



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
МАРИУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
РАДА МОЛОДИХ ВЧЕНИХ МДУ

# ДЕБЮТ

**Збірник тез**

**доповідей студентів  
факультету іноземних мов**

Київ 2024

Дебют: Збірник тез доповідей студентів факультету іноземних мов МДУ за результатами участі у Декаді студентської науки 2024 / За заг. ред. к.політ.н., проф. Трофименка М.В., д.е.н., проф. О.В. Булатової. Київ, 2024. 84 с.

Редакційна колегія: кандидат філологічних наук, доцент Бодик О.П., доктор філологічних наук, доцент, професор Городнюк Н.А., кандидат філологічних наук, доцент Лабецька Ю.Б., кандидат філологічних наук, доцент Педченко О.В., кандидат філологічних наук, доцент Пирлік Н.В., кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент Трифонова Г.В.

Матеріали збірника висвітлюють результати науково-дослідної роботи студентів МДУ, які присвячені питанням філології, літературознавства, лінгвокраїнознавства тощо.

Рекомендовано до друку та поширення мережею Інтернет Радою молодих вчених Маріупольського державного університету

Протокол №4 від 26.03.2024.

Редакція не несе відповідальності за авторський стиль тез, опублікованих у збірнику.

## ЗМІСТ

### СЕКЦІЯ:

#### «АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ»

<i>Борисова Наталія</i> «ГЕРОЇ ГРАФІЧНОГО РОМАНУ РЕЙЧЕЛ СМАЙТ «LORE OLYMPUS» ТА ЇХ МІФОЛОГІЧНІ ОРИГІНАЛИ».....	6
<i>Васильєва Орина</i> «ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФУ ПРО ПЕРСЕФОНУ В РОМАНІ ДЖ. ФАУЛЗА «КОЛЕКЦІОНЕР»».....	8
<i>Васильєва Поліна</i> «ПРОБЛЕМА МИСТЕЦТВА ТА ТВОРЧОСТІ У РОМАНІ «ЧАТТЕРТОН» ПІТЕРА АКРОЙДА».....	11
<i>Глебов Даниїл</i> «ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ».....	14
<i>Ольмезова Софія</i> «РІЗДВЯНІ МОТИВИ МОЛОДІЖНОЇ ТРИЛОГІЇ «НАЙ СНІЖИТЬ» ДЖОНА ГРІНА, МОРІН ДЖОНСОН ТА ЛОРІН МІРАКЛ».....	16
<i>Подрезенко Валерія</i> «АВТОНОМІЯ УЧНІВ У ВИВЧЕННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ».....	18
<i>Рибальченко Анастасія</i> «ВТІЛЕННЯ ХАРАКТЕРУ ВАЛЬМОНА - ПЕРСОНАЖА РОМАНУ П'ЄРА ШАДЕРЛО ДЕ ЛАКЛО «НЕБЕЗПЕЧНІ ЗВ'ЯЗКИ» - У ТЕЛЕСЕРІАЛІ 2022 РОКУ».....	20
<i>Терехов Олександр</i> «ЗАПРОВАДЖЕННЯ ІНКЛЮЗИВНОЇ ОСВІТИ У ШКОЛІ».....	22
<i>Топонен Наталя</i> «ТЕМА ПРИРОДИ В ПОЕЗІЇ ЕМЛІЇ ДІКІНСОН ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ ЛІТЕРАТУРИ».....	24
<i>Гончаренко Наталя</i> КУМУЛЯТИВНІ ЕЛЕМЕНТИ В АНГЛІЙСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗКАХ.....	27

### СЕКЦІЯ:

#### «АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ»

<i>Андрєєв Олексій</i> «ДО ПИТАННЯ АДАПТАЦІЇ ІНШОМОВНИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ».....	31
<i>Блюденова Марія</i> «СПЕЦИФІЧНІ РИСИ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ МІЖМОВНИХ ОМОНІМІВ».....	33
<i>Бойко Єва</i> «ФУНКЦІОНУВАННЯ СЛЕНГУ У МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ».....	36
<i>Вагін Давид</i> «НЕОЛОГІЗМИ У МЕДІЙНИХ ТЕКСТАХ».....	38
<i>Влох Софія</i> «ОСНОВНІ СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТІВ».....	40

<i>Жабінський Іван</i> «TRANSLATION ANALYSIS OF THE NOVEL «THE CONCRETE BLONDE» BY MICHAEL CONNELLY».....	42
<i>Каржавих Карина</i> «АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ АНГЛО-УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ».....	44
<i>Кирилюк Олександра</i> «ПОРІВНЯННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ПЕРЕКЛАДУ, ОТРИМАНИХ ЗА ДОПОМОГОЮ ТРАДИЦІЙНИХ МЕТОДІВ ТА ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ».....	46
<i>Котлубей Діана</i> «МОЛОДІЖНИЙ СЛЕНГ ЯК ЕЛЕМЕНТ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ».....	47
<i>Лунга Марина</i> «ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУ DEUTSCHLAND У ПУБЛІЧНИХ ПРОМОВАХ Х. КОЛЯ».....	50
<i>Небиліченкова Яна</i> «ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В АНГЛО-УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ У СФЕРІ ІНЖЕНЕРІЇ».....	52
<i>Парамаш Анастасія</i> «ІНТЕРПРЕТІЦЯ МІФУ ПРО МІНОТАВРА У РОМАНІ «ГОЛОДНІ ІГРИ» СЬЮЗЕН КОЛІНЗ».....	54

#### СЕКЦІЯ:

##### «ФІЛОЛОГІЧНІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ ЕЛЛІНІСТИЧНІ СТУДІЇ»

<i>Біла Орина</i> «НАЙПОПУЛЯРНІШІ ІМЕНА В ГРЕЦЬКИХ ПАРЕМІЯХ».....	55
<i>Васильєва Олена</i> «ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ФАКТОРИ ПЕРЕДАЧІ ЮРИДИЧНОГО ТЕКСТУ».....	57
<i>Махсма Діана</i> «ЕКСТРАЛІНГВІСТИЧНІ ФАКТОРИ РОЗВИТКУ ТЕРМІНОЛОГІЇ ГЛОБАЛЬНОГО МАРКЕТИНГУ».....	59
<i>Надолінська Катерина</i> «МЕНІС КУМАНДАРЕАС І ЙОГО ГЕРОЙ ВАСИЛІС СЕРЕТІС».....	62
<i>Огородник Єлизавета</i> «ВИКОРИСТАННЯ ЗАПОЗИЧЕНИХ СЛІВ У МОВІ СУЧАСНОЇ ГРЕЦІЇ».....	64
<i>Сафронов Артем</i> «МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ТА ПРАГМАТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЖАНРУ ПОЛІТИЧНОЇ ПРОМОВИ».....	66
<i>Сливка Дар'я</i> «СЛЕНГ – ТЕРМІНОЛОГІЧНЕ ПОЛЕ НОМІНАТИВНИХ ОДИНИЦЬ СОЦІОЛЕКТІВ».....	69

**СЕКЦІЯ:**

**«РОМАНО-ГЕРМАНСЬКА ФІЛОЛОГІЯ: ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ ТА  
ЛІНГВОДИДАКТИЧНИЙ АСПЕКТ»**

<i>Аврамова Ольга</i> «ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ НА РОЗВИТОК СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ».....	72
<i>Грекова Ангеліна</i> «ВИКОРИСТАННЯ СЛЕНГОВИХ СЛІВ ТА ВИРАЗІВ У СУЧАСНОМУ ФРАНЦУЗЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ».....	75
<i>Піддубна Дарія</i> «ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ НА УРОКАХ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ».....	78
<i>Ращевський Сергій</i> «СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ САРДИНСЬКОЇ МОВИ»....	80

**СЕКЦІЯ:**  
**«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА ТА**  
**ЛІНГВОДИДАКТИКИ»**

Борисова Наталія

I курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,  
ОП «Середня освіта. Англійська мова та зарубіжна література»,  
Маріупольський державний університет

**ГЕРОЇ ГРАФІЧНОГО РОМАНУ РЕЙЧЕЛ СМАЙТ «LORE OLYMPUS» ТА ЇХ**  
**МІФОЛОГІЧНІ ОРИГІНАЛИ**

Одна з найвідоміших інтерпретацій міфів про богів Олімпу та міфічних істот «Lore Olympus» – це візуальний роман, написаний та проілюстрований Рейчел Смайт. Історія створення бере свій початок у 2018 році з публікації на онлайн платформі «Webtoon». На даний момент «Lore Olympus» отримав більше, аніж 1.3 млрд переглядів на онлайн ресурсах, перекладено 15 мовами світу, випускається у вигляді графічного роману. Українською мовою перекладено та доступно у книгарнях видавництва «Vivat» уже 2 томи мальовису, що отримав адаптовану назву «Пристрасті Олімпу».

«Lore Olympus» отримав Harvey Award у номінації «The best digital book» у 2021 і 2022 роках та Eisner Award у номінації «The best web comics» 2023 року.

У своїй історії авторка використовує відомий грецький пантеон богів і міфічних істот, окреслюючи їхні характери та пов'язані з ними міфологічні мотиви. Читач знайомиться із безліччю міфологічних патернів та подій у сучасному світі (для богів) та античним часом (для смертних), інтерпретованими відповідно до нашої реальності.

Образи головних персонажів «Lore Olympus» складено на основі оригінальних текстів (центральні життєві події: родинні зв'язки, фізичні та психологічні травми, ключові історії) та візуальної характеристики (персонажі мають різні кольори шкіри та особисті кольорові мотиви змальованих із ними сцен). Наприклад, пов'язані із підземних світом герої змальовані у темних, часто синіх та сірих, коричневих, бурих та глибоких кольорах. У той час коли, наприклад, боги Олімпу наділені фіолетовими, жовто-золотими, благородними тонами з частими переливами, елементами розкоші та «дорогих» візуальних комбінацій.

Наприклад, Зевс – статний чоловік середнього віку, що має фіолетовий колір шкіри, довге волосся та полюбляє дорогі речі і розкіш навколо. Як і в античних міфах, він характеризується певною легковажністю та жорстокістю. Часто Зевс використовує владу в

особистих цілях, нехтуючи законом. У романі змальований традиційно – бабієм, одруженим із Герою. У мальописі, як і в міфах, Зевс разом зі своїми братами Посейдоном та Аїдом скинули батька Кроноса з трону, відібравши у нього найвищу владу, та поділили правління між собою. У той час, коли читачі міфів звикли бачити Геру ревнивою та часто прикрою через цю ревність дружиною Зевса, у книзі її зображено вже більш втомленою від зрад та поведінки чоловіка, а також мудрою, стриманою і справедливою правителькою. Як видається, часто вона користується більш щирою повагою, ніж чоловік, що не зумовлено страхом. У мальописі Гера має шкіру глибокого, жовто-золотого кольору та ментальний зв'язок із Кроносом: роман розповідає історію про спроби Кроноса повернутися з підземного царства, маніпулюючи психікою та ментальним станом головних із пантеону богів.

Аїд (Hades у оригіналі – Гадес) – у романі представлений у діловому костюмі, високим чоловіком з пастельно-синім кольором шкіри, яскравими та гострими рисами обличчя, срібним волоссям. Як і в оригінальних міфах, він царює у підземному світі, який в інтерпретації отримав образ нічного, неонового та дуже модернізованого місця. Герой спокійний, урівноважений та, як і належить царю підземного світу, достатньо відлюдкуватий та холодний. За мотивами міфів, він закоханий (а з часом і одружений) у юну доньку богині родючості Деметри – Персефону. Історія Гадеса та Персефони є центральною в аналізованому графічному романі та зазнала найбільших інтерпретаційних змін. Так, на відміну від оригінального міфу, читач знайомиться з тактовним, ніжним, чесним Аїдом, що довго та наполегливо добивається любові Персефони. За сюжетом мальопису (і це доволі смілива інтерпретація, що розходиться із традиційними мотивами давньогрецької міфології), героїня має психологічні травми та проблеми з довірою через свій негативний досвід із Аполоном, який у романі отримав образ поганця, що претендує на батькове місце у владі. Сюжетно-змістова лінія класичного міфу про викрадення Персефони відтворюється саме у поведінці матері Персефони – Деметри. Богиня постійно звинувачує Аїда, що він «викрав» її доньку з дому, та «перешкоджає» її власній волі. Також історія отримання Персефоною сил богині Царство мертвих у мальописі суттєво відрізняється від сюжету міфів, з яких запозичено лише окремі мотиви. Якщо в оригінальній версії Аїд сам дає дружині гранат для того, аби вона його не забула та була поряд, то у романі Персефона самотійно з'їдає гранат. Гранатом-істотою (фізичним уособленням духу) у «Lore Olympus» є одне з темних начал світу Ереб (морок, п'ятьма). Аби захистити жителів підземного світу та вивести їх із сонливого мороку, Персефона прийняла рішення укласти безслівний договір із Еребом, а згодом виявила, що цей договір змінив її сили родючості на сили смерті. Наразі, читачі не знають, чим закінчиться історія, адже роман перебуває у процесі створення та виходу нових частин.

Насамкінець зауважимо, що більшість персонажів графічного роману, хоч і є важливими для сюжету, але не виконують головної ролі, – дуже схожі на своїх міфологічних «оригіналів». Наприклад, Ареса – бога війни – зображено червоношкірим блондином із запальним характером, що часто втручається у військові справи смертних. Афродита – богиня краси та кохання – представлена світло-рожевою, пишнокосою дівчиною, що приділяє багато часу своїй зовнішності та працює моделлю. Також у романі можна зустріти океанід, які за характером близькі до Есхілових та міфологічних, оскільки вирізняються своєю співчутливістю, часто з'являються не поодиночки, а в компанії одна одної, та дуже люблять свого батька, тобто позиціонуються першочергово як доньки.

Зважаючи на популярність даної інтерпретації серед молоді, можна з упевненістю констатувати великі шанси графічних романів бути інтегрованими в навчальноосвітній процес – для ознайомлення та зацікавлення студентів із сюжетами та мотивами давньогрецької міфології.

### **Література**

1. Aeschylus. Prometheus Bound and Other Plays. London, 2003. 160 p.
2. Evslin B. Heroes, Gods and Monsters of the Greek Myths. New York, 2012. 242 p.
3. Graves R. The Greek Myths: Complete Editionn. London, 2017. 784 p.
4. Smythe R. Lore Olympus. Volume 1. Wellington, 2018. 384 p.
5. Smythe R. Lore Olympus. Volume 2. Wellington, 2021. 368 p.
6. Smythe R. Lore Olympus. Volume 3. Wellington, 2022. 384 p.
7. Smythe R. Lore Olympus. Volume 4. Wellington, 2023. 416 p.
8. Smythe R. Lore Olympus. Volume 5. Wellington, 2023. 400 p.

Васильєва Орина,

4 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,

ОП «Філологія. Мова та література (англійська)»,

Маріупольський державний університет

### **ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФУ ПРО ПЕРСЕФОНУ В РОМАНІ ДЖ. ФАУЛЗА «КОЛЕКЦІОНЕР»**

Роман Джона Фаулза «Колекціонер» відтворює спільний для літератури багатьох культур і часів мотив про викрадення дівчини, що зокрема реалізований у формі давньогрецького міфу про Деметру і Персефону. Митець, працюючи з відомим сюжетом, презентує сучасну адаптацію історії про Персефону.



Для аналізу було обрано власне трилер Джона Фаулза «Колекціонер» та дві варіації античного міфу – зі збірок М. А. Куна «Легенди і міфи Стародавньої Греції» та «Greek Myths» за переказом Діани Намм. Природно, історії в цих адаптаціях представлені з певними відмінностями.

Сюжетно початок оповіді у Фаулза збігається із зав'язкою міфу з англomовного джерела. В обох випадках на початку спостерігаємо за дівчиною-красунею з позиції чоловіка, що нею захоплюється. І там, і там спершу наявний опис її краси та білявого волосся зокрема [3, с.19], [2, с.1]. За цим іде висловлення бажання спостерігача бути з нею та розуміння, що шансів у нього небагато: «Та він знав, що Деметра ніколи не дозволить Персефоні вийти за нього заміж.» [3, с.19], «У мене не було такого шансу в Лондоні. Я не розумний, і взагалі. Не твого класу. Ти б ніколи не звернула на мене увагу в Лондоні.» [2, с.12]. Це ж перше, що об'єднує античного і сучасного викрадачів – їхня неспроможність (чи віра в неспроможність) причарувати дівчину без такого насильства, як проілюстровано в наведених вище цитатах. Обидва вважають, що, утримуючи кохану в неволі, матимуть час і змогу продемонструвати полонянці свої найкращі риси й прихилити її до себе.

Друга безперечна схожість Фредерика та давньогрецького бога – це відчуженість від суспільства, самотність. Їхнє відособлення, спосіб життя впливають відповідно і на те, чи симпатичні вони дівчатам. Якщо Персефону найбільше гнітить не так особа викрадача, як його похмуре царство й неволя, Міранду відштовхує ментальна темнота Фредерика, відсутність у нього творчої іскри, мистецького смаку, прагнень і життєвих амбіцій. Обоє героїнь гнітить темрява особи утримувача.

Інша об'єднуюча риса володарів підземелля – їхнє багатство. Фредерик виграє велику суму і бездумно витрачає її, аби лише догодити Міранді, купити її симпатію: «Колекція книжок про мистецтво. Я підрахувала, вони коштували майже п'ятдесят фунтів. <...> Тут повний комод одягу — блузок, спідниць, суконь, кольорових панчіх, неймовірна колекція білизни у стилі «вікенд у Парижі», нічних сорочок» [2, с.42], «При цьому (попри абсурдність самої ситуації) він до мене щедрий. Витрачає на мене сотні фунтів. Він би задушив мене добротою. Оцими шоколадками, цигарками, їжею, квітами» [2, с.75]. Так само діє й Аїд, що, володіючи надрами землі, здатен піднести своїй королеві будь-які коштовності. Та, як і декор у будинку Фредерика не вражає Міранду, Персефона, жадаючи квітів, живої краси, байдужа до дарунків вимушеного чоловіка.

Також цікаво помітити розкриття образу Фредерика як володаря царства мертвих. Міранда у щоденнику неодноразово звертає увагу на його зв'язок зі смертю: «...Дж. П. казав, що колекціонери – найстрашніші звірі. <...> Таке заняття – це антижиття, антимистецтво, антивсе» [2, с.43], «Від мене вимагається, щоб я була мертва, наколота на шпильку, завжди

однакова, завжди красива. Він розуміє, що частина моєї краси – в тому, що я жива, але я йому потрібна мертва» [2, с.73]. Якоюсь мірою він і є володар мертвих – майстер повільного убивства, колекціонер замореної краси, знеживлених метеликів і, відповідно, дівчат. Навіть його захоплення фотографією – це ні що інше як створення мертвих копій життя.

Міранда навпаки прагне життя, понад усе сподівається вижити, вирватися на волю, буде плани і мрії. Її, як і Персефону, гнітить безсонячне підземелля. У щоденниковому дописі за 16 жовтня вона й сама порівнює свою підвальну келію із пеклом: «Це пекло. У пеклі не буде інших людей. Чи буде тільки хтось один, такий, як він. Диявол буде не демонічний і по-своєму привабливий, а отакий, як він» [2, с.43]. Серед спільного полонянки мають атмосферу замкнутого простору навколо, думки про смерть, жагу до сонця і життя, жажливу самотність.

Загалом жіночій перспективі в особі Персефони в міфі уваги практично не приділено в жодній з адаптацій – зрештою, жіноча перспектива там представлена як материнська в особі Деметри. Та з цим ще цікавіше побачити ситуацію з точки зору сучасної Персефони – в другому розділі «Колекціонера». Звісно, від юної давньогрецької богині годі було б очікувати настільки активної позиції, яку продемонструвала Міранда: позиції протесту, спроб втечі, спроб убивства поневолювача. Втім, обидві дівчини дотримувалися однієї спільної стратегії – вони голодували. Міранда час від часу відмовлялася від їжі: спершу боячись, що туди щось підсипано, згодом в знак протесту та як ультиматум [2, с.42], [2, с.37]. Персефона ж не їла і не пила нічого у царстві Аїда, знаючи, що скуштувавши бодай щось, не зможе більше повернутися на землю [3, с.22].

Також паралель між історіями проглядається через ритуал поїдання Персефоною зерна граната – як вказано в адаптації М. Куна, «символа шлюбу» [1, с.47]. Таким чином Аїд, так само як і Фредерик, відмовлявся відпустити полонянку, поки не візьме з нею шлюб. І завдяки такій фруктовій хитрості, юридично неможливій в Англії ХХ століття, давньогрецький бог таки досяг бажаного.

Жіночі образи загалом відрізняються глибиною. Обидві дівчини люблять життя, люблять сонце, тяжіють до прекрасного і самі є дуже гарні. Втім, для Персефони це і є її вичерпна характеристика, за винятком її важливої ролі як дочки; нічого особистого поза цим ми не дізнаємося. Та в сучасному психологічному романі, навіть з чоловічої перспективи, зобразити жінку настільки схематично було б неприпустимо, тож і Міранда постає перед читачем більш схожою на реальну людину: зі своїми прагненнями, страхами, тривогами, мріями і недоліками, в яких вона не цурається зізнатися.

Окрім цього, неявним, але яскравим спільним для обох дівчат образом є метелик. Звісно, цей образ зрозумілий через призму сприйняття «Колекціонера»: Міранда такий самий

прекрасний метелик, наколотий Фредериком на шпильку. Та цей самий метелик є об'єктом порівняння необачної граційної Персефони за переказом М. Куна: «Подібно до легкокрилого метелика перебігала юна дочка Деметри від квітки до квітки» [1, с.43]. Такий добір слів, безперечно, грає новими барвами, коли знаєш, що чекає на дівчину, і проводиш паралелі з романом Фаулза.

### Література

1. Кун М. А. Легенди і міфи Стародавньої Греції. 4-е видання. Тернопіль : АТ «Тарнекс», за участю МП «Мальви», 1993. 416 с.
2. Фаулз Дж. Колекціонер. URL: [\\*Колекціонер.pdf](#)
3. Namm D. Greek myths. New York: 2011. URL: <https://archive.org/details/greekmyths0000namm/page/n5/mode/2up?view=theater>

Васильєва Поліна,  
4 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,  
ОП «Філологія. Мова та література (англійська)»,  
Маріупольський державний університет

### ПРОБЛЕМА МИСТЕЦТВА ТА ТВОРЧОСТІ У РОМАНІ «ЧАТТЕРТОН» ПІТЕРА АКРОЙДА

Пітер Акройд – сучасний англійський біограф, письменник та критик, відомий своїм інтересом до історії. Він є автором біографій таких відомих особистостей як Томас Мор, Вільям Блейк, Томас Еліот, Чарльз Дікенс, Чарлі Чаплін тощо. У художніх творах Акройда сучасність часто переплітається з історією, а вигадка з реальністю. В романах часто фігурують реальні історичні персоналії, до прикладу Джон Ді, відомий британський математик та алхімік епохи відродження, що фігурує у романі «Будинок доктора Ді», та британський поет-містифікатор Томас Чаттертон і вікторіанський письменник та поет Джордж Мередіт у романі «Чаттертон».

Центральна тема роману – мистецтво та пошук істини. Головний герой Чарльз Вічвуд, бідний та хворобливий молодий поет, одного дня знаходить в комісійному магазині загадкову картину, і прагне розгадати її тайну. Він довідується, що чоловік, зображений на ній, дуже схожий на відомого поета-містифікатора Томаса Чаттертона в літах, що мало б бути неможливим, адже вважається, що той помер, скоївши самогубство у віці 17 років. Чарльза захоплює ця загадка, і він намагається довідатися історію та долю поета та заодно вибратися зі скрути та розбагатіти, присвятивши цьому розслідуванню свою нову працю. В

іншій же часовій лінії ми бачимо безпосередньо Чаттертона, і дізнаємося про його становлення як поета-містифікатора та подальший життєвий шлях. Ще однією ланкою сюжету (також в інший історичний час) є написання художником Генрі Воллісом портрету Чаттертона на смертному одрі. Таким чином, попри часову та сюжетну різницю в різних частинах твору, тематика творчості та пошуку істини об'єднує весь роман.

Сюжет роману складно структурований і має кілька сюжетних ліній. Якщо брати сюжетну гілку сучасності, в якій головною дійовою особою виступає Чарльз Вічвуд, то експозицією виступає його похід до комісійного магазину. Дорогою читач поринає в атмосферу описаного часу та знайомиться з персонажем. Зав'язкою ж є покупку Чарльзом картини та зацікавлення нею. Розвитком дії можна вважати ідентифікацію Чаттертона на портреті, мандрівку на його батьківщину, пошук манускриптів та зачіпок. Кульмінацією цієї сюжетної гілки, на мою думку, є смерть Чарльза. Саме до неї призводять його фанатичні пошуки та задавлена хвороба, саме вона розділяє життя персонажів на «до» та «після». Розв'язкою є викриття містифікації Чаттертонових манускриптів та рішення Філіпа та Вів'єн, що робити з напрацюваннями Чарльза. Втім інші сюжетні гілки також мають свої вражаючі кульмінації та розв'язки, що розставляють усі крапки на «і»: смерть Томаса Чаттертона та її роз'яснення, відкриття походження портрету літнього поета, з якого усе і почалося.

