не є свідомим або доступним, але яке обов’язково проявляється під час спілкування у виборі стратегії та комунікативної поведінки (с. 271). Теза Д. Хаймса про іншомовну компетентність як неявне знання мови акцентує увагу на тому, що значна частина іншомовної компетенції не усвідомлюється мовцем на рівні рефлексії. Ці знання проявляються в автоматичному виборі комунікативних стратегій та моделей поведінки в конкретних ситуаціях. Іншими словами, під час спілкування людина інтуїтивно використовує мовні ресурси, спираючись на попередній досвід та контекст, навіть якщо не може пояснити, чому обрано той чи інший мовний засіб. Таким чином, іншомовна компетентність охоплює не лише засвоєні правила і структури мови, але й здатність ефективно їх застосовувати у відповідних комунікативних умовах.

Ю. Шмідт (2009) пропонує розглядати іншомовну компетентність як здатність і готовність особистості ефективно взаємодіяти з носіями мови в

процесі іншомовної комунікації. Вчений наголошує, що така готовність формується на основі опанованих знань, навичок, умінь, а також наявності важливих для професійної діяльності комунікативних якостей і досвіду використання іноземної мови у спілкуванні. Ми вважаємо, що іншомовна компетентність не обмежується лише готовністю до комунікації з носіями мови. Вона включає взаємодію з усіма учасниками комунікативного процесу, незалежно від їхнього мовного походження. Крім того, це не лише готовність, а й здатність реалізовувати всі складові комунікативного процесу, включаючи застосування знань, навичок, і вмінь на практиці.

С. Ю. Ніколаєва (2011) розглядає комунікативну компетентність як уміння успішно вирішувати завдання взаєморозуміння і взаємодії з носіями мови, яка вивчається, відповідно до норм і культурних традицій в умовах прямого й опосередкованого контактів. Дослідниця акцентує увагу на тому, що для успішного формування комунікативної компетентності необхідно не лише володіти мовними знаннями, а й враховувати культурний контекст, що впливає на спілкування. Для майбутніх вчителів польської мови це має особливе значення, оскільки їх комунікативна компетентність стає взірцем для учнів. Через вчителя учні засвоюють не лише мову, але й способи її використання у відповідних соціокультурних ситуаціях. Таким чином, комунікативна компетентність вчителя виступає ключовим інструментом, через який учні вчаться правильно інтерпретувати та використовувати мову в реальних умовах, що значно підвищує ефективність їхньої іншомовної підготовки.

Н. М. Бідюк (2012) описує комунікативну компетентність як сукупність здібностей, знань, умінь, навичок, ставлень, цінностей, ініціатив та комунікативного досвіду особистості, необхідних для розуміння чужих та продукування власних програм мовленнєвої поведінки, адекватних цілям, сферам, ситуаціям спілкування. Це визначення доповнює попередні дефініції аспектом ставлень, цінностей та ініціатив, які також мають важливе значення під час формування комунікативної компетентності майбутніх вчителів. Врахування всіх цих компонентів дозволяє створити цілісну модель комунікативної компетентності, яка охоплює як когнітивні, так і емоційно-ціннісні аспекти.

Отже, на основі досліджених нами понять та враховуючи специфіку професійної діяльності вчителів польської мови можемо зробити висновок, що *іншомовна комунікативна компетентність майбутніх вчителів польської мови* ґрунтується на досконалому володінні польською мовою, здатності ефективно використовувати її в професійній діяльності, а також складається з комплексу професійних й соціокультурних знань, з внутрішньої готовності до реалізації педагогічних завдань, навичок й вмінь, особистісних якостей важливих для професійної діяльності та взаємодії з учнями та іншими учасниками освітнього процесу, знань про комунікативні стратегії та методики навчання цим стратегіям. Іншомовна комунікативна компетентність вчителів польської мови з однієї сторони має ознаки цілісної структури, бо всі її складові виступають у тісній взаємодії, а з іншої сторони має ознаки динамічної, змінної структури, бо характеризується постійним вдосконаленням і розвитком.

Формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх вчителів польської мови розглядаємо як складний багаторівневий процес, результатом якого є сформована іншомовна комунікативна компетентність майбутніх вчителів. Сформована іншомовна комунікативна компетентність (ІКК) майбутніх вчителів польської мови забезпечує здатність ефективно викладати польську мову, розуміти культурні контексти, адаптувати навчальні матеріали та методи до потреб учнів, а також сприяє розвитку міжкультурного діалогу. Ефективність процесу формування іншомовної комунікативної компетентності майбутніх вчителів польської мови передбачає створення певних організаційно-педагогічних умов:

1) Використання мови у соціально орієнтованому контексті. Використання мови відповідно до конкретних соціальних умов забезпечує адаптацію мовних одиниць до специфічних комунікативних ситуацій. Такий підхід сприяє розвитку здатності майбутніх фахівців правильно обирати мовні засоби з урахуванням соціальних вимог, що є важливим для ефективної комунікативної взаємодії в професійній діяльності.

2) Залучення майбутніх вчителів до ситуативного спілкування, наближеного до реальних життєвих умов. Організація навчального процесу у формі моделювання життєвих ситуацій дозволяє максимально наблизити навчальну діяльність до реальності. Така методика сприяє розвитку практичних навичок, підвищує мотивацію та забезпечує кращу підготовку студентів до реальних комунікативних викликів, з якими вони зустрінуться у професійній діяльності.

3) Трансформація ролі викладача. Викладач переходить від традиційної ролі лектора до активного координатора, який виступає як порадник, співрозмовник і активний учасник навчального процесу. Ця зміна ролі сприяє створенню інтерактивного навчального середовища, стимулює самостійність та критичне мислення студентів, що є необхідним для формування їхньої професійної компетентності.

4) Застосування різноманітних форм навчальної діяльності та мультимедійних технологій. Використання парної та групової роботи, рольових ігор, проектних і проблемних завдань забезпечує багатогранний підхід до розвитку комунікативних навичок. Різноманітність методів дозволяє враховувати індивідуальні особливості студентів, сприяє більш глибокому засвоєнню знань та розвиває здатність до адаптації у різних комунікативних ситуаціях. Мультимедійні технології допомагають підвищити мотивацію та інтерес до навчання.

5) Широке застосування автентичних матеріалів. Використання оригінальних текстів, аудіо- та відеоматеріалів, що відображають реальні мовні ситуації, забезпечує адекватне ознайомлення з культурними та комунікативними особливостями мови. Автентичні матеріали сприяють розумінню культурного контексту, допомагають засвоїти новий лексичний матеріал, розвивають лінгвокомунікативні навички майбутніх вчителів, що є ключовим для успішної комунікативної практики.

Отже, іншомовна комунікативна компетентність майбутніх вчителів польської мови є динамічною, багаторівневою системою, яка включає як засвоєні мовні знання, так і професійні знання, вміння та навички, знання комунікативних стратегій, готовність до педагогічної діяльності і т. д., що формуються на основі попереднього досвіду та контексту. Таким чином, формування цієї компетентності сприяє адаптації навчального процесу до реальних умов спілкування, інтеграції культурних контекстів, а також має свої ключові особливості.

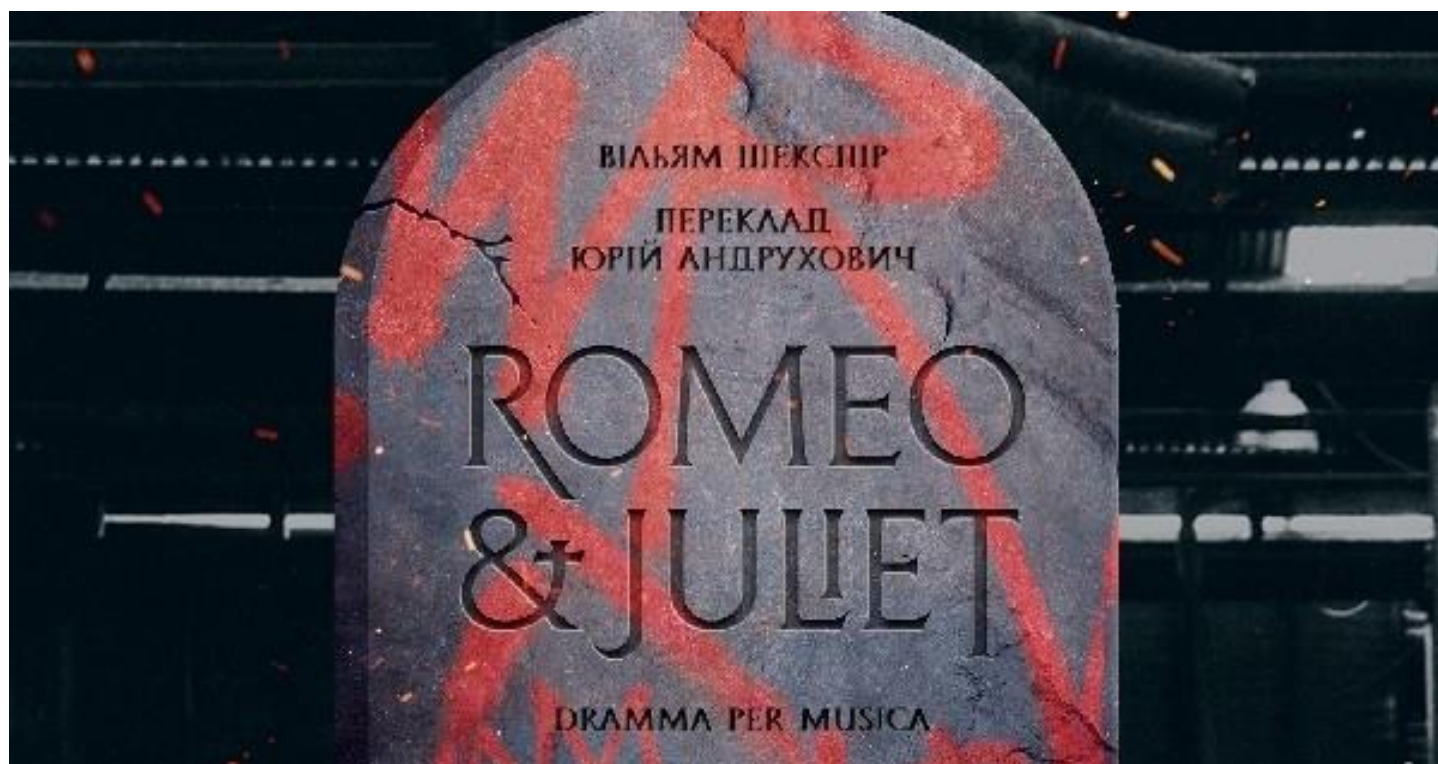
Література

- Hymes, D. (1972). On communicative competence. In J. B. Pride & J. Holmes (Eds.), *Sociolinguistics* (pp. 269–293). Penguin Books.
- Бідюк, Н. М. (2012). Комунікативна компетентність майбутнього вчителя-філолога: зміст та структура. В *Інформаційно-комунікаційні технології в сучасній освіті: досвід, проблеми, перспективи* (с. 158–160). Збірник наукових праць третьої Міжнародної науково-практичної конференції (12–14 листопада 2012 р.). Львів.
- Ніколаєва, С. Ю. (2011). *Методика формування міжкультурної іншомовної комунікативної компетенції: курс лекцій*. Київський національний лінгвістичний університет. http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/787878787/268/Lecture_4.pdf?sequence=4&isAllowed=y
- Шмідт, В. В. (2009). Етапи формування іншомовної лексичної компетенції студентів немовних спеціальностей. *Наукові праці. Серія: Педагогіка*, 108(95), 141–145.

Mykhailo Khalashy
Zaporizhzhia National University
Development of Foreign Language Communicative Competence
of Future Polish Language Teachers

This article examines the foreign language communicative competence of future Polish language teachers. The peculiarities of the formation of this competence are also described.

Key words: foreign language communicative competence, Polish language teachers, communication, language teaching methods.



Шукіна Ю .П.

