

**Криворізький державний педагогічний університет  
Факультет іноземних мов**

**ДЕНЬ ФІЛОЛОГА НА ФАКУЛЬТЕТІ ІНОЗЕМНИХ МОВ**

**Збірник матеріалів науково-практичної конференції та творчої лабораторії  
для студентів, учнів та вчителів**

**Кривий Ріг – 2023**

**УДК 811+81'243+82(082)**

**Д 34**

**День філолога на факультеті іноземних мов:** збірник матеріалів науково-практичної конференції та творчої лабораторії для студентів, учнів та вчителів. Кривий Ріг, 2023. 116 с.

Здобувачі освіти висвітлюють актуальні питання лінгвістики, перекладознавства, теорії та історії літератури, методики їх навчання, а також демонструють спроби власного перекладу художніх творів.

#### **НАУКОВО-ПРОГРАМНИЙ КОМІТЕТ**

*Варданян Марина Володимирівна* – д. філол. н., доцент, декан факультету іноземних мов, професор кафедри перекладу та слов'янської філології

*Мельничук Галина Миколаївна* – канд. філол. наук, доцент, завідувач кафедри німецької мови і літератури з методикою викладання

*Зоренко Ірина Станіславівна* – канд. пед. наук, доцент, завідувач кафедри англійської філології

*Салата Ірина Анатоліївна* – канд. пед. наук, доцент, завідувач кафедри англійської мови з методикою викладання

*Дудніков Микола Олексійович* – канд. філол. наук, доцент, завідувач кафедри перекладу та слов'янської філології

#### **ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ**

*Дирда І.А.* – канд. пед. наук, доцент, доцент кафедри англійської філології

*Захарова Н.О.* – канд. філол. наук, старший викладач кафедри перекладу та слов'янської філології

*Гладка О.В.* – канд. пед. наук, доцент кафедри англійської мови з методикою викладання

*Малоіван М.В.* – канд. пед. наук, доцент кафедри англійської філології

*Турський В.О.* – старший викладач кафедри німецької мови і літератури з методикою викладання

#### **РЕДАКЦІЙНИЙ КОМІТЕТ:**

*Ревенко В.В.* – канд. пед. наук, старший викладач кафедри англійської філології

*Каневська О.Б.* – канд. філол. наук, доцент кафедри перекладу та слов'янської філології

*Хорошилова Н.В.* – канд. пед. наук, старший викладач кафедри німецької мови і літератури з методикою викладання

*Соловійова Н.Д.* – канд. пед. наук, доцент кафедра англійської мови з методикою викладання

Схвалено Вченою радою факультету іноземних мов  
(протокол № 10 від 27 квітня 2023 року)  
Криворізького державного педагогічного університету

## ЗМІСТ

### НАУКОВІ РОЗВІДКИ ТА МЕТОДИЧНІ РОЗРОБКИ

Александрова В.В. Створення моделі роботи над перекладом іншомовних текстів.....	6
Алісова Є.В. Прагматичні функції ідіом на позначення чеснот та їх відображення у перекладі.....	9
Бушинська А.В. Використання кейс-методу для розвитку англomовної компетентності на середньому етапі навчання.....	11
Вернигора І.О. Функціонування фразеологізмів із соматичним компонентом у німецькій мові.....	14
Вовченко Є.О. Лінгвокультурологічні аспекти перекладу кольорів, у тому числі у фразеологізмах.....	17
Гранюк П.Ю. Семантичні особливості англomовних фразеологічних одиниць із флористичним компонентом.....	19
Гулько О.О. Структурно-семантичні та функціональні особливості використання оказіоналізмів у сучасній англійській літературі (на матеріалі творів Е. Гантер).....	21
Данилюк П.С. Вживання прислів'їв і приказок у німецькій мові.....	24
Демченко Д.Т. Особливості структури та семантики новітнього англomовного вокабуляра на позначення реалій життя молоді.....	28
Дериглазов В.В. Особливості й труднощі перекладу фантастичних творів українською мовою.....	31
Іванова М.М. Ознаки жіночого письма в ле «Про жимолость» Марії Французької.....	33
Іванченко А.О. Види та функції парадоксу в п'єсі Оскара Уайльда «Ідеальний чоловік».....	36
Караученко П.І. Структурно-функціональні особливості молодіжного сленгу в сучасному німецькомовному медіапросторі.....	38
Курликіна В.П. Стилiстичні аспекти англomовного рекламного дискурсу.....	41
Кучинська П.В. Структурно-семантичні особливості фразеологічних одиниць, які позначають успіхи та досягнення людини.....	44
Марусич В.Ю. Соціально-емоційне та етичне навчання англійської мови в основній школі як інструмент розвитку м'яких навичок.....	47
Нікітенко Т.І. Різновиди історизму як наукового поняття.....	50
Паливода Д.О. Роль метафори у сучасних рекламних німецьких та українських текстах.....	53
Пашкова Є.С. Розвиток умінь читання учнів 6-го класу основної школи за допомогою CLIL на уроках англійської мови.....	56

Рижук Є.М. Труднощі впровадження інклюзії за умов дистанційного навчання.....	58
Ройко Д.Д. «Поетичне мистецтво» П. Верлена в українських перекладах (М. Рильський і Г. Кочур).....	61
Садохіна-Жук С.О., Ревенко В.В. Особливості синтаксичної організації англomовних політичних промов.....	64
Саєнко А.І. Формування міжкультурної компетентності учнів старшої школи в процесі навчання іноземної мови.....	67
Сідченко Є.Ю. Екранізація як діалог автора фільму з автором літературного твору: постановка проблеми.....	69
Сокольникова В.Є. Запозичення в англійській мові як маркер міжкультурної комунікації (на прикладах матеріалів соціально-побутової сфери).....	72
Солощенко К.Д. Труднощі перекладу іншомовних власних назв у казках.....	75
Стеценко А.І. Учнівський соціолект у контексті формування соціолінгвістичної компетентності.....	77
Таран Є.В. Феномен лавкрафтівських жахів.....	79
Taran Y.V. Ellipsis as a means of linguistic compression in modern English dialogic discourse on the example of the novel «Harry Potter and the Philosopher's Stone» by J.K. Rowling .....	82
Троценко Н.Ю. Лінгвокультурологічний підхід у роботі з термінами на позначення їжі та напоїв.....	84

## ТВОРЧІ РОБОТИ ТА ПЕРЕКЛАДИ

### *Есе*

Корсікова Є.В. Есе «You should never give up on your dreams».....	87
Кучер О. Есе «A skeleton of one family».....	88
Чирва А.Д. Есе «Роль кольору у творчості Вільяма Шекспіра».....	90

### *Переклад уривку «A Christmas Carol» by Ch. Dickens*

Оригінальний текст.....	93
Абрамчук Я.О. ....	94
Білобровка В.Р. ....	95
Борух А.С. ....	96
Іванова А.І. ....	98
Макарук В.М. ....	99
Мамедова М.А. ....	100
Панасенко Г. ....	101
Панченков Д.В. ....	102
Солдатенкова К.Є. ....	104
Федчук Д.В. ....	105
Фінько Д.В. ....	106

Чирва А.Д. ....	107
Штахура В.А. ....	109
Шульга М.В. ....	110

*Переклад уривку «Fahrenheit 451» by Ray Bradbury*

Оригінальний текст.....	111
Назарова Ю.В. ....	112

*Переклад поетичного твору «Puisqu'ici-bas toute âme» Victor Hugo*

Оригінальний текст.....	114
Ільсова С. ....	115
Ройко Д.Д. ....	116

# НАУКОВІ РОЗВІДКИ ТА МЕТОДИЧНІ РОЗРОБКИ

## СТВОРЕННЯ МОДЕЛІ РОБОТИ НАД ПЕРЕКЛАДОМ ІНШОМОВНИХ ТЕКСТІВ

*Александрова В.В., учитель англійської мови,  
спеціаліст вищої категорії, учитель-методист  
Криворізька гімназія № 32 Криворізької міської ради*

**Постановка проблеми.** Сучасні перетворення в освіті України потребують перегляду іншомовної підготовки учнів. Діти повинні отримувати не готові знання, а думати, як ці знання побудовані, як їх можна використовувати. Уміння моделювати мисленнєві процеси є особливо важливим для життя, тому що лежить в основі складання сценаріїв мислення, які, у свою чергу, допомагають будувати ланцюжок подій під час виконання будь-якої справи [1, с. 42–46]. Відомий педагог К. Піаже, чії ідеї дуже впливають на розвиток сучасної освіти, стверджував, що кожна важлива ідея повинна призвести до якоїсь дії [2, с. 11–12].

Виникає протиріччя між потребою в реалізації моделей мисленнєвих процесів і недостатньою розробленістю цих моделей у царині навчання учнів; між потребою в тренінгах по координації мисленнєвих дій і недостатньою відповідністю змісту існуючих тренінгових технологій до сучасних вимог щодо іншомовної підготовки учнів, як майбутніх фахівців. Виокремлені нами протиріччя свідчать про актуальність обраної нами теми дослідження.

**Метою** є створення моделі роботи над перекладом іншомовних текстів.

**Виклад основного матеріалу.** Під час дослідження ми використовували метод «**Знаємо – Хочемо дізнатись – Дізналися. Що тепер?**» Мета методу полягає в тому, щоб допомогти учням знайти взаємозв'язки між ідеями, досліджуваними на занятті, та діями в житті. За допомогою цього методу учні вчать знаходити основні ідеї у тексті, розмірковувати про практичні наслідки цих ідей, а також обирати та здійснювати соціальні дії на їх основі.

Переклад – це психологічний процес. Психологічну природу мають три його стадії: розуміння вихідного тексту, переосмислення форм вихідної мови і створення тексту перекладу. Ю. Найда першим увів термін «модель перекладу» й описав ці три стадії [2].

1. Аналізуючи вихідний текст, перекладач ставить перед собою мету *визначити інтенцію (намір) відправника*. При цьому важливо не лише те, що виражено словами, але й те, що малося на увазі. Тут доречно згадати слова І.Р. Гальперина про роль підтексту, який співіснує поряд із вербальним вираженням. Наприклад, офіціант спеціально перекидає макарони на костюм відвідувача і ввічливо пропонує: «Може ще сиром посипати?». Вербальний переклад означає позитивне відношення до відвідувача закладу, турботу; а насправді офіціант мав намір образити відвідувача, посміятись над ним. І цей намір зовсім не позитивний.

2. Усвідомивши комунікативну інтенцію відправника вихідного повідомлення та основну функцію тексту оригіналу, *перекладач створює новий текст, текст іншою мовою, який буде виконувати ту саму функцію іншою мовою*, що і текст оригіналу, і чинити на свого отримувача комунікативний ефект подібний тому, що чинить оригінал на свого отримувача. Тільки після того, як переклад відтворив той же комунікативний вплив на свого читача, можна сказати, що процес перекладу завершено.

3. Отже, *завершальним етапом процесу перекладу є здійснення певного комунікативного (прагматичного) ефекту на отримувача тексту перекладу*. Термін «прагматика» був запропонований у кінці 30-х років ХХ століття Ч. Моррісом для позначення розділу семіотики, який займається вивченням відносин між знаками і користувачами цих знаків (інтерпретаторами).

Ніхто не заперечує, що існує різниця між отримувачем тексту оригіналу та отримувачем тексту перекладу. Кожна група комунікантів належить до різних мов, культур, а значить, володіє власним менталітетом, національною культурою.

Задача перекладача – уникати непорозуміння через різне сприйняття буття людьми різних культур та різних поглядів.

**Висновки.** Отже, у процесі перекладу слід дотримуватися такої моделі роботи: зрозуміти правильно інтенцію (намір) автора тексту-оригіналу, врахувати його прагматичний аспект, визначити домінуючу функцію і створити текст перекладу, враховуючи особливості національних традицій та особливості культур обох країн.

### ***Список використаних джерел***

1. Рейзенкінд Т., Александрова В. Теоретико-методичні засади моделювання сценаріїв науково-мисленнєвої діяльності майбутніх фахівців у ВНЗ. *Рідна школа*. 2010. №7–8. С.42–46.

2. Кроуфорд А., Саул В., Метьюз С., Макінстер Д. Технології розвитку критичного мислення учнів. / Наук. ред., передм. О.І. Пометун. Київ : Плеяда, 2006. 220 с.

## **ЗНАЄМО – ХОЧЕМО ДІЗНАТИСЯ – ДІЗНАЛИСЯ**

Метод можна використати для того, щоб структурувати ціле заняття. У процесі роботи учнів спочатку просять подумати над тим, що вони вже знають з теми цього заняття, поставити запитання з цієї теми та знайти відповіді на ці запитання.

### **ОБҐРУНТУВАННЯ**

Теорія навчання наголошує, що активне навчання краще, ніж пасивне. Учні вчаться краще, коли вони: 1) пригадують те, що вже знають; 2) ставлять запитання; 3) підтверджують свої нові знання. За допомогою цього методу ми змушуємо їх робити все це.

### **РОЗМІР ГРУПИ**

Від шести до шестидесяти учнів.

## НЕОБХІДНИЙ ЧАС

Одне заняття

### ХІД РОБОТИ

**Крок 1:** почніть, назвавши тему й попросивши учнів подумати, що вони вже знають із цієї теми. Перш ніж запрошувати учнів до відповіді, корисно спочатку попросити їх попрацювати в парах і скласти список своїх ідей.

**Крок 2:** накресліть таблицю на дошці чи на великому аркуші паперу.

**Крок 3:** попросіть учнів висловитись і назвати те, що їм відомо з цієї теми. Запишіть їх ідеї в колонку «Знаємо». Ви можете організовувати думки учнів у процесі їх висловлювання.

**Крок 4:** тепер попросіть учнів подумати, які вони мають запитання з цієї теми. Спочатку вони можуть проаналізувати вже відоме та відзначити, де їхні знання є неповними. Запишіть їх запитання до таблиці у стовпчик «**Про що хочемо дізнатися?**». Якщо необхідно, додайте кілька своїх власних запитань. У цьому випадку передбачається, що тема заняття вже була представлена учням (шляхом читання, лекції або дискусії) та її наступне обговорення, таким чином, буде спиратись на наявне в учнів загальне розуміння теми на рівні основних ідей.

Учитель пояснює, що зараз група може вирішити, які дії можна розпочати на підставі розглянутих ідей.

На дошці або великому аркуші паперу учитель креслить таблицю (вона має бути великого розміру, щоб усім було видно).

Знаємо	Хочемо дізнатись	Дізналися. Що тепер?

**Знаємо:** Указуючи на колонку «Знаємо», учитель просить учнів підсумувати найбільш важливі ідеї, які вони щойно обговорювали з даної теми. Після обговорення учитель записує узагальнені ідеї до колонки «Знаємо».

**Хочемо дізнатись:** Далі учитель просить учнів подумати, що є важливим у тих ідеях, які вони щойно перелічили. Чому вони мають значення? У чому значення цих фактів чи ідей для життя людей? Після обговорення учитель записує узагальнені пункти до колонки «Хочемо дізнатись».

Потім учитель запитує учнів, що вони можуть зробити стосовно проблеми або питання, яке обговорювали. Він може попросити учнів генерувати ідеї – що вони могли би зробити, щоб допомогти вирішити обговорювану проблему.

Ці дії записуються у третю колонку «Дізналися. Що тепер?».

### ДОДАТКОВІ МІРКУВАННЯ

Викладачеві необхідно продумати цілу низку різних дій, які пов'язані з ідеями, представленими на занятті. Часто оптимальне рішення може полягати в тому, що окремі учні приймають рішення якимось чином змінити свою поведінку. Однак іноді рішення буде полягати у здійсненні групових проєктів для того, щоби стимулювати подальше обговорення у групі того, як дії учнів пов'язані з виявленими ними проблемами. Корисно, щоб таблиця «**Знаємо – Хочемо дізнатись – Дізналися. Що тепер?**» була вивішена у групі, щоб нагадувати учням про зв'язки між виявленими проблемами та діями, що вживаються ними.



## ПРАГМАТИЧНІ ФУНКЦІЇ ІДІОМ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЧЕСНОТ ТА ЇХ ВІДОБРАЖЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ

*Алісова Є.В., студентка 4 курсу  
Панасюк Ю. В., кандидат філософських наук,  
старший викладач кафедри англійської  
мови з методикою викладання  
Криворізький державний педагогічний університет*

У сучасній англійській мові налічують близько 24 тисяч ідіом. Високий рівень володіння іноземною мовою передбачає знання і розуміння фразеологізмів або ідіом. Із метою вдосконалення рівня англійської мови доречно вивчати та застосовувати ідіоми, що характеризують особисті якості людини, відображають специфіку її побуту, життєдіяльності.

*Метою статті* є аналіз прагматичних функцій ідіом на позначення чеснот і їх відображення у перекладі. Реалізація цієї мети передбачає вирішення наступних завдань: 1) дослідити прагматичні ідіоми на позначення чеснот в англійськомовному дискурсі; 2) визначити їх структурно-функціональні та стилістичні особливості; 3) окреслити подальший напрямок розвитку означеного аспекту.

Розрізняють декілька видів ідіом, серед яких можна виділити автентичні ідіоми, що виникли в процесі історичного розвитку, та запозичені. За тематичною спрямованістю ідіоми поділяються залежно від професії, специфіки діяльності людини [2, с. 18]. У статті проаналізовано ідіоми залежно від розміру, періоду виникнення та історії походження, граматичної структури. Окрім того, у статті запропоновано тематичну класифікацію ідіом, згідно з якою найчисельнішими є групи на позначення емоцій, роботи, характеру та уподобань людини, грошей, успіху та розваг. Виокремлені тематичні групи ідіом свідчать про антропоцентричний характер проаналізованого мовного матеріалу.

Класифікувати прагматичні ідіоми можна за різними ознаками. У рамках цієї статті зосередимо увагу на двох особливостях: синтаксичних і семантичних. Матеріали дослідження дозволили виділити такі синтаксичні характеристики: прагматичні ідіоми можуть бути однослівні, двослівні та багатослівні. Однослівні прагматичні ідіоми здебільшого походять від емоційних вигуків. Вони можуть виражати різні емоції: *Alas!* (співчуття), *Aye!* (згода, здивування), *Anchor; Action!* (накази, команди), *Bravo!*; *Capital!* (похвала, схвалення), *Please!* (прохання), *Phew!* (несхвалення), *ta-ta* (прощання) [3, с. 72].

Більш чисельними є двослівні прагматичні ідіоми. Вони складають значний прошарок даних лексичних одиниць. За своїми семантичними характеристиками вони теж є виразниками різних емоцій. Наприклад: *No chance; No joy* (відмова, заперечення, незгода); *Hard cheese; Poor show* (співчуття); *You know* [3, с. 62].

В окрему групу ми виділили багатослівні прагматичні ідіоми, які виражають різні емоції та почуття (розчарування, прощення, привітання та ін.) і складають незначну кількість.

Характерною особливістю є те, що багато таких лексичних одиниць можуть вживатися як вільні словосполучення, так і як прагматичні ідіоми. Наприклад: вислів «fall off the perch» відповідає цим особливостям. У численних випадках зафіксовано їхню повну десемантизацію: the penny('s) dropped; paint me pink. Вони здатні передавати цілісне повідомлення, а не позначати окремі поняття [2, с. 95].

**Засоби перекладу ідіоматичних виразів.** Основні лінгвістичні та екстралінгвістичні фактори, які визначають природу фразеологічних та ідіоматичних висловів – це структурно, лексично та семантично закріплені фрази, що мають основне значення, яке не створюється сумою значень їх компонентів. Ідіома завжди конкретна, індивідуальна, іноді алогічна, але експресивна і, як правило, ворожа калькам і транскрипціям [1, с. 9].

Компонентний образ при механічному перекладі на цільову мову призведе до руйнування ідіоматичного вислову. Задача перекладача знайти варіанти, які мають у цільовій мові подібне до оригінального лексичного значення і досягти необхідної експресивності. Така подібність часто утворюється на спільності в двох мовах. Наприклад: Not to see a step beyond one's nose – Нічого не бачити далі свого носа [4, с. 60].