Композиція роману теж підпорядкована темі твору, тут варто згадати також цитативижимки з майбутніх частин роману, що наведені на початку твору. Вони виступають гачками для читачів, що інтригують дізнатися їхній контекст. І неможна оминати увагою епіграфи, що наводяться напочатку розділів роману. Цитати належать самому Чаттертону, і вони взяті з різних його творів. Це підкреслює розкриття його образу як творця через безпосереднє знайомство читачів з його надбанням.

Усі персонажі роману так чи інакше пов'язані з мистецтвом та ілюструють різні його прояви та різне ставлення до нього. Чарльз Вічвуд пов'язаний з мистецтвом безпосередньо, адже він – поет, хай останнім часом і не надто успішний. Втім він до останку відданий своїй творчості, роботі над працею про Чаттертона. Для нього творчість – не про гроші, а про внутрішнє наповнення, тамування жаги до істини та до самовираження. Його дружина Вів'єн пов'язана з творчістю не напряму. Вона працює асистенткою в картинній галереї, але сама не занурена у образотворче мистецтво та не сильно тямить у цьому. Втім вона підтримує чоловіка-творця у його прагненнях. Їхній син Едвард також здебільшого виступає підтримкою, а згодом – спадкоємцем творця, оскільки бажає допомогти батькові розгадати загадку та опублікувати роботу. Друг Чарльза Філіп також виступає його творчим спадкоємцем, бо вирішує після смерті товариша дописати його працю.

Геріет Скроуп, колишня видавчиня Чарльза, також, як і він, виступає творцем. Раніше

вона була доволі успішною письменницею, хоча сюжети для її книжок були списані у іншого автора – Гаррісона Бенті. Вона виступає творцем-плагиатором. Процес творчості для неї непривабливий, тому вона залучає для написання власних мемуарів то свою помічницю, то Чарльза Вічвуда. Для неї першочергова мета творчості – отримати прибуток.

Часова лінія минулого представлена також багатьма цікавими персоналіями зі сфери культури. Наприклад, Джордж Мередіт. За романом, поет Джордж Мередіт позує в образі Чаттертона для відомої картини його смерті. Ми не бачимо Джорджа самого у процесі творчості, хоча її результати (сонети поета) неодноразово цитуються у тексті. Зате у творчому акті представлено художника, що його малював. Це Генрі Волліс – британський художник-прерафаеліт. У романі його процес творчості виражений дуже яскраво: аби досягти історичної достовірності, він знаходить кімнату, яку винаймає і в якій помер Чаттертон, готує відповідний одяг та реквізит, уважно усе розкладає, щоб кожна деталь відповідала його творчому баченню. Він дещо схожий на Чарльза у цьому палкому прагненні ідеалу.

І, звісно, сам Томас Чаттертон. Для нього, як і для Геріет, творчість значною мірою виступала як шлях до слави та заробітку. Втім, на відміну від видавчині, Томас горів своєю творчістю. Переїхавши до Лондона, він виконував замовлення з зосередженістю та запалом, не просто щоб заробити гроші, але й через те, що любив процес творчості та самовиражався через неї.

Роман має багатющу інтертекстуальність. Оскільки Пітер Акройд – знаний митець-інтелектуал, він не втрачає можливості зробити у своєму романі безліч відсилань до інших літературних творів. Це є характерною рисою постмодерної літератури, до якої і належить «Чаттертон». Так, цитати – найрозповсюдженіший засіб інтертекстуальності. Кожен великий розділ роману неодмінно починається з поетичних цитат Чаттертона. Також періодично цитувався й інший згадуваний у творі поет – Джордж Мередіт, зокрема його сонети. Ними зазвичай позначався початок оповіді цієї сюжетної гілки. Окрім цього, у творі зустрічаються також алюзії на відомі твори. Так, Геріет Скроуп списала один зі своїх сюжетів з книги Гаррісона Бенті «Останній заповіт», що дуже нагадує назву відомої книги самого ж Акройда «Останній заповіт Оскара Вайльда», на що звертає увагу в своїй рецензії Девід Лодж [1]. Окрім цього твір сповнений ремінісценцій та непрямих посилань на інші твори. Так, наприклад, згадуються леді Шалотт з однойменної поеми А. Теннісона та леді Чаттерлі з роману Д. Лоуренса («*Suddenly he looked up and, noticing her at the window, he grinned. 'The Lady of Shalott,' he said. Instinctively she raised her hand in greeting although the gesture, seen from ground level, might equally have been one of farewell. 'More like Lady Chatterley,' she said to herself as she rushed down the stairs and once more into the hall...*» [2, 30]), героїня дитячого

віршика стара матінка Габбард («*But how was she to get the papers from Charles? 'There I was,' she said suddenly, 'like a cross between Cleopatra and Old Mother Hubbard*» [2, 83]). Окрім цього персонажі неодноразово згадують Шекспіра та Еліота, а також посилаються на поему «*To His Coy Mistress*» Ендрю Марвела («*He took the painting over to the window and scrutinised it in the light. 'Of course in time the vegetable colours will fade as well. But, even after centuries, the mineral colours should remain the same.' 'My vegetable love*» [3]), що може здатися дивним неспідготовленому читачеві, не знайомому із першоджерелом цитати.

Отже, у романі «Чаттертон» Пітер Акройд звертається до теми мистецтва та творчості, що характерно для постмодерністських творів, й осмислює їх у постмодерному ключі: приписуючи героям муки творчості, містифікацію, плагіат, підробку тощо, тобто пропонує різні стратегії творчого акту та гри у культурі.

### Література

1. Lodge D. The marvelous boy. *The New York Review of Books*. New York, 14.02.1988.

URL: [https://www.nybooks.com/articles/1988/04/14/the-marvelous-boy/?lp\\_txn\\_id=1513689](https://www.nybooks.com/articles/1988/04/14/the-marvelous-boy/?lp_txn_id=1513689)

2. Ackroyd, P. Chatterton. London: Penguin Books, 1987. 180 p.

3. Marvell A. To His Coy Mistress. URL:

<https://www.poetryfoundation.org/poems/44688/to-his-coy-mistress>

Даниїл Глебов,

1 курс, другий (магістерський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,

ОП «Середня освіта. Англійська мова та зарубіжна література»,

Маріупольський державний університет

## ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Європейський вибір України та її інтеграція в освітній європейський простір, удосконалення економічних та культурних зв'язків набуває надзвичайної важливості. Беручи до уваги той факт, що чимало країн є англійськими, зростає потреба у вивченні англійської мови. Доцільність її вивчення також обумовлена тим, що англійська мова є мовою міжнародного спілкування.

У наш час існує чимало методів і технологій викладання англійської мови – як традиційних, так і новітніх. Ефективність їх застосування залежить від того, чи підібрані вони відповідно до тих завдань, які можуть успішно розв'язуватися з їх допомогою. Оскільки

учням необхідно оволодіти іноземною мовою, як засобом спілкування, вміти користуватися нею в усній та письмовій формі, підтримувати розмову, запропонувати свою тему, висловлювати свої побажання, ділитись думками, обмінюватись поглядами, на уроках англійської мови важливо створювати ситуації, в яких і вчитель, і учень стануть повноправними суб'єктами системи освіти, а основою навчання буде рівноправний діалог між тими, хто навчає, і тими, хто навчається. Тому варто використовувати методи, що стимулюють учнів до творчої, продуктивної праці, мотивують до активних дій, спілкування й висловлювання власних думок. Означеним вимогам найкраще відповідають саме інтерактивні методи навчання, які можна розглядати як творчі види діяльності, що дозволяють створювати ситуації мовленнєвої взаємодії, сприяють удосконаленню комунікативного досвіду учнів [3].

Під час вивчення англійської мови ефективними є такі інтерактивні технології навчання, як робота в парах, трійках, змінювані трійки, «карусель», «акваріум», «велике коло», «мікрофон», незакінчені речення, «мозковий штурм», аналіз проблеми, «мозаїка», коло ідей, розігрування ситуації в ролях (рольова гра, імітація), дискусія, ток-шоу тощо. Використання на уроці запропонованих інтерактивних технологій сприятиме: ефективному повторенню вивченої лексики, поповненню словникового запасу; глибокому засвоєнню навичок правильної артикуляції; розвиткові уваги, пам'яті, мислення; формуванню вмінь працювати в парах, групах тощо. Інтерактивне навчання писемного мовлення основній школі повинно формувати й розвивати уміння обговорення, аналізу, взаємоперевірки та взаємооцінювання [1].

Методика організації інтерактивного навчання писемного мовлення керується основними принципами навчання англійської мови:

- активність – усі учні залучені до участі у кожному етапі навчання писемного мовлення та відповідають за розвиток своїх умінь. Використання інтерактивних методів навчання при цьому передбачає активну взаємодію між учнями, взаємодопомогу й участь у груповій роботі, що дозволяє зменшити кількість помилок при написанні тексту;
- розвиток особистості – учні мають усі умови для особистісного розвитку, пізнавальної активності та творчої самостійності, набувають найважливіших соціальних навичок;
- інтегративний взаємозв'язок розвитку писемного мовлення з іншими видами мовленнєвої діяльності: аудіюванням, читанням та усним мовленням [2].

Необхідно зауважити, що при інтерактивному навчанні писемного мовлення відбувається і вдосконалення вмінь читання: читання написаної творчої роботи вголос у групі для подальшого її обговорення, читання тексту про себе для само- і взаєморедагування.

При цьому удосконалюються уміння сприймати, осмислювати й розуміти мовлення співрозмовників. Ефективним засобом стимулювання учнів до додаткового читання є практика опрацювання текстів, які учні пишуть самостійно. Цей вид роботи є ефективним засобом повторення вивчених структур, застосування вивченої лексики в усному чи писемному мовленні.

Отже, інтерактивні методи сприяють інтенсифікації та оптимізації навчального процесу. Використання інтерактивного навчання – не самоціль, а лише засіб для досягнення тієї атмосфери в класі, яка найкращим чином сприяє співробітництву, порозумінню й доброзичливості.

### Література

1. Литвин С. В. Система вправ для навчання писемного спілкування учнів старших класів середньої загальноосвітньої школи. *Іноземні мови*. 2001. № 1. С. 4 - 9.
2. Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах: підручник кол. авторів під керівн. С. Ю. Ніколаєвої. Київ. Ленвіт. 2002. 328 с.
3. Редько В. Інтерактивні технології навчання іноземної мови. *Рідна школа*. 2011. №8. С. 28 – 36.

Ольмезова Софія,

1 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,

ОП «Філологія. Англійська мова і література. Перекладознавчі студії»,

Маріупольський державний університет

### РІЗДВЯНІ МОТИВИ МОЛОДІЖНОЇ ТРИЛОГІЇ «НАЙ СНІЖИТЬ»

#### ДЖОНА ГРІНА, МОРІН ДЖОНСОН ТА ЛОРІН МІРАКЛ

Трилогія «Най сніжить» Джона Гріна, Морін Джонсон та Лорін Міракл яскраво представляє молодіжну прозу на різдвяну тематику. У кожному з трьох творів актуалізовано традиційні різдвяні мотиви: мотив надії та очікування дива, подолання труднощів, несподіваного знайомства, знайденого кохання тощо. Окремо відзначимо символіку назви: снігова стихія привносить у реальний світ елемент чарівного потойбічного світу. Часопростір твору – це переддень Різдва, тож маємо сакральний хронотоп, що налаштовує читача на очікування дива.

Твір занурює у атмосферу передріздяного настрою та дарує очікування дива.

Перша частина твору «Джубілі Експрес» розповідає нам про дівчину-підлітка Джубілі, батьків якої арештовують, тому вона відправляється на поїзді до бабусі і дідуся до



Флориди, але розпочинається найпотужніша за 50 років снігова буря, тож поїзд застрягає біля невеликого містечка (мотив вимушеної зупинки через сніжну бурю). Тут одразу ж спрацьовує символіка снігової стихії, яка ніби вмикає чарівний казковий часопростір, де неймовірне стає можливим. У поїзді героїня знайомиться із дивним хлопцем Джебом. Опинившись у скрутному становищі, Джубілі сподівалась на хоч якусь підтримку свого хлопця Ноа, але той виявляється напрочуд байдужим до цієї ситуації (мотив розчарування). Через вимушену зупинку Джубілі вирішує піти до найближчого кафе «Вафельна», де знайомиться зі Стюартом (мотив нових знайомств). Коли оголошують, що поїзд не відправиться ще добу, а хуртовина буде ще сильніша, Стюарт запрошує її додому. По дорозі до дому Стюарта Джубілі провалюється під кригу та Стюарт рятує її (мотив порятунку). Коли новоспечені друзі нарешті потрапляють до помешкання Стюарта, вона вирішує знову подзвонити до Ноа, але він знову холодний до неї, єдиною підтримкою стає Стюарт, який розкриває їй очі на поведінку Ноа та водночас розповідає про свій досвід в таких стосунках (мотив відвертої розмови). Після чергової розмови з Ноа Джубілі розуміє, що це кінець їхніх стосунків (мотив розставання). Згодом після низки подій Стюарт та Джубілі розуміють, що їхня симпатія переростає в більш глибокі почуття (мотив кохання). Отже, тут реалізовано мотив снігової стихії та несподіваної зупинки, мотив нової зустрічі і порятунку, мотиви втраченого і знайденого кохання.

Друга частина «Різдвяна хуртовина» розпочинається із того, що батьки Тобіна застрягли в аеропорту через снігову хуртовину, тож хлопець вирішує святкувати Різдво зі своїми друзями (це Герцог, або Енджи, і Джей) в Енджи вдома. Знову ж таки маємо мотив сніжної бурі, з якої почнуться пригоди та відкриття нових почуттів. Так, через деякий час Тобіну подзвонив їхній спільний друг та запросив до кафе «Вафельної» (мотив запрошення). З цього моменту у друзів починаються пригоди із застрягання автомобілю Тобіна в снігу, суперечки із близнюками Рестонами та втеча від них (мотив пригод). Все ж таки друзями вдається потрапити у призначений час до кафе; через деякий час – через всі ці адреналінові пригоди – виявляється, що Енджи весь час була не просто подругою, а Тобін відчував до неї більші почуття, ніж дружні, так само як і Енджи він завжди подобався не тільки як друг, а як хлопець (мотив знайденого кохання).

У третій частині «Покровитель поросят» до Адді, яка в розпачі та в апатії через нещодавній розрив стосунків із своїм хлопцем Джебом (мотив розставання), приходять її подруги Теган і Дорі, аби підтримати її (мотив підтримки). Оскільки Адді дуже пригнічена і вважає себе винною перед Джебом, вона все зводить лише до своїх проблем, незважаючи на проблеми та переживання подруг. Теган і Дорі вважають її егоїстичною і кажуть, що вона зациклена лише на своїх проблемах, через що Адді ще більше пригнічується та ображається

на них через почуття провини. Дівчині здається, що весь світ руйнується: подруги її не розуміють, Джеб їй не відповідає (мотив спустошення та пригнічення). Щоб довести своїм подругам, що її турбують не лише власні проблеми, вона дає обіцянку Дорі забрати свинку, яку вони подарують Теган (мотив обіцянки). На роботі у Адді все іде шкереберть і дівчина знову через власні проблеми забуває про обіцянку (мотив невиконаної обіцянки). Коли вона прийшла за свинкою, то з'ясовується, що її вже віддали (мотив втрати подарунку). Адді у розпачі, вона розуміє, що допомогти їй може лише одна людина, до якої вона би ніколи не звернулася. З цієї миті їй доводиться переступити через себе, свої принципи та его, аби виконати обіцянку (мотив внутрішнього оновлення). Адді вдалося забрати порося та подарувати його подрузі (мотиви випробування та виконання обіцянки). Протягом усього цього часу до кафе приходять Енджи з Тобіном, Стюарт із Джубілі, а потім і сам Джеб. Коли всі герої трилогії зібралися в одному місці та виявилось, що всі знають один одного, вони розмовляють про дивні збіги та власні пригоди напередодні Різдва. Адді і Джеб досі кохають один одного, тому вони продовжують бути разом. Мотив зустрічі усіх героїв в одному місці розглядаємо як реалізацію мотиву різдвяного дива.

### Література

1. Green J., Johnson M., Myracle L. Let it Snow. *Goodreads*.

URL: <https://www.goodreads.com/book/show/33290383-let-it-snow> (date of access: 02.01.2024).

2. Tage wie diese | Netflix – offizielle Webseite. *Netflix*.

URL: <https://www.netflix.com/ua/title/80201542>(date of access: 02.01.2024).

Подрезенко Валерія,

1 курс, другий (магістерський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,

ОП «Середня освіта. Мова і література (англійська)»,

Маріупольський державний університет

## АВТОНОМІЯ УЧНІВ У ВИВЧЕННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У сучасному ландшафті іншомовної освіти зміна парадигми в бік підходів до навчання, орієнтованого на учня, підкреслила необхідність того, щоб не лише озброїти здобувачів знаннями та навичками, але й навчити їх самостійно навчатися та брати активну участь у формуванні власної індивідуальної освітньої траєкторії.

Концепція Нової української школи передбачає зміну підходів, форм, методів, засобів та умов навчання для усунення педагогічного авторитаризму, пасивності учнів та надання їм можливості більшої свободи вибору, творчого пошуку; підвищення особистої значущості

навчальної діяльності та відповідальності за її результати. Учні набуватимуть компетентностей, що тлумачаться як загальна здатність, що базується на знаннях, досвіді, цінностях, здібностях, набутих завдяки навчанню. Це також потенційні вміння, що виявляються в момент виконання даного завдання або у схильності його виконання [1].

Теоретико-методологічні засади автономного навчання розкриті в працях P. Benson, D. Boud, P. Clarke, R. Dearden, H. Holec, D. Little, C. Mackenzie & N. Stoljar, D. Palfreyman & R. Smith, Á. Scharle & A. Szabó, B. Schmenk, R. Young та ін. Навчальна автономія трактується ними по-різному:

1) свобода від контролю вчителя, від обмеження діяльності учнів положеннями навчальної програми;

2) бажання та можливість учнів взяти на себе управління своєю навчальною діяльністю при вивченні англійської мови і можливість вибирати, що вчити, а що ні;

3) крізь призму ліберально-гуманістичного обґрунтування концепції автономії у вивченні мови як суттєва складова індивідуального добробуту здобувачів освіти щодо вільного вибору цілей і стосунків;

4) здібність до незалежних та самостійних дій, до критичної рефлексії, прийняття рішень [3, с. 56].

Автономія учнів у вивченні іноземної мови – це здатність учнів самостійно визначати мету, організувати і структурувати свій процес навчання, оцінювати свої результати, використовуючи різні стратегії та методи навчання. Автономне навчання має ряд переваг для учнів. Воно дозволяє їм:

- розвивати самостійність і відповідальність за своє навчання;
- глибше розуміти матеріал і краще засвоювати знання;
- вибирати матеріал і методи навчання, які відповідають їхнім інтересам і потребам;
- розвивати навички самостійного пошуку інформації і вирішення проблем.

Для розвитку автономії учнів у вивченні англійської мови вчителям необхідно створити всі умови та надати всі можливості задля цього.

По-перше, створити умови для самостійної роботи учнів. Самостійна робота – це важлива частина навчального процесу, яка дозволяє учням розвивати свої навички та знання, а також формувати самостійність і відповідальність.

По-друге, навчити учнів використовувати різні стратегії та методи навчання. Це дозволяє учням ефективно навчатися в різних ситуаціях і досягати своїх цілей. Існує багато різних стратегій навчання, які вчителі можуть використовувати для навчання учнів, а саме: когнітивні стратегії (ці стратегії допомагають учням розуміти і запам'ятовувати інформацію,

наприклад, виділення ключових ідей, створення асоціацій, використання мнемонічних прийомів тощо); метакогнітивні стратегії (допомагають учням планувати свою роботу, контролювати свій прогрес та оцінювати свої результати, наприклад, постановка цілей, визначення стратегій, самоконтроль, самооцінка тощо); стратегії соціального навчання (допомагають учням навчатися в групі, наприклад, співпраця, дискусія тощо) [2, с. 17].

По-третє, надати учням зворотний зв'язок про їхні результати навчання. Зворотний зв'язок – це інформація, яка надається учням про їхні результати навчання. Зворотний зв'язок може бути як позитивним, так і негативним, але в будь-якому випадку він повинен бути конструктивним і спрямованим на допомогу учням у покращенні їхніх результатів.

Отже, розвиток автономії учнів у вивченні англійської мови є важливим завданням сучасної іншомовної освіти, який вимагає часу і зусиль як від вчителів ІМ, так і від учнів. Однак, якщо педагоги використовуватимуть новітні методи і прийоми в англійському класі, які стимулюватимуть учнів до самостійної роботи та розвитку критичного мислення, то вони (вчителі) зможуть допомогти здобувачам освіти стати більш самостійними й успішними в навчанні.

### Література

1. Самчук, О. Ю., Самойлюкевич, І. В. *Розвиток автономії учня під час вивчення іноземної мови як важлива мета нової української школи. Теорія і практика навчання іноземних мов.* 2020. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/30824/> (дата звернення: 20.12.2023).
2. Benson, P. Teachers' and learners' autonomy. In T. Lamb, H. Reinders (Eds.) *Learner and teacher autonomy: Concepts, realities and responses.* Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2008. P. 15-33. URL: <http://surl.li/pjaek> (дата звернення: 20.12.2023).
3. Little, D. *Learner Autonomy 1: Definitions, Issues and Problems.* Dublin: Authentik Language Learning Resources, 1991. 62 p. URL: <http://surl.li/pizye> (дата звернення: 20.12.2023).

Рибальченко Анастасія,

1 курс, другий (магістерський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,

ОП «Англійська мова, зарубіжна література та компаративістика»,

Маріупольський державний університет

## **ВТІЛЕННЯ ХАРАКТЕРУ ВАЛЬМОНА - ПЕРСОНАЖА РОМАНУ П'ЄРА ШАДЕРЛО ДЕ ЛАКЛО «НЕБЕЗПЕЧНІ ЗВ'ЯЗКИ» - У ТЕЛЕСЕРІАЛІ 2022 РОКУ**

Роман П.А. Шодерло де Лакло «Небезпечні зв'язки» є одним із найзначніших творів французької літератури XVIII століття. Це історія про небезпечні інтриги вищого суспільства, де маркіза де Мертей і віконт де Вальмон, виняткові особистості, досягають

своїх цілей, граючи чужими долями.

Образ аморального дворянина, який спокушає дівчат із добропорядних буржуазних сімейств, – тема поширена у західноєвропейській літературі XVIII століття. Шодерло де Лакло показує її своєрідно. Він виступає у цьому плані продовжувачем художньої традиції, закладеної Мольєром – творцем образу Дон Жуана. Подібно до Дон Жуана, віконт де Вальмон і маркіза де Мертей поєднують у собі витонченість світської та інтелектуальної культури з душевною зіпсованістю, з граничним себелюбством і цинізмом.

Проте вільнодумство Вальмона, цього нащадка Дон Жуана, позбавлене будь-якого ореолу бунтарства. Чуттєвість Вальмона виродилася в розбещеність, перетворилася на зведення життєвих рахунків, знаряддя марнославства та інтриги. Про той самий історично невблаганний процес деградації дворянського середовища свідчить своєрідна і позбавлена демонічної сили постать пані де Мертей. Саме вона спрямовує у вирішальні моменти поведінку Вальмона.

У «Небезпечних зв'язках», драматичному серіалі 2022 року, прем'єрний епізод якого вийшов у ефір 6 листопада, створили світ, де Паскаль Вальмон (актор – Ніколас Дентон) – картограф без гроша у кармані, якого позбавили спадку свого батька через втручання його мачухи, яка хотіла зберегти статки для власного сина. Тож він ледве зводить кінці з кінцями, спокушаючи різних жінок-аристократок, щоб ті надавали йому гроші, купували одяг чи інші дрібнички

Коли роздуми Паскаля не заповнені тим, як позбутися мачухи, він думає про Камілли (акторка – Еліс Енглерт), у яку глибоко закоханий, – дівчину з власною зіпсованою передісторією [3].

Хоча Еліс Енглерт і Ніколас Дентон створюють переконливо небезпечний дует, цей приквел шанованого роману здається надто виваженим, щоб викликати ажіотаж [1].