канд. мистецтвознавства, доц., зав. кафедри театрознавства
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського
<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3302>

**Постапокаліптичний світ у виставах А. Вусика, Р. Держипільського,
С. Ілюк, О. Кравчука та Д. Петросяна на сценах українських театрів
2010-2020-х рр.**

Провідний жанр “театру постапокаліпсису” на українській сцені 2010-2020-х рр. – трагедія. Не всі вистави цього напрямку безпосередньо тематично відгукуються на події російсько-української війни. Утім, характерно, що перша “постапокаліптична” вистава була створена у 2015 році в тоді ще мирному Львові режисером, який ледь порятувався від окупації Луганську – Олексієм Кравчуком. Вистава “Баба” (Львівський театр ім. Лесі Українки) за п’єсою П.Ар’є мала точкою відліку Чорнобильський постапокаліпсис, проте трагедійною енергією, застереженнями продажним депутатам, ментам-корупціонерам і населенню (у п’єсі – Кримського півострову), яке своєю байдужістю, жорстокістю змусило переселенців з Чорнобиля повернутися назад, в радіаційну пастку, резонувало з обставинами російсько-української війни. Чіткою стильовою ознакою театру постапокаліптичного типу стало виконання ролі вісімдесятирічної Баби Прісі молоджавим гутаперчевим актором, майстром трагікомедії Олегом Стефаном. Це призначення підкреслило

химерність галюциногенного світу, в якому героям ввижаються русалки, а порятунок від кривди реального світу вдається відшукати лише на урядовій “таємній гілці метро” між Чорнобилем та Києвом – тобто під землею. Вистава починалася спільним заспівом “А вже весна, а вже красна...”, а найвищі точки її трагедійного напруження виявляли себе у виконаній наживо бароковій сопрановій арії.

Буквально декларував як постапокаліптичні сценічні версії Шекспірівських творів Івано-Франківський драмтеатр ім. І. Франка на чолі з Ростиславом Держипільським. Неоперу жахів “Hamlet” (2017) режисер здійснив в експериментальному підвальному просторі театру. На початку 2021 року Р. Держипільський презентував другу частину сценічної діалогії – “Romeo & Juliette”.

Концепція постановки “Romeo & Juliette” була зав’язана на трьох локаціях для гри – актуалізація ідеї шекспірівського театру вулиць через залучення до простору вистави нетеатральних об’єктів міста. Ключем для розуміння механістичної жорстокості світу, в якому покохали один одного Ромео (О. Панас) і Джульєтта (І. Бевза) стало виконання першої дії вистави на кількох міні-локаціях механічного цеху колишнього заводу Промприлад. Початок вистави нагадував старт робочої зміни на великому промисловому виробництві. За командою (бригадира? режисера? Бога?): “Починай!” з характерним гучним механічним звуком розходилися величезні стулки дверей цеху, з-за яких линула неоготична музика (музична концепція “Romeo & Juliette” киян Романа Григоріва та Іллі Разумейка). Контрапунктом до суворої музики линув голос виконавиці ролі Джульєтти (Інна Бевза), яка співала арію з опери “Рінальдо” Г. Генделя.

Фінал першої дії вистави, в якому відбувався двобій Меркуціо та Тібальда, а слідом – Тібальда і Ромео, розігрувався на майданчику, відокремленому від глядачів захисною сіткою. Підлога клітки була застлана матами, покладеними на дерев’яну основу – саме вона створювала додатковий акустичний ефект падіння тіла, його удару об землю. Оточуючи ринг по периметру, публіка ставала свідком цих боїв без правил, перетворюючись на адреналовий натовп стародавньої Верони – вболівальників “команд” Монтеккі та Капулетті. Публіка бачила сплетені тіла ворогів, бутафорську кров на них, відчувала запах чоловічого поту і “чула” їхнє пришвидшене серцебиття у шаленому темпі музики в балканському стилі.

Замість антракту у виставі відбувалася інсценізація похоронної процесії вулицями міста (адміністрація театру погоджувала ці акції з муніципалітетом). З території цеху і заводу виконавців ролей Меркуціо та Тібальда вивозили вантажівкою. Із реквізитом – лампадками – в руках та в супроводі живої музики глядачі повільно рухалися в скорботній колонні, якою керували актори, перевдягнені у монахів-францисканців. Друга дія вистави відбувалася у підвальному приміщенні театру (сценограф Юлія Заулична).

Втім, з поверненням пандемії коронавірусу і з початком повномасштабної війни виставу почали грати лише на локації в театрі. Як зазначає у рецензії на виставу Н. Торкут, “Дієвий простір для обох трагедій

Держипільського у підвалі театру ми семантично бачили як живе царство смерті. Ліва частина, яка використовувалася як кладовище, з усіма персонажами, які нерухомо лежать у “трунах” на початку “*Hamlet. Neo-opera-horror*”, послужила місцем і жорстокій оргії на початку “*Romeo & Juliette*” (Torkut & Shchukina, 2024, с. 534). Драматургічний текст В. Шекспіра-Ю. Андруховича було підсилено звучанням старозавітніх текстів (зокрема, “Апокаліпсису”), які цитував панотець Лоренцо (О. Гнатковський) та покладеною на тексти реквієму драматургією хорів ченців. Цей спіритуалістичний вимір вистави потужно контрастував з високодецибельною музикою і агресивним світлом нічного клубу на “балу” Капулетті та вульгарністю всіх персонажів вистави, крім Ромео та Джульєтти.

У 2021 році Світлана Ілюк здійснила у Львівському театрі імені Лесі Українки постановку “Галдамаш” за п’єсою “Екологічна балада” Ольги Мацюпи. За жанром виставу визначено як “апокаліптичну мольфу”. Як і “Баба”, “Галдамаш” привертає увагу до теми заповідного краю (Карпат, що нескінченно вирубають), що вимирає внаслідок людських жадоби і сваволі. Люди, покинуті владою на погибель наодинці зі стихією та бідною (у “Галдамаші” вирубка лісів спричиняє екологічну катастрофу – вихід гірської річки з берегів). Серед формальних прийомів вирішення вистав “Баба” і “Галдамаш”: монологи, що розривають дію; ефект мовлення персонажів з паралельної реальності (телебачення, радіо); застосування медіатехнологій; галюціногенне олюднення образів з підсвідомості (русалки “Радіо Свободи” у “Бабі”, троє лісорубів – мозаїчне панно на Будинку Побуту як триумф соцреалістичного мистецтва в маси у “Галдамаші”); соціальність, протестність, а також – на рівні лексики – суміш регіональної самобутньої говірки, смачних жаргонізмів і так само “смачних” матюків. Поміж постапокаліптичними виставами одного театру простежується стійкий трагедійно гуманістичний лейтмотив: якщо у “Бабі” депутати на “сафарі” підстрелили Вовчика з зони відчуження, та ніякі компенсації у вигляді гречки й тушонки не змогли відродити його до життя в здичавілому, злиденному краю без лікарень та антибіотиків, то герой “Галдамаша” Микола не приймає гроші від ненависного спекулянта на лісозбуті Івана Омеляновича, адже сів в інвалідний візок саме з його вини. У той час, як війна на Сході та Півдні країни буквально вбиває його єдиного друга Степана, Миколу, кажучи мовою символу, переїхала “вантажівка” нестримної тіньової лісозаготівлі у Карпатах.

Вистава “Галдамаш” живе на малій сцені театру. Сценографка Вікторія Романчук оселила її персонажів у середовищі, яке грає своєю натуральною фактурою (пилу розпиляного лісу) то як пісок, то як гори. Натуральне середовище викликає асоціацію з верстатом або лядою у Майстерні Господа Бога. Микола ж, ніби провідник його заповідей на Землі, каліка-різьбяр по дереву, який намагається вижити, виготовляючи скульптури янгеликів та хрести. Атмосферу космосу Карпат у виставі творить автентична музика (К. Кудlach): “голоси” тилинки, барабану, ліри (А. Темченко), акордеону (К. Кудlach) і дрімби (В. Сидорко). У фіналі ж усі учасники зливають голоси в свого роду аутентичну народну молитву за життя.

У виставі “Земля” Львівського театру ім. М. Заньковецької (2023) режисер Давид Петросян по-своєму рефлексує на тему війни. Зоровий образ “Землі” заньківчан – епічний, грандіозний. Споруджений на основній сцені театру пандус видається у глядацьку залу, немов частина суші – в океан. Півторагодинну виставу за багатофігурним прозовим твором О. Кобилянської грають лише шестеро акторів. Режисер пішов шляхом відтинання всього розмаїтого соціуму довкола родини Федорчуків та викристалізації з сюжету притчі про Каїна та Авеля та ролі у злочину Каїна цісарської війни, війни за землю, нерозумних батьків та жінок братів. Вистава заньківчан – театр художника Даниїли Колот, з плетивом натуральної тирси і трави, з льохами, у яких проглядають вулканічні кратери пекельних пристрастей та задумів. Л. Олтаржевська назвала їх “урвищами-кратерами війни” (Олтаржевська, 2024, с. 154). Постапокаліптичність “Землі” вже у тому, що в цій виставі люди працюють на землі, а мешкають під нею, зариваються у землю, наче кроти або викачуються у траві, немов скажені пси. Саме таким, екстатичним, є спосіб гри ролей у другій “Землі” Д. Петросяна. Її грають не реалістично-побутово-етнографічно (яким є прозове джерело), а як античну трагедію. Адже з шекспірівською трагедією вистава порівняння не витримує. Переважна більшість персонажів не має розвитку, а має згущені риси як певну заданість. У героїні Л. Боровської (Мати) це – зверхність, презирство, нехтування сином Савою; в персонажа А. Козака (Батько) – старечі неміч, нарікання і “сліпота”; у героя В. Пантелєєва (Михайло) – обмеженість світогляду самим лише шматком батьківської землі, страх відірватися від неї, страх загинути у війську на непотрібній йому війні; у персонажа Я. Дерпака (Савва) – невситима заздрість до брата; в героїні Д. Каландарішвілі (Рахіра) – хіть; в персонажа О. Козакевич (Анна) – сирітство на межі з жебрацтвом, бажання приліпитися до Михайла, щоб вижити. При цьому, технічно, в плані акторської зробленості форми образу дає собі раду з таким векторним виконанням ролі лише Л. Боровська, акторка, в якій промовистою і наповненою є навіть статика, чий голос звучить у масштабі великої сцени, а інтонування тексту ролі є рельєфним і театральним.

Характерним для постапокаліптики є часопростір “Землі” Д. Петросяна – застиглий час після катастрофи у місці суцільного мороку. У фіналі вистави кратери “шпар-печер”, в яких мешкали герої, апокаліптично блимають кольором вулканічної крові. Вистава, вирішена в “чорному кабінеті”, з виразно символічними, проте похмурими мізансценами, одноманітним пригнічуючим звуковим тлом, ритуальним зациклюванням окремих фраз персонажів, що викликає стійкий внутрішній спротив, психологічно сприйметься дуже важко. Адже по її перегляді не лишається світла надії – земля і люди без любові, без злагоди поміж собою, приречені.

У 2023 році лідер харківського недержавного театру “Нафта” Артем Вусик як автор текстів, актор, постановник здійснив виставу “Веселка на Салтівці”. Її незвичний, епатажний формат продиктований пізнаною під час повномасштабної війни необхідністю А. Вусика освідчитися рідному місту і найбільш постраждалому від ворожих обстрілів району Харкова – Салтівці. Уродженець цього житлового масиву, Артем створив йому постапокаліптично-

футуристичний омаж. Перформативність “Веселки на Салтівці” – у синкретизмі перформерської, драматичної, вокальної виразності виконавця всіх ролей у виставі та живого музичного супроводу вистави трьома музикантами. А. Вусик традиційно застосовує у своїй грі стильові прийоми ретро кіно, пародію на експресіоністичні фільми жахів. По суті, в такій синкретичності, попри ультра сучасне музичне звучання вистави – відсилка до ритуальних дій. За сюжетом “Веселки...” – російсько-українська війна закінчилася, над найпівнічнішим районом міста коромислом постала райдуга як символ краси, незбагненності задуму Бога-творця земного Раю. Такими сценічними діями А. Вусик, присутньо, ворожить Харкову перемогу. Епатажність вистави у тому, в які саме способи автор і перформер доносить до глядачів свої меседжі. Це і високодецибельна музика, яка практично унеможливлює сприйняття вокалізованого Артемом тексту. І те, що сам Артем – аж ніяк не вокаліст. І світло та дими, характерні для рок-концерту. І ті кітчові сценічні строї, в які А. Вусик (всупереч такій болісній і сповідальній для нього темі вистави) вбирається. “Веселка на Салтівці” – це, до певної міри, рок-кабаре, театр гротескної медійної маски зболілої душі. Проте, на контрасті з цією захисною “маскою”, вриваються у глядацьку пам’ять саме ті сцени вистави, в яких Артем цю “маску” знімає. Це і монолог про Харків, в якому його-зірку-рятувальника впізнають на вулицях, радіють йому (самоіронічний монолог митця, ексгібіціоністична акція його артистичного еґо). Саме в цій частині вистави голос Артема стає теплим і намальована ним в уяві глядачів-харків’ян панорама вулиць, потрощених будівель, парків центру Харкова змушує відчувати ком у горлі. Так само запам’ятовується такий дивний, химерно вокалізований монолог про дитинство на Салтівці, з усіма враженнями (тут вперше: загубився, перелякався, закохався, побився, зламав ногу). Втім, навіть з урахуванням всіх умовностей жанру вистави як футуристичного ворожіння на перемогу, “Веселці на Салтівці” бракує конструктивності рішення фіналу. Відчувається, що А. Вусик – оригінальний митець-актор, проте не драматург, і не режисер. Війна все ще триває, тому і прогноз на формат святкування перемоги в ній виглядає у виставі так непевно.