Враховуючи деякі з цих факторів, шляхи вірного перекладу ідіоматичних виразів можуть бути досягнуті:

1. Шляхом повних еквівалентів, коли кожний компонент ідіоми вихідної мови передається в цільовій мові незмінним.

2. Шляхом підбору близьких еквівалентів, в яких існують тільки незначні розходження в структурах, в опусканні або додаванні, у підстановці образу, у генералізації або конкретизації поняття.

3. Шляхом вибору істинної або приблизної ідіоматичної аналогії.

4. Шляхом описового перекладу [4, с. 15].

Усі ці шляхи перекладу ідіоматичних виразів і навіть нових варіантів їх передачі можуть використовуватися перекладачем.

Слід підкреслити, що головна мета перекладу завжди залишається єдина, а саме: повна передача не тільки лексичного значення та структурних особливостей, але й конотативного значення цільової мови, хоч це і не завжди можливо.

У контексті цієї статті дійшли висновку, що прагматичні ідіоми є унікальними маркерами дискурсу, які підтримують його логічну упорядкованість, комунікативне формування. Вони відіграють особливу роль у проведенні мовленнєвого впливу і, у кінцевому підсумку, ефективного мовленнєвого спілкування учасників мовлення [1, с. 54].

Специфіка застосування прагматичних ідіом у мовленні певною мірою відтворює культуру спілкування в англomовному, як, очевидно, і в усякому іншому середовищі. Варто розтлумачувати не лише теоретичні, але і практичні питання застосування та функціонування прагматичних ідіом у сучасній англійській мові. Без розуміння характеристик застосування прагматичних ідіом у ситуаціях мовленнєвого (усного і письмового) спілкування неможливо керуватися характеристиками функціонування мови як засобу комунікації [5, с. 23].

### *Список використаних джерел*

1. Мізін К.І. Усталені порівняння англійської, німецької, української та російської мов в аспекті зіставної лінгвокультурології: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.17. Київ, 2012. 33 с.
2. Скоробагатько Н.О. Концептуалізація фразеологічного соматичного коду в східнослов'янських і східноєвропейських говірках: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Луганськ, 2009. 20 с.
3. Селіванова О.О. Нариси з української фразеології. Психокогнітивний та етнокультурний аспекти. Київ – Черкаси, 2004. 276 с.
4. Cacciari C., Tabossi P. Idioms: Processing, Structure, and Interpretation. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc, 1993. 189 p.
5. Glucksberg S. Understanding Figurative Language: From Metaphor to Idioms. Oxford: Oxford University Press, 2001. 186 p.

## **ВИКОРИСТАННЯ КЕЙС-МЕТОДУ ДЛЯ РОЗВИТКУ АНГЛОМОВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ НА СЕРЕДНЬОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ**

*Бушинська А.В., студентка 4 курсу  
Гладка О.В., кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри англійської мови з методикою викладання  
Криворізький державний педагогічний університет*

Модернізація національної освіти, викликана нагальними потребами сучасності, ставить перед учителями іноземної мови нові завдання. Доктрина державної національної політики, викладена в нормативному документі «Освіта. Україна ХХІ століття», одним із першочергових завдань реформування освіти визначає «вихід на якісно новий рівень вивчення іноземних мов». Використання застарілих методів для навчання учня тепер неможливе [2]. Оскільки наразі надзвичайно багато інформації існує в загальному доступі, складно передати весь обсяг навчального матеріалу в завданнях і вправах, що можна назвати «класичними», тобто традиційними та загальноприйнятими. Підходи до новацій в освіті постійно оновлюються та підлягають корекції через впровадження інноваційних технологій, новаторських педагогічних методик, появу дискусій у науковій спільноті щодо правильності і сумісності використання тих чи інших практик.

На нашу думку, метод кейсів, який широко використовується в Сполучених Штатах Америки та західноєвропейських державах, надасть українській методиці навчання іноземних мов можливість доєднатися до загальних тенденцій світової освіти, що полягає у створенні такого освітнього середовища, яке стимулює пізнавальну активність школярів та залучає їх до проведення самостійних досліджень на підставі розвитку ініціативності, творчої уяви, креативності, покращення навичок усного мовлення.

Кейс-метод – це підхід до навчання, що використовує випадки, які змушують учнів самостійно приймати рішення в різноманітних ситуаціях, змодельованих у контексті певних тем, цілей, історичного контексту. Іншими словами учні в навчальній ситуації грають роль людей, які мають певну проблему, розв'язання якої залежить від волі, навичок, мотивів, якостей характеру особистості, від уміння розуміти позитивні або негативні наслідки своїх дій, думок або слів, уміння знаходити ефективні шляхи подолання перешкод. Підґрунтя кейс-методу було закладено у ХХ ст. ученим-правознавцем Гарвардського університету Крістофером С. Ленгделлом [3], який розробляв методи викладання права. Кейс-метод вимагає, щоб вчителі утримувалися від висловлювання власної думки щодо відповідних рішень. Здебільшого, їх головне завдання полягає в тому, щоб надихати учнів розробити, описати та захистити рішення проблем, представлених у кожному кейсі.

У науковій літературі зазначається, що «Основна мета впровадження кейс-методу як стратегії навчання полягала в тому, щоб перекласти більшу частину відповідальності за навчання з учителя на учня, роль якого в результаті зміщується від пасивного поглинання до активного конструювання» [3].

Існує багато класифікацій різновидів кейс-методу. У нашій роботі використовуємо такі види:

1. Decision-forming cases (справи, що змушують приймати рішення). Головне завдання цього педагогічного прийому полягає в тому, що кейс, ціль якого – формування, осмислення, делегування і спроба втілення рішення в реальність, переносить на учнів нову і незвичну для них роль «головного персонажа, центральної дійової особи, що стикається з проблемою». Це розгляд інциденту, події, деталізованого опису відомої епохи та «розкладання» його на суттєві «сфери життя», принагідні для подальшого кропіткого, прискіпливого аналізу. Кейси, що змушують приймати рішення, відрізняються від ретроспективного тематичного дослідження, яке дає повний опис розглянутих подій [4].

2. Role play (рольова гра). Здебільшого, викладачі використовують рольову гру як активний інструмент повного занурення школярів до вигаданого середовища і розширення їх емпіричного досвіду [1]. Прийом «занурення» полягає в реконструкції найчіткіших деталей сумісно з роллю, обраною людиною. Наприклад, на інтегрованому уроці «література – англійська мова» у старших класах учитель і учні можуть читати і аналізувати тексти «Володаря кілець (перснів)» в аспекті влади «The Good King». Рольова гра може залучати добре відомі образи Арагорна, Еомер як жіночого інваріанту, Теодена, Фінве, Келеборна для створення дієвих інтерпретацій сюжету фентезі-романів; елементом занурення до фентезійного кейсу слугуватиме звернення до кожного учня з титулами королівських осіб («Ваша Величність, які Ваші накази?»).

Основними компонентами рольової гри є такі:

1) вільна розвивальна діяльність, яка розпочинається лише за бажанням дитини і виконується для отримання задоволення від власної творчості (процедурне задоволення). Ця діяльність креативна, спланована або імпровізована в залежності від обставин і поставлених педагогічних завдань, вирізняється

суттєвою активністю осіб, що до неї залучені. Рольова гра має чітко визначене «поле творчості»;

2) кожна рольова гра має функціональний компонент, а саме: наявність логічних, прямих або непрямих правил, що відображають її зміст;

3) сюжет рольової гри продиктований змістовими, організаційними і видовими особливостями. За змістом ігри можуть відображати громадське життя, професійну діяльність, літературні, кінематографічні, музичні сюжети, аспекти побуту і повсякденного існування.

3. Historical solution (історичне рішення). Після обговорення з учнями рішень проблеми, що покладено в основу ситуації, учитель, який пропонує кейс, часто надає опис історичного рішення, тобто рішення, яке мало місце в історії і стало основним для реальної історичної особи. Якою б не була форма опису історичного рішення, учителеві потрібно думати над тим, щоб не створювалося враження, що історичне рішення є «правильною відповіддю» [5].

Пропонуємо такі методичні рекомендації щодо застосування кейс-методу на уроках іноземної мови з метою формування англомовної компетентності учнів на середньому етапі навчання:

1 Проаналізуйте назву, ролі учасників і зміст кейсу до представлення його учнівській аудиторії. Спрогнозуйте результати, яких прагнете досягти.

2. Порівняйте пропонований кейс із раніше вивченим матеріалом.

3. Спробуйте спрогнозувати ефект заданих параметрів кейсу на учнів.

4. До повідомлення дітей про застосування кейс-методу на уроці запропонуйте підготувати інформаційні довідки про ключові поняття, релевантні педагогічній вправі, ознаки ситуації, характеристики епохи.

5. Під час організаційного етапу модеруйте ситуацію стосовно розподілу виконуваних ролей, обов'язків, враховуючи побажання учнів.

6. Постійно намагайтеся підживлювати дискусію навколо кейсу (за умови, що він представляє decision-forming cases), не апелюйте до прихильності тієї чи іншої учнівської сторони.

7. Раціонально давайте коментарі про прийняті в групах рішення, вказуйте на їх співставлення та оцінку за заздалегідь оголошеними параметрами.

8. Чітко налаштуйте учнів на переконливі аргументацію/драматичну інсценізацію/цитування.

9. Надавайте змогу виявляти вміння використовувати мовленнєві ситуації і зразки згідно з комунікативним наміром.

10. Конструйте вміння школярів готувати захист аргументів/перевтілення у сценічну роль/презентацію доповіді на основі комбінування декількох джерел інформації, яка може бути різною за формою (друкованою, аудіальною, візуальною).

11. Спрямовуйте зусилля учнів на оптимальне використання засвоєного (лексичного, граматичного, синтаксичного, морфологічного, фонетичного) мовного матеріалу в межах даної теми.

12. Допомагайте учням налагоджувати і підтримувати контакт із класною/загальношкільною аудиторією.

Отже, кейс-метод є дієвим для формування англомовної компетентності учнів середнього етапу навчання, адже він має чітко виражену тенденцію до практичного використання лексичного матеріалу та ситуаційних моделей. Перспективи подальших розвідок спрямовані на розробку методичних матеріалів, що задають траєкторію навчання дітей згідно з їхніми віковими особливостями, індивідуальними інтересами, багатоваріантністю навчального середовища, постійним збільшенням електронних навчальних матеріалів у вільному відкритому доступі.

### **Список використаних джерел**

1. Івченко-Чехолка Ю.В. Сучасні технології в роботі вчителя англійської мови. Case-study blogger. *Освітній проект «На Урок» для вчителів*. URL: <https://naurok.com.ua/suchasni-tehnologi-v-roboti-vchitelya-angliysko-movi-case-study-blogger-4583.html> (дата звернення: 11.04.2023).
2. Про Державну національну програму «Освіта» («Україна XXI століття»). *Офіційний вебпортал парламенту України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/896-93-п#Text> (дата звернення: 11.04.2023).
3. Casebook method definition LSData. Welcome to LSD LSData. URL: <https://www.lsd.law/define/casebook-method#:~:text=The%20casebook%20method%20is%20a,instruction%20in%20American%20law%20schools> (дата звернення: 11.04.2023).
4. Gudmundsson B.I. Decision-Forming Cases. *The Military Learning Library*. URL: [http://the-military-learning-library.343.s1.nabble.com/file/n256/Decision-Forcing\\_Cases\\_2020.pdf](http://the-military-learning-library.343.s1.nabble.com/file/n256/Decision-Forcing_Cases_2020.pdf) (дата звернення: 11.04.2023).
5. Role Play. *Harvard University*. URL: <https://ablconnect.harvard.edu/role-play-research> (дата звернення: 11.04.2023).

## **ФУНКЦІОНУВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ СОМАТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ У НІМЕЦЬКІЙ МОВІ**

*Вернигора І.О., студентка 4 курсу  
Хорошилова Н.В., кандидат педагогічних наук,  
старший викладач кафедри німецької мови  
і літератури з методикою викладання  
Криворізький державний педагогічний університет*

Найвиразніші засоби будь-якої мови завжди були в центрі уваги лінгвістів. Велика кількість фразеологічних одиниць має взаємозв'язок з усіма сферами людської діяльності та безпосередньо з людиною. Через те, що частини тіла увесь час знаходяться перед очима, вони стають характерними еталонами для порівняння.

Соматичні фразеологічні одиниці мають ясну, прозору внутрішню форму, пов'язану з конкретними фізичними властивостями та функціями органів і частин тіла людини. Все це робить їх привабливими для всебічного дослідження.

Різні сфери життя і національно-мовні особливості викликають інтерес мовознавців до стійких словосполучень. Численні лінгвістичні дослідження, вирізнялись особливим інтересом до фразеологічних зворотів із соматичним компонентом. Це стало проявом актуалізації антропологічного підходу в мовознавстві. Характерною ознакою названого підходу є вивчення мови як феномену, який нерозривно пов'язаний з людиною. Найґрунтовніше соматичні фразеологічні одиниці (СФО) досліджували Ю. Долгополов, І. Тараба, С. Foldes, Н. Schemann, В. Шмідт, Р. Клаппенбах, В. Виноградов та багато інших.

Особливу роль у створенні мовного світогляду відіграють фразеологізми. Характер значення фразеологічних одиниць тісно пов'язаний із попередніми знаннями мовця, практичним досвідом особи, культурно-історичними традиціями народу, який розмовляє цією мовою. Фразеологічні одиниці надають ознаки предметам, пов'язаним із картиною світу. Фразеологізми семантично спрямовані на характеристику людини та її діяльності.

Незважаючи на те, що проблеми фразеології досліджуються досить широко, питання соматичної фразеології німецької мови залишається маловивченим.

Соматизми є однією з найдавніших лексичних груп у світі, поява яких у мові датується періодом пізнання людини та виокремлення її з-поміж інших об'єктів дійсності за допомогою відчуттів, органів та частин тіла.

Соматизми – це засоби позначення явищ, що належать до царини тілесності.

Під фразеологічною одиницею з соматичним компонентом зазвичай розуміється фразеологізм, провідним або залежним компонентом якого є слово, що означає не лише зовнішні фізичні форми організму людини (голова, рука, ніс тощо), але й елементи серцево-судинної, нервової й інших систем (кров, мозок, печінка). Вибір саме цих фразеологізмів обумовлений тим, що соматичний компонент є комунікативно найбільш високопродуктивною й значимою частиною у складі фразеологізмів.

Соматичні фразеологізми є мовною універсалією, що становлять найбільшу частку у фразеології усіх мов, адже вони нерозривно пов'язані з розвитком культури та побуту народу, яскраво відображають спостереження людини за собою та навколишнім світом, що безпосередньо зумовлює особливості їх уживання в мовленні.

Фразеологічні соматизми служать для передачі емоційних, ментальних рис і різних вчинків людини; відображають ставлення людини до оточуючого світу та традиційну символіку мови тіла. Широке використання соматизмів як компонентів фразеологічних одиниць зумовлено тим, що ці компоненти належать до основної частини словникового складу будь-якої мови.

Під час нашого дослідження проведено аналіз різновидів класифікацій соматизмів за лексико-семантичними ознаками та їхнім прямим функціонуванням.

Зауважено, що погляди вчених на лексико-семантичну організацію соматичної лексики досить неоднозначні. Вітчизняні та зарубіжні лінгвісти



пропонують різні класифікації соматизмів, акцентуючи увагу передусім на їхньому походженні та функціональності.

Кількість, тематична багатогранність груп фразеологічних одиниць, що включають у себе соматизми, залежить від багатьох чинників: від семантичної структури слова і його семантичних зв'язків, від ясності функцій частини тіла, що називають ці слова, легкості їх алегоричного осмислення, розгалуженості систем їх переносних значень, від стилістичної належності соматизма.

Виявлено, що фразеологічні соматизми лексико-семантичного поля «частин тіла» представляють собою найбільшу групу фразеологізмів у німецькій мові.

Аналіз соматичних фразеологічних одиниць з різними компонентами дозволяє виокремити структуру, семантику та функціональність, що сприяє глибшому та повному розумінню мовної картини світу.

Отже, важливість і своєчасність вивчення досліджуваної групи одиниць зумовлена тим, що фразеологічний фонд мови є основним засобом емоційно-експресивного осмислення дійсності й відображення особливостей духовного та матеріального життя народу.

### *Список використаних джерел*

1. Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології. Харків: Вища школа, 1987. 135 с.
2. Баран Я., Зимомря М. Теоретичні основи фразеології: навчальний посібник. Ужгород. 1999. 176 с.
3. Баюн К. Й. Національно-культурний аспект досліджень фразеологічних одиниць в сучасній німецькій мові. *Вісник Інституту підприємництва та сучасних технологій*. 2007. Вип. 1. С. 105–108.
4. Боряк О., Маєрчик М. Тіло в контексті культурно-антропологічних студій: ретроспекція та сучасні підходи. *Тіло в текстах культур*: зб. матер. наук. конф. Київ. 2003. С. 7–17.
5. Задорожна І. П. Семантичні та сполучувані властивості фразеологізмів у німецькій мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук. Львів. 2004. 22 с.
6. Калашник С. А. Структурно-семантичні особливості фразеологічних одиниць із національно-культурним компонентом у німецькій та французькій мовах. *Актуальні проблеми іноземної філології: Лінгвістика та літературознавство*. Міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ: БДПУ, 2009. Вип. III. С. 209–216.
7. Німецько-український фразеологічний словник: у 2 т. / уклад. В.І. Гаврись, О. П. Пророченко. Київ: Радянська школа, 1981. Т. 1. А – К. 416 с.
8. Німецько-український фразеологічний словник: у 2 т. / уклад. В.І. Гаврись, О. П. Пророченко. Київ: Радянська школа, 1981. Т. 2. L – Z. 383 с.
9. Burger H. *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2. Auflage. 2003. – 224 S.
10. Duden Deutsches Universalwörterbuch [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.duden.de>. – Назва з екрана.



11. Fleischer W. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache : VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1982. – 250 S.

## **ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ КОЛЬОРІВ, У ТОМУ ЧИСЛІ У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ**

*Вовченко Є.О., учень 7 класу  
Александрова В.В. учитель-методист,  
спеціаліст вищої категорії,  
Криворізька гімназія № 32 Криворізької міської ради*

**Постановка проблеми.** У процесі навчання учень повинен навчитись не тільки отримувати нову інформацію, але й обробляти її, що потребує вміння організувати своє мислення на заняттях з іноземної мови. Зазначимо, що недостатньо теоретичних та методичних матеріалів у контексті розвитку творчих здібностей учнів, а саме у перекладі фразеологізмів з використанням кольорів у назвах їжі і напоїв на заняттях з іноземної мови. Тому актуальною є тема дослідження проблем перекладу кольорів, у тому числі у фразеологізмах на позначення їжі і напоїв в англійській мові.

**Метою нашого дослідження** є дослідити переклад кольорів, у тому числі у фразеологізмах на позначення їжі і напоїв.

### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Досліджувана нами тема тісно пов'язана з проблемами перекладу, взаємодією мови та культури. Питання співвідношення мови і культури є складним і багатоаспектним, тому, будучи обмеженими рамками роботи, ми не станемо докладно розкривати його, а лише зазначимо, що мова є дзеркалом культури, яке відображає не тільки реальний світ, що оточує людину, не тільки реальні умови життя, а й суспільну самосвідомість народу, його менталітет, національний характер, спосіб життя, традиції, звичаї, світовідчуття, бачення світу, частиною якого як однією з найбільш давніх лексичних систем являються кольори [1].

В українській мові існує сім, а в англійській – шість кольорів. Як взагалі можна в спектрі виділити сім «основних кольорів»? Адже спектр безперервний: один колір плавно переходить в інший, і неможливо окреслити чітку межу між ними. Ще один цікавий факт: можна скласти пари червоний – рожевий, синій – блакитний, але для зеленого кольору немає другого члена пари. А здавалося б, що може бути більш обжитою областю смислів, ніж сім «кольорів веселки»?