Але можна зробити висновок, що виступаючи одним із центральних персонажів, віконт у серіалі більш незалежний персонаж, ніж у романі Лакло. Його дії ніхто не спрямовує. Але тим не менш, він такий самий підступний спокусник і інтриган, який не зупиняється ні перед чим, аби досягти своїх цілей і зробити собі ім'я аристократа. Це явно показано з першого епізоду. Так, без відома Камілли, Паскаль веде таємне життя розпутника, який спокушає самотніх аристократичних жінок у розкішних орендованих квартирах. Мадам де Мертей, головна клієнтка Вальмона, вимагає повернути її відверті листи, які Паскаль відмовляється повертати, зберігаючи їх до того часу, поки де Мертей не посприє у наданні йому титулу [2].

Проте на відміну від віконта Вальмона у романі, у якого не було ніяких вразливостей, Паскаль у серіалі має слабкості, що показує контраст між романним «прототипом» і його

втіленням у серіалі. Він справді любить Камілли і його почуття провини та свідомості усе ще достатньо дієві, щоб його серце не почорніло остаточно. Також він прихильний до дітей і неважливо, чи це означає взяти їх під своє крило в своєрідне учнівство або віддати свій сніданок голодуючим сиротам [3].

### Література:

1. Сайт агрегатор-рецензій Rotten Tomatoes. Веб-сайт.URL: [https://www.rottentomatoes.com/tv/dangerous\\_liaisons/s01#:~:text=Critic%20Reviews%20for%20Dangerous%20Liaisons%3A%20Season%201&text=With%20paperthin%20characters%20and,as%20sugar%20on%20the%20tongue.&text=Warner%20has%20wittily%20crafted%20a,for%20Laclos%27s%20characters%20to%20navigate](https://www.rottentomatoes.com/tv/dangerous_liaisons/s01#:~:text=Critic%20Reviews%20for%20Dangerous%20Liaisons%3A%20Season%201&text=With%20paperthin%20characters%20and,as%20sugar%20on%20the%20tongue.&text=Warner%20has%20wittily%20crafted%20a,for%20Laclos%27s%20characters%20to%20navigate)
2. Dangerous Liaisons (TV series): Wikipedia: URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Dangerous\\_Liaisons\\_\(TV\\_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Dangerous_Liaisons_(TV_series))
3. Whitney Friedlander. DANGEROUS LIAISONS STARS AND CREATOR ON THE PREQUEL SERIES' LIFE-OR-DEATH STAKES. Web-site: URL: <https://editorial.rottentomatoes.com/article/dangerous-liaisons-stars-and-creator-on-the-prequel-series-life-or-death-stakes/>

Терехов Олександр,  
1 курс, другий (магістерський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,  
ОП «Середня освіта. Мова і література (англійська)»,  
Маріупольський державний університет

## ЗАПРОВАДЖЕННЯ ІНКЛЮЗИВНОЇ ОСВІТИ У ШКОЛІ

Робота присвячена аналізу проблеми запровадження інклюзивної освіти у школах. Розглянуто основні сучасні підходи до цього питання, можливі проблеми, з якими зіштовхуються вчителі при запровадженні інклюзивної освіти.

Мета інклюзії – створення такого соціокультурного середовища загальноосвітнього навчального закладу, яке б задовольняло індивідуальні освітні потреби усіх учнів, незалежно від особливостей їх психофізичного розвитку.

Актуальність упровадження інклюзії у загальноосвітній процес, підтверджується тим, що майже 25% дітей приходять у школу з порушеннями у здоров'ї, 60% учнів мають ярко виражені індивідуальні особливості, значна частина дітей мають фізіологічні, педагогічні, психологічні та соціальні відхилення у поведінці від встановлених у суспільстві та освіті норм. Результатом адаптації молодшого школяра до соціуму має передбачати її соціалізацію

не лише у навчально-виховному процесі, а наскільки комфортно відчують себе у даному колективі усі учасники освітнього процесу: нормативні діти, діти з особливими освітніми потребами, учителі, батьки; як атмосфера даного цілісного педагогічного процесу сприяє творчості і саморозвитку кожної особистості [3, с. 16].

Предметом дослідження інклюзивної педагогіки є процес професійної діяльності уповноважених державою фахівців, спрямований на задоволення індивідуальних потреб усіх дітей в умовах отримання освіти в інклюзивному загальноосвітньому навчальному закладі [3, с. 16].

Основним завданням розвитку сучасного закладу середньої освіти є повага до учнівського загалу, дотримання норм дитячої співдружності та відчуття безпеки, що надасть захист на забезпечить повну інтеграцію у соціум усіх здобувачів освіти, у тому числі й осіб з особливими освітніми потребами [2, с. 2].

На сучасному етапі розвитку суспільства більшість соціальних процесів набули ознак глобалізації. Прийняття та ратифікація міжнародних угод, декларацій тощо забезпечили інваріантність підходів до надання допомоги людям з особливими потребами в більшості країн. Однак у процесі реалізації визначених у міжнародних документах положень вони набувають варіативності залежно від соціально-економічних умов кожної країни. Однією з таких галузей, де відбулися кардинальні зміни соціальної політики нашої держави, є допомога підростаючому поколінню, зокрема, дітям з психофізичними порушеннями [1, с. 2].

### Література

1. Дегтяренко Т. М. Науково-методичні основи управління системою корекційно-реабілітаційної допомоги: монографія / Т. М. Дегтяренко. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. 260 с. 2.

2. Ненько В., Моделювання задачних ситуацій при навчанні математики учнів з особливими освітніми потребами. Центральнoукраїнський державний університет, м. Кропівницький, Україна. С. 2. URL: <https://phm.cuspu.edu.ua/ojs/index.php/SNYS/article/view/2000/pdf> (дата звернення 03.01.2024).

3. Шевців М., Основи інклюзивної педагогіки: підручник / З.М. Шевців. Київ: ЦУЛ, 2017. 16 с.

Топонен Наталя,

3 курс, перший (бакалаврський рівень) вищої освіти, денна форма навчання,  
ОП «Філологія. Мова та література (англійська)»,  
Маріупольський державний університет

## ТЕМА ПРИРОДИ В ПОЕЗІЇ ЕМІЛІЇ ДІКІНСОН ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ ЛІТЕРАТУРИ

У творчості Емілії Дікінсон – великої постаті американської та світової поезії – тема природи, безсумнівно, була однією з центральних і водночас багатогранною. Поетеса писала про схожість людини і природи та про їх непереборні відмінності, про справедливість світобудови і про її безкінечну жорстокість, про видимий нам світ як втілення божественного початку і про свої вічні сумніви в існуванні Бога. Але саме вічна загадковість природи немов червоною ниткою проходить через всю лірику Емілії Дікінсон.

Явний приклад ставлення Е. Дікінсон до природного світу - вірш-загадка про змію «A narrow Fellow in the Grass» (вірш № 986 [2, с. 459]). У ньому є такі рядки: «A narrow Fellow in the Grass / Occasionally rides - / You may have met him? Did you not / His notice instant is».

І в той момент, коли читач уже бачить в ліричній героїні «довірену особу» природи, з'являється наступна строфа, яка спростовує цю думку: «But never met this Fellow / Attended or alone / Without a tighter Breathing / And Zero at the Bone».

Дивно, як швидко легкий, грайливий тон вірша, що називає змію «Fellow» і описує, як трава перед нею розсувається, ніби волосся від гребінця (в оригіналі «The Grass divides as with a Comb»), змінюється хвилюванням («a tighter breathing»), і вже в наступному, останньому рядку – відчуттям страху, що леденить душу («Zero at the Bone»). Грань між люб'язною дружністю та загрозою настільки тонка, що її не одразу можна помітити.

Нерідко у творчості Е. Дікінсон зустрічаються «вірші-загадки», в яких поетеса описує те чи інше явище природи, не називаючи його. Так було у вірші № 15 («The Guest is gold and crimson») [2, с. 13] описується захід сонця, який «опускається на місто ввечері, зупиняється біля кожної двері», а потім зникає в «країну жайворонків і чибісів».

В іншому вірші (№ 25) [2, с. 18] квітка спить у колисці під деревом, одягнене у костюм «кармінного кольору» («She slept beneath a tree - // Remembered but by me»); у третьому (№ 1397) [2, с. 598] вітер з'являється, коли природа в опаловому фартуху перемішує свіже повітря («Nature was in an Opal Apron, // Mixing fresher Air»). Навіть англійська людина не завжди відразу впізнає описаний у вірші об'єкт, а предмет деяких віршів досі не розгаданий читачами та дослідниками, яким залишається лише робити припущення. Таким чином, Е. Дікінсон акцентує увагу як на дивовижній красі природи, так і на її загадковості,



непідвладності її людському розуму.

Схожа ідея висловлюється у вірші «I can't tell you – but you feel it» («Я не можу сказати тобі – але ти це відчуваєш») (№ 65) [2, с. 34]. Незважаючи на те, що це один із ранніх творів поетеси, у ньому властивий іронічно-глузливий тон, навіть стосовно Бога, який тут зображується як вчитель, який марно намагається навчити святих на небесах тому, що таке насправді «квітневий день». «Not for me – to prate about it!» («Не мені – балакати про це!») – вигукує лірична героїня. Поетеса впевнена – зближення з природою ніколи не може бути повним. Навіть цілком закономірний процес оновлення природи часом викликає в людини здивування.

Аналізуючи вірш № 1400 («What mystery pervades a well»), можна також відзначити відчуженість людини та природних явищ: колодязь якимось таємничим чином приносить воду з «іншого світу», наповнюючи рукотворну «посудину», аналогічно тому, як душа «наповнює» тіло [2, с. 48]. Заглядаючи в колодязь, людина стикається з прірвою, безоднею, що викликає у ліричної героїні почуття благоговійного страху і трепету, тоді як для трави – зазначає поетеса – це сусідство нормально і природно: «The grass does not appear afraid, // I often wonder he // Can stand so close and look so bold // At what is awe to me» [2, с. 599]. Можливо, причиною такого розмаїття сприйняття є те, що для трави безодня не символізує смерть і небуття, як це відбувається в людській свідомості. Таким чином, трава, яка навіть описується в тексті вірша займенником «he», перевершує людину в ступені спільності зі світобудовою. Однак однозначної думки про усвідомленість такої спільності у Емілії Дікінсон немає. Відомі рядки «The Grass so little has to do // I wish I were a Hay →» (вірш № 333) [2, с. 459] нібито говорять про несвідомість трави, яка згодом стає запашним сіном - і не більше.

Проте поетеса не завжди настільки песимістична щодо здібностей людини стосовно розуміння природи. Звернуся до вірша № 668 [2, с. 332], який, на мій погляд, є одним із разків найбільш глибокого осмислення природи в ліриці Е. Дікінсон.

Перше, на що слід звернути увагу, – дуже специфічна з погляду форми структура вірша. В авторському тексті воно не ділиться на строфи, хоча за змістом його можна розділити на три основні частини, які починаються пропозиціями з паралельною структурою: «Nature is what we see» та «Nature is what we know». За кожною з анафоричних конструкцій, що нагадують тези, слідує перерахування, а потім – просте речення, що контрастує з висловленою тезою, що вводиться коротким «and». Поетеса ніби сперечається сама з собою, і ця суперечка відтворюється уривчастими пропозиціями, вигуками: «Nature» is what we see – // The Hill – the Afternoon – // Squirrel – Eclipse – the Bumble bee – // Hay – Nature is Heaven». Останній катрен є незвичайним для поетичної манери Емілії Дікінсон складним реченням із

внутрішньою логічною структурою та зв'язками: «Nature is what we know – // Yes have no art to say – // So impotent Our Wisdom is // To her Simplicity –». Поетеса користується прийомом обманутого очікування, коли після третьої анафоричної конструкції читач, очікуючи знайти чергове перерахування (цього разу те, що ми знаємо про природу), стикається з висновком, даним у формі аксіоми – без прикладів, без доказів.

Змістовна сторона тут така ж глибока. Спроби тлумачити й класифікувати природу як щось зримає чи чутне, з погляду Емілії Дікінсон, не наближують людину до справжнього розуміння її істинної сутності, бо ця сутність – не тільки і не стільки в різноманітті природних явищ, скільки в системному характері тісних зв'язків між ними. Щоб показати це, поетеса перераховує максимально різноманітні елементи (пагорб, полудень, білка, затемнення, джміль – як приклади «видимого», і боболінк, море, грім, цвіркун – «чутого»), і потім, за допомогою короткого, хльосткого «Nay» (not only so; not this alone; intimating that something is to be added by way of amplification [3]) і наступного за ним знака тире робить «стрибок» до максимального рівня абстракції: від джмеля – до Небес, від цвіркуна – до Гармонії.

Тут я вважаю необхідним звернутися до пунктуаційного оформлення вірша. У ньому сімнадцять знаків тире і лише одна точка (наприкінці останньої строфи). Цікаво також те, що всі знаки тире виконують різні функції. Перше тире («Nature is what we see –») вводить перелік і є граматично обумовленим. Однак усі члени переліку замість коми також поділяються знаком тире («The Hill – the Afternoon –»). Поетеса немов показує, що наведені нею приклади – лише одні з багатьох проявів безмежного розмаїття природних форм. Тире роблять паузи довшими, створюють практично відчутний простір між феноменами прояву Природи.

Поетеса ніби заявляє, що здатність до пізнання природи в людині закладена від самого початку, але її «мудрість» стає перешкодою на шляху до вірного сприйняття навколишнього світу та єднання з ним. Про це свідчить вживаний поетесою іменник “art” («Nature is what we know – // Yet have no art to say»), що визначається в словнику як «skill, dexterity, or the power of performing certain actions, acquired by experience, study or observation» [3]. Отже, справа не в тому, що людина не має вродженої здатності до розуміння світу, а в тому, що в неї не вистачає «досвіду» вираження цього розуміння.

Таким чином, поетеса переконливо доводить власну точку зору на природу як на незрозумілий і закритий світ, сповнений незвіданого. Секрети цього світу поділяють всі, навіть найкрихітніші і, на перший погляд, незначні творіння природи – бджола, квітка, листя, травинка, вітерець, і лише людині вони недоступні. У своїх нескінченних пошуках Емілі Дікінсон звертається і до причин такого стану справ – однак тут однозначної відповіді поетеса знайти не може. Іноді їй здається, що виною всьому – невігластво людини та її

початкова нездатність проникати в суть явищ, але є більш оптимістичні вірші, які говорять, що перешкодою на шляху до усвідомлення природи є надзвичайна багатогранність останньої, через яку людині важко зосередити свою увагу на дійсно важливих її проявах. Нарешті, не чужа поетесі й ідея у тому, що природа навмисно приховує від людини свої таємниці.

Дзиччання бджіл, забарвлене багрянцем небо, світанок чинять на ліричну героїню чарівну, магічну дію, і в одному з її віршів Е. Дікінсон наводить і причину цього «феномена загадковості»: у природі – Бог: «The Breaking of the Day // Addeth to my Degree - // If any ask me how - // Artist - who drew me so - // Must tell!» (вірш № 155) [2, с. 73]. Очевидно, що лише Творець, на думку Е. Дікінсон, може пояснити те, що непідвладне людському розумінню.

### Література

1. Stiles B. J. Emerson's contemporaries and Kerouac's crowd: *A problem of self-location*. Vancouver: Fairleigh Dickinson University Press, 2002. 179 p.
2. *The complete poems of Emily Dickinson* / ed. by Thomas H. Johnson. Boston: Little, Brown and Company, 1960. 770 p.
3. Webster N. *An American dictionary of the English language* [Електронний ресурс] // Emily Dickinson Lexicon. URL: <http://edl.byu.edu/webster> (дата звернення: 12.09.2018).

Гончаренко Наталя,

11 клас, другий цикл профільної середньої освіти

КЗ «Маріупольська спеціалізована школа І-ІІІ ступенів № 66

Маріупольської міської ради Донецької області»

### КУМУЛЯТИВНІ ЕЛЕМЕНТИ В АНГЛІЙСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗКАХ

Народна казка, як жанр фольклору, пропонує велике різноманіття форм та структур. Серед них особливе місце посідають так звані кумулятивні або ланцюжкові казки. Проблема класифікації народних казок та виділення кумулятивних казок в окремий тип постала перед вченими ще у ХІХ сторіччі. Першою вдалою спробою класифікації стала «Система класифікації Аарне-Томпсона», розроблена у 1910 році фінським фольклористом Антті Аарне [3], яку пізніше доповнив американський дослідник Стіт Томпсон (1928) та Ганс-Йорг Утер (2004) [7]. Класифікація казкових сюжетів Аарне-Томпсона-Утера (ATU Index) використовується досі, як загальноприйнята, дослідниками народної казки [2].

Сам термін «кумулятивна казка» демонструє, що ключова ознака такої казки – кумуляція окремих її елементів. Так, за визначенням О. Бобир: «Кумулятивна казка – це

жанрово-композиційний різновид казкової прози, у якому обов'язковою складовою текстової структури є повтор певних елементів» [1, с. 58].

В англійській науці кумулятивні казки відносять до розряду *formula-tales* і називають *cumulative, accumulative stories*, від латинського слова *cumulare* – нагромаджувати, а також посилювати. У німецькій мові, крім терміна *Kettenmarchen*, є точніший термін *Haufungsmarchen* – нагромаджувальні казки або *Zahlmarchen* – казки із перераховуванням. У французькій мові вони називаються *randounees* («кружляють навколо одного місця») [4, с. 206].

Перші спроби класифікації кумулятивних казок були зроблені Арчером Тейлором у статті «*A Classification of Formula Tales*» [6]. Науковець виділяє багато різновидів кумулятивної казки, серед яких «ланцюги на основі цифр та об'єктів», «ланцюги, що містять єдину сцену або подію без взаємозв'язку між персонажами», «ланцюги, що містять протиріччя» та інші [6, с. 79-81].

Певні англійські казки зі збірки Джозефа Джейкобса та Джона Діксона Баттена можемо до цієї класифікації припадають і [5]. Наприклад, до першого різновиду (*chains based on numbers or objects*) можна віднести казку *Master of All Masters*, в якій головний герой дає дивні назви звичайним предметам [5, р. 230-231]. До різновиду «*chains involving a single scene or event without interdependence among the individual actors*» вже сам Тейлор відносить англійську казку *The Old Woman and Her Pig* [5, р. 21-23].

У збірці Джейкобса-Баттена знаходимо сім кумулятивних казок формульного типу. Це казки *The Old Woman and Her Pig* [5, р. 21-23], *Mouse and Mouser* [5, р. 48-50], *Titty Mouse and Tatty Mouse* [5, р. 78-81], *Henny-Penny* [5, р. 118-121], *Johnny-Cake* [5, р. 162-165], *The Strange Visitor* [5, р. 186-189], *The Cat and the Mouse* [5, р. 197-198]. Треба зазначити, що дві з них (*The Strange Visitor* та *Mouse and Mouser*) є віршованими за формою.

Усі прозаїчні казки формульного типу починаються, як правило, з експозиції (*Ex*), в якій дуже коротко дається початок історії, та головна (або перша) діюча особа, наприклад: «*The Cat bit the mouse's tail off*» [5, р. 197]. Ця подія служить відправною точкою для подальших подій, і як правило вона багаторазово повторюється в тексті казки. Далі відбувається накопичення (кумуляція) наступних подій, які позначатимемо малими латинськими літерами. У казці *The Cat and the Mouse* миша намагається повернути свій хвіст, який відкусив кіт. Кіт посилає мишу до корови за молоком (*a*), корова – до фермера за соломою (*b*), фермер – до м'ясника за м'ясом (*c*), і так далі. Останній персонаж, пекар (*e*) вже не посилає мишу до іншого персонажа, а дає те, що мишці потрібно. З цього моменту ланцюг казки починає розплітатися у зворотному порядку, в більшості випадків дуже швидко, поки не дійде до фіналу (*F*) – кіт віддає миші хвіст.

Таким чином, весь сюжет казки цього типу можемо представити у вигляді формули:

$$Ex + a + ab + abc + abcd + abcde + edcba + F \quad (1)$$

Сюжет казки *The Old Woman and Her Pig* виявляє абсолютно ідентичний рух від експозиції до фіналу. Але вже в казках *Titty Mouse and Tatty Mouse*, *Henny-Penny*, *Johnny-Cake* спостерігаємо цікаву особливість. У них ланцюг подій не розплітається, а раптово обривається. В *Titty Mouse and Tatty Mouse* дім руйнується від сукупних дій персонажів, в *Henny-Penny* тварини розбігаються, в казці *Johnny-Cake* лисиця з'їдає головного героя. Таким чином, із формули відсутній передостанній елемент (зворотній хід подій):

$$Ex + a + ab + abc + abcd + abcde + F \quad (2)$$

Кожна ланка ланцюга у казках такого типу, як правило, містить у собі весь перелік попередніх подій. Остання ланка у згорнутому вигляді містить в собі всю послідовність подій казки, і тому вся казка може бути відновлена лише за єдиним елементом тексту. Таким чином, казка застраховує сама себе від можливих втрат, забування тексту – навіть, пам'ятаючи лише одну невелику частину тексту, казкар може повністю відновити оригінальний текст казки. Це дає можливість стверджувати, що кумулятивна казка – одна з найбільш живучих різновидів народної казки. Вона має великий потенціал до регенерації.

Головною відмінністю поетичних кумулятивних казок від прозових є те, що елементи тексту не накопичуються, а вибудовують послідовність, або накопичення зведено до мінімуму. Така особливість зумовлена обмеженнями поетичної форми, яка потребує певної метричної організації тексту.

Повторення всіх попередніх подій сюжету у кожній ланці ускладнило б текст пісні, зробило її немелодійною. Наприклад, якщо б у казці *The Strange Visitor* елементи сюжету повторювалися у кожній строфі, то виникла б ситуація, коли перша строфа складається з двох рядків, а остання – з восьми [5, р. 186-189]. Тим не менше, казка має структуру найбільш наближену до структури прозової казки. Тут ми зустрічаємо кумуляцію експозиції:

*A woman was sitting at her reel one night;*

***And still she sat, and still she reeled, and still she wished for company.***

*In came pair of broad broad soles, and sat down at the fireside;*

*And still she sat, and still she reeled, and still she wished for company* [5, р. 186].

Виділений рядок повторюється впродовж усього тексту казки, формуючи своєрідний приспів пісні. Проте накопичення подій все ж таки відбувається. До дівчини, яка сидить за прядкою приходять дивний відвідувач: спочатку приходять підошви, потім ноги, тіло і так далі. Фактичної кумуляції елементів тексту немає (за винятком експозиції), але у слухача виникає відчуття накопичення (персонаж казки буде своє тіло впродовж казки). Таку казку ми можемо представити у вигляді формули:

$$Ex + aEx + bEx + cEx + dEx + eEx + F \quad (3)$$

У казці *Mouse and Mouser* текст відходить ще далі від кумулятивності [5, р. 48-50]. Тут вже немає повторення експозиції, але ланки ланцюга міцно пов'язані між собою за допомогою діалогу kota та миші, які прядуть вовну. Наївна миша розповідає коту про свій день. Кіт відповідає репліками, що часто містять ту ж інформацію, що дала миша, та очікує момент, щоб накинутися на мишу. Як тільки миша заводить розмову про їжу, кіт з'їдає її:

*Mouse.*

What are you doing, my lady, my lady,  
What are you doing, my lady?

*Cat (sharply).*

I'm spinning old breeches, good body, good body,  
I'm spinning old breeches, good body.

*Mouse.*

Long may you wear them, my lady, my lady,  
Long may you wear them, my lady.

*Cat (gruffly).*

I'll wear 'em and tear 'em, good body, good body.  
I'll wear 'em and tear 'em, good body.

*Mouse.*

I was sweeping my room, my lady, my lady,  
I was sweeping my room, my lady.

*Cat.*

The cleaner you'd be, good body, good body,  
The cleaner you'd be, good body.

*Mouse.*

I found a silver sixpence, my lady, my lady,  
I found a silver sixpence, my lady.

*Cat.*

The richer you were, good body, good body.  
The richer you were, good body.

*Mouse.*

I went to the market, my lady, my lady,  
I went to the market, my lady.

*Cat.*

The further you went, good body, good body,  
The further you went, good body.

*Mouse.*

I bought me a pudding, my lady, my lady,  
I bought me a pudding, my lady.

*Cat (snarling).*

The more meat you had, good body, good body,  
The more meat you had, good body.

*Mouse.*

I put it in the window to cool, my lady,  
I put it in the window to cool.

*Cat (sharply).*

The faster you'd eat it, good body, good body,  
The faster you'd eat it, good body.

*Mouse. (timidly).*

The cat came and ate it, my lady, my lady,  
The cat came and ate it, my lady.