Однак, саме вистави “Баба” і “Веселка на Салтівці” утворили над низкою постапокаліптичних сценічних трагедій українського театру своєрідну веселкову арку альтернативної версії жанру – оптимістично-постапокаліптичної. Характерними ознаками “постапокаліптичного театру” в Україні є двовимірність сюжетів вистав (опозиція реального-фантастичного), нерідко – трагікомізм засобів виразності, символічне обігравання природних фактур (тирса, трава, стружка від дерева) і завжди – підкреслене опертя на актуалізовану сучасним аранжуванням архаїчну (меса, фольклор) вокальну драматургію вистав драматичного театру.

Література

- Олтаржевська, Л. (2024). Гра з вогнем на соломі. *Український театр*. (2).
Torkut, N. & Shchukina, J. (2024). *Romeo and Juliet. Drama per musica* dir. by The Ivan Franko National Academic Drama Theater in Ivano-Frankivsk. *Shakespeare Bulletin*. Vol. 42 (4).

Juliia Shchukina
Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts
The Post-Apocalyptic World in the Performances of A. Vusyk, R. Derzhypilsky, S. Iliuk,
O. Kravchuk and D. Petrosian on the Stages of Ukrainian Theatres in the 2010s-2020s

The article analyses performances in the post-apocalyptic genre during the full-scale Russian-Ukrainian war on the stages of theatres in Lviv, Ivano-Frankivsk and Kharkiv. The main features of post-apocalypticism in the productions of Ukrainian directors are determined.

Key words: *post-apocalyptic theatre, Ukrainian theatre, directing, full-scale Russian-Ukrainian war.*

Давидов Р. В.,
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського
Науковий керівник – Заслужений працівник культури України,
доц. Ботунова Г. Я.
<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3303>

Постапокаліптична естетика вистави “Земля” за Ольгою Кобилянською
(Театр ім. Марії Заньковецької, м. Львів)

Аналізуючи постапокаліптичну естетику вистави “Земля” за повістю О. Кобилянської у постановці заслуженого діяча мистецтв України Д. Петросяна на сцені Львівського Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької (прем’єра 23 вересня 2023 року), варто зазначити, що це друге звернення режисера до цього матеріалу. Перша версія була представлена у 2018 році на камерній сцені Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка. В огляді театрознавця О. Палянички “«Земля» в Театрі Заньковецької: гріхи класичного тексту” (Паляничка, 2023). наголошується, що ті, кому пощастило переглянути й київську, й львівську вистави, констатують, що Д. Петросян здійснив дві кардинально різні постановки одного твору.

Постановка 2023 року є цікавим прикладом того, як класичний твір української літератури може бути прочитаний та інтерпретований крізь призму сучасної постапокаліптичної чутливості, як в ньому може бути виявлено елементи руйнації, боротьби за виживання та втрати зв’язку з первісними цінностями. Першоджерело вистави перегукується з відомим сюжетом братовбивства Авеля Каїном. Поєднуючи глибокий психологізм першоджерела з елементами постапокаліптичної стилістики (Д. Петросян мав драматургічну співпрацю з О. Мацюпою), режисер відтворює на сцені не просто знайомий сюжет, а метафоричний простір, де вічні конфлікти людської природи розгортаються на тлі можливого майбутнього, позначеного руйнацією та боротьбою за виживання. Трактуючи твір по-своєму, автори сценічного тексту подекуди відходять від оригіналу, але зберігають задум О. Кобилянської, де земля – не так матеріальна цінність, як передусім метафора самого життя.

Життя родини Федорчуків зосереджене навколо землі, яка на безземельній Буковині кінця XIX століття є символом достатку, що вимагає важкої праці. Батьки прагнуть передати її синам, Михайлу та Саві, погляди яких на майбутнє різняться.

Хоча повість О. Кобилянської не є постапокаліптичною у прямому сенсі, режисерська інтерпретація вистави може акцентувати увагу на тих аспектах твору, які резонують з естетикою цього жанру. Зокрема, це може стосуватися зображення жорстокої боротьби за землю, руйнівних наслідків людської жадібності, відчуження між людьми та втрати гармонії з природою – мотивів, які часто зустрічаються в постапокаліптичних наративах. Вистава Д. Петросяна – не про побутові розбірки та біль від непорозумінь в одній родині. Режисер вибудував драматичні конфлікти так, ніби відкрив глядачеві бачення космічного масштабу проблеми “чия земля?”. Відповідь проста – земля належить собі, вона вічна, а люди – істоти, які лише користуються нею й роблять це нерозумно, до самознищення.

У стилістиці вистави постапокаліптичного жанру важливим стає візуальний код та зображення простору. Тому сценографічне рішення вистави такої естетики може відійти від традиційного реалістичного зображення села та створити більш символічний простір. Замість традиційного сільського антуражу кінця XIX століття режисер-постановник Д. Петросян та сценографка Д. Колот поміщають дію в умовний, спустошений простір. Із цією сценографкою Д. Петросян уже втретє успішно створює виставу: до постановки “Землі” у Львові була вистава “Кассандра” за твором Лесі Українки (Національний театр імені І. Франка) та “Візит” за твором трагікомедії швейцарського письменника Фрідріха Дюрренматта “Візит старої дами” (там само).

Використання елементів, які символізують виснаження землі (наприклад, потріскана глина, засохлі рослини), руйнацію родинних зв'язків (розколоті предмети побуту, фрагменти зруйнованих будівель), створює візуальну метафору світу після певної соціальної або екологічної катастрофи локального масштабу. Переважання темних, землистих кольорів, асиметричні композиції посилюють відчуття дисбалансу та втрати стабільності. Динамічне багатобарвне освітлення використано для створення відчуття тривоги та напруги, підкреслюючи конфлікти та внутрішню боротьбу персонажів як відображення загального неблагополуччя світу. Так, у виставі Д. Петросяна землю подано через образ незораного запустілого поля. Виснажене осіннє пожовкле поле як образ руйнації життя.

Сценографка створила фактурну сценографію, основою якої є вкрита соломою похила конструкція, що нагадує і дах, і пшеничне поле одночасно. Таке стилістичне рішення не є буквальним перенесенням дії в постапокаліптичне майбутнє, а радше є метафорою. Воно посилює відчуття первісної боротьби за виживання, оголює базові інстинкти героїв та універсалізує конфлікт власності, роблячи його актуальним для сучасного глядача, який живе в епоху екологічних криз та військових конфліктів. Можливо, в такий спосіб режисер і художниця зв'язують поняття землі та дому

в єдине ціле. Земля з окремої героїні переростає в одну з головних дійових осіб – але безтілесну та всюдисущу.

У контексті сюжету символ землі породжує нові протиріччя. Вихід акторів на сцену відображає їхній стан: від легкості перших паростків до важкості, спричиненої не стільки працею, скільки гнітючими почуттями. Кожен персонаж несе свій непосильний тягар. Режисер Д. Петросян з самого початку показує це через образ родини Федорчуків, яка постійно латає діряве поле/дах, але продовжує вдивлятися в невизначене майбутнє.

Хоча навіть в анотації до вистави зазначається, що режисеру важлива думка про подвійність символіки, йому як режисеру важливо передати те, що земля як дарує життя, так, одночасно з тим, його і забирає. Земля може нагодувати, але може від люті стати сухою та невідступною. Є покоління, які залежні від неї, є покоління, які відриваються і тікають від свого коріння, втративши ґрунт під ногами. Земля тут постає не як родючий ґрунт, а як цінний ресурс, за який точиться боротьба в умовах обмеженості та руйнації звичного світу. Свій задум художниця-постановниця прокоментувала в інтерв'ю виданню “Високий замок”: “Сіно як доля всього живого на Землі – прекрасні квіти та трава, що проростає, зсихається, гние і знову уходить в Землю. Це і є долі персонажів п’єси, бо люди так само народжені Землею, як і все інше” (Ярема, 2023).

Акторський ансамбль вдало відтворює складні образи персонажів у незвичних обставинах. Батьки виховують синів у повазі до землеробства, проте Сава не приймає такого укладу, а Михайла забирає військова служба. Режисеру було складно підібрати акторів через перший досвід співпраці з трупом, що, можливо, зумовило безальтернативний склад виконавців основних ролей (Батько – Андрій Козак, Мати – Любов Боровська, Михайло – Володимир Пантелєєв, Сава – Ярослав Дерпак, Анна – Оксана Козакевич, Рахіра – Діана Каландарішвілі).

В огляді “Занківчанський дебют режисера Давида Петросяна” видання “Збруч” (“Занківчанський дебют режисера Давида Петросяна”, 2023) також підтверджується, що у виставі Сава, бунтуючи проти батьків, підпалює хату, і таким чином пориває з традиційним укладом життя, який його гнітив. Рахіра, яка торохтіла брязкальцем, викликаючи асоціацію з гримучою змією, підштовхнула його до цього вчинку. В передостанній сцені Сава заходить в охоплену вогнем хату і, ймовірно, так вчиняє самогубство. Це все відбувається навколо конфлікту за спадок і через небажання служити в армії. Земля, яка для багатьох сьогодні асоціюється з домом, що його в нас відбирають й руйнують, у виставі підступно отруює серця персонажів і вбиває. Земля, скроплена кров’ю, дає початок новому життю – в Анни від Михайла народжується дитина. Звукове оформлення Д. Петросян залишив за собою, але у функції добору музики. Він використовує елементи, що створюють відчуття дисгармонії та напруги – різкі звуки, приглушені шуми, тривожні музичні мотиви, що підкреслюють емоційний стан персонажів та загальну атмосферу конфлікту, активними доповненнями є композиції композитора Арво Пярта (сповідує техніку мінімалізму й “нової простоти”) та Оксани Цимбаліст.

Структура вистави загалом відповідає класичному тексту О. Кобилянської. Розглядаючи її як матеріал, що спонукає до сучасних алюзій, виокремлюється тема батьків, чиї діти йдуть на війну. Болісна розлука Марії з сином Михайлом перегукується із сучасними переживаннями родин, що відправляють близьких до війська. Також важливими є персонажі як носії руйнівних пристрастей, чия жага до володіння призводить до жорстокості та відчуження, що можна трактувати як симптоми морального занепаду, характерного для постапокаліптичних світів. Акторська гра зосереджується на внутрішній напрузі та боротьбі за виживання у ворожому середовищі.

Виходять на перший план і тематичні домінанти та філософське підґрунтя: інтерпретація вистави “Земля” крізь призму постапокаліптичної естетики виводить на перший план теми руйнівної сили людської жадібності, ціни володіння, втрати моральних орієнтирів та трагічних наслідків внутрішньої деградації. Питання про відповідальність людини за свої дії, про крихкість родинних зв’язків та про вплив матеріальних цінностей на духовний світ людини розглянуті в контексті соціальної катастрофи (війни).

Окремо увагу привертають початок і кінець вистави. На початку ми бачимо жіночі ноги, що визирають із “пшеничного поля”; під плач новонароджених можна відчитати появу нового життя. Потім зав’язується соціально-побутова драма селянської сім’ї із загостреними класичними конфліктами на темах любові, багатства, війни, спадку, стосунків батьків і дітей. У кінці протиставлені сторони гинуть і жінка в масці з пшениці засіває поле знову. Цикл завершується. Люди народжуються, конфліктують, любляться, вмирають і знову народжуються.

Вистава Д. Петросяна – глибоке, символічне, сучасне бачення твору О. Кобилянської, “документу мислення нашого народу”, як про нього писав Іван Франко. Ця вистава наразі одна з естетично найсильніших робіт у репертуарі театру. Утім, закладені в неї наративи, призводять до неочікуваних висновків. А постапокаліптична естетика вистави додає глядачу варіативності сприйняття.

Література

Заньківчанський дебют режисера Давида Петросяна (2023, 20 верес.). *Збруч*.