Таким чином, ми бачимо, що колірна картина світу далеко не така проста, як може здатися на перший погляд, її інтерпретація залежить від багатьох факторів, що, безсумнівно, викликає певні складнощі в процесі перекладу та пошуку еквівалентів в англійській та українській мовах [3].

Прикладом може служити переклад імені «Білосніжка». Для деяких народів, що живуть в тропіках і тих, хто в своїй мові не має поняття «сніг», це ім'я довелося б передати описово як «дівчина біла, як пір'я білої чаплі».

Наступний приклад: назва роману панамського письменника Х. Белень «Luna verde» перекладено на українську мову дослівно «Зелена луна». В українського читача такий образ викликає лише здивування або помилкові асоціації.

Найактивніше використання кольорів характерне для творів Дж. Даррел «The Whispering Land» («Земля шорохів») та О. Уайльда «The Picture of Dorian Gray» («Портрет Доріана Грея»), які з їх допомогою передають красу природи і тваринного світу, створюють яскраву зорову картину навколишньої дійсності [2].

Знаходимо застосування кольорів і в англійських фразеологізмах. Фразеологізми не тільки називають предмет, а ще й через образну уяву характеризують цей предмет. Для правильного перекладу ми працювали з фразеологічним словником і це було цікаво і корисно. Так, black pudding означає не «пудінг», а «кров'яну ковбасу», слово «pudding» тут вживається у своєму старому значенні «ковбаса». У сучасній англійській мові це значення зустрічається тільки в діалектах [1, с. 141].

Green as a gooseberry означає дуже зелений, а в жартівливому значенні – недосвідчений «зелений», що не знає життя [там само, с. 441].

Фразеологізм «Red sock» вживається не в значенні продукту, з якого можна приготувати м'ясну страву (рудий півень), а в значенні «пожежа» [там само, с. 813].

«White liver» теж не означає продукт, пов'язаний з печінкою. Цей фразеологізм треба перекладати як «малодушність, боягузтво» [там само, с. 1007].

Фразеологізм «white wings» не має нічого спільного з білими крилами, а має в американському англійському варіанті значення «прибиральники, двірники» [там само, с. 1008].

**Висновки.** У цій роботі розглянуто деякі аспекти вивчення проблеми перекладу прикметників на позначення кольорів, у тому числі в складі фразеологічних зворотів, що несуть національно-культурне навантаження.

Носії мови добре вміють користуватися фразеологічними зворотами, у той час як для іноземців розуміння фразеологізмів є проблемою.

Треба навчитися розуміти значення кольорів в іншомовному тексті і у фразеологізмах, тому що за допомогою кольорів розкривається культура іншого народу, його цінності і погляди на життя.

### ***Список використаних джерел***

1. Клименко Ж.В. Порівняння оригіналу й перекладів в процесі вивчення зарубіжної літератури в старших класах. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. Київ: Педагогічна преса, 2004. № 6. С. 16–20.

2. Клименко Ж.В. Міжсемантичний переклад як засіб поглибленого вивчення художнього твору *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. Київ: Педагогічна преса, 2007. № 6. С 6–8.

3. Ковганюк С.В. Практика перекладу. Київ, 1968. 350 с.

4. Баранцев К.Т. Англо-український фразеологічний словник. 3-є вид., доп. і перероб. Київ: Т-во Знання, 2006. 1056 с.

## СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ІЗ ФЛОРИСТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ

*Гранюк П. Ю., учениця 10 класу  
Лепська О. М., вчитель англійської мови,  
спеціаліст вищої категорії  
Криворізький ліцей №4 Криворізької міської ради*

**Вступ.** Кожна мова характеризується оригінальною фразеологією, пов'язаною зі своєрідністю побуту, звичаїв, неповторністю культури, світогляду народу. Фразеологія – це дорогоцінна скарбниця і нетлінна цінність будь-якої мови, в якій зафіксовано необмежений світ почуттів та образів народу, буденні реалії життя спільноти, історію етносу. Фразеологія безпосередньо пов'язана з культурою носіїв мови. Головна одиниця, якою оперує та досліджує наука фразеологія, – фразеологічна одиниця.

**Актуальність** роботи зумовлена загальною тенденцією сучасного мовознавства до вивчення окремих фразеологічних мікросистем в англійській мові, зокрема, шару лексики, що представлено номінаціями з флористичним компонентом.

**Мета** дослідження – з'ясувати семантичні особливості фразеологічних одиниць з флористичним компонентом.

**Об'єкт** дослідження складають фразеологізми з флористичним компонентом.

**Предметом** аналізу є структурно-семантичні особливості фразеологізмів із назвами рослин.

**Матеріалом** дослідження є фразеологічні одиниці, що було відібрано шляхом суцільної вибірки із словників сучасної англійської мови: *Longman Idioms Dictionary (LID)*, *Longman Dictionary of Contemporary English (LDCE)*, *A New Oxford Dictionary of English (NODE)* та *Lingvo*.

Мета і завдання роботи визначили **методи** та **прийоми** дослідження: пошуковий, метод аналізу, узагальнення та класифікації фактичних даних.

**Новизна** роботи визначається розглядом менш вивченого питання семантики та оціненості фразеологізмів, на відміну від традиційного аналізу їх структури та походження.

Робота має певну **теоретичну цінність**, оскільки є певним внеском у розвиток окремих розділів загального мовознавства англійської мови.

**Практична цінність** дослідження полягає у тому, що одержані у роботі результати можуть бути використані в курсах лексикології сучасної англійської мови, у спецкурсах з фразеології, а також на заняттях з англійської мови.

**Грамматична структура стійких словосполук з флористичним компонентом.** Під час граматичного аналізу фразеологізмів із флористичним компонентом їх було класифіковано на стійкі сполуки із структурою словосполучення:

- номінативні – 35,3% (*small potatoes* – «маленькі люди»; *a broken reed* – ненадійна людина);
- прикметникові – 7,1% (*as cool as a cucumber* – абсолютно непохитний, спокійний, що не втрачає холонокровності; *full of beans* – сповнений життя, енергії);
- адвербіальні – 6,6% (*over the walnut and wine* – під час/після обідньої розмови);
- вигуки – 1,8% (*by ginger!* – чорт забирай!) та речення (*Oaks may fall when reeds stand the storm* – Буря падає дубами, а очерет стоїть так, як стояв), які складають 11,6% досліджуваної вибірки.

**Стилістична класифікація фразеологізмів із флористичним компонентом.** Відібрані фразеологізми належать до різних функціональних стилів і мають різне стилістичне забарвлення. Навіть стилістично нейтральні фразеологізми можуть набувати виразного значення в контексті.

До нейтрального шару лексики належать 56,5% розглянутих у роботі фразеологізмів. Ці номінації успішно використовуються як у публіцистичному, так і в розмовному стилях: *to come up roses* – розвиватися дуже успішно; *to spill the beans* – видати секрет.

Фраземи, які представляють літературний шар англійської лексики, складають 10,5% досліджуваної вибірки. Фразеологізми цієї групи часто мають біблійне походження, тому в переважній більшості відносяться до книжкового стилю: *a figleaf* (literary) – фіговий листок, тобто лицемірне маскування справжніх намірів. Крім біблійних міркувань, до цієї групи входили авторські фразеологізми (наприклад, шекспіризми) і поетизми: *prime rose path* – життя повне задоволень; *a crown of thorns* – вінок з терену; *a thorn in the flesh* – «більмо в оці».

До розмовного шару лексики було віднесено 33% фразеологізмів із флористичним компонентом. Слід зазначити, що серед неформальних сленгових виразів, тобто фразеологізмів, що належать до пласта розмовної лексики, найчастіше зустрічаються фраземи з компонентами «банани» та «горіхи»: *be on nuts* – бути знавцем; *go banana* – з'їхати з глузду; *top banana* – «велика людина».

#### **Лексична складова фразеологізмів із флористичним компонентом.**

Структурний аналіз досліджуваних одиниць довів, що за лексичною складовою група з компонентом *nut* є найчисельнішою – понад 19% вибірки; наприклад: *be nuts on smth* – бути експертом; *be nuts to sb* – бути до вподоби комусь. Більшість з них відносяться до розмовного стилю або жаргону. Наступною за кількістю (14%) є група стійких словосполук з іменником *rose* (*not all roses* – не все легко і приємно; *gather life's roses* – зривати квіти задоволення – це улюблений образ письменників і поетів). 9% вибірки склали фразеологізми з компонентом *tree* у своєму складі (*flourish like a bay tree* – процвітати; *shake the pagoda-tree* – швидко розбагатіти). Лексема *apple* наявна в складі 6% відібраних для аналізу фразем (*apple-pie order* – зразковий порядок; *for sour apples* – відмінно).

Серед фразеологізмів із назвами овочів та фруктів найуживанішими в англійській мові є *a couch potato*, *as red as a beetroot*, *a mouse potato*, *as cool as cucumber*, *full of beans*, *to know one's onions*, *a bowl of cherries*, *common as*

*blackberries*. «Картоплею» англійці називають ледачу людину, яка весь вільний час проводить лежачи на дивані перед телевізором – *a coach potato*. За аналогією з'явився і фразеологізм *a mouse potato* – людина, яка багато часу проводить за комп'ютером. Про спокійну, холонокровну людини англійці кажуть *as cool as a cucumber*, напевно, тому, що огірки завжди асоціюються з чимось прохолодним та свіжим. Якщо українці порівнюють гарне життя з малиною, то англійці – з вишнею, точніше, *a bowl of cherries*, що означає «безтурботне існування».

**Висновки.** Результати дослідження показали, що англомовні фразеологізми з флористичним компонентом вживаються на позначення якостей людей, приписують об'єктам особливі риси, даючи їм оцінку і виражаючи установку. У цих стійких словосполучах відбивається унікальність культури, менталітету, самобутність народу.

### ***Список використаних джерел***

1. Бабій О. І. Роль і місце фразеологічної семантики у відтворенні мовної картини світу (на прикладі англійської мови). *Сучасні дослідження з іноземної філології*. Ужгород, 2005. № 3. С. 229–234.
2. Білоноженко В. М., Гнатюк І. С. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів. Київ, 1989. 153 с.
3. Єрченко П. Г. Класифікація фразеологічних одиниць. *Іноземна філологія*. 1994. №4. С. 8–12.
4. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов. Навчальний посібник. Вінниця, 2003. 458 с.
5. Лебенюк В. М., Степанова І. С., Хоменко Н. П. Навчальний посібник з питань перекладу англійської загальнонаукової лексики, фразеологічних сполучень та інших лексико-семантичних проблем. Вінниця, 2002. 248 с.
6. Шляхова В. В. Навчання перекладу фразеологізмів. Актуальні проблеми менталінгвістики. Черкаси, 2001. Ч. 1. С. 194–197.

## **СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Е. ГАНТЕР)**

***Гулько О.О., учень 11 класу  
Гудзенко О.В., вчитель англійської мови  
Криворізький ліцей №71 Криворізької міської ради***

Словотвір як найбільш динамічний розділ лінгвістичної науки викликає особливий інтерес науковців і все більш ретельно вивчається. Адже саме він забезпечує новими словами всі сфери суспільного життя. Мова, як оригінальна система одиниць, які слугують спілкуванню людей, знаходить своє безпосереднє вираження в актах комунікації. Саме завдяки словотвору стає можливим постійне всебічне збагачення мови. Показовим тут є активне утворення унікальних

(авторських) okazіональних слів в останні десятиліття. Неможливо охопити всі нові слова, утворені лише для поодинокого випадку, тобто закріпити у словникові те, що обмежено лише разовим контекстуальним вживанням.

Наша розвідка присвячена аналізу okazіоналізмів, які використовуються в сучасній англійській літературній мові (на прикладі текстів сучасних письменників), вивченню способів їх утворення, функцій, які вони виконують, а також їх класифікацій та застосування.

**Актуальність** дослідження пояснюється підвищеним інтересом лінгвістів до питань, пов'язаних із okazіоналізмами як мовним явищем, що відображає динаміку мови, її смислоутворювальний та формотворчий потенціал.

**Мета** дослідження полягає у виявленні, описі та систематизації okazіоналізмів в англійській літературі на матеріалі серії фентезійних романів Ерін Гантер.

Для досягнення поставленої мети під час дослідження мають бути вирішені такі **практичні завдання**:

- розглянути та проаналізувати підходи до визначення поняття авторського okazіоналізму в сучасній лінгвістиці;
- виокремити основні способи утворення okazіоналізмів;
- методом суцільної вибірки здійснити експлікацію okazіоналізмів із творів Ерін Гантер;
- диференціювати okazіоналізми з твору Ерін Гантер відповідно до способу деривації;
- на основі отриманих результатів визначити домінуючі способи творення okazіональних лексем.

**Матеріалом** нашого дослідження виступили okazіоналізми, відібрані методом суцільної вибірки із серії романів Ерін Гантер «Коти вояки» (Warriors), зокрема книги «На волю» (Into the wild).

**Методика** дослідження визначається цілями та завданнями наукової розвідки. На різних етапах дослідження ми використовували такі прийоми та методи: метод суцільної вибірки матеріалу, метод аналізу та синтезу, метод лінгвістичного аналізу, контекстуальний аналіз, семантико-структурний аналіз, метод лінгвостилістичного аналізу тексту.

Ми обрали для нашого дослідження досить цікаву тему та зробили спробу дати загальне уявлення про таке поняття, як «okazіоналізм або okazіональні слова», виділивши певний літературний жанр для виявлення та аналізу унікальних авторських слів – фентезійний роман. У роботі ми дослідили функціональні та структурні особливості okazіоналізмів у творах Ерін Гантер. З усього твору ми вибрали низку okazіональних слів і розбили їх за різними категоріями та дослідили їх структуру. У кінці ми зробили кількісний аналіз та розрахували процентне відношення okazіоналізмів у п'яти основних типологічних групах.

Приклад функціональної групи яка показувала довжину чогось або когось:

- *It was hiding in the leaves less than two **tail-lengths** away* [5, с. 7];
- *He was barely a **mouse-length** away before it detected him* [5, с. 67];
- *Bluestar was standing less than three **rabbit-lengths** away* [5, с. 173];

– *He led Graypaw and Ravenpaw upstream to a log that rested only a kittenstep above the rushing water* [5, с. 183];

– *After a few fox-lengths, the slope leveled out* [5, с. 21].

«Fox-length» – за (три, чотири та ін.) лисячі хвости від об'єкту – (це довжина дорівнює 80 см); «Tail-length» – за (...) хвости від (...) (30 см); «Mouse-length» за (...) миші від (...) (5 см); «Rabbit-length» – за (...) кролики від (...) (45 см); «Kittenstep» – крок кошеня (десь 1.25-2.5 см). Таким чином автор хотіла показати, як коти без можливості використовувати таке ж приладдя, що й люди, могли вимірювати довжину до здобичі або до джерела звуку. Майже кожен із цих окаянізмів має в основі слово «length», яке вказує на довжину. Як і у випадку з «окаянільними образами», до кожного слова автор приєднує слово-вказівку, що давало уявлення про розміри об'єктів або простір навколо.

– *Now that greenleaf was fully here, leaves were thick on the branches* [5, с. 54];

– *Leaf-fall was nearly here now, and the woods were clouded with mist, but above the leaves Firepaw saw a rosy morning sky* [5, с. 152];

– *In the season of leaf-bare, nights in the forest can be cruel* [5, с. 18];

– *And this year, late newleaf means prey is scarce* [5, с. 17].

Такі слова як «Greenleaf» – зеленлист (літо); «Leaf-fall» – падолист (осінь); «Leaf-bare» – гололист (зима); «Newleaf» – новоліст (весна) автор використовує для більш компактного та чіткого зображення пір року, щоб не навантажувати читача деталями. Для цього Ерін Гантер виділила одну з найголовніших ознак кожної загальноприйнятої в людському світі пори року – сезонні ритми рослин. Щорічні зміни погодних умов призводять до сезонних змін у житті рослин. Зміна пір року, що тягне за собою зміну кліматичних умов, призводить до сезонних ритмів у рослин, при цьому змінюються їх зовнішній вигляд, процеси розвитку та росту. Яскраво це спостерігається у листяних дерев: зимою дерева стоять без листя, весною з'являється та росте нове листя, літом загалом листя насичено-зеленого кольору, на осінь вже листя падає з гілок дерев.

Приклад структурної групи **словоскладення**: *greenleaf* – зеленлист, «літо» (складання основ «green» та «leaf»); *newleaf* – новоліст, «весна» (складання основ «new» та «leaf»); *moonhigh* – місяцень, «опівночі» (складання основ «moon» та «high»); *sunhigh* – сонцень, «опівдні» (складання основ «sun» та «high»); *drypaw* – той, хто не хоче намокнути (складання основ «dry» та «paw»); *cleanpaw* – той, хто сліпо виконує всі правила (складання основ «clean» та «paw»); *twoleg* – двоніг, «людина» (складання основ «two» та «leg»); *kittypet* – киця (уїдлива образа) (складання основ «kitty» та «pet»); *kittenstep* – крок кошеня (десь 1.25–2.5 см) (складання основ «kitten» та «step»).

Приклад **лексико-синтаксичної** групи: *bee-brain* – бджоломізкий (дурний) (злиття слів «bee» та «brain»); *mouse-brain* – мишомізкий (злиття слів «mouse» та «brain»); *feather-brain* – перомізкий (злиття слів «feather» та «brain»); *minnow-brain* – рибомізкий (злиття слів «minnow» та «brain»); *toad-brain* – жабомізкий (злиття слів «toad» та «brain»); *half-moon* – два тижні (злиття слів «half» та «moon»); *quarter-moon* – тиждень (злиття слів «quarter» та «moon»); *fox-hearted* – лисосердий, «жорстокий» (злиття слів «fox» та «hearted»); *sceardy-mouse* – боязка

миша, «боягуз» (злиття слів «scardy» та «mouse»); *scardy-sparrow* – боязкий горобець, «боягуз» (злиття слів «scardy» та «sparrow»); *bat-blind* – сліпий, як кажан (злиття слів «bat» та «blind»).

Результати кількісного аналізу груп okazіоналізмів у творі «На волю» («Into the wild») свідчать про перевагу okazіональних слів, які належать до граматичної групи. З чого можна зробити висновок, що автор здебільшого створювала нові «одноразові слова» шляхом конфлікту лексичної семантики та граматичної форми, щоб більш лаконічно та чітко передати читачеві інформацію без додаткового обґрунтування, розраховуючи виключно на логічне мислення.

Таким чином, ми дійшли висновку, що для проаналізованої у рамках нашого дослідження серії романів Ерін Гантер «Warriors» характерне використання okazіоналізмів, утворених шляхом словоскладання, що позначають опис персонажів, предметів, явищ, та покликані нести думку автора, укладену в форму, створену засобами сучасної англійської мови.

### **Список використаних джерел**

1. Александрук І. В. Оказіоналізми в сучасній англійській мові. Київ : УМК ВО, 1999. 95 с.