*Cat (pouncingly).*

And I'll eat you, good body, good body,  
And I'll eat you, good body.

*(Springs upon the mouse and kills it.)* [5, р. 48-50].

Привертає увагу побудова ланцюга цієї казки: ланки тут йдуть парами «фраза-відповідь». Таку структуру ланцюга можемо визначити умовною схемою:

$$Ex + a1a2 + b1b2 + c1c2 + d1d2 + e1e2 + F \quad (4),$$

де 1 – це репліка, 2 – реакція на неї.

Отже, приходимо до висновку, що англійські кумулятивні казки формульного типу формують ланцюги за двома базовими схемами, які можуть бути вираженими за допомогою формул (1 – ланцюг із розплітанням) та (2 – ланцюг без розплітання). У кожній ланці

сюжетного ланцюга в таких казках повторюються всі попередні події, що дозволяє за єдиним фрагментом відновити весь текст. У віршованих казках накопичення елементів зведено до мінімуму або не відображено у тексті (але зберігається на сюжетному рівні), що зумовлено потребою зробити текст простішим для декламації або співу.

### Література

1. Бобир О. *Словник-довідник літературознавчих термінів*. Чернігів : Десна Поліграф, 2016. 132 с.
2. Класифікація Аарне-Томпсона. Wikiwand [онлайн]. URL: <https://salو.li/e5e67B1> (дата звернення: 15.12.2023).
3. Купчинський О. *ААРНЕ Антті-Аматус*. Наукове товариство імені Шевченка: енциклопедія [онлайн]. Київ, Львів: НТШ, Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2015. URL: <https://salو.li/203Dc54> (дата звернення: 15.12.2023).
4. Требик О. Включена кумуляція в українських народних казках. *Народознавчі зошити*. 2018. № 4(142). С. 989-999. URL: <https://salو.li/1106C55> (дата звернення: 15.12.2023).
5. Jacobs J. & Batten J. D. *English Fairy Tales*. New York: Grosset & Dunlap, 1890. 277 p. URL: <https://salو.li/9EB67E9> (дата звернення: 15.12.2023).
6. Taylor A. A Classification of Formula Tales. *The Journal of American Folklore*. 1933. № 46(179). P. 77–88. <https://doi.org/10.2307/535851>.
7. Uther H.-J. & Folklore Fellows. *The types of international folktales : a classification and bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki : Suomalainen Tiedekatemia, Academia Scientiarum Fennica, 2004. No. 284-286 (133-135). URL: <https://salو.li/8800572> (дата звернення: 15.12.2023).

### СЕКЦІЯ:

#### «АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ»

Андрєв Олексій,  
4 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,  
ОП «Філологія. Переклад (англійська)»,  
Маріупольський державний університет

#### ДО ПИТАННЯ АДАПТАЦІЇ ІНШОМОВНИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ

Проблема появи та функціонування із подальшим засвоєнням лексичних запозичень в усіх світових мовах давно вийшла за межі теоретичного мовознавства і має важливе

прикладне значення, а тому нині активно обговорюється не лише лінгвістами. Іншомовні новоутворення постійно перебувають у полі зору українських і зарубіжних лінгвістів, наступні лінгвісти присвятили свої розвідки тематиці функціонування іншомовних слів у рідній мові: М. Бондар, С. Денисова, Ю. Зацний, І. Кочан, Т. Майструк, О. Селіванова, та інші.

Тенденція до постійного та істотного зростання кількості нових іншомовних слів (так званий «бум» нововходжень) фіксується найбільше у текстах засобів масової інформації, у них з'являється та існує також чимало жаргонізмів, варваризмів, неологічних похідних утворень на базі інновацій-запозичень, які залишаються поки що в сучасній україністиці належно не простудійованими [2, с. 66]. Тому постійне безперервне вивчення складних лексико-семантичних процесів, що відбуваються в словниковому складі сучасної української мови внаслідок мовних контактів і бурхливого входження великої кількості іншомовних слів є важливим та, вочевидь, актуальним питанням сьогодення.

Тож, достатньо зрозумілим та логічним є постійне виникнення нових слів. Бувають вони двох видів:

1. З'являється нове поняття, яке необхідно іменувати – виникає нове слово, яке шириться іншими мовами разом із поняттям.

2. Старі явища, предмети набувають нових значень, нових відтінків значень і тому виникає потреба у появі нових слів, що ці значення чи відтінки значень називали б.

У будь-якому випадку, постає проблема засвоєння мовою цих нових слів. Тобто мало, щоб слово увійшло до мови, воно рано чи пізно обов'язково повинне або асимілюватися, або зникнути із мови через те, що «не прижилося». Тут і виникає питання про адаптацію іншомовних слів у мові-реципієнті (тобто у тій мові, що засвоює запозичення).

За визначенням Г. Рабош, запозичений термін повинен відповідати соціолінгвістичним потребам, поняттям та реаліям, інтересам певної групи людей, тобто соціолінгвістичним нормам спільноти, яка запозичує в певний період її історичного розвитку. Критерії відповідності чи адаптації запозичень до системи мови-реципієнта є важливим явищем для формування неологізмів, що дає змогу управляти природним розвитком мови, не засмічуючи її зайвою лексикою [1, с. 327].

Неологічна лексика іншомовного походження засвоюється на наступних мовних рівнях:

- 1) графічному;
- 2) фонетичному;
- 3) граматичному рівнях.

Зазначимо, що без повної чи часткової фонетичної адаптації важко отримати реальну



графічну адаптацію запозичень.

Крістіан Люб'є розглядає фонетичну адаптацію запозичень як найприйнятніший інструмент збереження цілісності системи будь-якої мови, яка запозичує, коли залишається недоторканою її власна мовна система. Важко адаптувати в іноземній мові запозичення, які набувають складних, насамперед, фонетичних форм у мові-джерелі. Такі терміни характеризуються великою графічною диференціацією.

Можна виокремити такі критерії адаптації іншомовних запозичень в українській мові:

1) якщо запозичення є синонімом українського еквівалента, або ж ці запозичення є інтегральними (надто коли залишають незмінною їхню форму, за винятком можливої адаптації до системи української мови);

2) якщо запозичення заповнює лінгвістичну лакуну (пустоту), не передбачаючи заміни існуючих українських термінів, а доповнюючи існуючі французькі еквіваленти [3, с. 47].

Запозичення не підлягають адаптації, якщо не відповідають хоча б одному з вищезгаданих критеріїв. Це, своєю чергою, зумовлює появу неологізмів та незвичних лінгвістичних форм, притаманних тільки певним соціолінгвістичним групам людей: вони можуть так само швидко зникнути із ужитку, як з'явилися в мові.

### **Література**

1. Рабош Г. Адаптація як одна з передумов іншомовних запозичень. Вісник Львівського університету. Серія міжнародні відносини. 2017. Випуск 42. С. 327 – 334.

2. Стишов О. Нові іншомовні слова в українськомовних ЗМІ початку ХХІ ст. Філологічні студії. Збірник наукових праць. Випуск 9, 2017. С. 66 – 75.

3. Loubier Christiane. De l'usage de l'emprunt linguistique / Christiane Loubier // Paris: L'Harmattan, 2008.

Блюденова Марія,

3 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,

ОП «Переклад, міжкультурна та ділова комунікація»,

Маріупольський державний університет

### **СПЕЦИФІЧНІ РИСИ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ МІЖМОВНИХ ОМОНІМІВ**

Переклад близькоспоріднених мов – це процес перенесення тексту з однієї мови іншою мовою, які мають спільне походження, тобто є близькими за лексичним складом, граматикую та іншими характеристиками. Цей вид перекладу може бути складним, оскільки

між мовами можуть існувати різниці в лексичному складі, фонетиці, синтаксисі, граматиці та інших аспектах, які можуть впливати на точність та правильність перекладу. На думку сербського вченого Боголюбa Станковича, «близькоспорідненість мов не лише вимагає, а й навіть диктує своєрідні методологічні підходи до вивчення слов'янських мов та методичні прийоми навчання слов'янським мовам в інослов'янському оточенні» [5].

Огляд основних розбіжностей у фонетиці, лексиці двох мов, встановлення специфіки українсько-польських омонімів, визначення основних чинників у навчанні близькоспоріднених мов є метою нашого дослідження. У відомих «Тезах Празького лінгвістичного гуртка» справедливо наголошується: «...кожна мова в кожному епоху має свою особливу лексичну систему, але оригінальний характер кожної з цих систем виступає з особливою ясністю лише при зіставленні однієї системи з іншою» [3]. У цьому контексті за визначенням дослідників А. Кричківської, І. Анкіної, Л. Білогорки доцільно враховувати, що у процесі викладання перекладу близькоспоріднених мов важливо використовувати фактор рідної мови, на яку можна спиратися як на систему, що пришвидшує засвоєння іншої граматичної системи та її лексичного наповнення, спорідненість мов створює умови для міжмовної інтерференції [2].

Є помилкове судження щодо міжмовної омонімії, що переклад близьких мов легше, ніж з далеких. Переклад українською мовою з польської показує специфічні, не завжди можливі до подолання труднощі: існування в споріднених мовах слів, які однаково звучать, але означають різні речі. За думкою Н. Струкової та Г. Маслової, під час вивчення польської мови треба звертати увагу на те, що мови віддавна впливали одна на одну. Взаємовплив позначився на обох літературних мовах, до того ж на всіх рівнях. Вже на побутовому рівні ми можемо спостерігати слова неоднакового семантичного обсягу. Тому треба пам'ятати про міжмовні омоніми та своєчасно звертати на них увагу [4]. Таких прикладів чимало: *garнітур* («комплект, набір предметів певного призначення») – *garnitur* («чоловіче вбрання, яке складається із брюк та піджака, костюм; набір предметів для певного призначення»); *склеп* («закрите підземне приміщення, в якому зберігаються труни з померлими) – *sklep* («магазин»); *овос* – «*фрукт*» тощо [4].

Слід зазначити, що сучасна теорія перекладу наголошує на необхідності збереження національної і історичної специфіки оригіналу. Труднощі перед перекладачем щодо історичного і національного колориту виникають вже тоді, коли перед ним постають не окремі елементи контексту, а якість, яка в тій чи іншій мірі властива компонентам твору: мовному матеріалу, формі та змісту. У зв'язку з цим, перекладачу слід зберегти не формальні риси тексту, а їх семантичну смислову якість, а також ті засоби, за допомогою яких можна передати більш чіткіший зміст своєму читачеві. В цьому, власне, і полягає принцип

реалістичного перекладу [1]. Терміном «реалії» позначаються побутові і специфічні слова і вирази, що не мають еквівалента в побуті. При передачі таких реалій можна використовувати кілька способів: транслітерацію, яка може бути повною або частковою; калькування; приблизний переклад, тобто використання слова, що позначає поняття, близьке до реалій мови оригіналу; описовий переклад реалії. Існують два види труднощів при передачі реалій при перекладі: 1. Відсутність відповідності в мові перекладу (*еквівалента, аналога*); 2. Необхідність поряд із предметним значенням (*семантикою*) реалії передати колорит (*конотацію*), національне та історичне забарвлення.

Тому слід звернути увагу на ще одну проблему перекладу, як інтерференція, яка є негативним перенесенням із рідної мови до мовлення іноземною мовою формально-корелятивних слів із неповним збігом і слів із повною семантичною невідповідністю. Більшість сучасних вчених які досліджують цю проблему визначають інтерференцію як негативний результат перенесення мовних ознак рідної мови домовлення іноземною мовою якого є встановлення помилкових тотожності на формальному та семантичних рівнях [4]. Види та типи інтерференції що виокремлюються сучасні методичній науці можна класифікувати з використанням таких критеріїв: джерело інтерференції (*міжмовна, внутрішньомовна, змішана*), галузь дії інтерференції (*фонетична, лексична, граматична*), ступінь врахування білінгвом диференційних ознак нерідної мови (*наддиференціація, недодиференціація, реінтерпретація, розбіжностей*), форми прояву інтерференції (*явна, прихована*).

В області граматичної будови найбільш важливими з погляду інтерференції є такі системні розбіжності:

– польська мова в множині іменників і прикметників має тільки два роди – чоловічо-особовий і нечоловічо-особовий, а в українській є три роди: жіночий, чоловічий і середній, наприклад: рід польського слова *dziewczata* - *нечоловічо-особовий*, українське *дівчата* - *жіночого роду* [4];

– родові закінчення в множині прикметників і дієслів бувають двох видів. В українській мові в множині є тільки одне загальне закінчення для всіх трьох родів, порівняйте: пол. *Dzieci bawi-ły się na podwórku* – укр. *Діти гра-ли у дворі* та пол. *Chłopaki bawi-lis ię na podwórku* - укр. *Хлопці грали у дворі* [4];

– у минулому часі всі польські дієслова змінюються не тільки за родами і числами, як в українській мові, але і за особами: пол. *Czytali śmy książkę* – 1 особа множини, *Czytali ście książkę* - 2 особа множини та укр. *Ми читали книгу* – 1 особа множини, *Ви читали книгу* – 2 особа множини [4];

– у польській мові особові займенники при дієсловах зазвичай опускаються. На

категорію особи вказує закінчення: пол. *Poszedłem do kina* і укр. *Я пішов у кіно* [4];

– різниця у вживанні прийменників, наприклад: *brać się (zabrać się) do pracy* – *братися (взятися) за роботу*; *wrzucić coś do czegoś* - *кинути щось у будь-що тощо*.

Отже, можна зробити висновок про те, що переклад близькоспоріднених мов має свої особливості та проблеми. Об'єктом теорії міжмовних перетворень є перекладацькі трансформації (прийоми, що сприяють досягненню еквівалентності перекладу та передбачають процедуру перетворення з метою переходу від одиниць оригінального тексту до одиниць перекладу) та деформації (пов'язані з певною перекладацькою втратою). Слід зазначити, що треба враховувати специфіку та характер перекладу мовних одиниць. Вивчення слов'янських мов в інослов'янській аудиторії передбачає низку лінгводидактичних та методичних особливостей.

### Література

1.Костик Є. Актуальні проблеми міжнародного перекладу. ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди» 278 с.

2.Кричківська О., Анкіна І., Білогорока Л. Методика викладання слов'янських мов та особливості їх перекладу Актуальні проблеми філології та перекладознавства. Хмельницький, 2022. №24. С. 14 – 18.

3.Празький лінгвістичний гурток. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 : М – Я. С. 263-264.

4.Струкова Н. В., Маслова Г. М. Проблеми викладання польської мови українськомовним громадянам. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2018 №32 том 1. С. 105 – 107.

5.Ajdačić, D., Nepar-Ajdačić, L. Poredbena srpsko-ukrajinska frazeologija. Beograd: Alma. 2015.

Бойко Єва,

4 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, заочна форма навчання,

ОП «Філологія. Переклад (англійська)»,

Маріупольський державний університет

### ФУНКЦІОНУВАННЯ СЛЕНГУ У МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки дослідження медійних текстів є перспективним напрямком. Оскільки з кожним днем з'являються нові мовні одиниці, і, безперечно, їхнім джерелом виступає електронна комунікація.

Неологічна лексика, що потрапляє у мову шляхом виникнення та розповсюдження у публіцистиці, може розподілятися на кілька підгруп. Однією з вагомих останнім часом підгруп є пласт неологічної лексики, що функціонує у обігу переважно людей молодого віку, тобто цю лексику по праву можна віднести до молодіжного сленгу.

Медійні тексти та функціонування в них неологізмів та інших слів пасивного словникового складу перебувають у центрі комунікативно-орієнтованих наукових студій вітчизняних і зарубіжних лінгвістів Т. Безуглої, І. Бехти, А. Загнітка, Л. Макарук, О. Оленюк, В. Чернявської, та інших.

Сленг, як одне з найбільш цікавих явищ сучасної лінгвістичної науки, сприймається, з одного боку, як щось чуже для мови, надмірне, не властиве інтелігентній людині. З іншого боку, останнім часом можна спостерігати експансію сленгової лексики в усі сфери людської діяльності. Сьогодні сленгізми вживаються на радіо і телебаченні, в пресі, літературі, в мережі Інтернет, в усному спілкуванні людей практично різного віку і соціальних груп, тому навіть молодіжний сленг розуміється та «нормально» сприймається усіма віковими та соціальними групами населення. Однак слід констатувати, що сленгізми все частіше проникають в мову із медіадискурсу, і тому активно використовуються граматично освіченими людьми.

Уміння використовувати мову сленгу дозволяє не тільки зарахувати людину до певного соціального строю, але і зробити спробу чинення впливу на свідомість цієї людини. Цю ідею активно підтримують і розвивають сучасні лінгвісти, журналісти, рекламодавці, фахівці в галузі PR-технологій. Звідси настільки часте і широке вживання сленгової лексики у ЗМІ [2, с. 56].

Тематичну класифікацію сленгів медійного дискурсу можна представити кількома групами. Сленгізми в сфері економічної сфери та фінансового обігу представлені кількома підгрупами: «гроші», «банкрут», «багата людина», «заначка», «вимагання». Тематична група сленгізмів на позначення понять та явищ в світі новітніх технологій є однією з найбільших. Розвиток комп'ютерних технологій і соціальних мереж, які користуються популярністю серед представників не лише молоді, але представників старшого покоління, впливає на стан сленгу. Сучасна музична і «клубна» культура, а також кіноіндустрія безпосередньо впливають на життя людей. ЗМІ і соціальні мережі є невід'ємною частиною життя сучасної людини і, отже, впливають на стан сленгу. Назви популярних видів спорту також представлені сленгізмами. Масове використання наведених сленгових одиниць у мовленні обумовлене тим, що набирає популярність і все більша кількість шанувальників так званого «культу красивого тіла», що широко пропагований на Заході. Виробничі терміни, впроваджені працівниками різних сфер професійної діяльності також є досить

популярними. Розвиток мереж швидкого харчування став причиною появи деяких сленгізмів. Лексична група військових сленгізмів представлені лексемами, які позначають рід військ та служби. Деякі з цих сленгових одиниць вже не розцінюються як сленг, бо вони міцно увійшли в життя і, як наслідок, в словниковий запас сучасної людини [1].

В даний час люди спілкуються швидко та ефективно завдяки появі мобільних телефонів з сервісом SMS, соціальних мереж, месенджерів, електронної пошти, Інтернет-чатів, можуть передавати швидко та якісно велику кількість різноманітної інформації. Відповідно, в мові все частіше зустрічаються прості конструкції, за допомогою яких можна максимально швидко передати свою думку, останнім часом саме до цього і тяжіє сленг, що, безумовно, є гарним матеріалом для подальших досліджень.

### **Література**

1. Малярчук О. В. Особливості творення неологізмів-телескопізмів у сучасній англійській мові (на матеріалі лексикографічних джерел). Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. 2015. № 3. С.127 – 140.

2. Стецюра К. О. Природа та специфіка буття медіатекстів у культурній картині світу сучасного суспільства. Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка. 2012. №3. С. 56–62.

Вагін Давид,

3 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,

ОП «Усний та письмовий переклад (англійська та німецька)»,

Маріупольський державний університет

### **НЕОЛОГІЗМИ У МЕДІЙНИХ ТЕКСТАХ**

Знаходячись у постійному русі, мова розвивається та вдосконалюється. А найбільш рухомою її частиною є лексична система, що змінюється разом з розвитком того або іншого мовного колективу, та відображає зміни у суспільстві та сучасні громадські, етичні та суспільно-політичні тенденції. Саме цим змінам у сучасній англійській мові та проникненню і функціонуванню даних змін у мовленні носіїв англійської мови і присвячена ця робота.

Неологія – наука про неологізми, визначає, що кожного року в англійській мові з'являється 5400 нових слів [3]. Це пояснюється сучасним надшвидким темпом життя. Зміна політичного, соціального ладу багатьох країн, розвиток новітніх інформаційних технологій, науки та техніки, поява нових літературних творів постійно збагачують мову неологізмами. У процесі розвитку суспільства виникають нові поняття та предмети, які потрібно назвати.

Звичайно, не всі неологізми поширюються у суспільстві або попадають у словники. Проте, вивчення та аналіз нових лексичних одиниць дозволяє чіткіше розуміти тенденції розвитку мови та суспільства яке розмовляє на ній.

Єдиного визначення терміну «неологізм» на сьогодні не існує, тому ми пропонуємо визначення цього поняття О. О. Тарапенком, за яким «неологізм» – це слово, а також його окреме значення, вислів, які з'явилися в мові на даному етапі її розвитку і новизна яких усвідомлюється мовцями (загальнономвні неологізми) або були вжиті тільки в якомусь акті мовлення, тексті чи мові певного автора (стилістичні неологізми, індивідуально-авторські, або оказіоналізми) [2], оскільки з розвитком засобів масової інформації будь-який неологізм може дуже швидко соціалізуватися, тобто бути прийнятим широкими масами носіїв мови, а згодом і лексикалізуватися, тобто закріпитися в мові, та бути признаним, як окрема лексична одиниця, яка включається в різні словники неологізмів.

Цей процес відбувається за допомогою медіа текстів. Медіатекст – це усний чи писемний твір масово-інформаційної діяльності та масової комунікації. Сутність медіатексту як продукту масової інформаційної діяльності та масової комунікації полягає у вираженні конкретної інформації з метою впливу на громадську думку та переконання. Мовна особистість журналіста, його когнітивна здатність, світосприйняття та інтелектуальний рівень створюють основу медіатексту. Саме тому ЗМІ настільки важливі у процесі активного поповнення лексичного складу мови.

На сьогоднішній день мова ЗМІ є рушійною силою для розвитку мови. Це пов'язано з тим, що ЗМІ є сприятливим середовищем для розвитку мовних інновацій, нові слова, що виникають у медійних текстах широкого розповсюдження, привертають увагу читачів, роблять повідомлення цікавими, експресивними. При цьому можна чітко відстежити, коли це слово виникло. Саме тому дослідження медіа текстів є і буде залишатися актуальною темою для досліджень, адже мови постійно поповнюються новими словами з різних сфер, а ЗМІ їх розповсюджує.

### Література

1.Сучасна українська мова: Підручник / О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко та ін.; за ред. О. Д. Пономарева. 3-тє вид., перероб. К. Либідь, 2005. 488 с.

2.Українська мова: енциклопедія / В. М. Русанівський, О. О. Тараненко. К.: Просвіта, 2000. 824 с.

3.Bodle A. How new words are born. *The Guardian*. 2016. URL: <https://www.theguardian.com/media/mind-your-language/2016/feb/04/english-neologisms-new-words>

Влох Софія,  
4 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,  
ОП «Філологія. Переклад (англійська)»,  
Маріупольський державний університет

## **ОСНОВНІ СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТІВ**

Останнім часом все більше зростає роль реклами. Якщо наприкінці ХХ століття найбільш популярною та загальноживаною була телевізійна реклама, то наприкінці першої чверті ХХІ століття, безперечно, найрізноманітнішою та масовою стала реклама, що розповсюджується шляхом мережі Інтернет.

Т. Смирнова називає рекламний контент «п'ятою силою», двигуном ринкової економіки, «соціальним механізмом» [1, с. 129], який змінює стосунки між людьми в суспільстві, їхній менталітет, а також створює новий вид відносин [1, с. 129].

Немає сумнівів, що реклама функціонує як окремий жанровий тип текстів, має свої закони створення, механізми впливу, способи мовної організації, інтерпретації та перекладу, що орієнтований на іншомовних споживачів рекламної продукції [2].

За твердженням М. Снелл-Горнбі, індустрія реклами розрізняє рекламні продукти (також послуги), які можна продавати, використовуючи когнітивні аргументи або афектні стратегії переконання [3, с. 239].

Досліджуючи проблематику перекладу рекламних текстів та стратегій, що приховані у них, дослідниця Ю. Фірсова розподіляє усі рекламні тексти на дві групи.

До першої групи вона відносить автомобілі, музичні центри, страхові поліси, характеристики яких є різними і вимагають довгих текстів, що інформують про переваги товарів з метою їх продажу [2].

Друга група за її класифікацією, містить парфуми, цигарки, алкогольні напої, які не продаються лише завдяки інформації про них. У цій продукції ставка робиться на ті компоненти, що викликають емоційно забарвлені реакції, які є вирішальними при купівлі [2].

Досліджуючи рекламний текст та перекладацькі стратегії його передачі іншими мовами, відмінними від оригінальної, не можна не згадати про основне комунікативне завдання рекламних текстів. Для чого вони взагалі існують? Для того, щоб переконати споживача придбати саме цей товар чи послугу на конкурентному ринку товарів та послуг.

Таким чином, рекламний текст завжди впливає на людей, незалежно від того, до якого соціального прошарку вони належать, тобто основна функція рекламного тексту завжди є комунікативною, апелятивною, переконуючою [2].