Паляничка, О. (2023, 10 лист.). “Земля” в Театрі Заньковецької: гріхи класичного тексту. *lv.ua*

Ярема, Г. (2023, 21 верес.). З цієї класики логічно відкривати сезон і завдати правильну ноту. *Високий замок*.

Ruslan Davydov

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

Post-Apocalyptic Aesthetics of the Play *Earth*

Based on Olha Kobylianska’s Book

(Maria Zankovetska Theatre, Lviv)

*The article analyses the staging of the play *Earth* (2023) based on Olha Kobylianska’s work, directed by Davyd Petrosyan at the Maria Zankovetska Lviv National Academic Theatre, through the prism of post-apocalyptic aesthetics. The author examines how the classic work is interpreted through motifs of destruction, the struggle for survival, and the loss of values, emphasizing the*

symbolism of the earth as a metaphor for life. Particular attention is paid to the visual and sound design, which create a sense of desolate space and tension. The characters are analysed as carriers of destructive passions, and thematic dominants such as greed and the loss of moral compass in the context of social catastrophe are considered. The cyclical nature of life, reflected in the play's composition, is examined, highlighting the contemporary and profound directorial vision of the classic, which prompts reflection.

Key words: *Ukrainian theatre, play Earth, O. Kobylanska, D. Petrosyan, directing, acting, stage art.*

Міронов А. О

Запорізький національний університет

Науковий керівник – д-р філол. наук, проф. Павленко І. Я.

<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3304>

Персефона в художньому світі однойменної пісні гурту “Vivienne Mort”

Пісня “Персефона” українського інді-гурту “Vivienne Mort” була випущена у 2014 році та увійшла до мініальбому “Готика”. Ця композиція є яскравим відображенням назви альбому, адже текст пісні сповнений метафорами, філософськими рефлексіями, примхливістю думки та змісту, що типово для готики, з тяжінням до символічно-алегоричного стилю античного мистецтва, зокрема, міфології.

Новизна доповіді обумовлена тим, що академічна філологія досі приділяла небагато уваги сучасній пісні, що твориться й функціонує у молодіжному середовищі. Гурт “Vivienne Mort” стає дедалі популярнішим в українських слухачів, але їх пісні дуже рідко стають предметом наукової рецепції.

Актуальність роботи полягає в осмисленні феномену популярності пісні “Персефона” та необхідності розуміння, чим і чому ця пісня, що тяжіє до міфологічного інтертексту, метафоризації дійсності приваблює широку слухачську аудиторію, що, своєю чергою, поглиблює розуміння діалогу творець – виконавець – слухач/реципієнт.

Постає питання: що змусило авторку пісні, Даніелу Заюшкіну, звернутися саме до “Персефони”? Тексти цієї авторки майже ніколи не бувають поверховими, а цей персонаж уособлює певні духовні сторони світогляду стародавніх греків і є символом безсмертя душі. А “що таке духовність, ... яким може бути людське суспільство – ось питання, з якими Персефона змушує нас зіткнутися” (Louis, 2016, p.14).

Класичною версією міфу про Персефону вважається гомерівський “Гімн Деметрі” (Foley, 1999, p. 2-27) (Деметра – мати Персефони). Також існують більш пізні твори Овідія “Фасти” і «Метаморфози» та “Про викрадення Прозерпіни” Клавдія Клавдіана (Claudian, 1993) (у римлян Персефона була Прозерпіною). Але чи рефлексує солістка “Vivienne Mort” над якоюсь класичною версією міфу, чи вона утворює власне переосмислення основних фактів про життя Персефони?

У першому куплеті помічаємо притаманну поезії гурту анафору, у вигляді повторення “Сили небесні” в чотирьох рядках підряд. Ця анафора стає

своєрідною пасткою. Повний повтор першого та третього рядків присипляє увагу до останнього рядка, оскільки породжує очікування паралельного повторення другого та четвертого рядків, але четвертий рядок є відповіддю на, здавалося б, риторичні питання 1-3 рядків. Ідіоматичне звернення обертається на суб'єкт дії, на ті сили, що можуть вислати й відсилають Персефону до царства Аїда. Звертає увагу на зміну словесного тексту і різка зміна мелодії пісні.

У приспіві авторка зауважує, що Бог Сонця Геліос дає попередження юній богині: "...сонце дало знак". Щобільше, вона підкреслює це паузами, інтонацією та навіть жестами під час виконання пісні наживо. Солістка "Vivienne Mort" акцентує неминучість вигнання героїні, що повністю корелює із рядками "Сили небесні вислали тебе... Бідна, бідна Персефона...".

Як стверджують давньогрецькі міфи, без сонячного світла, у процесі пізнання похмурої мудрості підземного царства, Персефона з часом змінилася не лише внутрішньо (втратила дитячу наївність і легкість, стала більш похмурою й суворою), а й зовні – зокрема, її яскраве волосся стало темнішим. Тож, "зірвані квіти... в'януть, ще й як" – метафорично наголошує авторка пісні. Тут варто зазначити паралель із піснею "Риба", яка завершує цей мініальбом і у якій вже без притаманної іншим пісням альбому іронії авторка наприкінці чимало разів проголошує "все живе – хай живе", що стає ніби висновком, маніфестом усього альбому.

В аналізованій пісні гурту "Vivienne Mort" присутні традиційні бінарні опозиції – "молодість – старість", "цвітіння – в'янення", архетипні образи небесних сил, квітів, сонця, хвостів якихось істот, а також – хронотоп, що позначений міфопоетичним впливом, наданим різними часопросторовими пластами. Основною бінарною опозицією є протиставлення "верху" (Сонце, небесні сили) та "низу" (царство Аїда), куди вислали Персефону з "білого світу". Адже світ Аїда є алогізмом у світі земному, де є Сонце. Це певне задзеркалля, в якому є логіка іншого світу. Варто зазначити, що лірична героїня пісні ніби жаліє Персефону через її вигнання, про що говорить чотирикратне повторення "Бідна, бідна Персефона" в приспіві, але цю жалість можна вважати досить іронічною передусім внаслідок легкого та навіть розважливого характеру музики, яка супроводжує приспів.

Рядки пісні гурту "Vivienne Mort" про звернення до вищих інстанцій є прихованою іронією, і дійсно – у вищезгаданого Клавдіана у "Викраденні Прозерпіни" рішення Юпітера (у греків – Зевса) віддати Прозерпіну (Персефону) Плутону (Аїду) "зображується як державна міра" (Louis, 2016, р. 28). Тож, можна припустити, що слова "Сили небесні, хто тебе вислав? ... Сили небесні вислали тебе!" в першому куплеті є іронічним модусом у задумі авторки пісні.

Ще одним прикладом іронії в цьому пісенному творі є рядки про відсутність дітей в палаці дітей та юнацтва. Це можна інтерпретувати так, що вони ж бо невидимі (існують версії, що в подружжя були діти-невидимки, що не є дивним – Аїд і сам міг перетворюватися на невидиму істоту). На хтонічність нового світу Персефони вказує й рядок другого куплету – "звідси не видно перебіг подій".

До того ж у другому куплеті пісні варто звернути увагу на слова “в царстві Аїда сновидить тінь”. В анотації до мініальбому, до якого увійшла пісня, що аналізується, музиканту гурту кажуть наступне: “Дня дуже мало, щовечора настає сон. Готика – це темна ніч, пригнічені бажання, приклад бездарно прожитого життя, пробіганого, витраченого у спробах “to keep up with Johns”, підлаштованого під соціальні показники часу. Які наші справжні бажання? Чому ми так хочемо? Хто так хоче? Виходь з готики. Все, що є навколо – це лише декорації, щоб ти жив. Один єдиний ти”.

Звернення до царства Аїда в пісні примітно також тим, що мініальбом твориться на початку російсько-української війни, у 2014 році, що не могло не вплинути на світовідчуття митців. А царство Аїда часто асоціюється з війною та усім войовничим, вбивчим. Це також може бути поясненням того, чому в третьому куплеті відбувається раптове перемикавання з давньогрецького міфу на Японію. Це також яскраво доповнює образ викривленого світу, світу Аїда, в якому перебуває не лише Персефону. Страшної іронії сповнені слова третього куплету: “Взяли катани до рук піонери, вчили ж-бо їх поважати старість”. Адже катани в їх руках для того, щоб допомогти старим самотнім самураям зробити характері через повагу до старості.

Окрім аналізу тексту пісні, варто звернути увагу і на процес виконання музикантами цього твору. На деяких live-записах пісні помічаємо, що музиканти в масках, що часто є знаком хтонічного світу або часу, коли зникають кордони між світами й уможливорюється зв'язок між ними. У дівчат готичний макіяж та чорний одяг, що відповідає, з одного боку, назві альбому, до якого входить пісня, а з іншого – це може бути імітацією царства Аїда.

Таким чином, у пісні відбувається і певне узгодження з міфом (Зевс дозволив братові викрасти Персефону), і водночас його переосмислення. Персефону “сили небеснії вислали...”, звідки й акцентований під час виконання за допомогою голосу, жесту, пауз рядок приспіву “Сонце дало знак”, у якому й втілюється рішення небесних сил та момент виконання цього рішення. Це не відповідає першоджерелам, що закарбували міф про Персефону, але має власну логіку: без рішення вищих сил не можуть у земному світі господарювати сили підземні.

Спершу можна подумати, що авторка пісні жаліє Персефону, але згодом стає зрозуміло, що її ставлення до давньогрецької богині – підкреслено іронічне, що яскраво доповнюється музикою з легким та невимушеним характером звучання. Також у пісні переосмислюється образ сонця, яке перестає бути простим свідком, а стає активним учасником дії.

Відповідно, у творі відбувається певна деконструкція античного міфу та творення його сучасної версії, яка ніби “перекладає” відомий міф сучасною мовою, робить його доступним для розуміння широкої аудиторії слухачів, зокрема, для молоді. “Кожне покоління, реагуючи на обставини своєї епохи, що змінюються, ... створює своє бачення її [Персефони]; вона стає метафорою, зразком...” (Louis, 2016). Адже міфологія – це не лише архаїчне, а й важливий пласт сучасної культури, повсякденного буття.

Література

- Claudian. (1993). *De Raptu Proserpinae*. Oxford: Clarendon Press.
Foley H. (1999). *The Homeric Hymn to Demeter*. Princeton: Princeton University Press.
Louis M. (2016). *Persephone Rises*. London, New York: Routledge.

Список джерел фактичного матеріалу

- Vivienne Mort – Персефона. Відновлено з <https://www.pisni.org.ua/songs/4302434.html>
Vivienne Mort – Риба. Відновлено з <https://www.pisni.org.ua/songs/7301941.html>
Vivienne Mort – Готика (EP). Відновлено з <https://notatky.com.ua/vivienne-mort-gotyka-ep/>

Artem Mironov

Zaporizhzhia National University

Persephone in the Artistic World of the Song of the Same Name by the Band “Vivienne Mort”

The article deals with the song “Persephone” by the Ukrainian indie band “Vivienne Mort”. In particular, it looks at the connections with classical versions of the myth and its contemporary interpretation in the song.

Key words: myth, contemporary interpretation, intertext, rethinking, irony.

Носик Є. С., Поліщук Н. С.

Запорізький національний університет

Науковий керівник – д-р філол. наук, проф. Торкут Н. М.

<https://doi.org/10.33989/pnpri.791.c3305>

“Tutto nel mondo e burla”:

український переклад опери “Фальстаф” Джузеппе Верді (1893)

Тексти Вільяма Шекспіра впродовж століть зберігають свою актуальність: навіть у наші дні, через 400 років після смерті Барда, його спадщина привертає увагу театральних діячів і кіномитців, обирається об’єктом перекладу та досліджується не лише філологами, але й культурологами, філософами, фахівцями з масових комунікацій. Шекспірівські твори слугують невичерпним джерелом інтертекстуальності, а образи – привабливими як для режисерів, так й для акторів. Серед шекспірівських персонажів на особливу увагу заслуговує сер Джон Фальстаф, який репрезентований Бардом у двох п’єсах (історичній дилогії “Генріх IV” та комедії “Віндзорські насмішники”), а також згадується в історичній хроніці “Генріх V”. До певної міри альтернативною шекспірівській версії цього художнього образу є його інтерпретація, запропонована сучасним англійським письменником Робертом Наєм “Фальстаф”. Саме цей герой надихнув митців на створення низки оригінальних сценічних інтерпретацій, серед яких кінострічки “Опівнічні дзвони” (“Фальстаф”) режисерства Орсона Веллса (1966) та “Король” Девіда Мішета (2019), а також однойменні опери – “Фальстаф” – Антоніо Сальєрі (1799) та Джузеппе Верді (1893).