2. Волощук І. П., Наливайко В. Г. Лексико-семантичні та структурні особливості утворення неологізмів у медіатекстах. *Молодий вчений*. 2020. Вип. 11 (87). С. 411–415. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-11-87-88>

3. Aitchison J. *Language Change: Progress or Decay?* Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

4. Feldman N.I. Occasional words and lexicography. *Questions of Linguistics*. 2010. №4. Р. 64–73.

5. Hunter E. *Warriors: Into the wild*. HarperCollins Publishers Inc, 2003. 302 p.

6. Jensen J. British voices on the eve of revolution. *Journal of speech*. 1997. 63 с.

## **ВЖИВАННЯ ПРИСЛІВ'ІВ І ПРИКАЗОК У НІМЕЦЬКІЙ МОВІ**

*Данилюк П.С., студентка 4 курсу  
Хорошилова Н.В., кандидат педагогічних наук,  
старший викладач кафедри німецької мови  
і літератури з методикою викладання  
Криворізький державний педагогічний університет*

Наприкінці ХХ ст. виникла нова міждисциплінарна галузь гуманітарних досліджень – лінгвокультурологія, у центрі якої знаходяться мова і культура. Лінгвокультурологія, як галузь сучасної лінгвістики, слугує джерелом нового знання про особливості культури певного народу, його менталітет, традиції, побут. Мова, як суспільно-історичне явище, відображає соціальні події та структуру суспільства. Будь-яка мова, німецька зокрема (як *Muttersprache*), визначає діапазон «добре» і «погано», задає межі схвалюваного і несхвалюваного суспільством кола



референтів. Вивчаючи різні сфери життя людини на основі лінгвокультурологічних досліджень стає можливим найточніше відтворити мовну картину світу народу.

Мудрість, досвід, знання народу знайшли своє найяскравіше відображення в прислів'ях та приказках та є однією з невід'ємних частин німецької мови. Їх дослідження, насамперед, передбачає живий комунікативний процес у зв'язку із уживанням у них мовних виразів із синхронною ментальністю народу. Фразеологічний фонд мови в цілому та німецької мови зокрема є цінним лінгвокультурним джерелом, що зберігає ознаки світогляду, звичаїв і традицій певного народу.

Прислів'я не є сталим явищем, вони також проходять процеси трансформації. Слід зазначити, що цей процес нескінченний та послідовний. У різних мовах, німецькій зокрема, їх спотворюють і пародіюють так часто та широко, що їх варіації у сучасній німецькій мові укорінюються настільки, що є більш вживаними, ніж оригінальні варіанти. Саме німецький науковець В. Мідер увів термін *Antispruchwort* (антиприслів'я) для таких навмисних трансформацій прислів'їв.

Термін «*Antispruchwort*» В. Мідера був широко прийнятий дослідниками прислів'їв у всьому світі як загальна назва для таких інноваційних змін і реакцій на традиційні прислів'я. Окрім терміну *Antispruchwort*, у німецькій мові існують й інші терміни для позначення цього феномену серед яких такі: *verballhornte Parömien*, *Spruchwortparodien*, *verdrehte Weisheiten*, «*entstellte*» *Spruchwörter*, *spruchwörtliche Verfremdungen*.

Як і традиційні прислів'я, антиприслів'я з'являються в широкому діапазоні загальних контекстів, від особистих листів до філософських журналів, від публічних лекцій до пісень, від наукової фантастики до коміксів і мультфільмів. Антиприслів'я також можна знайти у великій кількості в Інтернеті, в медіа заголовках, написах графіті тощо. В. Мідер запропонував такий список прислів'їв, які найчастіше трансформують:

- *Morgenstunde hat Gold im Munde*
- *Lügen haben kurze Beine*
- *Im Wein ist (liegt) Wahrheit*
- *Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein*
- *Reden ist Silber, Schweigen ist Gold*
- *Der Klügere gibt nach.*
- *Der Zweck heiligt die Mittel.*
- *Man soll den Tag nicht vor dem Abend loben.*
- *Alter schützt vor Torheit nicht.*
- *Wo ein Wille ist, ist auch ein Weg.*

Одним із варіантів репрезентації антиприслів'їв є каламбур. Згідно з визначенням у словнику Webster, «каламбур» визначається як жартівливе використання слова або слів, які звучать однаково, але мають різні значення та утворені таким чином, щоб грати на двох або більше можливих застосуваннях конотацій; гра слів. Непередбачене поєднання різних слів, значень або ідей створює комічний сюрприз, характерний для каламбурів.

С. Аттардо, як і багато інших дослідників гумору, розрізняє чотири підкатегорії каламбуру: пароніми, омоніми, омографи та омофони: два слова є паронімами, якщо їх фонематичні представлення подібні, але не ідентичні. Два слова є омонімами, якщо їх фонематичний або графічний вигляд ідентичний, а два слова є омографами, якщо їх графічний вигляд ідентичний (тобто вони пишуться однаково). Два слова є омофонами, якщо їх фонематична репрезентація ідентична (тобто вони вимовляються однаково). Омографи та омофони є підкласами омонімів.

Одним із найпопулярніших прийомів перетворення прислів'їв в німецькій мові (паронімічний каламбур) є спотворення основного значення прислів'я простим способом, заміною одного слова. Автори антиприслів'їв часто намагаються підібрати слово, фонологічно подібне до того, що є в оригінальному прислів'ї. Це може бути проілюстровано наступним прикладом:

*Ende gut, alles gut*  
*Rente gut, alles gut.*  
*Ernte gut, alles gut?*  
*Ente gut, alles gut.*  
*Lende gut, alles gut.*

Прикладом надзвичайно економічного варіанту утворення антиприслів'я за допомогою заміни однієї літери може бути наступне: *Gelegenheit macht Liebe* (*Gelegenheit macht Diebe*) або *Stille Wasser sind Mief* (*Stille Wasser sind Tief*).

Зміна голосної може бути продемонстровано такими прикладами: *Alte Liebe rastet nicht.* (*Alte Liebe rostet nicht*) або *Wer wogt, gewinnt.* (*Wer wagt, gewinnt*).

Як вже було зазначено, заміна або додавання фонем є найчастішим способом утворення антиприслів'їв. Наведемо такий приклад: *Jeder ehre vor der eigenen Tür.* (*Jeder kehre vor der eigenen Tür*).

Існує багато інших видів перетворень, які включають одну або дві фонemi. Заміна двох фонем однією відбувається в такому прикладі: *Der Scheck heiligt die Mittel.* (*Der Zweck heiligt die Mittel*).

Одна фонема замінюється двома у наведених нижче трансформаціях прислів'їв: *Not lehrt treten.* (*Not lehrt beten*) або *Was sich liebt, das schleckt sich.* (*Was sich liebt, das neckt sich*).

Дві морфеми було змінено у наступному прикладі: *Eigentor stinkt.* (*Eigenlob stinkt*).

Наступні антиприслів'я відображають додавання двох фонем до слова (у німецькій мові це найчастіше трапляється на початку слова): *Gewissen ist Macht.* (*Wissen ist Macht*) або *Geld allein macht nicht unglücklich.* (*Geld allein macht nicht glücklich*).

Обмін початкових звуків також можливий, що можна демонструвати наступним прикладом: *Eigener Gerd ist Holdes wert!* (*Eigener Herd ist Goldes wert!*).

Численні прислів'я в німецькій мові є хорошими прикладами для імплементації двозначності за допомогою використання одного слова, яке є багатозначним або двох слів, які є омонімами (тобто мають ідентичні графічні та фонематичні реалізації). Можливо навести такі приклади:

*Ein blindes Huhn findet auch (ein)mal ein Korn  
Auch ein blinder Säufer findet mal 'n Korn.  
Auch ein blinder Trinker findet mal einen Korn.  
Ein blindes Huhn trinkt auch mal 'nen Korn.*

Каламбури з використанням омофонів (слова, що вимовляються однаково, але пишуться по-різному) зустрічаються відносно рідко та є нетиповими для німецької мови. Їх можливо проілюструвати такими прикладами: *Selbst isst der Mann. (Selbst ist der Mann)* або *Wer «Ah!» sagt, muss auch «B» sagen. (Wer A sagt, muss auch B sagen).*

Таким чином, нами було розглянуто один із найпопулярніших прийомів варіювання прислів'їв німецькому мовному просторі задля утворення антиприслів'їв: техніка каламбуру. Проаналізувавши низку прикладів антиприслів'їв, було зазначено, що серед двох найпоширеніших типів каламбурів, які репрезентують антиприслів'я, є пароніми та омоніми.

### **Список використаних джерел**

1. Бобкова В., Багмут Й. Українські народні прислів'я та приказки. Київ: Держ. вид-во художньої літератури, 1963. 789 с.
2. Капітан Т. Специфіка вживання прислів'їв та приказок в українській та німецькій мовах. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. Кропивницький, 2016. № 146. С. 226–230.
3. Albrecht, J., & Frey, D. (2017). Sprichwörter und Psychologie-eine Annäherung. In D. Frey (Ed.), *Psychologie der Sprichwörter, weiß die Wissenschaft als Oma?* Springer Verlag.
4. Coulmas F. *Routine im Gespräch: Zur pragmatischen Fundierung der Idiomatik*. Wiesbaden, 1981. 262 s.
5. Jazbec, S., & Enčeva, M. (2012). Aktuelle Lehrwerke für den DaF-Unterricht unter demaspekt der Phraseodidaktik. *Porta Linguarum*, 17, S. 153–171 URL: <https://doi.org/10.30827/digibug.31971>
6. Mieder, W. *Proverbs: A Handbook*. Westport, Connecticut: Greenwood Press. 2004. 203 s.
7. Başgöz İ. Proverb Image, Proverb Message, and Social Change. *Journal of Folklore Research*, Bloomington. Vol. 30, No. 2/3. S. 127–142.

# ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРИ ТА СЕМАНТИКИ НОВІТНЬОГО АНГЛОМОВНОГО ВОКАБУЛЯРА НА ПОЗНАЧЕННЯ РЕАЛІЙ ЖИТТЯ МОЛОДІ

*Демченко Д. Т., учениця 9 класу  
Янцева Н. В., учитель-методист,  
спеціаліст вищої категорії  
Криворізький ліцей №4 Криворізької міської ради*

**Вступ.** Необхідність вербалізації нових понять, явищ, котрі з'явилися протягом останніх десятиліть завдяки розвитку різних галузей та сфер, інформаційно-комунікативних технологій, глобалізації призвела до активного розвитку англomовного лексику. Новітній вокабуляр реалій життя сучасної молоді є невід'ємним складником новітньої англomовної картини світу.

Вивченню англomовного новітнього лексику присвятили свої дослідження мовознавці І. Андрусак, Ю. Зацний, М. Шутова та ін. [1, 2, 7], але лінгвістичний дослідний інтерес до галузі неології лише зростає.

**Актуальність** теми визначається загальною направленістю сучасних мовознавчих досліджень на вивчення лінгвістичних й екстралінгвістичних чинників розвитку новітнього англійського словника та зокрема ролі мовних інновацій, що семантично корелюють з реаліями життя сучасної молоді, в поповненні англійського лексику останніх десятиліть.

**Метою** дослідження є з'ясування структури та семантики новітніх лексичних номінацій на позначення явищ, процесів в житті молоді, а також визначення найефективніших лінгвістичних засобів та шляхів репрезентації реалій сучасної «молодіжної» дійсності.

Об'єкт дослідження складає сучасний англomовний вокабуляр на позначення реалій життя сучасної молоді.

Предмет аналізу – структурно-семантичні особливості англomовних інновацій на позначення реалій молодіжного життя та їх кореляції з соціальними процесами та явищами.

Понад 150 неологізмів досліджуваної сфери, що було отримано шляхом суцільної вибірки з електронних глосаріїв та лексикографічних джерел сучасної англійської мови *Longman Register of New Words, Oxford Dictionary of Modern Slang, The Oxford Dictionary of New Words*, а також електронного ресурсу *Wikipedia – the free encyclopedia*, склали **матеріал дослідження**.

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що на новітньому матеріалі здійснено системне дослідження особливостей утворення та функціонування новітнього англomовного лексику, що семантично корелює з реаліями життя сучасної молоді, шляхом структурного та семантичного аналізу.

**Теоретичне значення** проведеного дослідження визначається певним внеском у розвиток окремих розділів загального мовознавства англійської мови, зокрема – неології та словотвору.

**Практична цінність** роботи зумовлена можливістю застосування одержаних у ході дослідження результатів при складанні словників, глосаріїв англійської сучасної лексики, під час навчальних занять, факультативів з англійської мови, спецкурсів з лексикології, неології, перекладу, словотвору англійської мови.

Лексичний рівень англійської мови вирізняється постійною змінністю та високою динамічністю. Поява нових лексем відбувається завдяки потребам суспільства у вербалізації понять, що з'являються в різних сферах буття.

У цій роботі, присвяченій дослідженню особливостей структури та семантики новітнього англомовного лексикону, вокабуляр на позначення реалій життя молоді визначається як особлива лексико-семантична підсистема мови, що охоплює повсякденне, культурне, політичне життя, сучасні інформаційні технології, мобільну комунікацію, громадянську активність, до якої також належать новітні лексико-фразеологічні номінації на позначення реалій життя сучасної молоді.

Під час аналізу структури відібраних лексичних інновацій з'ясували, що в досліджуваному шарі сучасного англомовного вокабуляра найчисельнішу групу одиниць складають неологізми, побудовані шляхом словоскладання (56 одиниць, що становить 37% загальної вибірки). Найпродуктивнішою моделлю побудови складних неологізмів є структура **N+V+suffix > N** (*photobomber, job hunting, flashpacker*); за нею побудовано 22 номінації. Другою за продуктивністю є модель **N+N > N** (*helicopter parents, phone-yawn, youthquake*), за якою побудовано 20 деривативних композит. Моделі **Adj+N > N** (6), **Adj+V+suffix > N** (4), **V+V > V** (2), **V+N > N** (1), **V+N+suffix > N** (1) є менш продуктивними.

Телескопія – є продуктивним способом сучасного словотворення. Шляхом злиття частин слів в єдине нове побудовано 51 номінацію на позначення реалій життя молоді, що становить 34% від загальної вибірки. Найчисельнішою є група неологізмів, побудованих за моделлю **ab+cd > abd** (22 одиниці – *bullycide, coupleie, textrovert, flexitarian*). Однакову кількість складноскорочених одиниць побудовано за моделями **ab+cd > ad** (8 одиниць – *honeysteering, smombie, fitspiration, textpectation*) та **ab+cd > acd** (8 одиниць – *instafamous, iFinger, K-beauty*). Гаплогісти склали 13 лексем із загальної вибірки (*screenager, quarenteen, cellfish, chillax*).

Деривативні неологізми, створені способом афіксації, складають 26% (40 одиниць) досліджених у роботі лексем: 19 неологізмів побудовано суфіксальним способом за допомогою суфіксів *-ing/-er, -ist/-ism*, 11 – префіксальним (префікси *cyber-, techno-, de-, over-, mini-, micro-, multi-, ultra*) та 10 в складі мають суфікси та префікси.

Розвиток словника, його розширення віддзеркалює, передусім, еволюцію того середовища, в якому мова функціонує. Суспільство і є її соціальним середовищем. Мова постійно реагує на зміни в суспільстві та відгукується на потреби мовців. Дослідження новітньої лексики сприяє визначенню основних галузей та сфер соціального життя, що є джерелом найбільшої кількості інновацій. Досліджуваний новітній «молодіжний» вокабуляр семантично співвідноситься з групами, що корелюють з темами сучасного способу життя молоді (46 неологізмів, що становить 30% загальної вибірки: *audiophile, bingewatch, celebriphilia, vaper*),

існування в кіберпросторі та його впливу на молоде покоління (53 од., 35% – *cybersurfer, digit-head, Facebookian, textretary, nomophobia, text-walk*), сучасного способу відпочинку (27 од., 18% – *coronacation, babymoon, begpacking, tattoo tourist*) та новітніх видів спорту (25 од., 17% – *snowkiter, heliskier, sandboarder, extreme ironing, ultrarunner*), яким надають перевагу молоді люди сьогодні.

**Висновки.** На основі даних, отриманих під час структурного аналізу вибірки, ми дійшли висновку, що на сучасному етапі розвитку англійська мова проявляє тенденцію до лінгвістичної економії, свідченням чого є виникнення великої кількості різного типу складноскорочених слів. Це обумовлено тим фактом, що у процесі активної людської діяльності виникає необхідність передавати поняття та ідеї, виражені складними словами і синтаксичними структурами, більш монолітно і компактно задля задоволення потреб комунікації в нових умовах.

Семантичний аналіз вибірки показав, що в сучасних умовах нові слова з'являються у мові як реакція на модні виклики і тренди, сучасний спосіб життя, психічне здоров'я, обумовлені впливом інноваційних технологій, соціальних мереж та щоденної рутини. В ході роботи класифікували досліджувані неологізми за семантичними групами, що корелюють з темами сучасного способу життя молоді, існування в кіберпросторі та його вплив на молоде покоління, сучасного способу відпочинку та новітніх видів спорту, яким надають перевагу молоді люди сьогодні.

Результати дослідження відкривають перспективи подальшого аналізу новітніх мовних знаків англійської мови у зв'язку з постійною рухомістю словникового складу під впливом мовних та позамовних чинників. Принципи систематизації новітніх номінацій, застосовані в роботі, можуть бути використані у дослідженні неологізмів англійської мови в широкому спектрі аспектів буття

### ***Список використаних джерел***

1. Андрусак І. В. Англійські неологізми кінця ХХ століття як складова мовної картини світу : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2003. 20 с.
2. Зацний Ю.А. Інновації у словниковому складі англійської мови початку ХХІ століття: англо-український словник. Вінниця: Нова Книга, 2008. 360 с.
3. Єнікєєва С. М. Скорочення слова як механізм формотворення та словотворення в сучасній англійській мові. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. 2006. № 27. С. 93–96.
4. Костенко О. Г. Сучасні англійські неологізми способи їх перекладу українською мовою. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород, 2020. Вип. 13. С.97–100.
5. Левицький А. Е. Актуальні проблеми розвитку неології (на матеріалі сучасної англійської мови). *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. 2005. № 23. С. 16–21.
6. Розмариця І. О. Лінгвокогнітивні особливості комунікації у сфері екології: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2004. 196 с.
7. Шутова М. Неологізми в сучасній англійській мові. *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ*. 2010. № 21. С. 79–85.

## ОСОБЛИВОСТІ Й ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ ФАНТАСТИЧНИХ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

*Дериглазов В.В., магістрант 1 року навчання  
Дудніков М.О., кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри перекладу та слов'янської філології,  
Криворізький державний педагогічний університет*

Література як дзеркало історії та суспільного життя реагує на будь-які зміни в соціумі. Технічний прогрес, його вплив на розвиток людства, роздуми про майбутнє, створення нової, модерної картини світу – теми, які цікавлять авторів наукової фантастики. У статті окреслено основні труднощі перекладу фантастичних творів, запропоновано шляхи їх подолання.

Останні десятиліття ознаменувалися значними зрушеннями в усіх сферах життя людства. У літературі неабиякий інтерес викликають фантастичні твори, які є порівняно новим явищем. Саме тому багато аспектів дослідження цих творів є недостатньо вивченими, серед них і особливості перекладу цих творів, адже твори жанру фантастики активно перекладаються на різні мови.

Багато наукових досліджень присвячені вивченню наукової фантастики, серед них наукові розвідки Ф. Бриткова, Г. Гуревича, Р. Нудельмана, С. Олійника, Д. Сувіна, але дослідження перекладацького аспекту цього жанру і досі є нерозкритим повністю.

Увага читачів і дослідників уже відносно тривалий час прикута до творів наукової фантастики загалом та особливостей перекладу цих творів зокрема. Унікальність наукової фантастики полягає у тому, що тут ми зустрічаємося з досягненнями науки, техніки, кібернетики та з наслідками їх впровадження. Науково-фантастичні твори мають особливу виразність, поетичність, естетичність мовлення. Як відмічає О. Ковтун, з одного боку, фантастичний світ зумовлений жанром, а з іншого, – може нести індивідуально-авторські характеристики [1].

Процес перекладу складається із трьох етапів: сприймання (читання або слухання) однією мовою; розуміння; відтворення рідною мовою [2]. Процес перекладу фантастичної літератури – це не менш творчий процес, ніж написання твору, але розуміння складнощів перекладу дозволить перекладачеві створити найбільш адекватний переклад. Складнощі перекладу наукової фантастики викликані тим, що це унікальна художня література зі своїми особливостями та характерними рисами, як-от: авторське винахідництво, авторський словотвір, культурно-релігійні та історичні особливості самого автора та його героїв. У процесі перекладу виникнуть труднощі, пов'язані саме з добором лексичних еквівалентів, тому в перекладі важливо відтворити для читача мету та завдання використання цієї лексики, досягти у перекладі того ж ефекту, який був в оригіналі. Уважаємо, що у розв'язанні цього завдання перекладачеві допоможе лексична компетентність у мові наукової фантастики, тобто необхідно знати, розуміти та тлумачити мову наукової фантастики та її компоненти.