М. Снелл-Горнбі також наголошувала, що «через глобалізацію ринків та зростання ролі міжнародного туризму переклад рекламних текстів набуває великого значення. Оскільки рекламні кампанії потребують великих коштів, підприємці намагаються використати одну й ту саму стратегічну концепцію як матеріал на кількох ринках» [3, с. 238].

Зважаючи на те, що основна функція рекламних текстів – впливова, то реклама, немає сумніву, апелює до емоційної сфери людини, намагається маніпулювати почуттями та впливати на свідомість або навіть підсвідомість. Таким чином, основними домінантами при перекладі текстів реклами будуть стратегії впливу на споживачів, що використовуються авторами реклами. Слід також наголосити, що авторами рекламного тексту, як правило, є ціла команда провідних фахівців, що намагаються створити якомога яскравий продукт, що надовго запам'ятається.

Перекладачеві слід пам'ятати, що у будь-якому рекламному тексті будуть засоби впливу; часом вони можуть бути настільки майстерно прихованими, або завуальованими, що з першого погляду їх важко розпізнати та виокремити.

При перекладі рекламних текстів йдеться, перш за все, про те, щоб підкреслити апелятивну функцію тексту в мові перекладу. На першому плані постає рекламне повідомлення. Але воно не завжди доходить до реципієнта незмінним. Переклад може також змінити смисл оригіналу рекламного повідомлення, якщо інформація вихідного тексту не зовсім точно передана на мову перекладу. Безперечно, дуже важливо повністю і точно передати зміст тексту оригіналу іншою мовою, його стилістичні та експресивно-емоційні особливості, що перекладачеві вдається не завжди [2].

Під час перекладу рекламних текстів важливо враховувати кілька чинників: наприклад, культурний рівень певної групи людей, вік, національність, стать, соціальне походження, освіту тощо; встановити, чи можуть бути передані конотативні зв'язки тексту оригіналу на відповідний культурний рівень мови перекладу. Особливо важливо перекласти використані в тексті оригіналу риторичні та мовностилістичні засоби й при цьому зберегти зміст тексту оригіналу [2].

Перш ніж здійснювати переклад рекламних текстів, слід з'ясувати, чи варто його взагалі перекладати. Для цього необхідно відповісти на два запитання:

- 1) чи виконує продукт подібну функцію на новому ринку? і
- 2) чи викличе обраний у рекламному тексті імідж позитивні конотації у споживача рекламної продукції? Якщо на ці запитання Ви отримаєте позитивні відповіді, то для перекладу можна застосувати одну з таких стратегій [3, с. 240]:

1. Відсутність перекладу, коли перекладати, власне, майже нічого не треба, тому що усі фактори впливу на споживача зводяться до аудіовізуальних ефектів і текстовий супровід

не висувається на перший план.

2. Запозичення рекламного тексту: тут використовуються позитивні асоціації країни-виробника та її культури, тому логотипи, слогани та заголовки залишають без перекладу, хоча повідомлення в мові перекладу може доповнюватися додатковим текстом [3].

3. Прямий переклад: ця стратегія використовується рідше, тому що вона менш за все враховує особливості культури мови перекладу. Її застосовують, коли необхідно передати велику кількість інформації, наприклад, у рекламі технічної продукції [3].

4. Адаптація: фото-, відео-, аудіоматеріал зберігається, але текст адаптують відповідно до особливостей культури мови перекладу.

5. Ревізія: фото-, відео-, аудіоматеріал зберігається, проте формулюється зовсім новий текст. Ця стратегія є ризикованою, оскільки аудіовізуальний матеріал і текст мають відтворювати єдиний рекламний концепт.

Вважаємо стратегії перекладу рекламних текстів, висунуті М. Снелл-Горнбі, вдалими та аргументованими, тому можна припустити, що на основі цієї класифікації можна продовжувати дослідження у напрямку проблематики перекладу рекламної продукції.

Отже, немає сумнівів, переклад рекламних текстів вимагає творчих здібностей до продукування тексту, які виходять за рамки розуміння звичайної ролі перекладача.

### **Література**

1. Смирнова Т.В. Соціально-комунікативна природа реклами. К.: Collegium, 1998. № 5. С. 81 – 130.
2. Фірсова Ю.А. Рекламний текст як проблема перекладу [Електронний ресурс]. – Режим доступу на 01.12.2023: <http://eprints.zu.edu.ua/2047/1/04fyuapp.pdf>
3. Snell-Hornby M. (Hrsg.) Handbuch Translation. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1998. P. 238 – 242.

Жабінський Іван,  
4 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, заочна форма навчання,  
ОП «Філологія. Переклад (англійська, німецька)»,  
Маріупольський державний університет

## **TRANSLATION ANALYSIS OF THE NOVEL «THE CONCRETE BLONDE» BY MICHAEL CONNELLY**

### 1. Brief information about the author of the novel

A former police reporter for the *Los Angeles Times*, Michael Connelly is the author of

twelve novels in the detective genre. Six of them have a main character detective Harry Bosch including *The Black Echo*, which was the winner of the Edgar Award. Michael Connelly lives in Los Angeles.

The magazine *Literary review* characterizes the author's work as follows: «Intensely clever, entirely credible... thrilling, suspenseful and securely anchored in procedure and purpose. Not a false note; deeply satisfying stuff».

## 2. Difficulties of translating a novel

The main difficulty in translating the novel is the American version of English language, which is characterized by numerous abbreviations, established phrases and sayings characteristic only of American colloquial speech. The author describes in detail the work of the Los Angeles police and the functioning of the US judicial system, while he uses a large number of special terms characteristic of these institutions. For example, **to badge** - show the officer on duty your police badge when entering the police station. The text contains a large number of geographical names (streets, areas), architectural, construction, medical and technical terms that are used mainly in the United States. All this makes it necessary to use Translation Transformations when translating a novel.

## 3. Translation Transformations in the novel «The concrete blonde».

For analysis, a translation of a 14-page fragment of the novel was selected. It contains 400 sentences. Translation Transformations (TT) are used to translate 76 sentences. Main types of used Transformations: Transposition (speech changes, tenses changes, sentence fragmentation), Lexical substitutions (addition, omission, compensation, grammatical modulation). Here are examples of TT that were used.

COMPENSATION. «It was an old California Craftsman with a full front porch and two dormer windows set on the long slope of the roof». - *Це був старий будинок в стилі Каліфорнійський Крафтсмен із ганком вздовж всієї стіни і двома мансардними вікнами, розташованими на довгому схилі даху.*

OMISSION. «How long ago was this that you ran out of there?» - *Як давно ти звідти втекла?*

SEMANTIC COMPENSATION. «There's a clock on the dash». - *На приладовій панелі є годинник.*

«He took them three at time, as quietly as he could». - *Він перескочив їх (сходишки) через три, намагаючись бути якомога тихіше.*

SENSE DEVELOPMENT. «Spare change, pal?» - *Немає зайвого грошика, друже?*

«Well, I take it you saw the paper today?» - *Ну, я так розумію, ти сьогодні бачив газету?*

«We've been staying off the air». - *Ми не робили ніяких заяв.*

SENTENCE FRAGMENTATION. «He had carefully folded the section into quarters, the way he had seen drivers on the freeway do it so they could read while they drove, and the story on the trial was on the bottom corner of the section's front page». - *Він обережно склав розділ на четвертинки. Він бачив, як це робили водії на автостраді, щоб мати змогу читати під час їзди. Репортаж про судовий процес був в нижньому кутку першої сторінки розділу.*

### Literature

- 1.Коптілов В. В.Теорія і практика перекладу. – К.: Юніверс, 2003. – 264 с.
- 2.Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. – Вінниця: Нова книга, 2003. – 448с.
- 3.Чередниченко О.І. Про мову і переклад. – К.: Либідь, 2007. – 248 с.

Каржавих Карина,

3 курс, перший (бакалаврський рівень вищої освіти, денна форма навчання,

ОП «Усний та письмовий переклад (англійська, німецька)»

Маріупольський державний університет

## АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ АНГЛО-УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

Переклад є однією із важливих форм міжкультурних взаємин. Це двомовна діяльність, що є особливим видом комунікації. Оскільки не усі люди володіють знаннями іноземних мов, перекладачі виступають посередниками між мовами, народами, культурами. Завдяки міжмовному спілкуванню люди мають змогу передавати один одному також і культурний код своєї нації. Перекладачі не тільки передають інформацію, перекладені ними твори виконують також творчу, культуроносну місію, бо завжди література та культура залишалися важливими у нашому суспільстві задля його прогресивного розвитку та еволюції.

Художній переклад – це особливий різновид перекладацької діяльності. Питання і проблеми художнього перекладу досі залишаються відкритими. Такий вид перекладу повинен передавати всі особливості тексту без втрати емоційного сприйняття, а також враховувати культурні відмінності, адже саме художній текст синтезує у собі усі жанрові ознаки інших текстів, починаючи від наукових, і завершуючи поетичним словом.

Важливим у процесі перекладу є вибір твору, найчастіше обумовлений внутрішніми потребами літератури-реципієнта, її здатністю певним чином засвоїти іншонаціональне та іншокультурне літературне явище, певним чином зреагувати на його художні та естетичні особливості [1, с. 25].

У художньому творі відображаються не лише певні події, а й естетичні та філософські погляди автора, його світогляд. Автор художнього тексту не намагається привести його у відповідність до «законів жанру», а навпаки, вдається до таких художніх прийомів, які б зацікавили читача, привернули його увагу [2, с. 231].

Провідні науковці виділяють наступні дилеми художнього перекладу:

1. Складність перекладу окремих лексем тексту.

Кожна мова індивідуальна, тому часто лексичні одиниці в різних мовах відрізняються одна від одної, деякі навіть не мають прямого аналога в мові. Задача перекладача винайти цей аналог, передати зміст і настрій.

2. Вплив особистості перекладача на переклад.

Перекладач – це звичайна людина, він може просто не зрозуміти, що мав на увазі автор. Щоб уникнути смислових втрат, перекладачі проводять доперекладацьку підготовку, так званий доперекладацький аналіз тексту. Аналізують стиль, фрази, методи, навіть особистість письменника.

3. Розмиті критерії оцінки якості перекладів художніх творів.

Це питання сприйняття перекладу. Переклад може бути хорошим і в технічному, і в художньому плані, але не знайти відгуку у читачів.

4. Повна передача предметно-логічного змісту, стилістичних і образних елементів твору.

Перекладач має бути професіоналом своєї справи. Кожна книга вимагає індивідуального перекладу її стилістичних інструментів, які інколи відрізняються від тих, які використав автор.

Отже, перекладений текст має бути максимально наближеним до оригінального тексту, зберігати стилістику, зміст, творчу своєрідність і при цьому текст має бути цікавим і зрозумілим для читача.

Художній переклад – це відтворення засобами рідної мови особливостей іншомовного літературного тексту. Перекладач художньої літератури повинен бути письменником-професіоналом, тільки тоді він зможе претендувати на творче самовираження, яке допомагає досягти найнедосяжніших вершин в інтерпретації художнього твору [3, с. 120]. Художній переклад – це мистецтво, перекладач повинен володіти словом, адже даний вид перекладу не створений для передачі сухої повсякденної інформації.

### **Література**

1. Клименко Л. В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції. Літературознавчі студії. 2015. Вип.1(1).

2. Логвиненко О. М. Культура перекладу художнього твору: психологічний аспект.

Український інформаційний простір: науковий журнал Інституту журналістики і міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв / гол. редактор М. С. Тимошик. К., 2014. Ч.2.

3. Чайковська Т. В. Труднощі художнього перекладу. Сучасні наукові дослідження – 2006: матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., 20 – 28 лютого 2006р. Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2006.

Кирилюк Олександра,  
3 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,  
ОП «Усний та письмовий переклад (англійська та німецька)»  
Маріупольський державний університет

## **ПОРІВНЯННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ПЕРЕКЛАДУ, ОТРИМАНИХ ЗА ДОПОМОГОЮ ТРАДИЦІЙНИХ МЕТОДІВ ТА ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ**

У глобалізованому світі, де спілкування різних культур та мов стає невід'ємною частиною, переклад виступає як ключовий елемент ефективної комунікації. Сучасні виклики та можливості в галузі перекладу визначаються конфліктом між традиційними методами, що покладаються на експертність та інтуїцію перекладача, і інноваційними технологіями, які використовують штучний інтелект та машинне навчання. Наразі підсилюється інтерес більшості лінгвістів до можливості виконання перекладу лише за допомогою штучного інтелекту та гостро стоїть питання принципової необхідності участі людини-перекладача у процесі перекладу за допомогою штучного інтелекту, що отримав назву машинного перекладу.

За думкою Л. Романюк, останнім часом також гостро постає не просто принципова можливість виконання адекватного та еквівалентного перекладу за допомогою штучного інтелекту, але «інтенсивним розвитком сучасних відкритих електронних ресурсів, їх широким використанням студентами» [1, с. 144], тобто постає питання, наскільки якісно студенти, користуючись електронними ресурсами задля виконання перекладів, можуть ефективно редагувати свої переклади для досягнення високого рівня їх адекватності та еквівалентності.

Наразі існують роботи зарубіжних вчених, що аналізують та порівнюють результати перекладу, досягнуті через традиційні та інноваційні підходи, зосереджуючись на якості, точності та швидкості процесу. Це, зокрема, наступні роботи: Vaswani et al. (2017) «Attention is All You Need» та Snover et al. (2006) «A Study of Translation Edit Rate with Targeted Human

Annotation», вони становлять основу для розгляду ключових концепцій у галузі нейромереж та перекладацької ефективності [2].

Серед вітчизняних дослідників, хто торкався проблем перекладу за допомогою інноваційних технологій, виділяємо Д. Алфьорову, О. Андрєєву, О. Артеменко, Н. Гавриленко, Н. Качалова, Н. Попову та інших.

Поруч із визнанням досягнень інновацій, звертаємо увагу на те, що традиційні методи, особливо в ситуаціях культурно-зумовленого перекладу, можуть використовувати глибинні знання та інтуїцію, які важко передбачити за допомогою технологій.

Ця робота сприяє подальшому обговоренню та дослідженню ефективних стратегій, об'єднуючи найкращі аспекти традиційних та інноваційних підходів для покращення результатів у галузі перекладу.

Машинний переклад лишається недосконалим способом перекладу, який потребує втручання професійного перекладача, який досконало володіє не лише мовою, але й екстралінгвістичними знаннями. Так, штучний інтелект здатний запам'ятати значення іншомовних слів, проте програмування не досягло ще такого рівня, коли комп'ютер буде здатний розпізнавати омоніми, багатозначність та відтінки значень. До того ж, фоновими знаннями, якими володіє людина, поки що немає змоги наділити машину тією мірою, у якій ними може володіти людина, яка може оновлювати їх щодня, а комп'ютер неможливо програмувати із такою самою швидкістю.

### **Література**

1. Романюк Л. В. До проблеми використання систем машинного перекладу студентами немовних спеціальностей. Одеський лінгвістичний вісник. 2017. Вип. 10. Т. 2. С. 143-146.
2. Snover, M., Dorr, B., Schwartz, R., Micciulla, L., & Makhoul, J. (2006). A Study of Translation Edit Rate with Targeted Human Annotation. In Proceedings of the 7th Conference of the Association for Machine Translation in the Americas (AMTA). PP.223-231.

Котлубей Діана,

3 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,

ОП «Усний та письмовий переклад (англійська, німецька)»

Маріупольський державний університет

## **МОЛОДІЖНИЙ СЛЕНГ ЯК ЕЛЕМЕНТ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

У сучасному світі молодіжний сленг все більше використовується і слугує

інструментом самовираження та ідентифікації молодих людей. Розуміння та вміння правильно передавати молодіжний сленг важливі не лише з лінгвістичної точки зору, але й з погляду розуміння сучасної культури та комунікації. Правильний переклад допомагає уникнути втрати смислу та автентичності виразів, які можуть бути важливими для розуміння контексту та намірів мовця.

Для початку треба розібратись, що ж таке сленг. Поняття сленгу було недостатньо чітко визначено багатьма лексикографами, які, як правило, обмежують його до розмовної або ненормативної лексики, і термін неоднозначно використовувався багатьма соціолінгвістами, які змішують його з такими мовними різновидами, як просторіччя, жаргон, діалект, народна мова або акцент [4, с. 19].

Також звернемось до словників. Так, наприклад, у тлумачному словникові української мови подається наступне визначення терміну «сленг»: жаргонні слова або вирази, характерні для мовлення людей певних професій або соціальних прошарків, які, проникаючи в літературну мову, набувають помітного емоційно-експресивного забарвлення [2]. В Оксфордському тлумачному словнику описано так: «сленг – слова та фрази, які є переважно розмовними або неформальними, зазвичай складаються з кальок, довільних модифікацій існуючих слів, жартівливих або барвистих мовних зворотів, грубих або образливих слів тощо» [2].

На увагу заслуговує той факт, що окремі дослідники ще з кінця XVIII-го століття звернули увагу на найрізноманітніші вияви соціальної природи сленгу (наприклад, функціонування в обмежених соціоконтекстах), саме в XX-му столітті було виділено суттєвий аспект цієї лексики – соціальний. Так, наприклад, існують випадки використання молодіжного сленгу не тільки молоддю, а й дорослими та освіченими людьми [1, с. 296].

Під поняттям «молодіжний сленг» В. Перетокіна розуміє «сукупність мовних засобів високої експресивної сили, які постійно трансформуються і використовуються у спілкуванні молоддю, що знаходиться у дружніх, фамільярних стосунках» [3, с. 130]

Англійський молодіжний сленг є засобом самовираження, який використовується молоддю для більшого емоційного забарвлення своєї мови, для створення нових, «свіжих» назв для тих слів, які найчастіше вживаються в їхньому житті [3, с. 133]. Така лексика висловлює жартівливе, іронічне, глузливе ставлення до дійсності, і для неї не є характерними піднесеність, пишномовність та урочистість [2, с. 193].

Особливостями молодіжного сленгу є метафоричні номінації, зміна значень лексем літературної мови, заміна слів їхніми семантичними синонімами, використання скорочень, фразових дієслів, фразеологізмів та інші прийоми утворення нових експресивних висловлювань. [3, с. 133]



Переклад лексики англomовного молодіжного сленгу на українську мову не є легким і має свої труднощі. По-перше, не завжди можна знайти потрібний вираз в словнику, тому що їх кількість постійно зростає і словники не встигають оновлювати інформацію. По-друге, в англійській мові, як і в українській, сленгові вирази можуть мати схоже основне значення, але під час перекладу набувати різних емоційних відтінків чи відрізнятися у контекстуальному вживанні.

Основне завдання перекладача при досягненні адекватності перекладу – майстерно виконати різноманітні перекладацькі трансформації для того, щоб текст перекладу якомога точніше передавав всю інформацію, що містить текст оригіналу, дотримуючись відповідних норм мови перекладу. Збереження незмінних стилістичних особливостей початкового тексту, незалежно від його жанрової приналежності, є одним з найголовніших завдань будь-якого перекладу [1, с. 297].

Взагалі, науковці виділяють декілька способів перекладу сленгу: переклад за еквівалентом – застосування близьких за значенням слів у мові перекладу, експлікація (описовий переклад) – додавання пояснень чи пояснюючих виразів, щоб передати специфічний сенс сленгу, запозичення – введення сленгового виразу, зберігаючи його в оригінальній формі.

При перекладі сленгу найприроднішим є використання еквівалентних відповідників за наявності їх в мові перекладу. Якщо говорити про перекладацьку еквівалентність, то під цим поняттям слід розуміти максимально можливий лінгвістичний ступінь збереження змісту оригіналу в перекладі [1, с. 297].

Дуже часто перекладач при трансляції сленгової лексики вдається до ряду трансформацій різного характеру. Одним з найбільш ефективних видів перекладацьких трансформацій є варіантні відповідники. Вони використовуються у випадках, коли одній лексемі мови джерела стаття двомовного словника пропонує декілька варіантів перекладу, і перекладачеві доводиться вибирати один з них. Варіантні відповідники є множинними, тобто, реалізуються у декількох способах перекладу даної одиниці мови джерела, причому вибір одного з варіантів продиктовується контекстом [1, с. 297].

Необхідно враховувати, що молодіжний сленг включає в себе елементи культури, які можуть бути унікальними для конкретних груп чи регіонів. Такий контекстуальний підхід є важливим для точного та адекватного перекладу, забезпечуючи збереження автентичності та виразності мови молоді.

У вимірах глобалізації та культурного обміну, розуміння та вивчення функціонування молодіжного сленгу в англійській мові та його переклад українською стає актуальним завданням для тих, хто прагне не лише збагатити свої мовленнєві навички, але і зрозуміти

мовні особливості нового покоління.

### Література

1. Онушканич І. В., Штогрин М. В. Сленг як перекладознавча категорія: поняття, етимологія, способи перекладу. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2014. Випуск 3. С. 296 – 300.
2. Панченко О. І. Лексико-семантична класифікація англійського молодіжного сленгу. Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара. 2021. Том 32 (71) № 2 Ч.1. С. 190 – 194.
3. Перетокіна В. Ф. Англійський молодіжний сленг та його переклад. Англїстика та американїстика. Випуск 10. 2013. С. 129 – 133.
4. Mattiello, E. An introduction to English slang: a description of its morphology, semantics and sociology. Milano: Polimetrica. 2008. 19 p.

Лунга Марина,

3 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,

ОП «Усний та письмовий переклад (англійська, німецька)»,

Маріупольський державний університет

### ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУ DEUTSCHLAND У ПУБЛІЧНИХ ПРОМОВАХ Х. КОЛЯ

Дане дослідження присвячене способам відтворення концепту Deutschland в промовах Хельмута Коля. Під концептом в цій роботі розуміється основна ідея або теорія, яка узагальнює та систематизує певні факти, явища чи погляди у певній галузі знань. Питання дослідження концепту в різних типах текстів є предметом робіт різних вчених, наприклад Джакедофф Р. у своїй роботі «What is a concept?» [1, с. 154], робота Лакоффа Дж. та Джонсона М. «Metaphors We Live By»[2, с. 242]. Особливу увагу привертала роботи, які вивчали концепт у політичній діяльності, наприклад Шейгал О. І. «Культурні концепти політичного дискурсу»[3, с. 24–26]. Усі автори сходяться на тому, що політична комунікація є своєрідним соціально-інформаційним полем політики, що з'єднує всі компоненти політичної сфери суспільства та структурує політичну діяльність.

В результаті аналізу промов Х. Коля, а саме: «Промова Хельмута Коля з приводу падіння Берлінської стіни перед ратушею Шенеберга, 10 листопада 1989 р.», «Виступ Федерального канцлера Х. Коля на мітингу перед церквою Фрауенкірхе в Дрездені 19 грудня 1989 року.» та інших встановлено, що основним засобом відтворення концепту Deutschland є іменник, а саме:

- назва країни

- Es geht um *Deutschland*, es geht um Einigkeit und Recht und Freiheit.
- Es ist ein historischer Augenblick für Berlin und für *Deutschland*.
- Entscheidend ist, dass wir die Zukunft die Menschen in *Deutschland*

zueinanderkommen können, dass der freie Reiseverkehr in beiden Richtungen dauerhaft garantiert ist.

- офіційна назва країни

• Lieber Berlinerinnen und Berliner, liebe Landsleute In der DDR und in der *Bundesrepublik Deutschland*.

• Ich grüße hier von Dresden aus alle unsere Landsleute in der DDR und in der *Bundesrepublik Deutschland*.

• Das erste, was ich Ihnen allen zurufen will, ist ein herzlicher Gruß all Ihrer Mitbürgerinnen und Mitbürger aus der *Bundesrepublik Deutschland*.

- усічена назва країни

• Und, liebe Freunde, Selbstbestimmung heißt für uns - auch in der *Bundesrepublik*, dass wir Ihre Meinung respektieren.

- узагальнена назва батьківщини / країни

• Ich hatte dann die Chance, „drüben“, in meiner pfälzischen *Heimat*, groß zu werden, und ich gehöre zu jener jungen Generation, die nach dem Krieg geschworen hat...

• Wir respektieren das, was Sie entscheiden für die Zukunft des *Landes*.

- можливий опис країни (іменник та прикметник)

• Es lebe ein *freies, deutsches Vaterland*, es lebe ein freies, einiges Europa

• Gott segne unser *deutsches Vaterland!*

Щодо синтаксичних конструкцій – може виступати як у ролі суб'єкта «Das «Haus *Deutschland*» - unser Haus - muss unter einem europäischen Dach gebaut werden.» так і у ролі об'єкта «Und, meine Damen und Herren, ich bekenne hier auch erneut für die *Bundesrepublik Deutschland*, dass wir bereit sind, im Rahmen des uns Möglichen diesen Prozess zu unterstützen.»