Опера Верді – вистава на три дії, є останньою роботою видатного композитора та диригента Дж. Верді, що поєднує в собі сюжети двох шекспірівських п’єс (“Генріх IV” та “Віндзорські насмішники”). Вона отримала назву на честь головного персонажа – Фальстафа, чий майстерно змальований

характер робить його одним з найвпізнаваніших образів у шекспіріані. Загальновизнано, що опера “Фальстаф” посідає особливе місце у творчості композитора, майстерно поєднуючи традиції італійської комічної опери з тонкою психологічною драматургією. У творчому доробку Верді – три опери на сюжети В. Шекспіра, а саме: “Отелло” (1887), “Макбет” (1847) та “Фальстаф” (1893).

Постановки опери “Фальстаф” Дж. Верді у різних театрах світу відзначаються варіативністю режисерських підходів, які детерміновані епохою, культурним контекстом та новаторськими ідеями постановників. Так, класичні вистави (постановка Оперы Бастилія у 2024 році) зазвичай дотримуються ренесансного антуражу, з костюмами та декораціями, що відтворюють атмосферу Англії шекспірівської доби. Водночас у XX–XXI століттях режисери дедалі частіше експериментують, переносячи дію в інші часові рамки, наприклад, у Вікторіанську Англію (як у постановці Лондонської Королівської опери 2018 року), 1980-ті роки (варіація Оперы Норт 2023 року) чи навіть у сучасний контекст (інтерпретація Оперы де Лілль 2023 року).

Образ Фальстафа також варіюється залежно від творчого задуму – деякі режисери (Леслі Треверс в Англії (2023), Георгій Ковтун в Україні (2025)) підкреслюють його гротескність, зображуючи персонажа карикатурним шахраєм, інші ж роблять його більш людським, трактуючи як трагічну постать (як у постановці Клауса Гута в Цюрихській опері 2021 року).

Прем’єра опери “Фальстаф” українською мовою, яка відбулася 24 січня 2025 року в Київському академічному театрі опери і балету для дітей та юнацтва, стала знаковою подією для національного оперного мистецтва.

Рішення поставити виставу “Фальстаф” українською мовою далось керівникам театру нелегко: здавалося, ніби жителі Києва не були готові до музичної комедії в умовах повномасштабної російсько-української війни та загальним “консерватизмом” оперної публіки. Проте, як пише музикознавиця Олена Корчова, ризик був того вартий – театр “збагатився, без перебільшення, скарбом: яскравою, актуальною, естетично виваженою україномовною виставою, цільова аудиторія якої сягає максимуму” (Корчова, 2025).

Ініціатива постановки опери “Фальстаф” належить Петру Качанову – директору-художньому керівнику театру. Під час особистого спілкування він зазначив, що процес підготовки нової вистави завжди супроводжується певними труднощами, проте подолання цих викликів є невід’ємною частиною творчого процесу. Серед основних перешкод П. Качанов виділяє дефіцит часу, затримки у виготовленні костюмів та декорацій, а також необхідність гармонійного узгодження всіх складових художньо-сценічного задуму.

Художній керівник театру підкреслює особливий момент, коли напередодні прем’єри ще бракує певних елементів вистави, але в день її показу вони вже постають у завершеному вигляді. Цей контраст між невизначеністю та фінальною реалізацією стає джерелом найяскравіших емоцій як для постановників, так і для виконавців.

Переклад опери українською мовою здійснив Максим Стріха – видатний перекладач та письменник, який зробив значний внесок у розвиток українського перекладацького мистецтва. У його доробку – численні переклади

класичних творів світової літератури та оперних лібрето. Серед останніх – “Мартінова брехня” (1964) Джанкарло Менотті (переклад 2018), “Франческа да Ріміні” (1904) Сергія Рахманінова (переклад 2019), “Весілля Фігаро” (1786) Вольфганга Амадея Моцарта (переклад 2024).

Як пояснив у приватній бесіді М. Стріха, переклад опери українською мовою був серйозним викликом, адже здійснювався безпосередньо з італійської мови на українську, що мало свої перешкоди. По-перше, віршовані твори, до яких відноситься й сама опера, завжди перекладаються важче, ніж прозові. По-друге, існували складнощі в перенесенні ритміки на спів: адаптація лібрето до музичного ритму вимагає особливої уваги, оскільки українська мова має іншу ритмічну структуру, ніж італійська.

Особливістю київської постановки також стало використання сценічного прийому, що передбачає співіснування двох протагоністів. Поряд із Фальстафом на сцені з’являється його умовний наратор – рефлексивний коментатор подій. Такий художній хід збагачує змістову структуру вистави, додаючи їй нових інтерпретаційних рівнів (Корчова, 2025).

В опері Фальстаф постає самовпевненим та іронічним, хоча персонаж виходить далеко за межі карикатури: цей образ присутній і в реальному житті з його недосконалістю. На противагу йому, присутні у виставі Аліса Форд та Мег Пейдж – жінки, до яких головний герой невдало залицяється, демонструють гострий розум, кмітливість та жіночу солідарність. Двічі Фальстафа виставляють на посміховисько: спочатку його ховають у кошику для білизни й викидають у річку, а потім заманюють у Віндзорський ліс, де він стає жертвою містичного маскараду.

Сюжет розгортається не лише у візуальному, а й у музичному вимірі: персонажі співають оперні арії, під час яких немає жодного моменту спокою. Сценічні костюми та зачіски є містком між сьогоденням та зображенням у виставі Середньовіччям. У сценічній постановці використано яскраві тканини та елементи як середньовічного, так і сучасного одягу. Оптичні ефекти створюють необхідний візуальний супровід. Наприклад, у моменті маскараду сцена яскраво освічується фіолетовими, рожевими та синіми кольорами, акцентуючи увагу глядачів на ілюзорності події.

Важливу роль у постановці відіграє хореографія, що виходить за межі допоміжного елемента й стає повноцінною частиною вистави. Режисер Георгій Ковтун майстерно поєднав елементи міміки, пантоміми та балетної пластики. Злагоджена взаємодія хору, танцюристів і солістів у спільному сценічному просторі створює відчуття безперервного руху та цілісності постановки.

Партитура опери “Фальстаф” відзначається високим рівнем складності як у структурі оркестрового супроводу, так і у вокальних партіях, що вимагає від виконавців виняткової технічної майстерності. Диригент Василь Василенко зумів досягти збалансованого співвідношення між звучанням оркестру та вокальними номерами, що є особливо важливим аспектом для цієї опери, адже вистава “Фальстаф” – це не лише блискуче вокальне полотно, але й музична драма, де розвиток персонажів і напруга сюжету створюються через взаємодію, а не через окремі сольні партії.

Таким чином, ця постановка є прикладом вдалої інтерпретації одного з найскладніших творів Дж. Верді в сучасному контексті. Вона доводить, що вдале поєднання музичних, сценічних, драматургічних складових та жанрової специфіки опери з новаторськими сценічними прийомами, розширює семантичні горизонти вистави, адаптує до сучасного культурного простору, засвідчує високий рівень виконавчої майстерності українських митців і підтверджує конкурентоспроможність національного оперного мистецтва.

Важливою особливістю вистави є її адаптація до українського культурного простору завдяки перекладу М. В. Стріхи, що забезпечує доступність оперного тексту для широкої аудиторії. Це сприяє популяризації міжнародної класики серед українських глядачів, розширює їхній культурний світогляд і сприяє розвитку оперної культури в Україні.

Прем'єра опери “Фальстаф” українською мовою демонструє, що навіть у час повномасштабної війни театр продовжує свою діяльність, доводячи стійкість української культури перед викликами воєнного часу. Це є символом того, що навіть у найважчі часи мистецтво є не лише формою естетичного вираження, а й важливим інструментом культурного опору, боротьби за національну ідентичність і духовну незалежність.

Література

Корчова, О. (2025) ВПЕРЕД, ФАЛЬСТАФ, ВПЕРЕД! Відновлено з: <https://www.facebook.com/share/p/167Pw5LCez/>

Yevheniia Nosyk & Nataliia Polishchuk

Zaporizhzhia National University

“Tutto nel mondo e burla”:

Ukrainian Translation of Giuseppe Verdi's Opera *Falstaff* (1893)

The article explores the production of Falstaff in the Kyiv Academic Theatre of Opera and Ballet for Children and Youth, focusing on music, drama and scenery. Special attention is given to the Ukrainian translation, innovative stage techniques, and the adaptation of Verdi's opera to contemporary cultural realities.

Key words: *Falstaff, Verdi, Kyiv Opera, staging, translation, scenography.*

Рябенко Н. Ю.

КЗ “Полтавський міський багатoproфільний ліцей № 1 імені І. П. Котляревського Полтавської міської ради Полтавської області”

Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Браїлко Ю. І.

<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3306>

Інтерпретація творчості Тараса Шевченка в інтернет-фольклорі

Одним із набутків сучасного, постмодерного, етапу розвитку суспільства є постфольклор, який із появою інтернету збагатився численними зразками, що віддзеркалюють життя людської спільноти в усіх його проявах.

Український інтернет-фольклор досліджували багато науковців, з-поміж яких І. Грищенко, Ж. Денисюк, Д. Брильова, І. Григоренко, О. Наумовська,

В. Кравчик-Василевська, О. Михайленко, І. М'якота. Учені зосереджувалися переважно на загальнотеоретичних проблемах і спорадично звертали увагу на перекодування тих чи тих образів, навіть надпопулярних. Не спостерігаємо в науковій літературі й розвідок, присвячених функціонуванню в інтернет-фольклорі образу Тараса Шевченка та інших письменників, крім статті Ж. Денисюк, у якій побіжно згадано утілення постаті Кобзаря “у візуально-графічних «фотожабах»” та існування постфольклорних переспівів його поезій. Водночас дослідниця пояснює популярність прецедентного імені Т. Шевченка в інтернет-творчості тим, що воно уособлює “ціннісні концепти свободи, бунтарства, національної гідності і незламності” (Денисюк, 2018, с. 65). У розвідці О. Оленіної та Ю. Пічугіної про українські інтернет-меми зауважено про цитати із поезій Т. Шевченка та інших письменників як про “дотепні коментарі до різних сучасних ситуацій і подій” (Оленіна, & Пічугіна, 2018, с. 80).

За нашими спостереженнями, образ Тараса Шевченка є назвичайно популярним у постфольклорі, творці якого активно переосмислюють постать Кобзаря та/або його доробок. Зібраний матеріал засвідчує численні пародії, меми, фотожаби та інші зразки, змодельовані на основі поетичних Шевченкових текстів. Перелік останніх великий: це вірші “Заповіт”, “Садок вишневий коло хати”, “Мені тринадцятий минало”, “І виріс я на чужині”, “І Архімед, і Галілей”, “Мені однаково, чи буду...”, “Думка” (“Тече вода в синє море”), Сон (“На панщині пшеницю жала...”), “Сон” (“Гори мої високії...”), “О думи мої!”, “Думи мої, думи мої...”, “Чи ми ще зійдемося знову?”, “За байраком байрак...”, балада “Причинна”, поеми “Сон” (уривок “Світає, край неба палає...”), “І мертвим, і живим, і нерожденним”, “Тайдамаки” (уривок “Гомоніла Україна...”), “Кавказ”, “Катерина”. Основні шляхи інтерпретування в зафіксованих інтернет-фольклорних зразках творів Тараса Шевченка – цитування або пародіювання.

Автори інтернет-фольклору без належного пієтету ставляться до творчості видатного українця, крізь призму якої моделюють гумористичні образи письменника. Існують, наприклад, численні меми, у яких по-різному обіграно поняття долі, журби – провідних мотивів Шевченкової поезії. Так, доля стає долькою мандарини, журба, а також бентега, туга й наруга лікуються селфі, а от лікування “журби четвертої стадії”³ викликає сумніви. Митець задається й парадоксальним питанням: “Якщо долі немає, то яким чином в українського народу вона важка?”, жартома погрожує знайти долю: “– Доля є? – Ні. – А якщо знайду?”. Слова “доля”, “журба”, фраза “долі немає” стали й самостійними мемами, які відсилають до творчості Т. Шевченка й водночас за допомогою малюнків чи фотографій проєктуються на різних персонажів.

У багатьох мемах увагу привернуто до знаменитої збірки “Кобзар”. Її представлено, наприклад, як об’єкт пошанування, жадань, обов’язкову для читання книжку. Тим, хто має ґрунтовні знання української літератури, призначено мем, у якому жартома порівняно однойменні збірки Т. Шевченка й М. Семенка: “Кобзар нормальної людини – Кобзар курця”.