Мова наукової фантастики рясніє фразеологізмами, фразеологічними з'єднаннями, неологізмами та okazіоналізмами, науковими термінами, власними назвами та прізвиськами, ідіомами, національними реаліями. Усі ці одиниці мають свої способи перекладу.

Існують такі способи перекладу науково-технічних термінів:

- використання вже існуючих слів у мові, які здобувають нове значення (процес розширення семантичного об'єму);
- створення нових матеріальних одиниць мови (слів, словосполучень, аббревіатур (іноземні запозичення));
- у випадку неможливості підібрати точний і короткий еквівалент використання описового перекладу [3].

Неабияких труднощів завдає переклад реалій, адже це поняття екстралінгвістичне і не перекладається. Саме тому ми перекладаємо назву реалії, а не саму реалію. Існує чотири способи перекладу реалій:

- транслітерація чи транскрипція (повна або часткова) – безпосереднє використання даного слова, яке означає реалію або ж його кореня засобами своєї мови, або разом із суфіксами своєї мови (транслітерацію, як правило, використовують, коли йдеться про специфічні для певної країни назви);
- створення нового або складного слова, словосполучення на основі вже існуючих у мові правил словотвору (це описовий переклад або переклад перифразою);
- використання слова, яке означає щось близьке по функції до іншомовної реалії (уподібнений переклад);
- гіпонімічний переклад (узагальнено приблизний) [3].

У текстах наукової фантастики часто зустрічаються власні назви та прізвиська (їх у тексті перекладу перекладаємо або здійснюємо транслітерацію) фразеологізми, ідіоми, до яких відбираємо відповідник або ж працюємо за аналогією як з реаліями.

Отже, наукова фантастика – унікальні літературні тексти, переклад яких вимагає від перекладача використання класичних і модернових шляхів вирішення перекладацьких задач. Обов'язковою умовою для створення адекватного перекладу є збереження авторського задуму та передача його мовою перекладу.

### **Список використаних джерел**

1. Ковтун О. В. Відтворення науково-фантастичного дискурсу А. Азімова в українському перекладі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія: зб. наук. праць. Одеса: МГУ, 2014. Вип. 12. С. 176–180.
2. Петренко О. Особливості перекладу тексту науково-технічного стилю. *Науковий вісник Східноєвропейського університету імені Лесі Українки*. 2015. № 3. С. 298–303.
3. Munday J. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London and New York: Routledge, 2016.



## ОЗНАКИ ЖІНОЧОГО ПИСЬМА В ЛЕ «ПРО ЖИМОЛОСТЬ» МАРІЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ

*Іванова М.М., студентка 1 курсу  
Михальченко Т.В., старший викладач  
кафедри перекладу та слов'янської філології  
Криворізький державний педагогічний університет*

Статтю присвячено вивченню художнього простору віршованої новели Марії Французької «Про жимолость» (XII ст.). Твори цієї авторки набули популярності ще за часів Середньовіччя, привертали увагу митців і діячів літератури в наступні епохи, визнані поетичними шедеврами сучасними літературознавцями (Д. де Ружмон, Л. Фуле, Е. Хепфнер). Її творчість розглядалась у багатьох статтях і дослідженнях, але гендерному аспекту проблеми не було приділено достатньої уваги, що обумовлює **актуальність** нашої розвідки.

Гендерний напрям у літературознавстві, заснований у 70-і роки ХХ століття (Е. Сіксу, К. Готьє), є окремою сферою досліджень, але й досі викликає багато дискусій серед учених. **Мета** нашої статті – дослідити поетико-стильові особливості творів Марії Французької (ле «Про жимолость») і Жана Ренара (ле «Про тінь або відображення»), де основним сюжетним стрижнем є історія кохання.

Марія Французька (фр. Marie de France) – одна з найвідоміших поетес XII століття. Цей псевдонім вона отримала із рядка одного зі своїх рукописів: «*Marie ai nom, si sui de France*», що перекладається як «Мене звать Марі, і я з Франції». На жаль, достовірних відомостей про її життя не лишилося. Вважають, що вона народилася у Франції, але провела більшу частину життя в Англії при дворі короля Генріха II та його дружини Елеонори Аквітанської. Літературна спадщина Марії Французької невелика: це переклади античних текстів, твори релігійного змісту, але найбільшою популярністю в аристократичних колах користувалася її збірка з дванадцяти віршованих новел «Ле Марі де Франс» (1165–1175). За зізнанням самої авторки, вона чула ці історії від бретонських менестрелів. Для багатьох митців епохи Середньовіччя кельтські легенди і перекази були джерелом сюжетів, і кожен з них використовував їх залежно від своїх світоглядних позицій, естетичних уподобань, ступеню таланту. Бретонські ле мали суворо окреслену поетику: невеликий обсяг (від 200 до 1000 рядків), лаконізм, сконцентрованість змісту, фантастичний казковий елемент, фабулу про нещасливе або трагічне кохання. Але навіть у межах цих правил виявляється індивідуальність творчої манери авторів. У часи Середньовіччя жіноче авторство було рідкісним. Тут позначилися релігійні уявлення про сутність жінки, суспільні чинники і стереотипи мислення. Тому цікаво дослідити в межах одного жанру схожість та відмінність моделей освоєння світу двох авторів: жіночого Марії Французької та чоловічого Жана Ренара.

В основу ле «Про жимолость» покладено таємну зустріч Трістана та Ізольди після довгої розлуки. Це лише один фрагмент, вихоплений із трагічної історії їхнього кохання. Марія Французька не намагається описати перебіг подій, вона

зосереджена на емоційному стані персонажів. Поетеса з великою майстерністю розкриває духовний світ героїв, здійснює спробу розкрити психологію кохання. З великою увагою авторка ставиться до внутрішніх почуттів і переживань двох люблячих сердець і співчуває Трістану, який переживає тяжкі душевні муки в розлуці з коханою: *Прожив він цілий рік тоді / І мучивсь тяжко в самоті. / Не може більше він терпіть, / Хай краще смерть, ніж гірко скніть!* [1, с. 34]. Марія Французька описує ніжне, щире кохання, взаємний потяг двох чистих сердець, що не можуть бути разом через суспільні заборони та норми.

Ле «Про тінь» Жана Ренара має закриту композицію. Автор розповідає одну з авантур лицаря від початку до кінця, намагаючись надати історії чітку, логічну форму. У центрі твору – любовна пригода лицаря, його бажання завоювати серце дами. Саме це є головною метою лицаря. Автор використовує весь арсенал правил куртуазної поведінки (служіння дамі, очікування нагороди, прояви лицарських якостей): *Володарко моя, – промовив він, – правду кажу. / Ви одна командуєте мною, / Більше, ніж будь-яка інша дама на світі* (тут і далі переклад наш – М. І.) [3]. Автор демонструє один з можливих випадків у системі куртуазного кохання: *Ніколи ще коханий не зазнавав невдачі, щоб завоювати свою даму / Якщо, зрештою, його кохання було справжнім* [3].

Художній простір ле «Про жимолость» Марії Французької насичений рисами кельтського фольклору з його описовою метафоричністю. Поетеса використовує одне з найпоетичніших порівнянь кохання в середньовічній літературі – Трістан та Ізольда схожі на горішник і жимолость, які не можуть жити один без одного, вони гинуть, якщо їх розлучити: *Із давнини в гаю густім / Росте горішник, і по нім, / Від кореня і до вершка, / Прослалась жимолость в'юнка. / І як біда розлучить їх / У диких хащах лісових, / Горішник стане вмить сухим, / І жимолость усохне з ним* [1, с. 35]. Марії Французькій властивий мовний аскетизм, наче вона бажає сказати менше, ніж знає – лише натякає. Так, напис Трістана, вирізьблений на корі горішника, без слів передає Ізольді страждання коханого у розлуці: *Трістан подасть Ізольді вість, / Без слів їй напис розповість, / Як у розлуці мучивсь він, / Чекаючи в журбі хвилин, / Коли після блукання знов / Навік з'єднає їх любов* [1, с.35].

Ле Жана Ренара сповнене реалістичних деталей сучасного життя і не містить фантастичного елемента. Жан Ренар так описує душевні муки лицаря: *Тепер усі його розваги стомлювали його, крім думок про неї. / Так майстерно кохання заволодило ним, / Що він став надто добре усвідомлювати його силу* [3]. Образ прекрасної дами оволодіває думками лицаря, його захоплює зовнішність дами, її манери. Слід зауважити, що кохання автор зображує більше як фізичний потяг, ніж духовний, описуючи зовнішній аспект стосунків. Головною перешкодою стають капризи дами, а не статус заміжньої жінки або суспільні норми поведінки. Центральною у творі Жана Ренара є «словесна дуель» лицаря і дами, що підкреслюється численними діалогами, вживанням дотепних слів і висловів. Автор не вводить читача у внутрішній світ своїх героїв, тому читач ніколи не буває абсолютно впевненим у намірах лицаря чи почуттях дами. Твору Жана Ренара властива двозначність, тобто він задовольняється тим, що створює неоднозначну ситуацію, а потім відступає назад, щоб дати читачеві можливість судити [3]. Про

це свідчить і стиль новели Жана Ренара, що перебуває на межі куртуазної та комічної літератури: містить іронію, пародійні та сатиричні елементи. Певною мірою автор висміює умовності куртуазного кохання, адже вся досконала та елегантна куртуазна риторика не має сенсу, оскільки в кінці ле не слова лицаря перемагають даму, а його вчинок: *О, Боже! Як добре, що він зважився на це. / Такий куртуазний жест! / Ніколи раніше ніщо з того, що він робив / не було таким приємним для леді* [3]. До цього дама була несхильною перед куртуазністю лицаря й відхиляла всі його любовні зізнання, навіть віддала йому подарований їй перстень. Лицар, який глибоко закоханий у даму, повинен підкорятися кожному її бажанню. Він забирає перстень за умови, що може робити з ним те, що йому заманеться. Заглянувши в колодязь, лицар заявляє, що віддасть перстень тій, яку любить більше за даму. Потім він кидає перстень у колодязь, де його «отримує» відображення жінки. Зворушена цим витонченим жестом, дама пропонує лицареві власний перстень і дарує йому свою любов назавжди. Отже, саме вчинок лицаря підкорив серце дами: *Щойно цей чоловік був настільки далеко / від мого кохання, а тепер він так близько до нього!* [3].

Стиль ле Марії Французької відрізняється щирістю й жіночою чуттєвістю у зображенні найпотаємніших людських переживань і прагнень, співчуттям до своїх героїв, відвертістю й відкритістю до читача. Авторка вживає поетичні порівняння й метафори, які поєднують у собі вишуканість і простоту, що робить їх насправді досконалими.

**Висновки.** Творчість поетеси унікальна і неповторна, яскраво ілюструє присутність жінки-авторки в літературно-мистецькому вимірі Середньовіччя. Новелі «Про жимолость» властиві такі ознаки жіночого письма, як: метафоричність і емоційність оповіді, незавершеність і вільність композиції, розірваність і недомовленість сюжету [2]. Тут менше «амбіцій статі» [2] щодо кохання, які ми відчуваємо у творі Ж.Ренара, де автор трохи глузливо ставиться до вчинків дами і надає перевагу дотепності лицаря. Таким чином, ми можемо говорити про жіночий гуманізм Марії Французької, її твір просякнутий щирим співчуттям до обох закоханих, що не можуть бути разом. Кохання вона розуміє як потяг двох чистих люблячих сердець. Ле Марії Французької, безсумнівно, заслуговують прочитання й осмислення як одні з ранніх зразків жіночого письма.

### **Список використаних джерел**

1. Терещенко М. Сузір'я французької поезії: антологія. Київ: Дніпро, 1971. Т. 1. 430 с.
2. Шутова Л. Жіноче письмо: міф чи реальність? (лінгвостилістичні особливості сучасної української жіночої прози). *Лінгвістичні дослідження*. 2014. Вип. 38. С. 176–180. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu\\_lingv\\_2014\\_38\\_28](http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_lingv_2014_38_28)
3. Renart J. *Le Lay de l'Ombre*. Liverpool: Adrian TUDOR, 2004. URL: <https://www.liverpool.ac.uk/media/livacuk/modern-languages-and-cultures/liverpoolonline/ombre.pdf>

## ВИДИ ТА ФУНКЦІЇ ПАРАДОКСУ В П'ЄСІ ОСКАРА УАЙЛЬДА «ІДЕАЛЬНИЙ ЧОЛОВІК»

*Іванченко А.О., учениця 9 класу  
Фесенко В.В., учитель англійської мови  
Криворізька гімназія №32 Криворізької міської ради*

Парадокси О. Уайльда завжди цікавили читачів, оскільки відображали тенденції, що існували в суспільстві тих часів з усіма його недоліками, які так точно й іронічно помічав у свій час письменник. Парадокси описували вічні проблеми: між чоловіком та жінкою, між чеснотами та вадами, вічні суперечки про красу і мистецтво та ін. Саме тому **актуальність** дослідження даної роботи є беззаперечним фактом, оскільки в літературі недостатньо розкрита природа парадоксів, їх функції та особливості.

Парадокси Оскара Уайльда залишаються актуальними і донині. У цій роботі проаналізовано функції парадоксу в творі О. Уайльда «Ідеальний чоловік» з **метою** зображення образів героїв п'єси через його використання.

Українська літературна енциклопедія онлайн визначає парадокс (від грец. *paradoxos* – несподіваний, дивний) як несподіване, незвичне (хоча б за формою) судження (висловлювання, речення), що різко розходиться із загальноприйнятою традиційною думкою з даного питання [2]. У цьому сенсі епітет «парадоксальний», тобто нестандартний, що відхиляється від найбільш поширеної традиції, протиставляється епітету «ортодоксальний», який можна розглянути як синонім слова «перевірений», тобто загальноприйнятий. Будь-який парадокс виглядає як заперечення певної думки, удаваної «безумовно правильної» (незалежно від того, наскільки вірне це враження); сам термін «парадокс» виник в античній філософії для характеристики чогось нового, незвичайного, оригінальної думки. Оскільки оригінальність висловлювання сприйняти набагато простіше, ніж переконатися у його істинності чи хибності, парадоксальні висловлювання часто сприймають як свідчення незалежності, самобутності, особливо якщо вони до того ж мають ззовні ефективну, чітку, афористичну форму.

Парадокси значною мірою лежать як в основі поезики прислів'їв (наприклад, тихіше їдеш – далі будеш), так і низки літературних жанрів. Парадокс є художнім прийомом, що широко використовується в дитячій поезії нісенітниць (Л. Керрол, Е. Мілн, Е. Лір, К.І. Чуковський).

Серед письменників, відомих своїми парадоксами, були Ф. Ларошфуко, Ж.К. Лабрюйєр, Ж.Ж. Руссо, Л.С. Мерсьє, Р. Гейне, А. Шопенгауєр, А. Франс, О. Уайльд, Б. Шоу.

Парадокси О. Уайльда вдало названі К. Чуковським «загальною пародією на ходячі сентенції, прописні істини Вікторіанської моралі» [1, с. 2].

Слід зазначити, що в творах О. Уайльда парадокси поділяються на соціальні, моральні, сатиричні, гумористичні [1, с. 2].

Серед парадоксальних та іронічних комедій Уайльда найбільш значною є комедія «Ідеальний чоловік». Мелодраматична інтрига п'єси поєднується з

розкриттям серйозної політичної ситуації. Світські відносини стають безпринципними. Політика набуває шахрайського забарвлення. Характеристики героїв та героїнь у цій п'єсі стають сатиричними. У комедії викривається міністр британського уряду сер Роберт Чілтерн, якого в суспільстві вважають ідеальною людиною. У творі О. Уайльд визначився з життєвою правдою: «Правда життя відкривається нам саме у формі парадоксів. Щоб збагнути дійсність, треба бачити, як вона балансує на канаті. І лише переглянувши всі ті акробатичні штуки, які виконує Істина, ми можемо правильно судити про неї» [1, с. 2].

Аналізуючи вжиті в п'єсі «Ідеальний чоловік» парадоксальні вислови та вирази, поділяємо їх умовно за тематикою, а саме: тема відносин між чоловіком та жінкою, філософія життя, відносини людини до релігії, сатира.

Наведемо приклади окремих парадоксів за темами:

Відносини між чоловіком та жінкою:

*Nowadays people married as often as they can. It is most fashionable (У наші часи люди одружуються так часто, як тільки можуть. Це дуже модно).*

*Men can be analyzed, women ...adored (Чоловіків аналізують, ...а жінок обожнюють).*

Філософія життя:

*She has the fascinating tyranny of youth (У ній була якась чарівна тиранія молодості.)*

*...such pleasant scandals about all her friends (... такі приємні скандали з усіма її друзями.)*

*Questions are never indiscreet. Answers sometimes are (Питання ніколи не бувають нескромними. Відповіді іноді бувають).*

*The art of living is the only Fine Art we have produced in modern times (Мистецтво життя – це єдине художнє мистецтво, яке ми створили в сучасному світі).*

Відносини людини до релігії та моралі:

*The family skeleton is always reading family prayers (Ті, за ким числяться грішки, зазвичай моляться більше всіх).*

*When the gods wish to punish us, they answer our prayers (Коли боги хочуть нас покарати, вони дослуховуються наших молитов).*

*Morality is simply the attitude we adopt towards people whom we personally dislike (Мораль це те, що ми вимагаємо від людей, яких ми особливо не любимо).*

Сатира:

*London Society is entirely composed now of beautiful idiots and brilliant lunatics. Just what Society should be (Лондонський вищий світ повністю складається з прекрасних ідіотів і блискучих божевільних. Саме таким і має бути суспільство).*

Проаналізувавши п'єсу Оскара Уайльда «Ідеальний чоловік», ми дійшли висновку, що особливість уайльдівських парадоксів полягає в тому, що вони вражають читача твердженнями, які суперечать загальноприйнятим поняттям, ніби вивертають їх навиворіт, але за таким прийомом прихована глибока і вірна ідея.

О. Уайльд пішов з життя на зламі століть незрозумілим. Але і з цього приводу О. Уайльд мав, як і завжди, парадоксальну відповідь, що бути великим – значить бути таким, якого ніхто не розуміє.

### *Список використаних джерел*

1. Гладишев В. Літературознавчий контекст – засіб виявлення своєрідності естетизму О. Вайльда. Етюд «Оскар Уайльд» К. Чуковського. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2009. №3. С. 2–5.
2. Українська літературна енциклопедія онлайн. URL: <https://1668.slovaronline.com/> (дата звернення 20.12.2022)
3. Oscar Wild. Plays. Moscow: Foreign Languages publishing House, 1961. 360p.

## **СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ В СУЧАСНОМУ НІМЕЦЬКОМОВНОМУ МЕДІАПРОСТОРІ**

*Караученко П.І., магістрантка 1 року навчання  
Карпюк В.А., кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри німецької мови і літератури  
з методикою викладання  
Криворізький державний педагогічний університет*

Розвиток будь-якої мови передбачає виникнення нових лексичних одиниць, серед яких молодіжний сленг є одним із найпоширеніших проявів цього процесу. Словник молодіжного сленгу постійно оновлюється та розширюється, відображаючи нові тенденції та зміни в соціальному середовищі. Більше того, молодіжний сленг часто стає джерелом нових слів та виразів, які надалі можуть перейти в загальноживану мову. Вивчення молодіжного сленгу має велике значення для лінгвістів, соціологів та культурологів, оскільки допомагає розкрити низку важливих аспектів молодіжної культури, а також сприяє кращому спілкуванню між поколіннями та культурами.