В результаті аналізу встановлено, що концепт *Deutschland* має суттєву роль для реалізації стратегії єдності в публічних промовах Хельмута Коля.

### Література

1. Джакедофф Р. What is a concept? Frames, Fields, and Contrasts. New Essays in Semantics and Lexical Organization. Hillsdale. 1992.

2. Лакофф Дж., Джонсон М. Metaphors We Live By. Chicago, L.: The University of Chicago Press. 1980.

[URL:https://ceulearning.ceu.edu/pluginfile.php/100337/mod\\_forum/attachment/9319/Metaphors%20We%20Live%20By.pdf](https://ceulearning.ceu.edu/pluginfile.php/100337/mod_forum/attachment/9319/Metaphors%20We%20Live%20By.pdf)

3.Шейгал О. І., «Cultural Concepts of Political Discourse», Communicating Across Differences. 2002.

Небиліченкова Яна,  
3 курс, третій (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,  
ОП «Усний та письмовий переклад (англійська, німецька)»,  
Маріупольський державний університет

## **ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В АНГЛО-УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ У СФЕРІ ІНЖЕНЕРІЇ**

Сучасний світ техніки та технологій визначається швидким прогресом та глибокою інтеграцією між міжнародними співтовариствами, що вимагає не лише високого технічного стандарту, але й ефективного обміну інформацією між експертами в усьому світі. У контексті глобалізації та міжнародного співробітництва переклад інженерних текстів визнається ключовим елементом комунікації, оскільки він визначає передачу точної та зрозумілої технічної інформації. Особливо важливим є аналіз перекладацьких трансформацій в англо-українських перекладах у сфері інженерії, де виклики стосуються не лише мовної, а й технічної точності перекладу.

У гонитві за високою відповідністю та збереженням значущості технічної термінології перекладачі технічних текстів часто стикаються з необхідністю застосування перекладацьких трансформацій. Ці перетворення можуть передбачати адаптацію термінології, переробку технічного опису та адаптацію до особливостей мовного та культурного контекстів. Наше дослідження зосереджено на вивченні впливу цих перекладацьких рішень на точність і передачу технічної інформації в англо-українських перекладах.

Основна мета цього дослідження полягає не лише у виявленні проблем перекладу в інженерному контексті, а й у аналізі впливу реалізованих перетворень на якість та ефективність перекладу. Ми розглянемо конкретні приклади перекладацьких рішень, які можуть виникнути при передачі технічних текстів, і оцінимо їхній вплив на сприйняття інформації в інженерній спільноті.

У цій роботі також будуть розглянуті сучасні методи та інструменти, призначені для підвищення якості технічного перекладу. Виявлення передового досвіду в цій галузі може сприяти подальшому розвитку мовних стратегій і сприяти ефективній комунікації між

інженерами різних культур і мовних груп.

Досягнення мети цього дослідження може мати важливе значення для перекладачів, інженерів і розробників мовних засобів, спрямованих на вдосконалення процесу інженерного перекладу. Узагальнюючи результати та надаючи рекомендації, ми маємо намір сприяти розумінню важливості та проблем перекладацької діяльності в інженерному середовищі, тим самим забезпечуючи прогрес і вдосконалення цього важливого аспекту комунікації.

По-перше, попри відмінності в формулюваннях категорій й видів трансформацій, переважна більшість мовознавців описує однакові, або схожі трансформації, що мають відмінності лише в їх назвах. Отже, певна єдність поглядів на це явище, попри відсутність загальноприйнятої класифікації та дефініції явища, все-таки існує.

По-друге, попри вищезгадані відмінності в поглядах, перекладацькі трансформації все-таки мають визначений, чіткий, конкретний вплив на текст перекладу. До того ж, як ми могли спостерігати, мовознавці, загалом, поділяють погляди один одного на вплив явища, але також приносять й власні ідеї та надають конкретні приклади й аргументацію їх застосування. Виходячи з вже представлених мовознавцями теоретичних положень щодо явища та наших спостережень й міркувань, нам вдалося сформулювати власну дефініцію явища: Перекладацькі трансформації- це процес обробки іншомовного матеріалу, що включає визначення його комунікативної мети та подальші корекції продукту перекладу з урахуванням екстралінгвістичних чинників з метою адекватної репрезентації вихідної комунікативної мети й уможливлення її досягнення завдяки адекватному продукту перекладу. Також, на прикладах була продемонстрована доцільність та вмотивоване використання перекладацьких трансформацій в науково-технічній літературі інженерної тематики. Також хочемо зазначити, що попри широкі можливості використання трансформацій для обробки текстів технічного характеру, існують трансформації, використання яких є обмеженим, або недоцільним в цьому середовищі. Наприклад, антонімічний переклад перешкоджатиме конкретному, чіткому й однозначному стилю викладу інформації науково-технічної літератури та фахової документації, як-от патенти.

### **Література**

- 1.Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця : Нова книга, 2004. 576 с.
- 2.Конференція: "International Conference on Translation in Engineering and Technology"
- 3.«Handbook of Technical Communication» by Alexander Mehler, Laurent Romary, Dafydd Gibbon
- 4.«Technical Translation: Usability Strategies for Translating Technical Documentation» by Jody Byrne

Парамаш Анастасія,  
3 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,  
ОП «Прикладна філологія»,  
Маріупольський державний університет

## **ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІФУ ПРО МІНОТАВРА У РОМАНІ «ГОЛОДНІ ІГРИ» СЬЮЗЕН КОЛІНЗ**

«Голодні ігри» Сьюзен Колінз [1] відзначаються не лише захоплюючим сюжетом та живими персонажами, але й глибоким символізмом, включаючи інтерпретацію античного міфу про Мінотавра [2]. Автор вправно вписує цей міф у сучасний контекст, дозволяючи читачеві розглядати його з нового ракурсу.

Міф про Мінотавра включає прокляття, лабіринт, жертву Андругея, подвиг Тезея та допомогу Аріадни. Лабіринт відображає складність життя, а жертва Андругея - важливість влади та відданості[3].

Сьюзен Колінз майстерно адаптує міф про Мінотавра, занурюючи його в контекст постапокаліптичного світу. У романі, арена стає своєрідним лабіринтом, а учасники гри – сучасними героями, що шукають вихід із складних ситуацій.

Головну героїню, Кетніс Евердін, можна порівняти з Тезеєм, який вирушив у лабіринт, щоб перемогти Мінотавра. Вона вступає в боротьбу на «арені», де їй доводиться використовувати свою сміливість та винахідливість, які нагадують подвиги античного героя.

Авторка вдало перетворює Мінотавра у формі кровожерливих ворогів та інтригуючих ситуацій, де Кетніс виявляється вже як сучасна Аріадна, допомагаючи собі та іншим уникнути смертельної небезпеки.

Також варто зазначити, що у міфі сім юнаків та сім дівчат кожні дев'ять років приносять у жертву царю. Якщо провести аналогію з романом, можна побачити, що у творі також кожного року приносять у жертву сучасним «царям» однакову кількість хлопців та дівчат.

Мінотавр у «Голодних іграх» Сьюзен Колінз інтегрований у сюжет як алегорія смертоносного виклику, який стає завданням для учасників гри та впливає на розвиток подій та персонажів. У самій історії арена, де проходять ігри, може бути порівняна з лабіринтом, а сам Мінотавр втілено в загадкових та смертоносних ворогах, які стають загрозою для учасників. Як і в античному міфі, перемогти цих «мінотаврів» стає завданням, що вимагає не лише фізичної сили, але й стратегічного мислення.

Вплив Мінотавра відчутний на розвиток персонажів, особливо головної героїні,

Кетніс Евердін. Змагаючись, вона змушена виявити сміливість, винахідливість та витримку, щоб уникнути небезпеки та залишитися в живих. Мінотавр служить каталізатором для внутрішнього зростання та розвитку героїні.

Символічна інтерпретація міфу про Мінотавра у «Голодних іграх» надає глибину та додатковий шар значень цьому захоплюючому роману, який Сьюзен Колінз вміло використовує для розкриття складних тем сучасності.

### Література

1.«Голодні ігри» Сьюзен Колінз URL: <https://readukrainianbooks.com/2272-golodni-igri-sjuzen-kollinz.html>

2.«Міф про Тесея і Мінотавра» URL: <https://dovidka.biz.ua/mif-pro-teseya-i-minotavra/>

3.«Міф про Мінотавра, все, що вам потрібно знати, і багато іншого» URL: <https://www.postposmo.com/uk/%D0%BC%D1%96%D1%84-%D0%BF%D1%80%D0%BE-%D0%9C%D1%96%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B0/>

### СЕКЦІЯ:

#### «ФІЛОЛОГІЧНІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ ЕЛЛІНІСТИЧНІ СТУДІЇ»

Біла Орина

4 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання

ОП «Філологія. Мова та література (новогрецька)»,

Маріупольський державний університет

### НАЙПОПУЛЯРНІШІ ІМЕНА В ГРЕЦЬКИХ ПАРЕМІЯХ

У сучасній ономастиці продуктивним залишається вивчення структури, семантики й функціонування онімів у складі фразеологічних одиниць. Однією з найважливіших причин функціонування ономастичного компонента у складі фразеологізмів є узагальнене значення імені. Під ономастичним компонентом розуміють переосмислені власні назви (оніми) – вторинні, видові назви, що доповнюють і уточнюють первинну, загальну назву й слугують для розрізнення номенів одного типу. До них належать похідні від антропонімів, топонімів, теонімів, зоонімів тощо, які характеризуються специфічними національно-культурними і символічними нашаруваннями [1, с. 179].

У фразеології новогрецької мови широко використовуються імена людей. Це пов'язане з тим, що в новогрецькій мові ці імена належать особам, добре відомим з античної міфології,

Біблії. Імена людей також мають відношення до народних традицій, повір'їв і вживаються в прислів'ях та приказках.

Слід зазначити, що фразеологічні звороти новогрецької мови з компонентом «ім'я людини» зустрічаються, головним чином, у пареміях (прислів'ях та приказках) (*άλλαξε ο Μανωλιός κι έβαλε τα ρούχα αλλιώς*). Набагато менше їх в античній міфології (το κέρασ της *Αμάλθειας*, οι άθλοι του *Ηρακλέους*) – здебільшого, це імена античних героїв і міфологічних істот, та Біблії (όταν δεν πάει το βουνό στον *Μωάμεθ*, πηγαίνει ο *Μωάμεθ* στο βουνό). Незначна їх кількість має у своєму складі імена історичних діячів або реальних осіб (τα του *Καίσαρος* τω *Καίσαρι*, έγινε *Λούης* тощо).

Найбільш частотними іменами в грецьких пареміях є такі: Γιάννης (Янніс), Μαρία (Марія), Θόδωρος(α) (Федір/Федора), Μιχάλης (Михаліс), Γιώργος (Йоргос, Георгій), Νικόλης (Ніколіс) тощо.

Найпопулярнішими іменами, що зустрічаються у фразеологічних зворотах новогрецької мови, є Янніс та Марія. Ці імена походять з фольклору і дуже часто використовуються носіями мови у повсякденному житті для опису вад людей.

Янніс – герой грецької комедії й зустрічається головним чином у прислів'ях та приказках. Цей образ є комічним, він представляє простого грека. Ім'я Янніс (Γιάνης), як і інші імена, має багато різновидів. Наприклад, може зустрічатися у таких варіантах: Γιάνης, Γιανάκης, Γιανακάκης, Γιάνος, Γιάναρος, Τζόνης, Τζονάκης, Μπαρμπαγιάνης та ін. [2, с. 42].

Янніс може бути добрим, хитрим (πιάσε τον Γιάννη τον άπιαστο), жадібним (Γιάνης δουλεύει, Γιάννης τρώει), нерозумним (Σαράντα πέντε Γιάννηδες ενός κοκόρου γνώση), неуспішним (Γιάνης πήγε, Γιάννης ήρθε).

Ім'я Марія втілює просту жінку й дуже часто використовується поруч з ім'ям Янніс. Ім'я Марія (Μαρία) також має багато варіантів: Μαρή, Μαρίκα, Μαρίτσα, Μαριγώ, Μάρω, Μαρούλα. Наприклад: Ο Γιάνης και η Μαριγώ σ'ένα σκολειό πηγαΐναν. Έχασ' ο Γιάνης τη Μαριά και η Μαριά το Γιάνη [2, с.45].

Марія може бути нерозумною (Η γης καταποντίζεται και η Μάρω καθρεφτίζεται), удачливою (Στην τύχη της Μαριγώς), любить розваги (Οπου ταύλα και τραπέζι, κ' η κερά Μαριά στη μέση).

Фразеологія – складова частина культури народу, його неоціненний скарб, яким він володіє з незапам'ятних часів і яким збагачує теперішні та збагачуватиме майбутні покоління людства.



## Література

1. Куцик О. Прислів'я і приказки з ономастичним компонентом як лінгвокультурні тексти (на матеріалі російської та української мов). Рідне слово в етнокультурному вимірі. 2013. С. 176-186. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev\\_2013\\_2013\\_25](http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev_2013_2013_25) (дата звернення: 05.01.2024)
2. Καράτζας Τ.Η Ελλάδα στο στόμα του λαού. Θεσσαλονίκη, 1929. 63 σ.

Васильєва Олена

3 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,  
ОП «Новогрецька мова та література, англійська мова, переклад»,  
Маріупольський державний університет

### ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ФАКТОРИ ПЕРЕДАЧІ ЮРИДИЧНОГО ТЕКСТУ

Розглядання факторів передачі будь-якого тексту в умовах міжкультурної комунікації будується за умов урахування головних особливостей мовної культури, типу і механізму соціального кодування рідної (української) і новогрецької мов. Такий підхід дозволяє виявити нову точку зору на вирішення практичних задач, зв'язаних із проблематикою перекладу юридичного тексту.

Юридичний переклад — це переклад текстів, що відносяться до області права і використовуються для обміну юридичною інформацією між людьми, які спілкуються різними мовами. Оскільки право є наочною областю, пов'язаною з соціально-політичними і культурними особливостями країни, юридичний переклад є складним завданням.

Мова права як спеціальна «субмова» має свій власний зміст і низку специфічних якостей, що відрізняються залежно від мовної системи. Тим не менше, переважна більшість особливостей будь-якої мови пояснюється впливом історичних, культурних, соціальних та політичних факторів на її носіїв. Проте, незважаючи на такі особливості, перед перекладачем постає завдання виконати переклад і донести до рецептора перекладу інформацію, викладену в оригіналі, адже йому не можна лише стверджувати про явище неперекладності. Сучасні процеси глобалізації певною мірою «стирають» зазначені культурні, соціальні та історичні особливості, що полегшує роботу перекладача, але це не означає, що йому не потрібно знати всі ці особливості.

Дослідницьким шляхом доведено, що ті або інші фрагменти дійсності, зв'язки і відносини знаходять висвітлення в мові як суспільному явищі. Прикладом цього може

служити судова мова, що є розрізняючим чинником між національними культурами. Так, у Греції судово-юридична тематика є основною складовою частиною масової культури цієї країни.

Громадянин Греції на підсвідомому рівні вірить у справедливість і стабільність своєї правоохоронної системи. Нам же, для досягнення максимально наближеного й адекватного сприйняття чужої лінгвокультурної спільності, необхідно стати учасником комунікативного процесу, за допомогою текстів-перекладів відповідної юридичної (правової) тематики. Саме передача тексту є однією з форм взаємодії культур, вона дає відоме представлення про чужу культуру.

На думку чеських лінгвістів В.Матезіуса і В.Прохазки, передача тексту - це не тільки заміна мови, але і функціональна заміна елементів культури. Така заміна не може бути повною, оскільки вимога передачі тексту повинна читатися як оригінал навряд чи здійснений, тому що вона має на увазі повну адаптацію тексту до норм іншої культури.

Саме поняття взаємодії культур має на увазі наявність загальних/приватних елементів, і розбіжностей/збігів, що дозволяє відрізнити одну лінгвокультурну спільність від іншої. Будь-який перекладач, працюючи з юридичним текстом, повинен враховувати вимоги узусу - мовні звички носіїв мови передачі тексту, не порушуючи звичне сприйняття правового документа. Розбіжності лінгвоетнічного характеру між носіями іноземної мови і мови передачі тексту можуть носити як культурно-історичний, так і актуально-подійний характер.

Отже, здійснюючи переклад юридичного тексту, перекладач навмисно відступає від структурної і смислової відповідності між двома сторонами комунікації на користь їх рівноцінності в плані дії. Так, юридичний текст - одна з найважливіших життєвих форм виразу права. Юридичний документ, інший письмовий носій перекладної юридичної інформації, має текстові особливості, своєрідний мовний вираз. Не дивлячись на наявні суперечності в поглядах учених-лінгвістів і юристів, більшість єдина в тому, що всякий текст має лексичну, логічну і граматичну основи, певним чином організовані з метою передачі інформації.

### **Література**

1. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури: підручник. Вінниця: Нова книга, 2002. 207 с.
2. Карабан В.І. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську мову. Вінниця: Нова книга, 2003. 126 с.

З. Карпіловська Є. А. Термін у сучасній мовотворчості. *Українська термінологія і сучасність*: збірник наукових праць. Київ: Інститут української мови НАНУ, 2013. Вип. ІХ. С. 185-191.

Махсма Діана,  
4 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,  
ОП «Філологія. Мова та література (новогрецька)»  
Маріупольський державний університет

### **ЕКСТРАЛІНГВІСТИЧНІ ФАКТОРИ РОЗВИТКУ ТЕРМІНОЛОГІЇ ГЛОБАЛЬНОГО МАРКЕТИНГУ**

Розвиток будь-якої сфери діяльності нації передбачає істотні лінгвістичні зміни. Терміносистема будь-якої галузі знань засвідчує її досягнення на певному історичному етапі розвитку суспільства. Українська літературна мова, її окремі фахові субмови, в тому числі й економічна, мають доволі складну історію свого розвитку. Економічна термінологія належить до найдавніших шарів лексичної системи мови, її формування залежить від багатьох як лінгвістичних, так і позалінгвальних факторів. Формування і розвиток кожної терміносистеми, у тому числі й економічної, визначається рядом позамовних і внутрішньомовних факторів. Відомо, що лексико-семантичні процеси більшою мірою, ніж інші, демонструють зв'язок із позамовними реаліями.

Оригінальність українських лексем на позначення економічних понять визначена наявністю екстралінгвальних чинників, серед яких виділяють соціально-комунікативний та історично-політичний. Визначальним моментом в акті номінування, що ототожнюється з актом природного термінування, є складне переплетення сприймання мовцем реальної дійсності та його особистого індивідуального смислового завдання. Саме у зв'язку з цим завданням термінотворець аналізує ситуацію, членує та деталізує її, виділяє з необхідним, зумовленим тими чи іншими прагматичними настановами, ступенем точності окремі подробиці та деталі в описуваній ситуації. Все це визначає вибір одиниці номінації.

Основним змістом процесу термінування виступає «лінгвокреативне мислення термінотворця, спрямоване на породження нових мовних феноменів шляхом трансформації наявних у мові одиниць». Взаємозалежність між дією людського чинника та розвитком термінології досить відчутна, бо термінологію розглядають не тільки як закономірну еволюцію мови, зумовлену історією її носіїв, а й з погляду творчості індивідів зі своїм

світобаченням, типом мислення, властивим лише їм, належністю до певної національної культури.

Пізнаючи природу речей та явищ навколишнього середовища, аналізуючи властивості предметів, виділяючи при цьому та узагальнюючи їхні найістотніші риси та ознаки, людина формує поняття. Щоб поняття могли існувати й розвиватися, вони повинні мати опору в слові, мають бути нерозривно пов'язані з їхніми конкретними зовнішніми проявами у формі мовних одиниць.

Для розвитку мов (та їхніх терміносистем), що діють у дво- або багатомовному суспільстві, особливого значення набувають історичні та політичні обставини цього розвитку. Під їхнім впливом фахова лексика може творитися на основі переважно національної мови даного народу або на основі чужої мови, пристосованої для вираження понять певної галузі людських знань.

Аналіз історичного тла економічної діяльності на теренах України у мовленнєвому аспекті, тісно пов'язаний з політичною історією України, передбачає з'ясування того, в яких часових площинах українську економіку обслуговувала переважно рідна мова, а в яких – мова панівної держави.

До того враховуємо геополітичну ситуацію, що склалася внаслідок розподілу українських земель протягом кількох сторіч між різними державами, де українці підлягали законодавствам цих країн, де по-різному виявляли себе права і статус української мови. Різна лінгвополітична орієнтація регіонів України вплинула на формування української термінології економічної справи на наддніпрянських та наддністрянських землях.

Згідно лінгвістичній концепції змістовний план терміну диференціюється й одним лексичним поняттям не вичерпується. Він містить і ті непонятійні семантичні долі, які викликають у людини сукупність визначених асоціацій і утворює той самий лексичний фон, який разом з лексемою і лексичним поняттям складає структуру слова: слово < лексема < лексичне поняття < лексичний фон.

Можна навести багато прикладів, що ілюструють цю теорію. Порівняймо, наприклад, грецькі й українські одиниці, що відносяться до економічної лексики: «φόρος περιουσίας» і «податок на майно». Їх можна вважати понятійними еквівалентами, оскільки обидва слова містять поняття податок на власність, що належить певній особі, але подані лексичні одиниці дуже розрізняються своїми фоновими значеннями.

Якщо український вираз «податок на майно» означає «гроші, що стягуються з особи за її майно, то грецьке «φόρος περιουσίας» є «грошима, що стягуються з особи не лише як

податок на його майно, але й на майно, яке йому ще не належить», аналог нашого «податку на спадок».

При розгляді таких одиниць певна їх частина виділилася в групу слів, які можна було б назвати безеквівалентними, оскільки національно-культурний зміст цих слів складає ядро їх значення, і вони позначають поняття, що не мають аналогів у вітчизняній дійсності.

Вони особливо цікаві з країнознавчої точки зору, оскільки яскраво відображають національні особливості цієї лексики (μπλε τσιπ / blue chips – термін, який позначає акції будь-якого підприємства з великими активами, що мають найбільшу вартість).

У грецькій мові поряд із соціально-політичними факторам впливу на формування економічної термінології мала катаревуса. Дослідивши вплив катаревуси на формування сучасної новогрецької економічної термінології, маємо відзначити, що книжні елементи в ній представлені досить скупо. Вплив катаревуси обмежено наявністю у складі поодиноких термінологічних словосполучень нехарактерних для димотики дієприкметників (καλλάζων πληθωρισμός), присутністю деяких книжних прийменників, у тому числі й тих, що керують родовим відмінком (φόρος επί των πληρωμών). Також до складу поодиноких термінологічних словосполучень входять застарілі в морфологічному плані форми слів, наприклад, μέσω τραπέζης πληρωμή (а не μέσω τράπεζας πληρωμή), είδη πολυτελείας (з наголосом на передостанньому складі).

Отже, на формування терміносистеми мови мають вплив як мовні, так і позамовні фактори.

### Література

1. Гуць М.В., Олійник І. Г., Ющук І. П. Українська мова у професійному спілкуванні: навч. посіб. Київ: Міжнародна агенція «BeeZone», 2004. 336 с.
2. Д'яков А. С., Кияк Т. Р., Куделько З. Б. Основи термінотворення: семантичні та соціолінгвістичні аспекти. Київ: Вид. дім «KM Academia», 2000. 216 с.
3. Давідов К.Г. До проблеми статусу міжнародних терміноелементів. *Вісник Львів. нац. у–ту ім. Івана Франка, Серія: Філологія*. 2003. С. 232–242.

Надолінська Катерина,  
1 курс, другий (магістерський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,  
ОП «Переклад і міжкультурна комунікація (новогрецька, англійська)»,  
Маріупольський державний університет

## МЕНІС КУМАНДАРЕАС І ЙОГО ГЕРОЙ ВАСИЛІС СЕРЕТИС

Арістоменіс Кумандареас – той, кого пізніше назвуть Менісом Кумандареасом – є видатним письменником; ця характеристика є безпосередньою, оскільки вона випливає з того факту, що Кумандареас чесно й енергійно жив до творчої межі, яку сам поставив: «Пиши історії, які можуть вийти тільки з твоїх власних уст» («Скарбниця часу») [4]. Подібно до Василіса Серетіса або Біла, молодого футболіста у «Футболці номер дев'ять», він не лише у своїй роботі, а й у житті полює та ритмічно відриває уламки від падіння людського існування. Намагаючись оцінити його літературний рівень, можна стверджувати, що він піднімає нас у поле зору та виходить за межі явищ, призначених для людей. Його мова, з одного боку, невибаглива, буденна, але водночас міцна й цілюща, оскільки найприроднішим шляхом проникає в поклади нашої літератури, майже ровесниці часу. Якщо передати схематично персонажі, ідеї та відчуття, що випливають із романів, оповідань і повістей, яким Кумандареас найбільш сумлінно віддавав себе понад півстоліття, то на перший погляд здається, що особи та ситуації ганяються за тим, чого самі не знають [4].