³ Тут і далі зберігаємо правопис оригіналу.

Нечитання творів Т. Шевченка в підлітковому віці може спричинювати небажані наслідки, як-от вагітність у 16 років через необізнаність із поемою “Катерина”: саме так в одному з мемів творчо обіграно назву відомої телепередачі.

Пародії на Шевченкову поезію можуть мати різну мету. Крім безпосереднього конструювання постфольклорного образу Кобзаря, це:

а) суто творення комічного заради комічного, наприклад: “В своїй хаті свої меми, своя сила й воля”;

б) творення комічного як реакція на сьогодення, як-от: “Гомоніла Україна, довго гомоніла, всіх лукавих вороженьків били джавеліні...”;

в) творення комічного для схвалення самого автора пародії: “Реву та стогну вголосину, / Сердитим вітром завиваю, / Ти не жартуй так смішно, сину, / Бо сил сміятись вже не маю (Т. Г. Шевченко)”. Ці слова з ілюстрацією є обкладинкою групи у фейсбуці “Файні меми про українську літературу”.

Для творення комічного заради комічного мовці зазвичай обирають вірш “Садок вишневий коло хати” та, граючись зі словами, замінюють його компоненти: “Садок вишневий волохатий, хрущі над коброю гудуть”; “Садок вишневий коло хати бомжі над вишнею гудуть...”; “Садок вишневий коло хати... хрущі в варениках гудуть”. Ще один спосіб – трансформація жартівливого крилатого вислову із залученням рядків різних поезій: “Нескінченно можна слухати три речі Як горить сарай Як тече вода в синє море І як гудуть хрущі над вишнями”.

Реагуючи на сьогодення, творці пародій насамперед віддзеркалюють у них російську агресію, усіяко моделюючи смерть ворога. Для цього так само часто трансформують рядки вірша “Садок вишневий коло хати”, наприклад: “Садок вишневий коло хати, труп путіна волочать по землі.. / За ним повзуть сепаратисти, а з боку москалюки у петлі”; “Садок вишневий коло хати, хрущі над вишнями гудуть, бандерівці несуть лопати і москалів у сад ведуть!” Популярними для переробки є й уривок із поеми “Сон” (“Світає, / Край неба палає, / Соловейко в темнім гаї / Орка доїдає. / Тихесенько вітер віє, / Купол, башня тліє, / Де було колись болото, / Верби зеленіють. / Стіни красні похилились, / Суєтяться люди, / Буде довго ще горіти, / Щоб дізнались всюди” (№ 5)) та вірш “Заповіт” (“Де лани широкополі та дніпровські кручі, / Будуть раки в дві долоні та соми жирнучі...”).

У пародіях може бути віддзеркалено негативне сприйняття ворожої зброї, на зразок: “«Кинджал» проклятий біля хати, / Шахеди над садком гудуть...” А от майстерне застосування української зброї викликає захоплення: “Світає... / Край неба палає / Під Ростовом нафтобаза / уцент вигорає”; “Світає, край неба палає / Арта в темнім гаї орків зустрічає”.

Не залишилися поза увагою пародієтворців і такі реалії воєнної дійсності, як надзвичайні літня спека й посуха, відключення електроенергії та пов’язані із цим незручності: “Село неначе подуріло / Все на городах погоріло / До річок вхлявши всі ідуть / І діточок своїх ведуть”; “Світає, / Край неба палає, / В соловейка в темнім гаї / На сонце око тіпає. / Тихесенько вітер віє, / Степи, лани тліють, / Між висохлими ставами / Верби погоріли”; “Садок вишневий коло

хати, / всі генератори гудуть. / Фрілансери в кафе ідуть. / “Чи робе термінал, дівчата?” – І з п'ятисотки решту ждуть”; “Мені тринадцятий минало / Я генератора завів / Нехай і сонечко сіяло / Я під кондишеном не впрів”. Одна з останніх зафіксованих пародій відображає реакцію українського суспільства на т. зв. “Закон про дрова”:

Дрова мої, дрова мої,
Лихо мені з вами!
Не маю на вас документів –
Плачу вечорами.
Чом раніше не спалив вас,
В плиті, як годиться?
Бо тепер очікує
Штраф або в'язниця.
Я заготовляв вас для тепла на зиму,
Пиляв власний садок, у добру годину.
У ліс не ходив, не зловживав законом,
Користувався тим, що є в мене вдома.
А якісь дядьки у Раді закони приймають,
Та від тих законів лиш люди страждають.
Не питали б, за що проклинаю долю.
Немов якісь злочинці. За дрова – в неволю.
Самі ж везуть вагонами, зовсім не бояться.
А газ дорогий – грійся, як удасться.
Сучі мої, діти!
Нащо голосував за вас, нащо хвилювався?
Сіли людям на голови, немов біс узявся..

Зазвичай для пародіювання обирають перші рядки відомих поезій чи уривків поем, проте зафіксовано й наслідування цілого вірша “Садок вишневий коло хати”. У цій пародії, що з'явилася 2014 року, сатирично репрезентовано Україну (“Жидофашистський рідний край”) так, як її зображає російська пропаганда: “Раби сапають буряки <...>”; “Висить дитинка розіп'ята <...>”, “Зігує мати на порозі <...>”, “Ідуть з АТО американці <...>” та ін. Не обійшлося і без традиційного жартівливого обігравання смерті ворога: “Сім'я вечере на підлозі – / Парує смажений кацап”.

Проведене дослідження виявило, що поезія Т. Шевченка не втрачає актуальності, що, зокрема, виявляється в численних інтернет-фольклорних інтерпретаціях творів Кобзаря на сміховій основі.

Література

- Денисюк, Ж. З. (2018). Репрезентація етнокультурних цінностей у текстах постфольклору. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Культурологія*, 1. Відновлено з <https://journals.urau.ua/visnyknakkkim/article/download/159802/159059>.
- Оленіна, О. Ю., Пічугіна, Ю. О. (2018). Інтернет-меми українського походження в культуротворчій практиці сучасного суспільства. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3. Відновлено з <https://journals.urau.ua/visnyknakkkim/article/download/147211/146549>.

Nika Riabenko
Municipal Institution “Poltava City Multidisciplinary Lyceum № 1
Named After I.P. Kotliarevsky of Poltava City Council of Poltava Region”
Interpretation of Taras Shevchenko’s Works in Internet Folklore

The article studies numerous examples of Internet folklore, which interpret Taras Shevchenko's work in other ways. The main means of constructing the comic in such post-folklore display are traced. The texts used by the creators of memes, parodies, etc., are identified.

Key words: *Internet folklore, Taras Shevchenko, meme, parody, means of creating the comic.*

Творче письмо: автобіографічні експерименти Creative Writing: Autobiographical Experiments



Berry, Annika
University of California, Santa Cruz
Supervisor – Perks, Micah, Professor
<https://doi.org/10.33989/pnp.791.c3307>

The In-Between

The space heater plugged into the wall behind S's bookshelf melts the socket. I try to yank it out, but the plastic has gone to putty around the prongs. It isn't until later as I lie in bed that I let the scenario play out in my head: maybe a single spark, a single spark landing on the spine of the 1953 paperback reprint of Thorstein Veblen's *Theory of the Leisure Class*—a book I'll never read, a book that sits closest to the outlet, that's flanked on either side by other books I'll never read—a single spark and within seconds: the whole library up in flames. Lying there, I let myself wonder if I'd like it to burn.

My office is filled with books that don't belong to me. In fact, I have to move my own books to make space for S's. I unpack hers, then relocate my own library to the archival boxes Kate has given me for transport. I shove them to the back of my closet as if I am the one who has died. As if I am the one with things that someone else can't bear to get rid of.

My office is located at the same university where S was a graduate student a quarter century ago. This is where we've collided: a coastal town with the institution built into the side of a hill over a big blue view of the Pacific.

I take S's books as a favor to Kathy, a relative stranger. I call her a "stranger" because there's not a better word for what she is to me; what do you name the sister of the ghost who haunts you? A sister? I say it is a "favor" because while it is me who asks Kathy if I can borrow the books, she is the one who insists that I keep them. In the parking lot of a suburb in the Central Valley, we stand beneath the shaded awning of a drive-through Starbucks. She says *these books have been taking up space in my garage for over 25 years*. I say, *I look forward to using them for my research*. I use the word "research" because it holds the cheerful fantasy that a close or rigorous investigation will lead to a new set of facts or even a conclusion. Though I don't know what the word "conclusion" means.

Nor do I comprehend the term "beginning." My attempts so far to straighten this story—to locate one or the other end of it, to lay it out, to say *it starts here*—have been futile. Perhaps I lack the dexterity, or perhaps I'm simply too invested in the tangle: the ways S's narrative crisscrosses and loops around itself, the little segments of story that come loose and snag on everything around them.

On Zoom, a professor leans close to the camera and says, *but why?* He says the question that I still have not answered, the one that all my readers are going to ask is *Why S? Why do we care about S?*

In the only video footage I have of S, she's wearing large plastic sunglasses and a headscarf. She's sitting by a window, daylight streaming past her and silhouetting her against the pane. It's October 1995. S looks like she's wearing a disguise, like she's a thief in an old Noir, attempting to be discreet. From her chair, she's interviewing a performer dressed up as a dead version of Marilyn Monroe. The performer's first name is Paul. Paul is wearing a white halter dress, like the famous one that Marilyn wore when she stood on the subway grate at Lexington and 52nd Street, right as an uptown train streaked across the tracks below her. But Paul's dress is dirty, as if it has just been unearthed. As if it has risen from the grave.

Twenty-six years after the interview was filmed, I speak to Paul on the phone. I can't quite read his voice. (He wasn't expecting my call—no one is ever expecting my call). Yes, he says after a moment, he remembers that day. He thinks he remembers S. Yes... if he really thinks about it, he can conjure her up in his mind. In fact, the more he thinks about it, the better she resolves. Oh, that's right. Now he definitely remembers. No, he didn't realize that she had died. I offer to send him the footage of the interview. He says *sure*, he'd like to see it. I spend the afternoon transferring the VHS tapes to digital files and uploading them to a Google Drive. I copy the link. I press send. And then, I wait.

Years ago, I was running late to meet Zay for lunch. They texted, "no rush, I love to wait." I steal that phrase all the time. *I love to wait*. I don't know if it's true, but I know that saying it always makes me smile, always makes me feel a little more

patient, as if time were not in fact something needing to be chased, something slipping away, something for grabbing onto.

Paul is one of dozens of people I have reached out to in pursuit of this “research.” My inquiry has led to hours of conversations with people who knew S. It has led to a feeling of getting closer and a feeling of moving further away. In other words, it has led everywhere and nowhere. On the twelfth page of the third chapter of the second draft of S’s unpublished book, she writes: “Research wants to appear to be coherent but it is arbitrary.” She is writing about the life of a woman who is absent from history. She describes the woman first as a gap, and then as a wound. She describes herself as a suture. She asks the page, “what might *she* say?” She plays with various responses, imagining them through the mouth of her subject. And then, with the swift cut of a sentence, she admits to herself—or perhaps to me—“I don’t know.”

(Dear S, was it ever about what we could know? Wasn’t it always about what we couldn’t?)

When I read S, I feel as if I am coming to understand the way she would think. She loved language. She loved to stretch it into shapes it could barely contort to. S wrote with words of double meanings, so that each line of text contained a trap door to somewhere better. She believed in somewhere better! She spent a lifetime trying to fit herself into academia, but she was more like a magician, or a poet, the sort of genius you don’t go to school to master. “If there is one thing I’ve learned so far in the academy,” S wrote, after over a decade ensconced in it, “it’s that life is elsewhere.”

In July 1997, S received a rejection letter from the University of California Press—the same publisher that, two years prior, had released her first book. It’s a scathing rejection. In the first paragraph of the letter, the editor declares that the book, however inventive, is condemned by its “debilitating traits.” These traits include (but are not limited to) “inadequate scholarship, poor writing, and incomplete thinking.” In fact, the editor admits she is “rather shocked” that the manuscript was sent for review in its present condition.

When I reach out to the editor, I receive an out-of-office reply. I love to wait. A day later, I find a note in my inbox. The editor states matter-of-factly that, “it was very tragic that S died by suicide.” The editor is the first to insinuate that S’s death was not an accident. I stare at the email, but I can’t bring myself to reply to it. Now, it has been over two years since it appeared in my inbox, and though it is starred and sorted into a folder named “to do,” I still have not responded. I love to wait.