Мета дослідження вбачається у визначенні поняття «молодіжний сленг», його основних характеристик, функцій та структурних особливостей.

Молодіжний сленг, як лінгвістичне явище, ще з 19 століття зацікавило філологів та лише протягом останніх десятиліть стало предметом розгляду та інтенсивних досліджень багатьох науковців не тільки з філологічної точки зору, а також у розрізі таких наук як соціологія і психологія. Дослідження показують, що молодіжний сленг почав з'являтися з виникненням перших університетів у німецькомовному просторі, тобто у другій половині 14-го століття [4].

Перші задокументовані прояви німецької студентської мови датуються початком 16 століття, тобто в епоху Реформації. Такий розвиток мови зумовлений змінами студентського життя, що стає більш самостійним і вільним, саме цей фактор сприяє активному розвитку студентської мови – Burschensprache, що

зрештою призводить до появи спеціальних словників. Визначальними рисами тогочасної студентської мови були запозичення з грецької мови, а також особливо з латинської мови. У результаті таких поєднань утворювалась так звана «*makaronisches Latein*», яка поєднувала в собі високі поняття класичної структури наряду з грубими розмовними виразами [4].

Однією з найбільш ґрунтовних та детальних робіт, присвячених дослідженню сленгу, є книга Е. Патріджа «*Slang today and yesterday*», в якій визначення сленгу обмежене загальним та схематичним визначенням даного лінгвістичного феномену. На думку Патріджа, сленг – це розмовна мова, неапробована встановленими мовними нормами. Таке визначення сленгу дає можливість ідентифікувати як сленг будь-які лексичні, морфологічні, синтаксичні та фонетичні риси розмовної мови, що розходяться з загальноприйнятими нормами літературної мови [6].

Молодіжний сленг – різновид мови, для якого характерні нові форми, швидка зміна лексичної складової, що використовується молоддю або певними соціальними та професійними групами для спілкування виключно всередині цієї групи і таким чином має тенденцію до перешкоджання розуміння даної мови рештою мовної спільноти.

Найбільш точно та характерне теоретико-лінгвістичне розуміння терміну «сленг», що сягає корінням у психологічну галузь мовознавства, відображено в такому визначенні О. Єсперсена, сленг – це форма мовлення, яка зобов'язана своїм походженням бажанню людської особини відхилитися від звичайної мови, нав'язаної суспільством. Тобто основний імпульс та дієвий механізм виникнення сленгу – це відчуття розумової переваги над іншими членами соціальної групи [5].

Форми прояву молодіжної мови – у першу чергу усна мова, письмова мова шкільних та студентських газет та журналів і звичайно інтернет чати та форуми.

У сучасній мові сленг виконує наступні функції:

- ідентифікації – використання сленгу формує в людей відчуття приналежності до того чи іншого соціального угруповання, таким чином ідентифікуючи себе, люди відчують себе більш захищеними та згуртованими;
- комунікативну, оскільки сленг є невід'ємною частиною процесу спілкування та обміну інформацією;
- емоційно-експресивну, що полягає у вираженні власних емоцій та почуттів;
- оцінювальну, адже сленг допомагає виразити власне ставлення до людини або предмету, а також точку зору щодо певних явищ та подій;
- маніпулятивну – за допомогою сленгу можна здійснювати вплив на співрозмовника;
- творчу – сленг допомагає висловлюватися такими словами, які не мають еквівалентів у літературній мові [3].

Т. Гармаш виділяє також функцію «економії часу», яка проявляється у скороченнях назв національностей, дієслів та іменників літературної мови, граматичних конструкцій і широкоживаних виразів, у результаті чого відбувається економія часу мовця. Через потребу в самоствердженні та самоідентифікації молоді, виникає ще одна функція – протесту та обмеження, де



мова слугує інструментом захисту та протесту проти оточення та його норм, а разом з тим – засобом відмежування від світу дорослих [2].

На основі практичного аналізу текстів із німецького журналу, Є. Беленица виділяє такі особливості молодіжного сленгу:

- частотне використання таких прикметників та їх похідних;
- використання великої кількості модних та сучасних в усному мовленні слів та висловів;
- поширеність англіцизмів [1].

Словотворення молодіжного сленгу відбувається по доволі стандартним моделям мови, серед яких основними є:

- характерні перебільшення, що посилюють емоційність у мовленні (wahnsinnig замість großartig);
- подвоєння визначень (echt brutal);
- частотне використання додаткових слів перед основним (super-, mega-, hyper-);
- використання скорочених форм слів з метою не використовувати «зайве», що не має суб'єктивного значення (Idi – Idiot, Konzi – Konzert, funzen – funktionieren);
- так зване «онімечування», тобто надання запозиченим словам структури та звучання німецької мови (supporten, scrollen) [4].

Таким чином молодіжний сленг є важливим засобом комунікації серед молоді та невід'ємною частиною сучасних лінгвістичних досліджень, оскільки має свої особливості структури та функціонування. Дослідження феномену молодіжного сленгу допомагає краще зрозуміти мову та культуру молоді, а також сприяє вивченню соціальних та культурних тенденцій у суспільстві.

### ***Список використаних джерел***

1. Беленица Е. В. Особенности сленга немецкой молодежи (на материале немецкого молодёжного журнала «Bravo»). URL: [https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/48295/1/beleniza\\_2012\\_sbornik8\\_tom2.pdf](https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/48295/1/beleniza_2012_sbornik8_tom2.pdf) (дата звернення 10.04.2023)
2. Гармаш Т. Ю. Сучасний молодіжний сленг: структурно-функціональний аспект. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Філологія.* 2014. Вип. 2 (53). С. 123–128.
3. Мельник О. С. Культура слова та мова комунікації: навчальний посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2010. 256 с.
4. Михайлова Н., Кипнис Д., Кипнис А. Молодежный язык Германии. URL: [http://imwerden.de/pdf/deutsche\\_jugendsprache.pdf](http://imwerden.de/pdf/deutsche_jugendsprache.pdf) (дата звернення 10.04.2023)
5. Jespersen O. Mankind, nation and individual from a linguistic point of view. Oslo, 1925. P. 149–151.
6. Partridge E. Slang Today and Yesterday. Routledge, 1933. 488 p.



## СТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ АНГЛОМОВНОГО РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСУ

*Курликіна В.П., студентка 4 курсу  
Панасюк Ю.В., кандидат філософських наук,  
старший викладач кафедри англійської  
мови з методикою викладання  
Криворізький державний педагогічний університет*

Стилістика є важливим елементом англomовного рекламного дискурсу, який має на меті привернути увагу споживачів та переконати їх придбати певний товар або послугу. У цій статті ми розглянемо основні стилістичні особливості англomовного рекламного тексту, його мету, аудиторію та мовні засоби, що використовуються для досягнення маркетингових цілей.

У статті будуть проаналізовані приклади рекламних текстів з галузі косметики, що дозволить отримати більш глибоке розуміння того, як мовні засоби використовуються для досягнення маркетингових цілей. Ми також проаналізуємо стилістичні засоби англomовного рекламного дискурсу, які використовуються для підсилення авторитетності та довіри до рекламованого продукту або послуги.

**Метою нашої роботи** є дослідження стилістичних особливостей англomовного рекламного дискурсу та їх впливу на сприйняття та ефективність рекламних повідомлень. Дослідження включає аналіз мовних засобів та прийомів, аспектів аудиторії та вибір найбільш ефективних засобів комунікації для досягнення маркетингових цілей.

За каналом комунікації англomовний рекламний дискурс відноситься до медійного дискурсу, оскільки рекламний текст є мотивованим, змістовно-смісловим, цілісним, ієрархічно-знаковим утворенням, що є засобом спілкування і культурним об'єктом. Англomовний рекламний дискурс має **композиційно-структурну будову з такими компонентами**:

- **слоган** – це коротка фраза у рекламі, яку потенційний споживач може легко запам'ятати і яка створює у нього позитивне ставлення до предмету реклами та забезпечує впізнаваність рекламного продукту;
- **заголовок** – найбільш важливий компонент вербальної частини реклами, саме в ньому робиться акцент на мотиві та аргументі рекламного дискурсу;
- **основний текст** – компонент, за допомогою якого розвивається зазначена в заголовку аргументація, чим підтверджується обґрунтованість заголовку реклами;
- **кода** – це специфічний компонент структури рекламного дискурсу, за допомогою якого виражається прагматична спрямованість реклами щодо задоволення різних людських потреб.

Вдалий рекламний слоган повинен мати такі **характерні особливості**: лаконічність, прозорість форми, конкретність, влучність, повторюваність, мальовничість, оригінальність, емоційність стилю, асоціативність змісту, аргументованість. Є декілька **структурних особливостей рекламного слогану**, які

найбільше використовуються виробниками англomовної реклами, оскільки найглибше впливають на ментальність потенційного споживача рекламного продукту: римована форма, різноманітні стилістичні засоби і прийоми [2].

Іншим досить важливим стилістичним засобом англomовного рекламного дискурсу є **використання аксіологічно забарвлених слів**, які вдало використовуються в ситуаціях прийняття певних прагматичних рішень, і які надають цьому дискурсу значної прагматичної спрямованості. Прагматичний потенціал оцінки в рекламі виражається через прагнення до переконання цільової аудиторії у справедливості «реklamних висловлювань».

Ще одним досить важливим стилістичним аспектом англomовного рекламного дискурсу є **використання прикметників** як засобу реалізації аксіологічної функції тексту. Прикметники є домінантом у вираженні оцінки в рекламному дискурсі. У рекламних дискурсах найбільше вживаються прикметники з позитивною оцінкою – в атрибутивній і в предикативній позиціях. Наприклад: *Exciting tours, exotic destinations and delicious food!*

Прикметники в атрибутивних словосполученнях із ядром-іменником можуть виступати в ролі стилістичного засобу – **епітету**. Це слово, яке визначає предмет або дію для підкреслення в них певної характерної властивості, ознаки. Ця особливість зробила епітет найбільш використовуваним стилістичним засобом в англomовному рекламному дискурсі. Наприклад: *An **explosive** new book by David Shippers. Enter for your chance to win hot movie soundtracks from **sizzling** summer blockbusters.*

Для реклами характерним є **вживання компаративних та суперлативних граматичних конструкцій** тексту. **Компаратив** підсилює відносну різницю між порівнюваними предметами. Наприклад: *Introducing Super Pixel Fonts! Now **Smoother and Cleaner**, Sometimes **Bigger and Better**, Sell your staff faster on Yahoo!*

Виробники реклами для вираження найвищої оцінки рекламного товару вживають **суперлатив**. Це найпопулярніший стилістичний засіб англomовного рекламного дискурсу. Вживання прикметника в найвищому ступені підкреслює якість рекламного продукту, надає йому перевагу над всіма іншими аналогічними товарами. І тому використання рекламистами в комплексі суперлатива з компаративом дозволяє досягти максимального оцінювання в процесі рекламного дискурсу. Наприклад: *Earth's **biggest** selection just got **bigger**.*

У рекламних текстах використовуються такі **мовні засоби**: епітет, метафора, гіпербола, порівняння. Найчастішим за вживанням у рекламному дискурсі мовним засобом є **епітет**. Прикладом цього є рекламні тексти щодо просування продукту L'Oreal:

- туш для вій Super Star: ***Неймовірний ефект** накладних **вій**. Відчуй себе суперзіркою. **Вперше! Приголомшливий погляд** суперзірки. Крок 1. Основа надає вій супероб'єм. Крок 2. Верхнє покриття з мікрволокнами створює супердовжину і надає вій **насичений чорний колір**. Уся увага – на Вас. Адже Ви – суперзірка!;*

- лакова помада COLOR RICHE: *Перша лакова помада з дорогоцінними маслами. **Вражаючий колір, незрівнянний блиск**. Сяйво насичених пігментів **кольору та дорогоцінних олій**. Колір ніколи не був таким **розкішним**, блиск ніколи*

не був таким сліпучим. Глянцеві, розкішні, ефектні – Ваші губи екстраординарні!;

- блиск для губ Shine Causse «Атласний флюїд»: *Shine Causse – нове покоління чуттєвого блиску. Ледве відчутна, невагома структура флюїду. Атласне сяйво, наповнене кольором. Адже Ви цього варті.*

У кожному наведеному рекламному тексті присутня велика кількість епітетів, які створюють образний текст, читаючи який хочеться відразу придбати даний товар. З наведених рекламних текстів видно, що в рекламі туші основний акцент робиться на ефекті, що досягається від використання рекламованого продукту. З цією метою в рекламі використовуються різні епітети, які спрямовані на посилення виразності образу зображеного товару, на виділення найбільш суттєвих ознак, які забезпечує продукт, що рекламується.

Другим часто вживаним у рекламних текстах мовним засобом є **метафора**. Прикладом цього є рекламні тексти L’Oreal щодо просування таких продуктів:

- тональний крем Lume Magique: *Секрет ідеальної шкіри? ... Він допомагає шкірі розкрити її власні переваги за допомогою унікальної комбінації трьох компонентів;*

- верхнє покриття для нігтів Color Riche: *Ультрамодний аксесуар на ваших нігтях. Перше верхнє покриття для нігтів із вишуканим конфетті-ефектом. Висока мода до кінчиків нігтів;*

- лак із гелевою технологією Color Riche культовий помаранчевий: *Культовий помаранчевий – новий стандарт стилю... Неперевершена стійкість до семи днів. Елегантність до кінчиків нігтів;*

- крем для обличчя Revitalift Філлер: *Вперше ефект ін’єкцій молодості у щоденному догляді. Revitalift Філлер з рекордною концентрацією гіалуронової кислоти. Ефект омолоджувальних ін’єкцій без уколів? Тепер це можливо!*

Отже, у наведених прикладах рекламних текстів метафора виконує інформативну функцію (несе через образ нову інформацію про товар): ідеться про ефект, що буде досягнуто завдяки застосуванню рекламного продукту. Щоб виділити певний продукт серед безлічі інших, у рекламних текстах за допомогою метафори підкреслюється новизна і неповторність засобу, що рекламується: «Вперше ефект ін’єкцій молодості!», «Ефект омолоджувальних ін’єкцій без уколів? Тепер це можливо!». Таким чином, у рекламі антивікової продукції метафоричне перетворення здійснюється після переосмислення слів «вік», «молодість», «час».

Іншим популярним у рекламних текстах мовним засобом є **гіпербола**. Прикладом цього є рекламні тексти щодо просування продуктів L’Oreal:

- лайнер-маркер для очей Superliner Bleckbuster: *Графічний лайнер для магнетичного погляду. Революційна формула чорно-чорного кольору. Аплікатор-маркер для нанесення без помилок. Адже Ви цього варті;*

- крем для обличчя Revitalift Філлер: *Вперше ефект ін’єкцій молодості у щоденному догляді. Revitalift Філлер з рекордною концентрацією гіалуронової кислоти. Ефект омолоджувальних ін’єкцій без уколів? Тепер це можливо!;*

- лаку з гелевою технологією COLOR RICHE Культовий помаранчевий: *Культовий помаранчевий – новий стандарт стилю... Неперевершена стійкість до семи днів. Елегантність до кінчиків нігтів.*

У наведених рекламних текстах гіпербола полягає в образному вираженні, посилюючи та підкреслюючи певні властивості чи риси предмета – «чорно-чорний колір», «рекордна концентрація», «неперевершена стійкість».

Таким чином, у роботі було проведено аналіз стилістичних особливостей англomовного рекламного дискурсу та їх впливу на сприйняття та ефективність рекламних повідомлень. Зокрема, було досліджено мовні засоби та прийоми, що використовуються в рекламних текстах із метою привернення уваги аудиторії та підвищення іміджу рекламованих товарів та послуг.

У результаті дослідження встановлено, що в англomовному рекламному дискурсі часто використовуються такі стилістичні прийоми як: риторичні звертання до аудиторії, емоційне забарвлення повідомлення, використання метафор та інших образних засобів. Такі прийоми допомагають привернути увагу та зацікавити аудиторію, зробити повідомлення знайомим та вплинути на її поведінку щодо рекламованого продукту. Однак, важливим фактором успішності рекламного повідомлення є врахування аудиторії та вибір найбільш ефективних засобів комунікації з метою досягнення маркетингових цілей. Дослідження показало, що в англomовному рекламному дискурсі використання метафори, порівняння, гіперболи та іронії допомагають створити емоційний зв'язок з аудиторією та привернути її увагу до рекламного повідомлення.

Отже, враховуючи результати дослідження, можна стверджувати, що для досягнення успіху в англomовному рекламному дискурсі важливо не тільки використовувати стилістичні прийоми, але і забезпечити їх відповідність цілям та аудиторії рекламного повідомлення. Також важливим є використання сучасних технологій та медіа для максимального ефекту рекламної кампанії.

#### ***Список використаних джерел***

1. Крутько Т. В. Англomовна реклама у віртуальному просторі: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2006. 20с.
2. Стрельченко Д. В. Мовні засоби англomовного рекламного дискурсу. *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4. №1. С. 115–118.

## **СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ, ЯКІ ПОЗНАЧАЮТЬ УСПІХИ ТА ДОСЯГНЕННЯ ЛЮДИНИ**

***Кучинська П.В., учениця 10 класу  
Тарнева О.Е., вчитель англійської мови,  
Криворізький ліцей №4 Криворізької міської ради***

Фразеологія будь-якої мови – це найцінніша лінгвістична спадщина, в якій відбивається бачення світу, національна культура, звичаї, вірування та історія

народу. Англійська мова має багату і розвинену фразеологічну систему, в якій зображений величезний історичний досвід народу. Правильне та доречне використання фразеологізмів надає мові неповторну своєрідність, незвичайну виразність, влучність, образність.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю аналізу фразеологізмів які позначають успіхи та досягнення людини, у структурному та семантичному аспектах. Незважаючи на те, що фразеологічні одиниці широко застосовуються в усному і писемному мовленні, їх структурно-семантичні особливості є недостатньо вивченими. Багато невирішених питань залишаються в теорії і практиці перекладу, соціальної диференціації, їх влучному використанні в повсякденному мовленні.

**Мета** – вивчення семантичних і структурних особливостей англійських фразеологічних одиниць, які позначають успіхи та досягнення людини.

Одним із завдань нашого дослідження було виявити та проаналізувати фразеологічні одиниці на позначення успіху та досягнення людини. Семантичні властивості цих фразеологічних одиниць виявляються в особливостях їх творення, розвитку, закономірностях реалізації.

Ми порівняли 9 лексико-семантичних класів досліджуваних фразеологічних одиниць та проаналізували їхню кількість. Результати роботи дають підстави вважати, що найбільш характерними лексико-семантичними класами є такі: матеріальний добробут, якості особистості, переваги перед кимось, успішне досягнення своєї мети, професійна діяльність, суспільне визнання, слава, відносини між людьми. Найменш чисельними виявились лексико-семантичні класи, що описують життєвий досвід та навчання. Аналіз фразеологічних одиниць, які позначають успіхи та досягнення людини показав, що вони побудовані за 8 метафоричними моделями.

Під час семантичного аналізу ми виокремили такі лексико-семантичні класи фразеологічних одиниць на позначення успіху та досягнень людини:

#### 1. Матеріальний добробут

Фразеологічні одиниці цього лексико-семантичного класу є одними з найбільш поширених. Було виявлено, що вони мають семантичні значення прибуток, багатство, вигода, власні кошти, відкриття бізнесу. Такі фразеологічні одиниці, як: *cash cow*, *money-spinner*, *go belly up* та інші.

#### 2. Переваги над кимось

Фразеологічні одиниці лексико-семантичного класу «Переваги над кимось» позначають: а) здатність людини отримати перевагу перед будь-ким. Для деяких людей отримання переваги перед іншими вважається ознакою успішності: *to steal someone's thunder*, *to ride on someone's coat-tail* та інші; б) здатність людини одержати перемогу: *to beat all hollow*, *to beat smb all to pieces / sticks* та інші.