Проблема індивідуального мовлення письменника – одна з основних у лінгвостилістиці художнього тексту. У сучасній лінгвостилістиці для позначення характерних рис індивідуального мовлення письменника паралельно використовують такі терміни, як «стиль», «стиль автора», «ідіостиль», «ідіолект», «індивідуальний стиль», «авторський стиль», «авторський ідіолект», що не мають чіткої і прозорої дефініції та критеріїв розмежування [1, с. 196].

Цікавим для вивчення ідіостилю М. Кумандареаса є його роман «Η φανέλα με το 9» («Футболка номер дев'ять»), написаний у 1986 році. У 1988 році за цим романом було знято однойменний фільм (режисер Панделіс Вулгаріс).

Центральною особою та полем дії в усіх творах Меніса Кумандареаса були і залишаються Афіни, де автор протиставляє вразливу особистість Історії та долі, говорить про індивідуальні та колективні марнування надій через історії, в яких кожен впізнає себе.

Невтомний спостерігач повсякденного життя, Кумандареас прислухається до ритму та проблем часу й продовжує донині передавати їх свіжим і невимушеним письмом [3].

Герой роману «Футболка номер дев'ять» – Василіс Серетіс, двадцятирічний хлопець, бідний і неосвічений. Озброєний лише своїми сильними ногами та футбольним талантом, він прагне підкорювати поля, потрапити на перші шпальта спортивних газет і щоб натовпи підтримувати його з трибун у неділю [2].

Василіс Серетіс – той, хто згодом зватиметься Білом – хотів лише грати в футбол. Він їде потягом з Афін до Салоніків за наполяганням тренера з Північної Греції. Зрештою Біл залишається сам у подорожі. Тоді він бачить лише те, що відчуває: прожектори на стадіоні, що виливають всю свою потужність, і футболку з дев'яткою, що майорить угорі.

Так невимушено і промовисто на перших шістнадцяти сторінках автор зберігає романний розмах «Футболки номер дев'ять», який у колекційному виданні Кедроса характеризується як символічний твір для новогрецької літератури. В останньому розділі «Футболки номер дев'ять», після дострокового завершення кар'єри Біла, три різні тренери, через чії руки він пройшов, роблять його портрет у спортивному огляді, так само, як Люсьєн Фрейд малював би людей: не так, як вони виглядають, а так, що вони собою являють. Непокірний, легковажний, але яскравий, так само капосний, фанатично егоїстичний, але непристосований Біл. І відразу за оповідачем тягнеться самотній відтінок для футболки з номером дев'ять. Для аса прикидання, якому не вдалося обдурити свій перехід в анонімність, зрештою, і правда про те, ким він був насправді, залишилася скритою [4].

Кумандареас вигадує історії, готові будь-якої миті випромінювати забуте світло. Уся тендітна й постійно збагачувана трупя його попередніх і пізніших книг виступає на сцені у «Футболці номер дев'ять»: зім'яті, замкнуті фігури, надмірна вага міської нікчемності, пробиті амбіції, зруйноване кохання, знакові моменти, які зрештою досягають найнижчої точки, необроблені рани, образи в дзеркалах з безодня розчарування, рефлексії, повні «порожніх прикрас» [4].

### Література

1. Костецька О. Індивідуальне мовлення автора як об'єкт лінгвістики та підходи до його дослідження. Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Серія : Філологічна. 2014. Вип. 49. С. 196-199.

2. Βούλγαρης Π. «Н φανέλα με το 9». Παντελής Βούλγαρης. Εκδόσεις Αιγόκαιρος, 2002. Σ. 158-160. URL: <http://www.myfestival.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=19&id=72562> (дата звернення 19.12.2023)

3. Κουμανταρέας, Μένης. Εκδόσεις Κέδρος. URL.:  
[https://web.archive.org/web/20101017082743/http://www.kedros.gr/main.php?manufacturers\\_id=210](https://web.archive.org/web/20101017082743/http://www.kedros.gr/main.php?manufacturers_id=210) (дата звернення 19.12.2023)

4. Μπράτσος Α. Η φανέλα με το εννιά μετά τη λήξη του παιχνιδιού. Κείμενο για το αφιέρωμα στον Μένη Κουμανταρέα της Νέας Εστίας, τόμος 177ος, τεύχος 1867, Δεκέμβριος 2015. URL: <https://agisbratsos.gr/koumantareas-i-fanela-me-to-ennia-meta-ti-lixi-tou-pechnidiou/> (дата звернення 19.12.2023)

Огородник Єлизавета,  
1 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,  
ОП «Новогрецька мова та література, англійська мова, переклад»,  
Маріупольський державний університет

### **ВИКОРИСТАННЯ ЗАПОЗИЧЕНИХ СЛІВ У МОВІ СУЧАСНОЇ ГРЕЦІЇ**

Загальновідомо, що всі мови, носії яких контактували між собою, позичають одна в одній лексичний матеріал, тобто слова.

На різних етапах розвитку лінгвістичної науки мали місце спроби класифікації словникового складу мови та запозиченої лексики. При цьому лінгвісти стикалися з деякими труднощами. Так, О. Б. Шахрай зазначає, що «головний недолік розподілу слів іншомовного походження на «запозичені» та «іноземні» (чужі) полягає в тому, що він зазвичай виявляється позбавленим єдиної підстави. В основу цього поділу, перш за все, покладається функціональний критерій (характер уживання слова), але лінгвісти, які оперують поняттями «іноземні» і «запозичені» слова, часто керуються формальними критеріями» [2, с. 54].

О. Коцкій стверджує, що *запозичення* – невід’ємний складник процесу функціонування й історичного розвитку мови, одне з основних джерел поповнення словникового запасу. Запозичена лексика відображає факти етнічних контактів, соціальні, економічні й культурні зв’язки між мовними колективами [1, с. 215].

Носії однієї мови, які знають або вивчають іншу, легко знаходять існування подібних слів, тобто слів, схожих за формою та значенням, бо вони набули запозичення з інших мов. Наприклад, в грецькій мові використовують англійське слово «*χόμπι*» (hobby – хобі), яке є запозиченням з англійської мови. А слово «*деμοκρασυ*» (демократія) є запозиченням з грецької мови в англійську.



Як заявляє Г. Папанастасіу, професор кафедри історії лінгвістики в Салонікському університеті ім. Аристотеля та директор Інституту сучасних грецьких досліджень, мова запозичує те, чого вона не має, те, що їй потрібно. Запозичення задовольняють комунікативні потреби, які мова не може задовольнити, тому вона звертається до іншої мови, з якої запозичує елементи, яких вона потребує [4, с.1]

Згідно з відомою грецькою дослідницею, лінгвістом, лексикологом професоркою А. Анастасіаді-Сімеоніді, наша мова, як і всі мови, має певні правила. Дослідники-мовознавці мають розкривати ці складні правила мови. Хоча граматики та словники намагаються описати їх простим, навіть спрощеним способом, а подекуди і незграбно, деталі цих правил залишаються невідомими. Тим не менш, існування цих правил несумнівне, оскільки мовці використовують мовну систему з урахуванням цих правил. Лінгвіст повинен детально вивчати ці правила та їх опис, після чого можна переходити до їх застосування. Це полегшить викладання мови як носіям мови, так і іноземцям, які хочуть її вивчати [3].

У межах класифікації, запропонованої Г. Папанастасіу, відокремлюють три групи іншомовних слів:

1) «Прямі» або матеріальні запозичення, тобто слова, які переходять з однієї мови в іншу повністю, наприклад: з англійської в грецьку: σουπερμάρκετ < англ. supermarket, з грецької в англійську: philosophy < гр. φιλοσοφία,. У цих випадках з однієї мови в іншу переходить вся лексична одиниця, з формою і значенням [4, с. 1-2].

2) «Перекладні» запозичення або кальки, де об'єктом запозичення є значення і структура, а не форма. Наприклад, слово «ουρανοξύστης», що в перекладі українською означає «хмарочос», складається з грецьких слів «ουρανός» (небо), «ξύνω» (чесати, шкрябати) та суфікса -της, який утворює іменники чоловічого роду. Але на цьому його етимологія не закінчується. Іншими словами, причина, через яку це слово було утворене і, саме, за такою структурою, можна знайти в англійській мові, і зокрема у слові «sky-scraper». Також воно було перенесене і до інших мов: французької (grate-ciel), італійської (grattacielo), іспанської (rascacielos) тощо. У даному випадку в нас зберігаються лише структура та значення, але форма слова втрачається.

Підкатегорією «перекладних запозичень» є семантичні запозичення. Так, грецьке слово «πλοῦτικί» (миша) означає всім відомого гризуна. Однак останніми роками воно набуло додаткового значення «компонент комп'ютера, який використовується для переміщень по екрану». Об'єктом запозичення в даному випадку є лише значення, оскільки форма (миша) вже існує в мові-реципієнті [4, с.2].

3) До третьої категорії запозичень належать «словотвірні» запозичення. Такі англійські слова, як zoology (зоологія), electrotherapy (електротерапія), thermodynamics

(термодинаміка), cardiologist (кардіолог), neurologist (невропатолог), radiotelephone (радіотелефон), очевидно, ведуть своє походження від грецької мови. Але, як зазначає Г. Папанастасіу, ці слова були утворені іноземцями за допомогою словотворчих елементів давньогрецької мови. Англійські, французькі, американські, німецькі та інші вчені використовували давньогрецькі афікси та поєднували їх із латинськими або іншими словами [4, с. 3].

### Література

1. Кошій О. Зворотні запозичення у новогрецькій мові. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. С.215-223.
2. Шахрай О. Б. До проблеми класифікації запозиченої лексики. *Питання мовознавства*. 1961. № 2. С. 53-59.
3. Νικολάου Μ. Άννα Αναστασιάδη-Συμεωνίδη: Αν αγαπούμε τη γλώσσα θα πρέπει να φροντίσουμε να υπάρχουν ομιλητές της ελληνικής που θα συνεχίσουν να τη χρησιμοποιούν. EPT NEWS. 01.11.2019. URL: <https://www.ertnews.gr/perifereiakoi-stathmoi/komotini/anna-anastasiadi-symeonidi-an-agapoyme-ti-glossa-tha-prepei-na-frontisoyme-na-yparchoyn-omilites-tis-ellinikis-poy-tha-synechisoyn-na-ti-chrisimopoioun/> (дата звернення: 02.12.2023)
4. Παπαναστασίου Γ. Λεξιλογικός δανεισμός και γλωσσική διδασκαλία. URL: [https://www.goarch.org/documents/32058/3318148/2010\\_loanwords\\_daneismos.pdf/bddf1e90-769a-4968-a24e-20a0b6994be9](https://www.goarch.org/documents/32058/3318148/2010_loanwords_daneismos.pdf/bddf1e90-769a-4968-a24e-20a0b6994be9) (дата звернення: 02.12.2023)

Сафронов Артем

1 курс, другий (магістерський) рівень вищої освіти, заочна форма навчання,  
ОП «Переклад і міжкультурна комунікація (новогрецька, англійська)»  
Маріупольський державний університет

### МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ТА ПРАГМАТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЖАНРУ ПОЛІТИЧНОЇ ПРОМОВИ

В тезах здійснено аналіз мовностилістичних та прагматичних характеристик жанру політичної промови. Використання стилістичних прийомів у політичних виступах є найважливішим інструментом впливу на слухачів. Розмаїття стилістичних характеристик у політичних виступах, таких як метафори, метонімії, аналогії, займенники, вибір активного або пасивного стану дієслів, звукові елементи тощо є механізмами просування цілей політичних промов – переконання аудиторії в правильності або неправильності моральних і етичних цінностей.

Важливість промови у політичному житті країни важко переоцінити. Промова відіграє велику роль у формуванні політичної думки на рівні країни, нації та людства. З розвитком технологій не тільки змінилися канали поширення політичної промови, але й значно розширилися її підходи до аудиторії та засоби впливу. Зростання ролі медіа та соціальних мереж в сучасному світі дозволяє політикам та громадським діячам досягати аудиторії за допомогою різноманітних каналів комунікації. Такі засоби, як телебачення, радіо, Інтернет-платформи, вебінари та соціальні мережі, стали не лише інструментами передачі інформації, але й майданчиками для обговорення та взаємодії з громадськістю. Чим є політична промова сьогодні? За матеріалом Асоціації політичних досліджень «політичні промови – це промови, які стосуються рішень щодо можливих напрямків дій, які є спірними та суперечливими та щодо яких люди можуть обґрунтовано не погоджуватися» [3]. Ю. Крапива та Д. Крікун визначають політичну промову як «вид комунікації, під час якої відбувається поширення думок та ідей політичними суб'єктами з метою здійснити вплив на погляди реципієнта та його ідеологічні переконання. Політична промова розглядається як зв'язний потік мовлення, що є зазвичай підготовленим мовцем із метою постачання інформації аудиторії стосовно певної події в політичному житті» [4, с. 45].

Варто зазначити, що взаємозв'язок між мовою та політикою виникає з тісного зв'язку мови і комунікації. С. Балогун та М. Мурана вважають, що людина завжди є політичною істотою, і політика пронизує всі сфери нашого життя [2]. Взаємозв'язок між мовою та політикою впливає з тісного зв'язку мови із сферою спілкування. Людина є політичною істотою, а політика пронизує всі аспекти її життя. Важливість вивчення мови політики, згідно з А. Beard, полягає в тому, щоб знати, як мова використовується тими, хто бажає здобути, застосувати та зберегти владу [1, с. 4]. Із наведених тверджень формується як розуміння політичної промови, так і її прагматичні складові.

Варто зазначити, що політичний виступ має на меті об'єднувати суспільство. Для цього важливо використовувати такі мовностилістичні засоби, що будуть містити посилання на спільний культурний код слухачів. Приміром, політики часто звертаються до символізму у своїх промовах, який може бути в основному релігійного або історичного характеру. Сучасні дослідники політичного дискурсу розглядають політичну символіку як засіб комунікації і невід'ємну складову політичної культури. Вони проводять аналіз психологічної структури політичних символів, розглядають їх вплив на свідомість громадян та оцінюють їх ефективність. Ці підходи дозволяють зрозуміти, що прагматичні характеристики політичної мови включають специфічні механізми взаємодії, асиметричні відносини між учасниками і вплив медіатизації на процес комунікації.

Специфіку політичної промови визначають за допомогою матриці основних характеристик: 1) характер суб'єкта; 2) характер адресата; 3) протиставлення усної та писемної форм мови; 4) зіставлення монологічного та діалогічного мовлення; 5) функції; 6) обсяг інформації; 7) мета висловлювання [4, с. 45]. Аналіз промови за цими характеристиками дозволяє зрозуміти основні прагматичні ознаки політичної промови, визначивши ключові аспекти, які впливають на її ефективність та впровадження в політичному дискурсі. Важливо враховувати, що ці характеристики стають основою для аналізу та розуміння мети та ефективності політичного мовлення.

У створенні політичних промов важливу роль відіграє прагматична спрямованість, що визначається основними інтенціями та цілями виступу. Залежно від характеру події або аудиторії, мета політичних промов може різнитися, але завжди спрямована на досягнення конкретних результатів. У своїй роботі Д. Малюк та А. Сітко підкреслюють, що прагматична інтенція політичних промов відіграє основну роль при написанні тексту промови. Мета виступу варіюється залежно від заходу чи аудиторії. Мовне наповнення політичних промов визначається формальністю та офіційністю заходу. Зазвичай, мова має бути логічною та структурованою, з широким використанням книжних слів, кліше, термінів, усталених фразеологізмів, власних назв, точних чисел та аббревіатур для подання конкретних даних [5, с. 1250].

Отже, можна зробити висновок, що політична промова, як жанр комунікації, виявляється складною системою мовностилістичних та прагматичних стратегій. Використання різноманітних стилістичних прийомів, таких як метафори, метонімії, аналогії, а також вміння вибирати ефективну стратегію комунікації, допомагають політикам досягати своїх цілей в переконанні аудиторії та формуванні політичної думки.

### **Література**

1. Beard A. The language of politics. London: Routledge, 2000. 121 p.
2. Balogun S., Murana M. O. Language In Political Discourse: A Pragmatic Study Of Presupposition And Politeness In The Inaugural Speech Of President Donald Trump. Bulletin of Advanced English Studies. 2018. P. 64–76.
3. What makes speech political? Political studies association. URL: <https://www.psa.ac.uk/what-makes-speech-political>
4. Крапива Ю., Крікун Д. Політична промова як різновид політичної комунікації. Закарпатські філологічні студії. 2019. Т. 2, № 11. С. 42–45.
5. Малюк Д.С., Сітко А.В. Прагматичні та лінгвістичні особливості промов політичних лідерів. Priority directions of science and technology development. Abstracts of the

Сливка Дар'я,  
4 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання  
ОП «Філологія. Мова та література (новогрецька)»  
Маріупольський державний університет

## **СЛЕНГ – ТЕРМІНОЛОГІЧНЕ ПОЛЕ НОМІНАТИВНИХ ОДИНИЦЬ СОЦІОЛЕКТІВ**

Молодіжна субкультура є особливим соціокультурним феноменом і характеризується такими елементами, як певні цінності і ціннісні орієнтації, специфічні норми і зразки поведінки учасників субкультурної групи, власна статусна структура, джерела інформації та канали комунікації, певний набір способів проведення часу, смаків і уподобань, а також молодіжна мода, жаргон і фольклор. Сленг так само як і жаргон, аргументація та просторіччя належить до соціолектів. Відповідно з визначенням, що подано у Енциклопедії української мови, соціальний діалект або соціолект – це відокремлення загальнонародної мови, яке використовується в середовищі відокремлених соціальних, професійних, вікових та інших груп населення. Та має специфічні особливості у формуванні й використанні певної частини лексичних та фразеологічних засобів (у граматичній структурі такі особливості не спостерігалися).

Сленг об'єднує в собі слова та фразеологізми (сталі звороти), які з'явилися та деякий певний час використовувалися тільки в деяких соціальних групах, він показував життєву позицію цих груп. Навіть коли ці слова стали часто вживатися, вони всеодно зберегли емоційно-оцінковий характер.

Багато хто з дослідників думають, що термін сленг використовується у двох значеннях: як синонім жаргону, або як сукупність жаргонних слів, жаргонних значень загальновідомих слів, жаргонних словосполучень, що належать за походженням до різних жаргонів, та стали часто вживаними та зрозумілішими для дуже великої кількості носіїв цієї мови.

Сленгізми всього сленгу та «низькі» колоквіалізми (два лексичних пласти з не чіткими межами між ними) разом утворюють фрагмент загальнонаціональної лексики, який деякі дослідники називають експресивним просторіччям. Такий фрагмент відноситься до стилістично низьких утворень в літературній мові. Він є функціонально-стилістичною категорією та позначається певною сукупністю стилістичних засобів розмовного варіанту

літературної мови, займає середнє місце між лексикою літературного стандарту та не літературними формами мови. Треба зазначити, що лексичні засоби етико-стилістичної зниженості зазвичай мають оцінково-зневажливе використання та загальну нажалі не позитивну експресію, однак якісно відмінну від непристойної: слова не сприймаються як вульгарні, а надають мові колір фамільярності, та існують випадки, коли багато залежить від сфери вживання конкретного слова, що зумовлює деякі труднощі з соціальними значеннями, емоційним та стилістичними барвами, контекстом.

Відмінні від стандартних елементи літературної мови мають певний комунікативний статус та мовну цінність в основному як загальноприйняті експресивні засоби стилістично зниженої мови що показують в повній мірі функціонально-стилістичне варіювання словникового складу національної мови. Така варіативність відмінна від варіативності арготизмів та жаргонізмів, оскільки основними ознаками експресивної лексики йдуть загальноновживаність та етико-стилістичне зниження, яке здебільшого має за мету створення певного стилістичного ефекту. В основному під терміном сленг розуміють особливий периферійний шар нелітературної лексики та фразеології, який лежить за межею літературної розмовної мови, закордонних діалектів загальнонародної англійської мови. Слід ввести два види: загальний сленг та спеціальний сленг.

I. О. Бодуен де Куртене, намагався боротися з проблемою сленга, сформулювавши деякі його важливі особливості. Він запропонував розрізняти: 1) загальний сленг, тобто, той, що знаходиться за межами літературної мови, загально зрозумілі та ті, що широко використовуються у розмовній мові образні слова та словосполучення емоційно-оцінкового відтінку. Такі слова претендують на новизну та оригінальність в якостях, які стають синонімами слів та словосполучень літературної мови;

2) спеціальний сленг, тобто слова та словосполучення того чи іншого професійного, чи-то класового жаргону. Загальний сленг має ряд ознак, що відрізняються, ці ознаки слід враховувати, щоб уникнути суб'єктивних тверджень. Основні з них:

1) загальний сленг (далі СЗ) широко використовується та дуже зрозумілий для всіх соціальних прошарків населення;

2) яскраво виражений емоційно-оцінковий характер з примісю експресивної функції над номінативною (проста назва предметів та явищ);

3) СЗ дуже стійкий для визначеного періоду, хоча сленгізми і переходять легко в колоквіалізми, а також зникають з вживання;

4) СЗ різноманітний по своєму генетичному складу, будучи створеним з різних джерел (жаргони, професіоналізми, варваризми тощо);

5) неоднорідний по ступеню наближення до фамільярно-розмовної мов,

хоча в цілому він протистоїть їй як компонент просторіччя;

6) СЗ може мати фонетичні, морфологічні та синтаксичні особливості;

7) відрізняється генетично та функціонально від спеціального сленгу.

У словнику Бабіньотиса дається таке визначення поняттю арго:

Αργκό – συνθηματική γλώσσα, κάθε συνθηματική γλώσσα που χρησιμοποιείται από κοινωνικές ομάδες και διαφοροποιείται από την κοινώς αποδεκτή και καθιερωμένη γλώσσα, κυρ. σε επίπεδο λεξιλογίου.

Αργκό συνθηματική γλώσσα. Αργκό (argot) ή σλανγκ (slang) είναι οι όροι που χρησιμοποιούν οι ξένοι, για να χαρακτηρίσουν κάθε μορφής φτιαχτό ιδίωμα, εν χρήσει από διάφορες κοινωνικές ομάδες υπό μοφήν «κώδικα συνεννοήσεως» тής ομάδας.

Σλανγκ – τρόπος χρήσεως тής γλώσσας, που σκόπιμα αποκλίνει έντονα από την επίσημη γλώσσα (νόρμα) στο λεξιλόγιο και στη σύνταξη, περιλαμβάνοντας αρκετές λέξεις που θεωρούνται αταίριαστες στον κοινωνικά προσεγμένο λόγο (με ευγενικές) έχει ως χαρακτηριστικά του την ελλειπτικότητα, τις μεταφορές, το σκωπτικό ύφος κ.α. και ανήκει στις λεγόμενες «συνθηματικές» χρήσεις тής γλώσσας (μάγκικη γλώσσα, αργκό).

Арго – мова, будь-яка мова, що використовується соціальними групами і відрізняється від загальноприйнятої та встановленої мови, на словниковому рівні.

Арго – умовна, кодова мова. Арго (argot) або сленг (slang) це терміни, які іноземці використовують для характеристики будь-якої форми фіктивної ідіоми, що використовується різними соціальними групами у вигляді "коду взаєморозуміння" групи.

Таким чином в новогрецькій мові не поділяють між собою поняття арго та сленг.

Отже, термін сленг є багатозначним. Він належить до лексики обмеженого вжитку, має неофіційний характер та емоційну забарвленість. До лексики обмеженого вжитку також належать професіоналізми, жаргонізми, арго, вульгаризми (останнім часом все більше вживається термін сленг). Сленг поділяється на загальний та спеціальний. Загальний - загальнозрозуміла, розповсюджена соціальна мовна мікросистема. Спеціальний сленг - це більш специфічна лексика та фразеологія соціальних жаргонів, професійних говорів, арго тощо.

### Література

1. Грищенко А.П. Сучасна українська література / А.П. Грищенко. – К.: Вища школа, 1997. – 163 с.
2. Дубічинський В.В. Сучасний тлумачний словник української мови: 65000 слів / В.В. Дубічинський.– Х.: Школа, 2006. – 275 с.

3. Українська мова: Енциклопедія / Редкол. Русанівський В.М., Тараненко О.О., Зяблюк М.П. та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К. : Вид-во "Українська енциклопедія" ім. М.П.Бажана, 2004. – 824с.