The day I drive to collect S’s library from Kate, the highway is almost entirely engulfed in smoke. A wildfire in a different state has blown across the valley and settled onto the road. I drive very slowly, because time is not something to chase. I think about the question posed by my professor. *Why S? Why do we care about S?* At

home, I open my computer and Google “why do we care about things?” The internet asks me if the question I am trying to ask is “why ‘should’ we care about things?” It suggests three articles:

A piece in *The Guardian* titled “Why should I care?” is answered with a sentence that reads, “it is mentally impossible for a person not to care about something.” The second result is a piece from *Time Magazine* written in 2022, titled “It’s Harder Than Ever to Care About Anything.” The third result is an article in the *Stanford Social Innovation Review*. It introduces a set of social science-based strategies for communication tactics that make more people care. The final principle is *narrative*: “Storytelling is the best tool we have for helping people care.”

On her own mission to write individuals into history, S wrote in a 1996 grant proposal that, “by textually exhuming their forms I hope to shed some light on the flaws of the foundation itself.” She knew that beneath every flawed foundation, there was always more dirt. She imagined that her writing was a shovel, that it could dig beneath the soil; that little by little, it could move the earth.

(Dear S, Rita says the proper answer to *Why do we care about you?* is: *Why do we care about anyone?*)

LuLing thinks that S is stuck somewhere between Earth and elsewhere. She thinks it’s possible that something’s keeping her wedged in this in-between space, something unsolved or unfinished. She thinks I’ve been tapped to help set her free. Sometimes I think I’m just keeping S around longer—that it’s me who’s stuck—that I’m the one flailing around in a vain attempt to hold her in place. As if she is something to chase. As if she is slipping away.

In March, I sit on the floor of S’s best friend’s house. Lindsay is in her sixties now. She lives alone. She has a well-behaved cat. She offers me tea or wine. I take the wine. She says, *good*. We’re listening to a cassette tape of S’s and Lindsay’s band circa 1985. They called themselves 4-FUN. Lindsay is on the bass, and S is singing that old song *I Think We’re Alone Now*. From the way she is singing, you can tell that she is smiling.

*Running just as fast as we can
Holding on to one another’s hand
Trying to get away into the night
And then you put your arms around me
As we tumble to the ground and then you say—*

Lindsay tells me that the recording was made in a basement, and that right after they finished taping the song, the drummer’s beer tipped over onto the amp. I ask her how on earth she remembers that. She says she has no idea. I write this down in my notebook: both the story, and the uncertainty of its recounting. We finish our wine.

(When I first encountered you, I imagined you were a gap or a wound. That I, too, could be a suture. Ha! But, oh, S, we only pretend to be obsessed with closure.)

When I get home, I set the notebook onto the shelf in my office, the one that's filled with books from S's library. The shelf is piling up with other things, too: a box of S's plastic jewelry from Lindsay, a stack of her trinkets from Pam. On the phone with another of S's friends, Richard, he asks if I have a sense of a timeline for this research. I say *I'm not sure it has a conclusion*. He agrees, *no, it could go on and on*. He says I'll have to decide when it's over.

I let myself imagine a fire that engulfs my office. Everything goes up in smoke. Within minutes, the whole archive is ash. S dislodges from the in-between. She turns to smoke. She swirls, and then she dissipates.

The other day, Yasmine says, *I love archives*; she says, *I love to dream of archives burning*. We laugh and laugh. I call an electrician to check on the outlet. He can't figure out what has caused it to melt. He installs a replacement. I ask him if it's OK to use my space heater now. He says he thinks so. He says I should try it, then check on it every few hours to make sure it's not overheating. I joke that I want him to promise me that it will never catch fire, that nothing bad will ever happen. He chuckles. He says I'll just have to wait and see. I say *I love to wait*.⁴

Pachón, María
University of California, Santa Cruz
Supervisor – Perks, Micah, Professor
<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3308>

Everything Remains Still

I

“What are you doing tomorrow?” B asks while packing her stuff.

“I don't know... Why?”

She looks at me, confused.

“It's Thanksgiving!”

“Oh, yeah, right... nothing... just staying at home... do some work.”

An awkward silence and then a smile (I recognize the smile: it pops up on *their* faces every time they see the opportunity to solve something.

“Well...”

I interrupt her before she decides to invite me to her family dinner:

“It's okay... we don't celebrate Thanksgiving” (A “we” that I only use up here, a “we” that means

“I am not
you”).

⁴ NOTE: certain names have been changed to respect privacy.

“What about K and J? I think they are staying in town.”

“Really, it’s fine,” I assure her, “It’s just a regular day for me.” (back to the singular pronoun).

II

For us, the unofficial start of the Holiday season is December 7: Día de las velitas. We gather on sidewalks, streets, squares, or parks and light candles for wishes. The celebration is supposed to commemorate the Virgin Mary and her Immaculate Conception, but I, as a cultural catholic (aka a bad catholic), only care about the wishes (and, of course, the after-party).

III

The streets are especially lonely today. Everything remains still except the yellow leaves, slowly swaying back and forth in the breeze, the icy breeze that is punching me in the face right now.

It looks like all my neighbors went back home, all but the ones from the pink Victorian house: cars are parked in a row in their driveway. Nobody is on the porch, but the fireplace is lit. I move a bit closer to get some of the warmth. I see them, through the narrow windows, setting up a long dining room table. I suddenly feel hungry and tremendously sad. I wish I had not avoided B's invitation. (How stupid is longing for something I've never had?)

IV

I bike down Water Street all the way to the Town Clock Tower, where some people experiencing homelessness are getting in line to get free food. I recently learned that the term “people experiencing homelessness” is more politically correct than “homeless people”: it avoids defining someone solely by their housing situation. Another politically correct alternative is “unhoused people”: the fact they lack permanent roofs over their heads doesn’t mean they don't have communities or physical spaces they consider home. “The city is their home,” my very politically correct friend explained to me once (Is this city my home? Is it possible to have a roof and not a home? What makes a home, anyway?).

V

I remember that, before leaving to go to the after party, I would collect the melted wax from my family's candles and form a gigantic ball out of it (transforming our individual wishes into a single collective wish).

VI

“In a way,” says Sara Ahmed (2020), “we learn what home means, or how we occupy space at home and as home, when we leave home” (p.9).

VII

I turn right on Pacific. The downtown stores and the coffee shops are shut down. The dive bars are open. “To be oriented,” according to Ahmed, “is also to be turned towards certain objects, those that help us find our way” (p.1). Right now, I am turned towards a dive bar, and a Long Island Iced Tea will probably help me find my way, but it is not even noon (I can’t sink so low).

I think it's kind of funny, but also kind of makes sense, that *they* up here start the season by giving thanks, and we down there start it by asking for something. Richard Rodriguez (1983) explains that we, the católicos, are primarily concerned with human beings as supplicants and with "God the Father...as One with the power to change our lives" (p.90). We turn to God in need. We pray "for favors and at desperate times" (p.90). Dios mío te pido, te ruego, que el Santa Cruz Diner esté abierto.

It's closed. There is always Denny's (I can sink so low).

VIII

Up here, I can always count on the comfort of other people dining alone.

"What can I get for you?"

"Hi...do you have a plant-based option for the Thanksgiving Special?"

She shakes her head impatiently.

"Uhhh..." I browse through the menu.

(I don't get the "I-want-to-save-you" kind of smile from this white woman; I get more like bitch-I-don't-have-all-day-hurry-the-fuck-up" kind of smile)

"Can I have the Thanksgiving Special without the turkey breast?"

"Sure..."

"And without the turkey gravy."

"Ok...anything else I can get for you?"

"No, but can you please also remove the stuffing?"

"So, just mashed potatoes?"

"Yes, please."

"You got it, honey."

They threw some extra vegetables on my dish (I knew a white woman couldn't resist the urge to save me). I look around. Only another person ordered the Thanksgiving Special: a white man in his fifties. I wonder if he is divorced and is thinking of his kids hiding green beans under their plates, or maybe he is remembering the creamy texture of his mother's mashed potatoes. It wasn't the mashed potatoes I was craving.

IX

Migration not only entails physical disorientation but also temporal disorientation. Time keeps moving forward, but somehow, I've moved backward. I'm starting again, like a child, pronouncing some words for the first time. Nothing up here is familiar, and these gummy mashed potatoes don't remind me of anything.

X

But I cannot let myself fall into the easy trap of nostalgia. One does not have "to leave home for things to be disoriented or reoriented: homes too can be *giddy* places where things are not always held in place" (p.9). I cannot let myself forget that for three years in a row, on en el Día de las velitas, I only made one wish: to leave.

References

- Ahmed, S. (2020). *Queer phenomenology: Orientations, objects, others*. Duke University Press.
Rodriguez, R. (1983). *Hunger for memory: The education of Richard Rodriguez*. Bantam.

Different people

“Day twenty-seven.”

“The thirty-second day is drawing to a close.”

I remember 24 February. As for the rest, it’s all a blur. A siren. A hallway. The rule of two walls. One for the blast, the other for its fragments.

The elevator is out of service. Walking downstairs is a whole other story for my father. For my mother too. The last flight has no railings. I hadn’t noticed that. My father halts.

It thuds nearby, loud. No pauses. Leaving the building is frightening. Frightening, too, to stay there. We leave. Outside, the explosions are even stronger.

A house has lost its corner, living rooms exposed. A hanging chandelier, a wardrobe nearby. It’s stage design – of warfare.

A marketplace called Fairytale. It’s gone. Fairytale is no more. The Class supermarket, windows broken. I don’t take pictures, I just memorize. We are leaving Kharkiv, the memory of which imprints in this shape.

I wait for a release, to unclench inside. Here’s the beltway. We turn onto a road. First village. The same feeling as when I walked through the city: at any moment...

We’re on the border between regions. A fuel station. We stay there for a while. I step out. It’s spring here. In Kharkiv, it was winter. I have escaped.

There’s a queue at the regional executive committee.

“Cat?”

“Animal.”

“Putin?”

“War.”

“Death.”

We are playing word association.

“Aeroplanes?”

“Putin.”

“Bombs?”

“Putin.”

At the end of the line, a young woman faints. They help her up and lead her away.

In Ukraine, a displaced person. A refugee abroad.

Poltava is my childhood city. I was born here. My relatives live here. And yet, I am displaced.

The long queue for welfare is Noah's Ark. Two thousand *hryvnia* each; pensioners receive three. There are some glamour girls among us, as if from a fancy restaurant. The class feeling flares up and fades away. Here, we are all alike. At least as far as our facial expressions go.

The regional executive committee is a nest of vipers. But not today. Today, people are different. I have never been treated like this. Not anywhere. So delicately. As if we are made of crystal and can be broken. We, too, are different people now.

Liudochka is in Lviv. She tells similar stories. She's waiting in a hospital, her husband in surgery. Someone approaches, brings her water. Offers her a bag of food.

“No, thank you, we've got some.”

“Take it, keep it for later.”

Uneasy.

Uneasy is the self-perception of the displaced. Uneasy in someone else's cosy apartment. Uneasy in the gym where a hundred people have gathered. Uneasy about receiving so much attention as a perfectly fit adult.

Uneasy admitting that you're displaced now. Recognising it.

Even more uneasy is the fact that you've gone, but someone else stayed behind. Friends. Relatives. You're in paradise. You even read newspapers differently now. Before, in hell, they came across as more optimistic.

“Good morning! How are you?”

“Good morning.

I'm alright.

No heating.

No lights.

No internet.”

Not a tourist trip; a longer journey. We don't have a change of clothes. We rummage for our sizes.

“Don’t take any spares. Someone else might need them.”

Before, we would have helped ourselves to an armful of stuff. For free.

Depeche Mode plays on my phone: *Walking in My Shoes*. I’m grateful to the person in whose shoes I walk now.

The displaced can be recognised by their backpacks and the plastic bags they’re carrying, filled with humanitarian aid. Also, by their rapid pace. The displaced move fast: from explosion to explosion.

A queue at the supermarket. It’s apparent straightaway who is local and who isn’t. The local has a range of products in his cart: fermented milk (not just milk), a cumin roll, a can of herring. The displaced carries a starter kit: white bread, pasta, canned meat. Potatoes and onions.

Sometimes it’s the other way around. Chips, sweets, Coca-Cola – this is a displaced person, too.

We call a plumber. He’s the neighbour from downstairs. He fixes everything, explains how to use it.

“Thank you very much. How much do we owe you?”

“How much do you pay for this apartment?”

“Nothing.”

“So, nothing to me, either. You already said thank you.”

The apartment belongs to a childhood friend who’s based in Italy now.

I thought that once I broke free, I’d walk a lot. Just walk everywhere. But I sit at home and listen hard. To everything. The rustling of tyres outside – aeroplanes. A refrigerator door slamming. Stomach growling loudly.