#### 3. Успішне досягнення своєї мети

Усередині даного лексико-семантичного класу ми виділили такі значення: а) бути дуже успішним, мати великий успіх: *to fly high*; *to bat a thousand*; б) досягти мети, бути ефективним: *to hit the mark*, *to hit the target*; в) виконувати щось дуже добре: *off and running*; *play a blinder*; г) бути у вигідному становищі: *to be laughing*; *to be in the saddle*.

#### 4. Професійна діяльність

Фразеологічні одиниці лексико-семантичного класу «Професійна діяльність» становлять особливий інтерес, тому що праця є одним з основних джерел життя людини. Отже, професійна діяльність є загальнолюдським культурним поняттям та основою духовного життя суспільства. Серед найбільш значимих критеріїв кар'єрного успіху: кар'єрна мобільність; збільшення вартості праці; накопичення досягнень. Наприклад: *going concern, roaring trade* та інші.

#### 5. Суспільне визнання, слава

Фразеологічні одиниці даного класу означають: а) стати відомим і успішним: *have the world at one's feet; to make your mark*; б) покращити своє становище власними зусиллями чи можливостями: *to pull / drag / yourself up by your own bootstraps*.

#### 6. Якості особистості

Усередині даного лексико-семантичного класу ми виділили фразеологічні одиниці, які відображають такі якості людини, як: рішучість, самовладання, щирість, самостійність, мужність, доброта та пунктуальність. Найбільша кількість фразеологічних одиниць виражає мужність людини. Наприклад: *die game, grasp the nettle, a heart of oak, bell the cat* та інші. Фразеологізми, які позначають вміння приймати рішення, послідовно втілювати їх у життя: *cross (pass) the Rubicon, a man of decision, a tough nut*. Важливою набутою рисою людини є самовладання, це добре помітно у таких фразеологічних одиницях, як: *keep one's balance, put a good face on smth*. Значення щирості передають фразеологізми: *(as) open as the day*. Самостійність, енергійність, життєрадісність виражені в таких фразеологічних одиницях, як: *stand on one's own feet (legs), a self-made man*. Фразеологічні одиниці на позначення доброти представлені: *give somebody a leg up* та інші.

#### 7. Відносини між людьми

Відносини між людьми – це оточуючий нас світ. Кожен вид відносин між людьми включає у взаємовідносини певні характеристики людини. Наприклад: *a done deal, win over (someone) or win (someone) over* та інші.

#### 8. Життєвий досвід

Життєвий досвід – це те, що робить людину підготовленою до вирішення життєвих завдань. Це можна побачити в таких фразеологічних одиницях, як: *see the elephant, get experience of life, grist to the mill* та інші.

#### 9. Навчання

Фразеологічні одиниці даного класу описують сукупність систематизованих знань, навичок та умінь, які людина набуває. Наприклад: *flying colours, a for effort, above average* та інші.

Серед досліджуваних фразеологічних одиниць ми виявили іменникові (*high mind, a man of decision*), дієслівні (*get like a house on fire, keep one's flag flying*), прикметникові (*as cool as cucumber, as game as Ned Kelly*) та прислівникові фразеологізми (*in the leap of luxury, above average*).

**Висновки.** Фразеологічний фонд мови визначає універсальність і характерні особливості будь-якої конкретної національної картини світу. Фразеологізми наповнюють мовлення глибинною свіжістю, надають йому художнього звучання,

лексичної і синтаксичної витонченості, довершеності. Проаналізувавши поняття лексико-семантичного поля, ми переконались, що воно є тісно пов'язаним із предметом вивчення фразеології, а отже неодмінно має бути розглянуто при дослідженні фразеологізмів. Ми схарактеризували структурно-семантичні особливості фразеологічних одиниць, які позначають успіхи та досягнення людини, виділивши 9 лексико-семантичних класів та виділили поширені структурні моделі даних фразеологічних одиниць. Серед досліджуваних фразеологічних одиниць ми виявили іменникові, дієслівні, прикметникові та прислівникові фразеологізми. Найбільше структур належать до дієслівних ФО. Менш поширеними виявились іменникові ФО, які, зазвичай, складаються з повнозначних елементів, що характеризуються певною рівноправністю. Найменшу кількість становлять прислівникові та прикметникові ФО. Аналіз фразеологічних одиниць, які позначають успіхи та досягнення людини показав, що вони побудовані за 8 метафоричними моделями.

#### **Список використаних джерел**

1. Білоноженко В.М. Про особливості фразеологічного значення. *Культура слова*. 1981. Вип. 21. С. 55–56.
2. Квеселевич Д.І., Сасіна В.П. Практикум з лексикології сучасної англійської мови: навч. посіб. Вінниця : Нова книга, 2003. 128 с.
3. Atkins V. T. S., Rundell M. *The Oxford Guide to Practical Lexicography*. New York: Oxford University Press, 2008. 540 p.
4. *Cambridge Advanced Learner's Dictionary* / Ed. by Cambridge: CUP, 2006. 1584 p.
5. Ellis, Nick C. *Phraseology: The periphery and the heart of language. Phraseology in language learning and teaching*. Amsterdam: John Benjamins. 2008. P. 1–13.
6. *Oxford Dictionary of English Idioms* / Ed. by A.P. Cowie, R. Mackin, I.R. Caig. Oxford: OUP, 2009. 685 p.

### **СОЦІАЛЬНО-ЕМОЦІЙНЕ ТА ЕТИЧНЕ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В ОСНОВНІЙ ШКОЛІ ЯК ІНСТРУМЕНТ РОЗВИТКУ М'ЯКИХ НАВИЧОК**

*Марусич В.Ю., студентка 4 курсу  
Гладка О.В., кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри англійської мови з методикою викладання  
Криворізький державний педагогічний університет*

Великий обсяг академічних знань не забезпечує успішної самореалізації особистості в інформаційному суспільстві. Відтак, курс на формування компетентностей та м'яких навичок стали необхідністю для сучасної системи освіти. Сприятливою умовою для цього є соціально-емоційне та етичне навчання

як засіб формування м'яких навичок та компетентностей. Водночас, проаналізувавши особливості та новоутворення підлітків, СЕЕН може виступати як важливий чинник успішного розвитку найкраще у середній школі. Незважаючи на важливість такого навчання, воно є досить новим та недостатньо вивченим, тому потребує подальшого дослідження та розвитку в нашій країні. Отже, мета роботи полягає в розробці методики реалізації соціально-емоційного та етичного навчання в середній школі задля розвитку м'яких навичок.

Відомо, що в сучасному світі цінуються вміння, але вони бувають двох типів *hard skills*, або «тверді» навички, та *soft skills*, або «м'які» навички. Перший тип є вузькопрофесійними навичками. У той час як другий тип не прив'язаний до конкретної спеціалізації і сприяє ефективній взаємодії між людьми, адаптації та гнучкості [5]. Таким чином, перевага надається саме «м'яким» навичкам через значну кількість переваг в умовах сучасності.

Запит на м'які навички доводить світовий економічний форум (СЕФ), який періодично прогнозує топ-10 навичок необхідних для успішного працевлаштування [7]. У результаті важливих рішень в ЄС щодо вдосконалення навичок, необхідних для інформаційного суспільства [4], в Україні була розроблена реформа «Нова українська школа» (НУШ) і прийнято новий закон «Про освіту». Розглядаючи зміни, які відображені в реформі НУШ, можна зазначити, що велика увага приділяється формуванню компетентностей та наскрізним вмінням, які є спільними для цих компетентностей [2]. Сприятливою умовою для цього є соціально-емоційне та етичне навчання, тому ми вважаємо доречним розглянути детальніше такий вид навчання.

СЕЕН – це міжнародна освітня програма, створена спеціалістами Університету Еморі для використання в різних країнах світу, яка зосереджена на соціально-емоційному та етичному навчанні. Ця програма підходить для всіх рівнів освіти та має на меті розвивати такі м'які навички, як стійкість та здатність контролювати стрес, зосередження уваги, співпереживання до себе та інших, чуйність, а також системне та критичне мислення. Основою СЕЕН є наукові праці Деніела Гоулмена щодо емоційного інтелекту та найкращі педагогічні практики у світі. Ця програма отримала натхнення від закликів Далай-лами до миру, співпереживання та розуміння, що Земля є спільним домом для всіх людей [1].

Дослідивши визначення, мету, підґрунтя соціально-емоційного та етичного навчання, досвід використання СЕЕН в інших країнах, ми розглянемо структуру соціально-емоційного та етичного навчання. Функції СЕЕН реалізуються завдяки його структурним компонентам. Такими компонентами є три виміри, вони відповідають різним типам знань та навичок і можуть бути розглянуті на трьох рівнях. Також у СЕЕН передбачають три рівня розуміння за допомогою яких можна поступово і водночас ґрунтовно розвивати навички та компетентності з базового до найвищого рівня. Наприкінці, варто сказати, що всі структурні компоненти СЕЕН забезпечуються навчальними траєкторіями в поєднанні з педагогічною моделлю, де вчитель виступає в ролі фасилітатора [1]. Більш детально структура СЕЕН буде розглянута в практичному аспекті, оскільки головна мета – надання методичних рекомендацій реалізації СЕЕН.



У структурі СЕЕН є три виміри: усвідомленість, співпереживання, залученість – та три рівні: особистісний, соціальний та системний. Для реалізації цих компонентів учитель має спланувати урок таким чином, щоб: 1) навчати учнів усвідомлювати свої думки та почуття; 2) сприяти взаємодії учнів як засобу розвитку співпереживання і проводити рольові ігри або вправи, що сприяють співпраці та взаємодії між учнями, а також розвивають соціальні навички; 3) залучати учнів до громадської діяльності.

Іншим структурним компонентом є педагогічна модель, яке передбачає те, що учні повинні проходити три рівні розуміння: здобуті знання, критичне осмислення та втілене розуміння. Для того, щоб подолати ці рівні необхідно дотримуватися таких порад: 1) використовувати слухання, читання та практику на уроці; 2) заохочувати користуватися критичним мисленням і поглиблювати знання, зокрема застосування знань до власних ситуацій; 3) закріплювати знання через рефлексивні практики, які можуть даватися наприклад наприкінці заняття. Також педагогічна модель передбачає, що вчитель виконує роль фасилітатора.

Відповідно до навчальних траєкторій: критичне мислення, рефлексивні практики, науковий підхід, активне навчання, – урок повинен бути спланований таким чином, щоб: 1) навчати шляхом логічних міркувань, різних поглядів, діалогів та обговорень, атмосфери, де учні можуть помилятися та бути відкритими до іншої точки зору; 2) використовувати різноманітні вправи або запитання, які спрямовують на саморефлексію; 3) використовувати наукові матеріали; 4) включати такі методи, як колективне навчання, творче вираження, проекти громадського залучення та екологічне навчання [1].

Оскільки головна мета роботи полягає в наданні методичних рекомендацій щодо реалізації СЕЕН в основній школі, особливості підлітків будуть розглядатися одночасно з методичними порадами. Враховуючи психологічно-фізіологічні особливості учнів, учитель має спланувати урок таким чином, щоб: 1) створювати теплу атмосферу для підлітків, для яких важлива підтримка та розуміння дорослих у складний період життя; 2) використовувати багато вправ, спрямованих на колективне навчання, оскільки в середній школі діти прагнуть спілкуватися з однолітками та реалізуватися в колективі; 3) дотримуватися особистісно зорієнтованого підходу та активного навчання, оскільки підлітки займаються самопізнанням та цікавляться навчальним процесом більше, ніж молодші школярі; 4) застосовувати рефлексивні практики, для розвитку в підлітків вміння до рефлексії; 5) використовувати емоційний мовленнєвий матеріал, оскільки ефективність пам'яті підлітків залежить від емоцій; 6) розвивати критичне мислення, оскільки в середній школі пам'ять більше пов'язана з усвідомленням, систематизацією, встановленням логічних зв'язків та у цьому віці розвивається логічне мислення [3].

Отже, для успішного уроку з англійської мови з реалізацією СЕЕН в основній школі для розвитку м'яких навичок необхідно одночасно врахувати вікові особливості учнів та дотримуватися структурних компонентів СЕЕН. Зважаючи на викладене вище, методичні рекомендації до уроку в середній школі часто збігаються з рекомендаціями для реалізації СЕЕН. Наприклад, такими порадами є

створення теплої атмосфери, використання колективної роботи, особистісно зорієнтованого підходу, активного навчання, рефлексивних практик, емоційного мовленнєвого матеріалу та розвиток критичного мислення. Таким чином, методичні поради для середньої школи та реалізації СЕЕН доповнюють одна одну.

### **Список використаних джерел**

1. Вибрані матеріали міжнародної програми з формування м'яких навичок СЕЕ навчання/ За загальною редакцією О. Елькіна, О. Масалітіної, Я. Фюрста. Харків: Дім реклами, 2019.
2. Нова українська школа. URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/nova-ukrainska-shkola> (дата звернення: 02.04.2023).
3. Поліщук В.М. Вікова і педагогічна психологія: навч. посіб. Суми: Університетська книга, 2010. 352 с.
4. Рекомендація 2006/962/ЄС Європейського Парламенту та Ради (ЄС) «Про основні компетенції для навчання протягом усього життя» від 18 грудня 2006 року. URL: [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994\\_975#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_975#Text) (дата звернення: 27.03.2023).
5. Що таке hard skills і soft skills: як нас оцінює роботодавець. URL: <https://eduhub.in.ua/news/shcho-take-hard-skills-i-soft-skills-yak-nas-ocinyuye-robotodavec> (дата звернення: 20.03.2023).
6. Що таке програма соціально-емоційного та етичного навчання і як вона працює. URL: <https://nus.org.ua/articles/shho-take-programa-sotsialno-emotsijnogo-ta-etychnogo-navchannya-i-yak-vona-pratsyuye/> (дата звернення: 06.04.2023).
7. The 10 skills you need to thrive in the Fourth Industrial Revolution. URL: <https://www.weforum.org/agenda/2016/01/the-10-skills-you-need-to-thrive-in-the-fourth-industrial-revolution/> (дата звернення: 21.03.2023).

## **РІЗНОВИДИ ІСТОРИЗМУ ЯК НАУКОВОГО ПОНЯТТЯ**

*Нікітенко Т.І., магістрантка 1 року навчання  
Дудніков М.О., кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри перекладу та слов'янської філології,  
Криворізький державний педагогічний університет*

**Актуальність дослідження.** Концептуальне формування принципу історизму припадає на ХІХ століття, коли було визначено стабільні теоретичні аспекти. Ми акцентуємо увагу на певній генезі цього поняття, адже своїм корінням історизм сягає епохи античності. Приміром, давньогрецький філософ Плутарх у «Порівняльних життєписах» розглядав рух історії як діяння людей високого соціального статусу. У його праці простежується певна «героїзація» історії, яка буде спостерігатися й у літописах Середньовіччя та епохи Відродження. Але погляди на історизм і його різновиди в літературознавчій науці поступово змінювалися.

**Метою** статті є розкриття основних підходів до поняття історизм і з'ясування принципів його реалізації у художніх історичних текстах, а також дослідження поняття як наукового принципу, що використовується в процесі пізнання історичних реалій.

У художніх творах концептуальний погляд на поняття історизму був сформований у В. Шекспіра, який занурювався в складні взаємовідносини людей, вибудовуючи своєрідну характерологію образів, завдяки яким драматург формував ключові узагальнення часу.

Відчутним імпульсом для формування міцного фундаменту для розуміння нової якості погляду на суспільний розвиток стала Французька революція, яка кардинально вплинула не тільки на історіографію як науку, але й стала певним детонатором розвитку літературного процесу, який оформився в новий оригінальний літературний напрямок – романтизм. Саме в часи зародження романтизму поняття історизм як принцип пізнання набув стабільних контурів. Так, йенські романтики (брати Август Шлегель і Фридріх Шлегель) та гейдельберзькі (Л.А. фон Арнім, К.М. Brentano, брати Грімми) розглядали історію не тільки в науковому ракурсі, а й у філологічному контексті, коли ключову роль відігравали словесні художні засоби. Значна увага приділялася не історичній події як такій, а людині, що опинилася в епіцентрі цих подій.

З появою перших історичних романів «Уеверлі» (1814), «Роб Рой» (1817) «Айвенго» (1819), які написав шотландський письменник В. Скотт, поняття історизму набуло особливого значення, адже воно сфокусувалось на прагненні до історичної точності, підкріпленій художнім вираженням з його певним науковим історико-літературним інструментарієм.

Згодом історизм почав сприйматися в значенні елементу опосередкованого розвитку – це ідея визначення минулого теперішнім, хоча подібна думка періодично перебувала та й перебуває в процесі дискусії.

Історизм має велику кількість змістовних акцентів, яку системно досліджували науковці. Так, окрім поняття «історизм», ми звертаємо увагу на «історицизм» або «історичність». Одним із перших прибічників «історицистських» поглядів був давньогрецький поет Гесіод, твори якого відображали глибокі історичні міркування мислителя. Звертає на себе увагу його песимістичний погляд на рух історії. Мислитель розглядав еволюцію суспільства як інволюцію, тобто наголошував на погіршенні умов життя з кожним історичним періодом. У поемах «Теогонія» та «Труди і дні» йдеться про розвиток суспільства з урахуванням вад, пов'язаних із недосконаленням сучасного життя. До стадій цієї недосконалості Гесіод приєднує п'ять етапів-століть, які пережило людство: золотий, срібний, мідний, героїчний та залізний, кожен із яких є черговим кроком до суспільної деградації. Ця концепція постійно піддавалася ревізії, що й дало потужну дослідницьку реакцію, яка призвела до появи інших історико-філософських стратегій.

Процес дослідження історизму як поняття став особливо продуктивним у ХХ столітті. Наприклад, у першій третині ХХ століття філософ, логік і соціолог К.Р. Поппер увів до наукового обігу термін «історицизм». Це поняття стосувалося

певних історичних закономірностей та законів, що давало підстави вважати історичний процес передбачуваним, тобто вчений наполягав на тому, що майбутнє можна спрогнозувати. Паралельно з цим дослідником працював філософ-ідеаліст, літературознавець В. Дільтей. Він пропонував важливий варіант історизму під назвою «історичність». Згідно з його науковою концепцією, історичні процеси слід розглядати не як минуле, що завершилося, а як незавершений рух, до якого ми всі причетні.

Важливою вимогою історизму щодо історії є обов'язкове врахування історичних процесів, що несуть у собі певні закономірності, детермінантні контексти та тенденції, які вважаються науковими засобами стосовно історичних дисциплін. Як зазначає український філософ А.М. Лой: «Принцип історизму став невід'ємною складовою діалектичної (Гегель, гегельянство, марксизм) та еволюціоністської (позитивізм) методологій, які справили значний вплив на історичну спрямованість усього комплексу гуманітарних і соціальних досліджень XIX – поч. XX ст.» [2, с. 164–165].

Звертає на себе увагу визначення «історизму» філологом-скандинавістом М.І. Стеблиним-Каменським. Дослідник акцентує увагу на важливій ознаці історизму – «гіпотезі нетотожності». Тобто історизм виявляє себе в повній мірі, коли не просто відбуваються якісь побутові зміни, стає іншим спосіб життя, а саме тоді, коли відчутні колосальні зміни в психології людей у їх сприйнятті світу.

Наприкінці XX століття з'явився термін «новий історизм». Його автором вважається американський літературознавець С. Грінблат. Основою принципу «нового історизму» є поєднання біографічного методу з історизмом. Тобто доцільно в ідеях автора знаходити взаємозв'язок із життям цього автора.

Оскільки життя кожної людини індивідуальне, то й інтерпретації ідей також індивідуальні, звідси – проблема знаходження єдиної, цілісної історичної правди.