**СЕКЦІЯ:**  
**«РОМАНО-ГЕРМАНСЬКА ФІЛОЛОГІЯ: ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ ТА  
ЛІНГВОДИДАКТИЧНИЙ АСПЕКТ»**

Аврамова Ольга,  
4 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,  
ОП «Філологія. Мова та література (французька)»,  
Маріупольський державний університет

**ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ НА РОЗВИТОК СВІТОВОЇ  
КУЛЬТУРИ**

Війна в Україні привернула увагу світової спільноти до української культури. Люди з усього світу почали більше дізнаватися про українську музику, літературу, мистецтво, традиції та звичаї. Тому метою нашого дослідження є аналіз та узагальнення впливу українського фольклору на розвиток світової культури. Актуальність теми полягає в тому, що культурні обміни та взаємодії між народами завжди відігравали важливу роль у світовій історії. Вивчення впливу українського фольклору на світову культуру дозволить краще зрозуміти внесок України в світову культурну спадщину та міжнародні культурні зв'язки.

Створюючи власну національну культуру, кожна нація також робить свій внесок у світову культуру, власними силами встановлює зв'язки з навколишньою природою та іншими народами. В результаті цього обміну було досягнуто взаємне культурне збагачення; різні культури розвивалися, ставали більш складними та різноманітними. Світова культура – феномен глобальний. Національна культура одночасно є джерелом світової культури і витікає з неї. Без глобальної культури не може бути регіональної, самобутньої національної культури, і навпаки [3].

Український фольклор – усна народна поетична творчість українського народу, з притаманними їй жанровими, регіональними та іншими особливостями, в історичному розвитку; основа духовної культури українців, яка представлена насамперед у літературі, музиці, театрі; цінне джерело національної етнографії. Він включає в себе такі жанри, як



народні пісні, казки, легенди, прислів'я, приказки, загадки, обрядові пісні та інші. Кожен з цих жанрів має свої особливості та відображає різні аспекти життя українців [6].

Розглянемо декілька культурних сфер, на які вплинув український фольклор.

Література. Український фольклор є основою для багатьох творів української літератури, таких як казки, пісні та легенди. Багато казок були перекладені на десятки мов світу та популярні серед дітей та дорослих у різних країнах. Ось, наприклад, персонаж з української казки на ім'я Ох – зелений, маленький, розумний та наділений чарівною силою чоловічок дуже схожий на майстра Йоду з циклу фільмів «Зоряні війни». Він схожий не тільки своїм виглядом, а й тим, що також взяв до себе в учні хлопця, щоб зробити з нього такого ж могутнього чарівника як він сам. Можливо, що автор фільму при створенні свого персонажа надихався саме ним [1]. Багато європейських письменників використовували мотиви українських народних казок у своїх творах. Наприклад, у казці "Баба Яга" братів Грімм можна знайти мотиви української Баби Яги. Стара заманює в свій будинок двох братів, щоб потім з'їсти їх, але брати, розуміючи цей підступний план, втікають від неї. Ось також в казці "Кощій Безсмертний" Ганса Крістіана Андерсена було використано мотиви українського Кощія Безсмертного – могутнього чарівника, якого можна вбити лише виконавши завдання або знайти його слабе місце. В казці "Змій Горинич" Шарль Перро можна зустріти мотиви і образ Змія Горинича - ще одного персонажа українських народних казок [5].

Також творчість українського поета Тараса Шевченка вразила багатьох зарубіжних письменників та поетів. У своїй поемі "Катерина" він використав народну пісню "Ой, не п'ю я вина", а у поемі "Наймичка" використав пісню "Ой, у полі пшениця". Його поезії були перекладені на багато мов, що сприяло поширенню української культури в світі. Микола Гоголь використовував у своїй творчості українські традиції, обряди та звичаї, таким чином написавши такі знамениті твори, як «Тарас Бульба», «Миргород», «Вечори на хуторі біля Диканьки», які було перекладено багатьма мовами світу [4].

Музика. Етнічні українські мелодії та ритми дуже активно використовуються у творчості багатьох світових музикантів. Пісня, яку знають і співають різними мовами у всьому світі – «Щедрик» (відома своєю англійською версією «Carol of the Bells»), написана українським композитором Миколою Леонтовичем. Композитор брав за основу українські народні пісні, інтерпретував і надавав їм нового неповторного звучання [4]. Український фольклор вплинув і на французьку музику також. Особливо після Другої світової війни, коли деякі українські музиканти емігрували до Франції та інших країн Західної Європи.

Не можна не сказати про сучасних і достатньо популярних зараз на міжнародній музикальній арені українських музикантів, які використовують у своїх піснях фольклорні

мотиви – це такі гурти як ONUKA, Go\_A, ДахаБраха, Kalush Orchestra, соло-артисти Jerry Neil, alyona alyona та багато інших.

Архітектура. Архітектура українського модерну стала унікальним явищем у розвитку архітектури кінця XIX – початку XX століття. Це самобутній архітектурний стиль, що поєднує у собі елементи української народної архітектури, орнаменталістики та п'ятьма основними архітектурними стилями: модернізм, фольклорний стиль, раціоналізм, необароко та Віденська сецесія. Особливістю українського модернізму було створення і використання не тільки традиційних будівельних форм і елементів національного мистецтва, а й нових архітектурних форм з виразною етнічною, естетичною складовою - на відміну від багатьох європейських стильових напрямків, в яких часто використовувалися елементи класицизму і бароко. Таким чином, український фольклор вніс суттєвий внесок у світову архітектуру, сприяючи розвитку унікальних архітектурних стилів, які поєднали в собі традиції народної архітектури та сучасні архітектурні течії [7].

Образотворче мистецтво. Художники з Європи, Америки та інших континентів знаходили в українському фольклорі джерело натхнення для створення своїх творів. Наприклад, картина "Українська дівчина" французького художника Луїса Моро, написана в 1889 році, зображує молоду українську дівчину у традиційному вбранні [2, с. 172].

Вплив українського фольклору на розвиток світової культури є надзвичайно значущим. Його унікальність та багатство знайшли відображення в творчості численних митців по всьому світу, що сприяло збагаченню світової культури та розширенню розуміння та поваги до української спадщини.

### Література

1. 10 фактів, які ви не знали про українські казки. *Українська правда \_Життя*. URL :<https://life.pravda.com.ua/society/2016/05/19/212506/> (дата звернення: 27.12.2023).
2. Білецький В. Український фольклор в образотворчому мистецтві. Київ : Наук. думка, 1985. 176 с.
3. Взаємовплив української та світової культур. *Освіта.UA*. URL :<https://osvita.ua/vnz/reports/culture/11368/> (дата звернення: 26.12.2023)
4. Завжди рух уперед. 28 українців, які змінили світ. Рубрика. URL :<https://rubryka.com/article/28-ukrainians-changed-world/> (дата звернення: 26.12.2023).
5. Квітка Н., Квітка А. Українські народні казки як джерело натхнення для європейських письменників. *Міжнародний філологічний часопис*. Т. 14, № 1. 2023. К.: НУБіП України. С. 23–30.
6. Музично-пісенний фольклор та народна обрядова традиція українців. Тематична виставка універсального підсобного фонду відділу комплексного бібліотечного

обслуговування. *Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського.*

URL :<http://www.nbuv.gov.ua/node/6239> (дата звернення: 26.12.2023)

7. Art nouveau and modernist ukrainian architecture at risk. *Docomoto Australia.*

URL :<https://docomotoaustralia.com.au/art-nouveau-and-modernist-ukrainian-architecture/> (дата звернення: 26.12.2023)

Грекова Ангеліна,

4 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,

ОП «Філологія. Мова та література (французька)»,

Маріупольський державний університет

## ВИКОРИСТАННЯ СЛЕНГОВИХ СЛІВ ТА ВИРАЗІВ У СУЧАСНОМУ ФРАНЦУЗЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ.

Сленг - це особливий тип мовлення, який складається зі слів та виразів, що частіше вживаються під час неформального спілкування, ніж у письмовій формі, і відзначається конкретним контекстом або соціальною групою[1].

Існує безліч різновидів сленгу, що використовуються різними групами: молодіжний, світ моди, спортивний (футбол, хокей, більярд, балет, баскетбол, бокс, боротьба і т.д.), тюремний, шкільний або вищих навчальних закладів, музичний, акторський. Крім того, існує сленг соціальних мереж, активно використовуваний молоддю, а також сленг, пов'язаний з професійною сферою (ІТ-спеціаліст, бізнесмен, підприємець) або хобі.

У світі кіно, фільмів та серіалів сленг стає невід'ємною частиною характерів і сюжету. Він допомагає реалістично передати розмовну мову конкретної групи людей і використовується для створення атмосфери та вираження соціокультурних аспектів певної епохи чи спільноти. Застосування сленгу в кіно може також відображати сучасні тренди в мовленні та поп-культурі, роблячи фільми більш актуальними для глядачів, але це може стати викликом для перекладачів та аудиторії, які повинні зрозуміти нові вирази та фрази.

У сучасній французькій мові серіали відображають актуальні мовні тенденції та особливості комунікації. Декілька характерних рис цього явища включають:

1. **Використання сленгу та жаргона:** серіали відображають повсякденну реальність і часто включають у себе вживання сленгу та жаргона.

2. **Інтернет-жаргон та скорочення:** у діалогах часто зустрічаються скорочення, аббревіатури та жаргон, пов'язані з онлайн-простором.

3. **Посилання на культурні події та меми:** творці серіалів можуть використовувати культурні посилання, меми та жарти в сценарії.

4. **Гендерні та мовні нюанси:** фільми можуть акцентувати увагу на сучасних гендерних та мовних питаннях та проблемах, відображаючи зміни громадян щодо цих питань.

5. **Актуалізовані соціокультурні контексти:** серіали часто відображають актуальні соціокультурні тенденції і проблеми, що впливають на лексику та загальний стиль мови.

У зв'язку з тим, що мова є головним засобом спілкування в житті людини, вона неспинно трансформується під впливом соціуму. Життя не стоїть на місці, з кожним днем з'являються історичні та соціальні чинники, які так чи інакше впливають на оточення і як результат на мову.

Наприклад, популярний французький серіал «Люпен» («Lupin») від режисерів Луїса Летерьє та Г'юго Желена, який знятий на основі романів Моріса Леблана «Арсен Люпен, шляхетний грабіжник» («Arsene Lupin, gentleman-cambrioleur»). У серіалі є багато сленгових слів або виразів. Ось деякі з них:

1. **« Tu as le collier, on s'en fout du reste ».**

S'en foutre: ні про що не переживати.

2. **«Ça fait 25 ans que je me plante ».**

Se planter: щось зіпсувати; робити не так, як треба.

3. **«Tu planques un truc ?».**

Planquer: ховати щось; un truc : річ або штука.

4. **«Va falloir bosser ta technique d'évasion ».**

Bosser: працювати.

5. **«C'est une copie qu'ils ont retrouvée, ça doit rendre ton père dingue avec tout ça ! ».**

Rendre dingue : зводити з розуму.

6. **« Il s'est barré avec son vélo. Chopez-le !».**

Se barrer: втікати; choper: хапати або ловити.

7. **« On ne peut pas laisser ce mec se barrer».**

Un mec : хлопець.

Se barrer: втікти.

8. **« Vas-y, remets-toi au taf et laisse-nous avancer ».**

Vas-y : продовжувати; le taf : робота.

Avancer: продовжувати, йти далі.

9. **« Mieux vaut être coupable et libre qu'innocent en prison».**

Mieux vaut: краще; coupable: винний.

10. **« Excuse-les, ils sont nés avec une cuillère d'argent dans la bouche mais de la merde dans la tête »**

«Etre né avec une cuillère d'argent dans la bouche» - ідіома, що має значення «народитися зі срібною ложкою в роті». Цей вираз означає: “походити із заможної родини”.

11. **«Avoir de la merde dans la tête».**

Означає: бути дурним, бути ідіотом[2].

Також аналізуючи французький кінематограф не можна не згадати усім відомий фільм «1+1» («Intouchables») від режисерів Олів'є Накаша та Еріка Толедано.

Було б дивно, якби головний герой маючи кримінальні нахили розмовляв ніби аристократ, маючи певне коло друзів. Це могло б «зламати» персонажа й зробити його незрозумілим для глядачів. До того ж в сучасному світі сленг не є мовою криміналу. Його використовують усі, так звані, прошарки суспільства.

Нижче наведені деякі сленгові вирази з фільму:

«**C'est n'importe quoi**»: можна перекласти як «Це абсурд» або «Це нісенітниця».

«**T'inquiète**»: варіант того, як неформально сказати «Не переймайся» або «Не хвилюйся».

«**C'est la galère**»: використовується у складній ситуації. Можна перекласти «Це біда» або «Це складно».

«**Ça roule**»: неформальний спосіб сказати «Все гаразд».

«**Fais pas ton cake**»: спосіб неформальної мови, коли хтось поводить себе як дурень. Вислів перекладається «Не веди себе мов дурень».

«**T'as la classe**»: використовується, коли є намір сказати комусь комплімент. Перекладається як «Ти класний».

«**Ça déchire**»: вираження емоції щодо чогось. Перекладеться як «Це класно», «Це дивовижно», «Це круто».

«**Faut que ça claque**»: вираз для чогось, що вражає та викликає захоплення. Вираз перекладається українською як «Це вражаюче».

У процесі використання сленгу в кінематографії ця лексика відіграє важливу роль у передачі автентичності, глибини персонажів. Кінорежисери можуть використовувати неформальну мову, щоб відтворити мовну специфіку певної соціокультурної групи, а також додати реалізм і виразність до взаємодії персонажів.

Подібний метод дозволяє глядачам краще зрозуміти світ героїв, а також їхні почуття за допомогою способу спілкування.

Таким чином, сленг допомагає покращити лексичну складову й допомогти глядачам краще зрозуміти та створити емоційний зв'язок з подіями на екрані.

### Література

1. Ставицька Л. О. «Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови», Київ: Критика, 2005 (дата звернення: 27.12.2023)

2. Lupin's Netflix: French Slang vocabulary With English Translations: URL: <https://www.private-frenchlessons-paris.com/blog/lupins-netflix-french-slang-vocabulary-with-english-translations> (дата звернення: 29.12.2023)

Піддубна Дарія,  
4 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,  
ОП «Середня освіта. Мова і література (французька)»,  
Маріупольський державний університет

## ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ НА УРОКАХ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ

Вивчення іноземних мов у школі є значущою деталлю освіти— це не лише засвоєння граматичних правил і лексичних одиниць, але й відкриття дверей до розуміння культурних та історичних аспектів країни, яка є рідною для цієї мови. Французька мова, з безсумнівною елегантністю та розмаїттям виразів, є об'єктом вивчення для багатьох студентів.

У такому контексті, лінгвокраїнознавство є комплексною науковою дисципліною, що вивчає мовні феномени територіального поширення та зв'язку з культурним середовищем. Вивченням цієї дисципліни у школі можуть займатися учні в рамках курсів іноземних мов, зокрема французької, що дозволяє розширити їхні знання про специфіку мови та культурного розмаїття, в якому вона вживається. [1]

**Актуальність** цієї теми полягає в тому, що в сучасному світі спілкування з представниками інших культур має велике значення, а вивчення мови не обмежується лише граматику та лексику, але також включає в себе освоєння культурних особливостей та традицій, тож залучення учнів до культури іншого народу допомагає їм краще розуміти та адаптуватися до різноманіття світу, розвиває толерантність і культурну компетентність, та дозволяє використовувати ці звички у реальних життєвих ситуаціях.

**Метою** вивчення лінгвокраїнознавчого аспекту на уроках французької мови є розгляд взаємозв'язку між мовою та культурою французькомовних країн, а також розуміння, як цей взаємозв'язок впливає на вивчення та сприйняття мови.

Одним з важливих аспектів лінгвокраїнознавства на уроках є вивчення ідіом, арго, лексики та фразеології, які визначають особливості спілкування в різних соціальних групах французького суспільства та характерні для певних територій чи регіонів, а також ознайомлення з історичними, географічними та культурними особливостями, які вплинули на формування сучасної французької мови. Учні можуть вивчати діалекти та говори, що

вживаються в окремих регіонах Франції, а також в Люксембурзі, Бельгії, Швейцарії, Канаді, та інших країнах. Це дозволяє учням не лише збагатити свої мовні навички, але й розширити свої знання про різноманітність культурного та мовного розмаїття французькомовних країн. [2]

Ще одним важливим аспектом є вивчення французької літератури та мистецтва. Уроки французької мови можуть стати часом для вивчення творів видатних французьких письменників, художників та музикантів. Це розширює кругозір учнів та допомагає їм уявити себе часткою французької культурної спадщини.

Вивчення лінгвокраїнознавства також допомагає учням зрозуміти важливість мови в процесі формування національної ідентичності та утримати мовні багатства рідного краю. Це надає їм можливість уникнути стереотипів та передбачень про деякі мовні специфіки та певні аспекти культури, які можуть бути неправильно зрозумілі, та сприяє дослідженню та збереженню мовних та культурних традицій. [3]

Таким чином лінгвокраїнознавчий матеріал виявляється ефективним інструментом для збудження інтересу до іноземних мов, а широке використання його елементів на уроках сприятиме зміцненню мотивації учнів. Це дозволить студентам здобути більш повне розуміння світу навколо них, розвинути їхні лінгвістичні вміння, та розширить їхнє культурне бачення, сприяючи формуванню толерантності та готовності до співіснування в умовах глобалізації.

## Література

1. Лінгвокраїнознавство.

URL:

<https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE>

2. Павленко О.М. Лінгвокраїнознавчий аспект навчання англійської мови старшокласників. URL: <https://naurok.com.ua/stattya-lingvokra-noznavchiy-aspekt-u-vivchenni-angliysko-movi-dlya-starshoklasnikiv-158178.html#:~:text=%D0%A3%20%D1%81%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B8%D1%85%20%D1%83%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%85%20%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%20%E2%80%93%20%D1%86%D0%B5,%D0%BD%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%2D%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%B9%20%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D1%82%20%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BD>

[https://www.psych.kiev.ua/%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8F%D0%9E.%D0%A1.%D0%A4%D0%BE%D1%80%D0%BC%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F\\_%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%BE%D1%97\\_%D1%82%D0%B0\\_%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%BE%D1%97\\_%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%BD%D1%86%D1%96%D1%97\\_%D0%B2\\_%D1%83%D1%87%D0%BD%D1%96%D0%B2\\_%D0%BF%D0%BE%D1%87%D0%B0%D1%82%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%85\\_%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%96%D0%B2\\_%D0%BD%D0%B0\\_%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D1%85\\_%D1%96%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D0%BC%D0%BD%D0%BE%D1%97\\_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8](https://www.psych.kiev.ua/%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8F%D0%9E.%D0%A1.%D0%A4%D0%BE%D1%80%D0%BC%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F_%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%BE%D1%97_%D1%82%D0%B0_%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%BE%D1%97_%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%BD%D1%86%D1%96%D1%97_%D0%B2_%D1%83%D1%87%D0%BD%D1%96%D0%B2_%D0%BF%D0%BE%D1%87%D0%B0%D1%82%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%85_%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%96%D0%B2_%D0%BD%D0%B0_%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D1%85_%D1%96%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D0%BC%D0%BD%D0%BE%D1%97_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8)

3. Городня О.С. Формування країнознавчої та лінгвокраїнознавчої компетенції в учнів початкових класів на уроках іноземної мови. URL:

[https://www.psych.kiev.ua/%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8F%D0%9E.%D0%A1.%D0%A4%D0%BE%D1%80%D0%BC%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F\\_%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%BE%D1%97\\_%D1%82%D0%B0\\_%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%BE%D1%97\\_%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%BD%D1%86%D1%96%D1%97\\_%D0%B2\\_%D1%83%D1%87%D0%BD%D1%96%D0%B2\\_%D0%BF%D0%BE%D1%87%D0%B0%D1%82%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%85\\_%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%96%D0%B2\\_%D0%BD%D0%B0\\_%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D1%85\\_%D1%96%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D0%BC%D0%BD%D0%BE%D1%97\\_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8](https://www.psych.kiev.ua/%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8F%D0%9E.%D0%A1.%D0%A4%D0%BE%D1%80%D0%BC%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F_%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%BE%D1%97_%D1%82%D0%B0_%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%BE%D1%97_%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%BD%D1%86%D1%96%D1%97_%D0%B2_%D1%83%D1%87%D0%BD%D1%96%D0%B2_%D0%BF%D0%BE%D1%87%D0%B0%D1%82%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%85_%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%96%D0%B2_%D0%BD%D0%B0_%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D1%85_%D1%96%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D0%BC%D0%BD%D0%BE%D1%97_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8)

Рашевський Сергій,

2 курс, другий (магістерський) рівень вищої освіти освіти, денна форма навчання,  
ОП «Перекладознавчі студії: італійська мова та культура, англійська мова»,  
Маріупольський державний університет

## СОЦІОЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ САРДИНСЬКОЇ МОВИ

Сардинська – це мова, яка належить до романської групи індоєвропейських мов. Її вважають автономною у системах діалектів Італійського, Галльського та Іспанського походження і визнається окремою мовою в неолатинській панорамі. Сардинський діалект поділяється на дві великі групи: Логудорезе-Нуорезе, який використовується в центрально-північній частині Сардинії приблизно 400 000 жителями, і Кампіданезе, типовий для центрально-південної частини острова та вживаний близько 900 000 жителями. Незважаючи на схожу морфологію, лексикон і фундаментально однорідний синтаксис обох варіантів, існують фонетичні та лексичні відмінності, які, однак, не становлять перешкоди для взаєморозуміння. Однією з основних характеристик, яка відрізняє обидві діалектні групи, є множинний визначений артикль (is для обох родів у кампіданезе, sos/sas у логудорезе) та обробка латинських етимологічних голосних E та O, які залишаються незмінними у



центральному варіанті і змінюються на I та U у центрально-південних. Також існує численні «перехідні діалекти» або Месанія, такі як Арборенсе, південний Барбарічіно та Ольястріно, які демонструють характеристики обох варіантів [2].

Є ще дві мови, які використовуються на далекому півночі острова і називаються сардинсько-корсиканськими, які вчені вважають за мову, споріднену сардинській, яка є частиною італійської мовної системи типу корсикансько-тосканської. Ці мови – Галлурезе та Турритано або Сассарезе, мають визначені особливості:

Галлурезе: вважається варіантом корсикансько-південного, вживається на північному сході Сардинії і відомий лінгвістами як корсикансько-галлурський. Мова сягає часів великих міграційних потоків, що вдарили по Галлурі з другої половини чотирнадцятого століття або, за іншими версіями, з шістнадцятого століття;

Турритано або Сассарезе: належить до XII-XIII століть і використовується в Сассарі, Порто-Торрес, Сорсо, Кастельсардо та околицях. Вона зберігає граматику та основну структуру корсикансько-тосканської, але впливає на лексику та фонетику логудорезе та лігурської, каталонської та іспанської мов [1].

За даними, зібраними у звіті «*Limba Sarda comuna. A sociolinguistic research*», дослідження, замовлене Регіоном Сардинії і проведене університетом Кальярі, ми знаємо, що:

1. 68,4% сардинців вважають, що вони знають і розмовляють якоюсь місцевою мовою. Цей відсоток у муніципалітетах з меншою кількістю жителів (до 4000) підвищується до 85,5%, тоді як у тих, де більше 100 тисяч жителів, він падає до 57,9%;

2. 29% визнають, що вони мають лише пасивну компетентність, тоді як 2,7% від загальної кількості говорять, що не розмовляють і не розуміють їх;

3. 37,8% в цілому чи частково підтримують ідею введення єдиної писемної форми для публікації документів Регіону Сардинії;

4. 57,3% висловили «повну підтримку» введенню місцевої мови в школі, наряді з італійською, і 78,6% вважають школу контекстом, в якому слід використовувати місцеву мову, щоб вона продовжувала жити та розвиватися;

5. 89,9% сардинців висловили «дуже позитивну» згоду з твердженням, що місцеву мову «слід підтримувати і розвивати, оскільки вона є частиною нашої ідентичності» [3].

### Література

1. П gallurese e il sassarese. – Mode of access: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110274615-026/html>

2. Электронный ресурс: URL <https://www.lamiasardegna.it/sardegna-lingua.html> (дата  
звернення: 15.12.2023)

3. Электронный ресурс: URL [https://www.sardegnaicultura.it/index.php/articolo/limba-  
sarda-comuna-una-ricerca-sociolinguistica](https://www.sardegnaicultura.it/index.php/articolo/limba-sarda-comuna-una-ricerca-sociolinguistica) (дата звернення: 11.12.2023)

Дебют:

Збірник тез доповідей студентів факультету іноземних мов МДУ за  
результатами участі у Декаді студентської науки 2024

У збірнику публікуються праці українською, англійською,  
італійською, німецькою, новогрецькою мовами.

Комп'ютерна верстка: Таїсія ПОКЛАД