My wife and daughter, Lena and Nadya, have been here for several days. They say this will pass.

At five in the morning the upstairs neighbour drops something. Nadya and Lena leap up and run. As do I.

The displaced arriving from Donbas in 2014: impudent and noisy. Now I’m the impudent and noisy one. Except, also quiet.

Others see us. They encourage us. They sympathise and comfort us. But we are, in truth, runaways. From the war.

A volunteer from Lviv hands us some medicine: “Hang in there. Everything will be okay.”

He’s heading to Kharkiv. To the war.

I run into an ophthalmologist. A hairdresser. A teacher I once counselled. Acquaintances that I hadn't seen in Kharkiv for years. Half of Kharkiv is in Poltava. The other half – all the destroyed buildings – have stayed behind.

The cat has started to purr again. She hasn't purred for a month. She just mewed. Like the rest of us.

Children who get released from basements come to life first. We follow suit, mimicing the children and the animals. But the war is far from over.

And it won't be over when it ends. It will be carried within.

My daughter says: "We will remember the war as something ancient, historical. Something we've gone through; we're going through."

I shave off my beard bit by bit over the month. Every day. A shorter moustache. Off the cheeks. The temples. A bit from the chin. I'll encounter myself soon.

We scream in our sleep every night. We don't remember those dreams. Most often we shout "No!"

Not everything that happens gets revealed these days. A great deal is kept secret. I don't know what's happening in me, either. And what I do know, I hardly disclose. After victory, all these things will be divulged.

I understood where this writing style comes from. It's the style of news channels on Telegram. They're all I've read since the beginning of the war. Facts and the state of things. We will analyse and reflect later, after the victory. Right now, others analyse and make plans for us. We can only feel and get through it.

Classes have resumed. Yesterday I sent a message to the students.

In the newsfeed today:

"A third-year student at the VN Karazin Kharkiv National University, Vadym Pavlenko, perished along with his father while trying to flee Izyum."

And a photograph. I catch a glimpse of him for the first time. We'd all been meeting online until now, with avatars.

It was the second time he'd signed up for one of my courses. He attended every lecture. He asked questions.

Translated by Tanya Breslin Zaharchenko

Друкується з дозволу автора та перекладача.

Джерело: <https://publicseminar.org/essays/different-people/>

Andrei Krasniashchikh
V. N. Karazin Kharkiv National University
Different People

Kharkiv in north-east Ukraine is the second-largest city in the country after Kyiv. It's also the only city that has been shelled continuously since the Russian invasion started on 24 February.

Andrei Krasniashchikh, a leading Ukrainian writer, called Kharkiv home for years – but on 21 March, 2022 he finally left the city, fleeing with his elderly parents. His wife, daughter, mother-in-law and their cat had left four days earlier. They joined close relatives in the city of Poltava. That central Ukrainian city is now home to tens of thousands of displaced persons, who live in school gyms and assembly halls, kindergartens or apartments if they can find one.

Compared to Kharkiv, Poltava is “paradise” – almost a peaceful life.

The only reminders of the war are the howling of air raid sirens several times a day, as well as huge queues for humanitarian aid. Here, Krasniashchikh writes about his experience as an internally displaced person.

Яковенко Є. А.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Науковий керівник – канд. філол. наук, доц. Белімова Т. В.

<https://doi.org/10.33989/pnpu.791.c3310>

“Різдво тривоги і сподівань”: фіксування досвіду війни в різдвяній прозі

З лютого 2025 року в Києві відбулася презентація збірки різдвяних оповідань “Різдво тривоги і сподівань”. Це видання про сучасне українське Різдво під час російсько-української війни. Авторка ідеї – письменниця, доцентка кафедри історії української літератури, теорії літератури і літтворчості Тетяна Белімова. Єва Яковенко, студентка ОП “Літературна творчість, українська мова та література й англійська мова” 4 курсу, виступила не тільки однією з учасниць, а й редакторкою та упорядницею збірки (Яковенко, 2025b).

До книжки ввійшли оповідання чотирнадцятьох авторів із різних регіонів України, як західних, так і східних. До того ж один із авторів Давид Тищенко – військовослужбовець, зараз перебуває на фронті. Віковий діапазон учасників й учасниць також доволі широкий: наймолодший авторці 16 років, а найстарший – 57 (Плакіна, 2025).

Збірка була видана в межах спеціальної програми та за фінансування Київської міської адміністрації. Ідеться про абсолютно новий підхід до творення різдвяної прози. Різдвяні оповідання переважно розказують про солодощі, ялинки, пригоди, різдвяне диво. Тут було відтворене те Різдво, яким воно є наразі в Україні – із обстрілами, бжекаутами, самотністю і т.д.

Кожен із авторів описав цілком різні досвіди в умовах війни. В оповіданнях описано окупацію, полон, перебування на фронті, сум за тими, хто зараз воює. Однак і в кожній історії говориться про щедрість, підтримку, любов і турботу українців одне про одного в такі нелегкі часи. Деякі з оповідань є навіть автобіографічними.

Чому ж власне люди мають потребу записувати свої історії? Причини різні. Дехто робить так для того, щоб передати отриманий досвід майбутнім поколінням. У XX та XXI століттях після пережитих масових трагедій (дві світові війни, Голокост, Голодомор і т.д.) для людей стало важливим збереження колективної та індивідуальної пам'яті. Особливо актуальним це питання є в Україні, оскільки багато спогадів було замовчано, пригнічено, або ж просто вилучено з історичної пам'яті народу. Взагалі фіксування подій війни та результати травми почали активно описувати в українській літературі із 2014 року (Романенко, 2021). Тому зараз, як ніколи, усвідомлюючи важливість фіксування подій сучасної війни як із погляду її глобального значення, так і з погляду значення для окремої особистості, люди намагаються зберегти той досвід, що переживають.

І врешті-решт третьою причиною для записування історій є пропрацювання травми. Український психолог та психоаналітик Роман Кечур говорить про те, що людина постійно повертається свідомістю в момент травмування й переживає травму заново “з надією, що ми її подолаємо” (Кечур, 2022), що результат наступного разу буде інакшим. Зигмунд Фройд же говорить, що повернення до травми може відбуватися і з метою переосмислення досвіду.

Щодо письма як методу осмислення та пропрацювання травми Олена Романенко пише: *“Текстуалізація травми – особливий досвід, який пов'язаний зокрема й із заповненням пропусків і розривів, утворених унаслідок пережитого, та фіксуванням цього досвіду в пам'яті”* (Романенко, 2021). Цю ж тему досліджує і соціальний психолог Джеймс Пеннебейкер, котрий вважає, що ословеснення травми наодинці із самим собою знижує рівень кортизолу (гормону стресу) в організмі й одночасно допомагає психологічно, коли ми проговорюємо пережите. Репрезентацію травми через письмо вивчає й Кеті Карут. Вона стверджує, що *“оповідь про травматичні події – це завжди історія рани, яка кричить, звертається до нас у спробі розповісти нам про реальну правду, якої інакше немає”* (Caruth, 1995).

Як приклади опису травматичних подій, можна навести уривки зі збірки “Різдво тривог і сподівань”. Скажімо, оповідання двадцятип'ятирічного військовослужбовця Давида Тищенка про перебування на фронті під назвою “Не плач, Боже”: *“Тут був дитячий садок. Не бачиш. Я також. Тут був парк. Здається. Тут був пам'ятник Шевченку. А тут церква. Твоя церква. Тут на Різдво збиралися люди. Молилися. Святкували Твоє народження. Чому Ти їх не зберіг. Ні людей. Ні церкви. Нікого. Невже Ірод сильніший від Тебе? Боже. Ти ж Всемогутній. Де ж Твоя сила? Де ж Твій гнів? Де це все. Де. Це. Все. Ні. Боже. Не плач. Не плач. Бо і я зараз заплачу”* (Яковенко, 2025а, с. 42).

Одна з авторок описала й досвід втрати батька на війні. Це оповідання Діани Григор'євої “Зіркове саяво Різдва”: *“На кілька хвилин я задумалась, але мої роздуми обірвав дзвінок маминого телефону. З її погляду все було зрозумілим. На небі з'явилась друга зірочка – мій тато. Він поповнив ряди небесного війська. Дива не сталося”* (Яковенко, 2025а, с. 97).

Прикладом досвіду вступу до армії є оповідання Миколи Бурмек-Дюрі “Різдво-диво”:

– *Я іду до армії, – зголосився я.*

– *Білий..! – занепокоїлася Сіндія.*

– *Сестро, маю там бути.*

– *А як уб’ють, – насторожилася юна ромка.*

– *Сестро, я не знаю якої крові, ким є; у таборі – чужий, і тому смерті не боюся*” (Яковенко, 2025а, с. 65-66).

Роман Кечур у своїй статті “Травми минулого і безпека майбутнього” стверджує, що Україна фактично застрягла у травмі. *“Коли ми говоримо про українську історію, ми весь час говоримо про наші поразки: ми героїчно боролися і героїчно програли. Створивши таку націю, ми приречені програвати”* (Кечур, 2022). Психоаналітик згадує битву під Крутами, Іловайськ, Дебальцево. Сюди ж можна додати мученицькі життя українських творців, які діяли проти радянської влади, і були вбиті її ж руками. Героїчно боролися, героїчно програли.

На момент початку повномасштабного вторгнення вже усталився такий міф України, як країни-мучениці, що страждає та врешті-решт програє. Таке постійне прокручування травми зазвичай призводить до депресії, радше ніж до її подолання. Тому Роман Кечур радить перетворити травму на досвід. Саме цього зараз намагається досягти сучасна українська література і зокрема збірка оповідань “Різдво тривог і сподівань”. Так, переважно описується катастрофічний вплив цієї війни на українців. Однак кожен автор завершує своє оповідання вірою в перемогу, єдністю українського народу та створенням позитивного образу щасливої незалежної України. Моделюючи реальність перемоги, ми створюємо для України новий міф – міф перемоги та справедливості.

Як Україна зараз перебуває у стані абсолютно нового виду війни – гібридної, так і література з’являється абсолютно нова. Якщо із попередніх війн ми маємо доволі мало записаних свідчень очевидців, то зараз українські письменники надзвичайно плідно працюють над збереженням пам’яті та підвищенням обізнаності про цю війну. Певно, такої кількості літератури на тему окупації та війни ні в Україні, ні у світі ще не було.

Література

Кечур, Р. (2022). *Травми минулого і безпека майбутнього*. Відновлено з <https://zbruc.eu/node/113118>

Плакідна, О. (2025) “Різдво тривог і сподівань”: у Києві презентували збірку оповідань 14 авторів. *Вечірній Київ*. Відновлено з <https://vechirniy.kyiv.ua/news/108262/>

Романенко, О. (2021). Феномен травматичного письма (Олександр Терещенко “Життя після 16:30”). *Синопсис: текст, контекст, медіа*, 27 (2), 42-50.

Яковенко, Є. (2025а). *Різдво тривог і сподівань: збірник оповідань*. Київ: Артіль.

Яковенко, Є. (2025b). 3 лютого у Києві відбулася презентація збірки. Відновлено з <https://www.facebook.com/share/p/1Xss7Z16qn/>

Caruth, C. (1995). *Unclaimed Experience: Trauma, Narratives and History*. Johns Hopkins University Press.

Yeva Yakovenko

Taras Shevchenko National University of Kyiv

The Christmas of Worries and Hopes: Recording the War Experience in Christmas Prose

This article examines the importance of writing as a method of working through trauma and preserving collective and individual memory in Ukrainian literature. This is set in the context of the current Russian-Ukrainian war using the example of the collection of war Christmas stories The Christmas of Worries and Hopes. The article also raises the issue of creating a new myth of Ukraine.

Key words: *trauma, traumatic experience, writing, war, occupation, psychology, collection of stories, literature, myth.*

Наукове видання
Пріоритети сучасної філології: теорія і практика
Матеріали X Міжнародної
науково-практичної конференції молодих учених

Proceedings of the 10th International Young Scholars
Academic-Practical Conference
“The Priorities of Contemporary Philology: Theory and Practice” (Poltava,
2025)

Мови: українська, англійська, німецька

Редактор Н. Криницька

Підписано до друку 30.04.2025 р.
Формат 60х84/16. Друк офсетний.
Гарнітура Times New Roman.
Ум.-друк. арк. 14,8. Наклад. 300 прим.
Зам. № 2117

Віддруковано в ПНПУ імені В. Г. Короленка,
36003, м. Полтава, вул. Остроградського, 2

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК №3817 від 01. 07. 2010 р.