Якщо «новий історизм» подавав минувшину сучасною лексикою, адаптувавши історичні події до сучасності, то інша модель відтворення історичних подій, яка отримала назву «старий історизм» (цей термін належить дослідниці історичного постмодерністського історичного роману Великобританії, Німеччини та Австрії Ю.С. Рейнекі): намагання досить точно відтворити минулі часи, використовуючи застарілу лексику: архаїзми, історизми тощо. Усі ці історіографічні поняття міцно пов'язані з розвитком літературного процесу. Так, на питання щодо ситуації співвідношення історії та літератури Л.М. Демська-Будзуляк пише: «... відповідаючи на питання чим є історія літератури – історією чи літературою, все ж таки, схилиємося до першого, адже незважаючи на спокусу історика літератури запропонувати оригінальний сюжет задля викладення певної ідеї, принцип історизму залишається домінуючим» [1, с. 22].

Дослідник історичного роману М.О. Дудніков торкається поняття історизм щодо його розгалужень і модифікацій, аналізує термін «історизм» у плані можливості розкриття синонімічно-семантичних відтінків, здатних наділити це складне поняття змістовною конкретикою: «... це й уявлення про закони розвитку з проекцією в майбутнє, відповідність зображення історичних подій у літературному творі реальному історичному процесу та документальним

відомостям про нього, осмислення історії крізь призму власної долі, поєднання історизму з біографічним методом: зіставлення ідей автора з його життям» [2, с. 21].

Історичний підхід до вивчення історичних художніх текстів є базовим і продуктивним. Представлені у статті види (типи) історизму є незначною часткою потужного термінологічного арсеналу досліджуваного нами поняття, яке постійно знаходиться у процесі розвитку.

### ***Список використаних джерел***

1. Демська-Будзуляк Л.М. Принцип історизму та пам'ять у літературних історіографіях. *Філологія. Літературознавство. Наукові праці*. Миколаїв, 2011. Випуск 122. Том 135. С. 20–24.

2. Дудніков М.О. Функції терміна «історизм» у літературознавстві. *Слово і час*. 2010. № 9. С.14–22.

3. Історична наука: термінологічний і понятійний довідник: навчальний посібник / В. М. Литвин, В. І. Гусев, А. Г. Слюсаренко та ін. Київ: Вища школа, 2002. 430 с.

## **РОЛЬ МЕТАФОРИ У СУЧАСНИХ РЕКЛАМНИХ НІМЕЦЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ТЕКСТАХ**

***Паливода Д.О., студентка 4 курсу  
Карпюк В.А., кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри німецької мови і літератури  
з методикою викладання  
Криворізький державний педагогічний університет***

Реклама є одним із найбільш впливових соціокультурних явищ в інформаційному просторі сучасного суспільства. За результатами багатьох наукових досліджень вітчизняних та іноземних науковців кожен середньостатистичний громадянин розвинутої держави щодня стикається з понад 1500 зразками різноманітної рекламної продукції. Сучасна реклама посіла важливе місце у сфері масової комунікації.

Метафора для автора реклами – це інструмент, за допомогою якого він буде композицію, передає її значення. Метафора, або переносне значення, у рекламі усвідомлюється лише особистістю, яка є частиною соціуму, оскільки вона має соціально-суспільний характер, вона зближує людей і є незамінним засобом у написанні тексту, який буде застосовано в подальшому використанні. Застосування метафори допомагає нам виходити за рамки та бути вкрай креативними [2].

Метафора розглядається як засіб переосмислення знайомих назв у процесі найменування фрагментів навколишнього світу. Вона спрямована на заповнення лексичних лакун або на характеристизацію та більш глибоке проникнення до сутності вже відомих об'єктів [1, с. 371].

Було встановлено, що реклама – це діяльність, спрямована на продаж товару або послуги цільовій аудиторії. Це одна з найстаріших форм маркетингу, яка намагається вплинути на дії своєї цільової аудиторії, щоб купити, продати або зробити щось конкретне. Використовуючи чітко адаптоване повідомлення, реклама може бути нішевою (націлена на невелику аудиторію) або загальною (націлена на велику аудиторію) [3].

Питання вивчення рекламного тексту є актуальним, оскільки реклама в різних своїх виявах досить глибоко увійшла в життя сучасної людини. Зазвичай поняття «реklamний текст» визначається як форма письмової або надрукованої на машинці реклами, яка має на меті поділитися розповіддю про продукт. Це надається у формі копії оголошення. Тексти можуть з'являтися в підписах до публікацій у соціальних мережах, рекламних щитах, плакатах або листівках, які рекламують бренд.

Культура і мова переплітаються. Метафори, засновані на культурі, поширені в мисленні та спілкуванні. Як соціальні артефакти, що відображають культуру, рекламні повідомлення дають можливість порівняти метафори в різних націях. Ще одне завдання нашого дослідження полягало в розумінні, як і чому рекламодавці використовують метафори та чим вони відрізняються в Німеччині та Україні, а також як культурні особливості використовуються для створення переконливих рекламних повідомлень

Дослідники рекламного дискурсу наголошують на тому, що більшість сучасних рекламних текстів володіють високим ступенем експресивної насиченості, що досягається за рахунок широкого використання зображально-виражальних засобів. Для емоційної інтенсифікації висловлювання та посилення його виразності в німецькомовній рекламі використовуються зокрема і метафори.

Напр. *Aus dieser Quelle trinkt die Welt (Apolinaris Tafelwasser)* – у перекладі означає, що з цього джерела п'ють усі, тобто це свідчить про те, що вода якісна та поживна настільки, що всі люди зацікавлені в її споживанні, іншими словами з цього джерела п'є увесь світ.

У рекламі метафори апелюють до уяви споживача і дозволяють йому зробити власні висновки, навіть якщо вони ідентичні тим, що представлені в рекламі. Українська кіноіндустрія не відстає від передових новинок інтернаціонального масштабу. Ми досягли значних успіхів у рекламних продакшенах, які з кожним роком завойовують нові нагороди на міжнародних кінофестивалях [4].

Завданням реклами українських медіа та телебачення є привернути увагу потенційних споживачів та зробити продукт не просто цікавим, а й затребуваним. Для цього використовується безліч засобів та прийомів у рекламних українських текстах, зокрема і метафора.

Відзначимо, що в нашій країні велика частина рекламодавців – це закордонні підприємства, у тому числі й німецькі, а, отже, проблема якісного комерційного перекладу рекламного тексту є досить актуальною. Оскільки в німецькій рекламі застосовується багато засобів для написання рекламного тексту, в українському еквіваленті підбираються ті ж засоби для якісного донесення до споживача.

У ході дослідження було доведено, що перекладацький аспект відіграє важливу роль у написанні рекламного тексту. Тобто, необхідно зберегти основну ідею тексту при цьому пристосовуючи продукт до споживача цільової мови.

Напр. «*Ein Stück Vollkommenheit. Deutsche Schokolade Lindt*» (Lindt, шоколад) – «Шматочок насолоди. Німецький шоколад Lindt». У цьому прикладі вираз «*Ein Stück Vollkommenheit*» дослівно означає «шматочок досконалості». При перекладі відбулася заміна образу вихідної метафори, де шоколад – це уособлення бездоганної роботи компанії «Lindt», на образ, який більш зрозумілий для нашого споживача і який краще передасть комунікативний намір реклами, а саме: інформувати про особливі смакові якості товару. За структурою ця метафора проста, а за змістом символічна.

Було проаналізовано більше 60 рекламних слоганів як німецького, так і українського зразку, з яких було обрано 20, що найкраще розкривають застосування метафори.

Таким чином, у результаті аналізу ми виявили, що особливості рекламних текстів Німеччини є наслідком типових характеристик національного менталітету – вони лаконічні, конкретні, точні та логічні. У німецькому медіа-середовищі переважає тип інформаційної реклами, що повідомляє про цифри, деталі і технічні характеристики продукту. У той же час, українська реклама не відстає від німецької. Основне завдання української реклами – привернути увагу потенційних споживачів та зробити продукт не просто цікавим, а й затребуваним. З цією метою використовується безліч засобів та прийомів у рекламних українських текстах, зокрема і метафора.

#### **Список використаних джерел**

1. Кравець Л.В. Метафорична репрезентація національної культури в українській поезії ХХ ст. *Гуманітарний вісник ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»*: Науково-теоретичний збірник. Тернопіль: Астон, 2006. С. 371–377.

2. Петрушко М.В. Емоційно-експресивні кошти впливу рекламного тексту. Київ : Академія, 2000. 234 с.

3. What is Native Advertising?. Digital Marketer. June 30, 2014. Archived from the original on September 6, 2015.

4. Al-Heety R.N., Hussein H.A. The Role of Metaphor in Advertisement Texts: A Psycholinguistic-Structural Study. *Journal of University of Human Development*. 2019. №5 (3). P. 14–17. URL: <https://journals.uhd.edu.iq/index.php/juhd/article/view/346> (дата звернення: 10.04.2023).

## **РОЗВИТОК УМІНЬ ЧИТАННЯ УЧНІВ 6-ГО КЛАСУ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ ЗА ДОПОМОГОЮ CLIL НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ**

*Пашкова Є.С., студентка 4 курсу,  
Сорочан Л.Ф., викладач кафедри  
англійської мови з методикою викладання  
Криворізький державний педагогічний університет*

Сучасне академічне середовище виступає мобільною, гнучкою структурою, що є основним фундаментом для побудови нових та вдосконалення існуючих моделей навчання зростаючого покоління. Однією із методик, які активно впроваджуються в сучасний шкільний освітній процес є методика CLIL (Content and Language Integrated Learning), заснована на принципах предметно-мовного інтегрованого вивчення іноземної мови та інших фахових предметів.

Ця методика потребує більш активного поширення серед українського наукового товариства з подальшим впровадженням в освітній контекст основної школи, традиційним для якої в основному залишається підхід до визначення рівня значимості загальних умінь, необхідних для опанування учнями в процесі шкільного навчання.

Серед таких, зокрема, вміння читання, як один з базових компонентів у вивченні іноземних мов, що традиційно визначають, як важливий та необхідний інструмент для навчання, розвитку обізнаності та майбутньої професії. Окрім цього, це поняття передбачає «побудову» і постійне відтворення ментальної моделі тексту в пам'яті, зв'язки якої називають умовиводами (inferences), що встановлюються між окремими частками інформації буквально викладеними в тексті та базовими знаннями читача (background knowledge) [3, с. 279].

Говорячи про читання та розвиток його вмін з метою функціонального та практичного впровадження у будь-яку діяльність, синтезовану із суміжними галузями знань, важливо враховувати психологічну оцінку особливостей дітей того чи іншого шкільного віку та їх готовності до сприйняття/впровадження новітніх методик у загальноосвітню практику.

Оскільки перехід від початкової до середньої школи зумовлений складнощами адаптації до нових умов та стилю навчання, він у великій мірі орієнтований на зону актуального розвитку особистості. Зазначимо, що ця зона не має стати основною у системі формування іншомовної компетентності, адже не спрямована на довготривалу підтримку та вдосконалення внутрішньої мотивації до навчання. На відміну від цього, зона найближчого розвитку здобувача освіти спирається на сенситивні якості в той чи інший період, тобто вікові завдання розвитку та психічні процеси, які є найчутливішими до формування психічних новоутворень, і, тому, має бути обов'язково врахована вчителем англійської мови в процесі формування іншомовної комунікативної компетентності [1, с. 90].

До базових психічних процесів дітей 6-го класу основної школи вітчизняний науковець О.С. Пасічник відносить, зокрема: перехід від конкретного до абстрактного мислення; початок формування та розвиток складних аналітичних



процесів аналізу, синтезу, систематизації; набуття логічного характеру пам'яті; інтерес до пізнавальних та проблемних тем з елементами творчості; самостійність; виокремлення мотиву самоосвіти та комунікативності в усіх сферах навчального процесу [1].

Саме ці процеси виступають основними напрямками в методиці CLIL, яка за визначенням її розробника Д. Марша, характеризується як: «освітній підхід, при якому навчальний зміст викладається додатковою мовою. Це єдиний освітній підхід, який включає дуже різні моделі. Це інновація, заснована на об'єднанні давно знайомих елементів освітньої практики з особливим підходом до неї» [2, с. 1].

Зазначимо, що безпосередньою метою впровадження CLIL у загальноосвітній контекст є встановлення інтеграційних зв'язків, які реалізуються в загальному доступі до вивчення мови та навчальних методах для покращення академічної успішності учнів. Крім того, реалізується підхід, який відображає суспільний досвід людства в сучасному контексті диджиталізації; пріоритетність технології «Learn as you use, use as you learn», замість застарілої «Learn now for use later» задля адаптування культурних потреб учасників навчального процесу та надання доступу до предметно-специфічної мовної термінології [2].

Зважаючи на вищеперераховані аспекти цієї методики, а також специфічні особливості вікової категорії учнів 6-го класу основної школи, за основу дослідження ми взяли м'яку модель CLIL, що трактується, як підхід керований мовою, який здебільшого використовується під час уроків іноземної мови з орієнтацією на зміст інших, немовних навчальних предметів [2].

Аналіз підручника «Gateway A2 (Second Edition) Student's Book», який широко використовується в школах з поглибленим вивченням іноземних мов, показав, що методика CLIL не має широкого практичного застосування в матеріалах, на основі яких відбувається формування умінь читання учнів середньої ланки. Єдиним модулем підручника, який враховує задачі CLIL є «The world around us», що інтегрує розвиток умінь читання на основі тексту «Making your life green», а також аудіювання «Saving energy» зі знаннями з природничих наук (тема: «Довкілля та його збереження»), адже включає загально наукові факти про шкідливі речовини, їх вплив на атмосферу, а також поради щодо їх мінімізації. Проте, на нашу думку, цей підручник можна розширити введенням дидактичних одиниць широкого предметного змісту для більш активного впровадження м'якої моделі CLIL, яка зосереджена насамперед на розвитку лінгвістичної компетентності здобувачів освіти.

Ми пропонуємо в модулі «The world around us» (природничий цикл) роботу з текстами на тему «Food chains», «Water cycle», «How does climate change affect us?»; у модулі «Creating and inventing» (фізико-математичний цикл) тематичні тексти «Famous inventions and their technologies» та «The basic laws of Physics»; у модулі «Fitness fanatics» (соціальний і здоров'язбережувальний цикл) тексти на теми «The impact of sport on our health» та «Physical and mental well-being». Також, ми рекомендуємо ознайомлення здобувачів освіти з основними поняттями / специфічною предметною термінологією засобами іноземної мови та її

застосування у вправах з текстом (pre-, while-, after-reading tasks) із метою розширення загальної предметної та лінгвістичної компетентності при модульному впровадженні м'якої моделі CLIL.

Для дотримання послідовності реалізації цієї моделі на уроках розвитку вмінь читання ми пропонуємо: актуалізацію попередніх знань із застосуванням обговорень, наочних відео-, фотоматеріалів, дискусій тощо; побудову словникового запасу шляхом створення асоціативних мап, кушів, відеоряду на основі читання тексту; виконання завдань на підбір, встановлення відповідності, доповнення, відтворення структури тексту в пам'яті; оцінювання (вчителя, самооцінка, взаємооцінка) в залежності від попередньої структури уроку, запропонованої вчителем.

Отже, методика предметно-мовного інтегрованого навчання виступає перспективною ланкою в галузі подальшого впровадження в сучасний освітній процес. Запропоновано прийоми реалізації м'якої моделі CLIL у навчальному контексті на основі дійсних навчальних матеріалів, що визначають пріоритетні напрямки академічного навчання здобувачів освіти шляхом синтезу усталених форм здобуття знань та інноваційних прийомів їх реалізації.

#### **Список використаних джерел**

1. Пасічник, О. Вікові особливості учнів 5-6-х класів та їх вплив на добір змісту навчання іноземних мов. *Проблеми сучасного підручника*, (25), 2020. С.88–102. URL: [https://lib.iitta.gov.ua/723785/1/Pasichnyk\\_5-6\\_Klass\\_Features.pdf](https://lib.iitta.gov.ua/723785/1/Pasichnyk_5-6_Klass_Features.pdf)
2. Coyle, D., Hood, P. & Marsh, D. (2010). *Content and Language Integrated Learning*. Cambridge University Press.
3. Hall, C., & Barnes, M. (2017). Inference instruction to support reading comprehension for elementary students with learning disabilities. *Intervention in School and Clinic*, 52(5). P .279–286. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1137568.pdf>

## **ТРУДНОЩІ ВПРОВАДЖЕННЯ ІНКЛЮЗІЇ ЗА УМОВ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ**

*Рижук Є.М., учитель англійської мови  
Криворізький ліцей № 71 Криворізької міської ради*

### **ВСТУП**

Впровадження реформи української школи, необхідність якої доводять численні теоретичні дослідження та досвід практиків [1–5], останнім часом стикається з низкою проблем, найскладнішими з яких є: пандемія коронавірусу, воєнний стан та пов'язаний з ними вимушений перехід до дистанційного навчання.

Інтеграція до Євросоюзу вимагає від педагогів України кардинальної зміни мислення, зокрема запровадження інклюзивного навчання, оскільки останнім часом кількість дітей із особливими освітніми потребами суттєво збільшилась [2].

Беручи до уваги зазначені вище виклики, я обрала темою дослідження три найскладніші аспекти викладання англійської мови, з якими мусила працювати цього року вперше: НУШ, інклюзія, дистанційний (асинхронний) формат навчання.

Мета та задачі дослідження – вивчити найефективніші форми роботи та розробити поради щодо навчання англійської мови учнів з ООП за умов дистанційного формату освітнього процесу.

#### ОСНОВНА ЧАСТИНА

Навчання дітей з ООП буде успішним, якщо дотримуватися трьох простих правил:

- застосовувати комунікативний підхід, педагогіку партнерства;
- працювати в команді з психологом, асистентом учителя, соціальним педагогом та батьками;
- якнайчастіше проводити моніторинг навчально-виховного процесу та бути готовим коригувати індивідуальний план учнів з ООП в залежності від їхніх результатів.

#### ІНДИВІДУАЛЬНИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ПЛАН ТА ПОУРОЧНЕ ПЛАНУВАННЯ

На початку року учитель має скласти індивідуальний план роботи учня з ООП. Індивідуальний навчальний план укладають на базі обраної модельної програми, але з урахуванням діагнозу дитини, рівня досягнутих знань за минулий академічний рік, після співбесіди з асистентом, психологом, батьками дитини. Індивідуальний навчальний план слід робити гнучким, враховувати індивідуальні особливості конкретного учня. За необхідності учитель має можливість додавати чи вилучати певні теми, тому моніторинг доцільно проводити частіше (принаймні двічі на місяць) та погоджувати з усіма учасниками команди психолого-педагогічного супроводу.

Зазвичай учням пропонують завдання, що на крок випереджають їх можливості на даний момент. Такий виклик стимулює розумову активність, підвищує мотивацію та самооцінку, за умови їх успішного виконання. Однак під час роботи з учнями з ООП слід бути обережними, підбираючи завдання підвищеного рівня складності [2].

Основною формою організації навчального процесу за умов очного навчання є урок. Кожен урок має завдання (мету): навчальне, виховне, розвивальне, корекційне та соціалізуюче. Дистанційний формат вносить свої корективи – виховний та соціальний аспект інклюзивного навчання майже неможливо застосовувати під час асинхронних уроків [2].

Теми, які виявляються незрозумілими, нецікавими, мають бути переформатованими чи вилученими, запланованими для опрацювання на наступний рік.

#### ЯКІ ФОРМИ РОБОТИ ОБРАТИ?

При підготовці уроків на певну тему найважливішим завданням є знайти правильне співвідношення між традиційними та інноваційними формами роботи. Для учнів з ООП дуже важливо дотримуватись певного алгоритму під час уроку. Дисципліна та рутинність, як не дивно, надає їм упевненості. Але час від часу варто

порушувати звичний розпорядок: наприклад, не оголошувати тему та план уроку, а запропонувати переглянути відеосюжет чи загадати бажання на сьогодні, продовжити речення. Ситуація певного стресу, спричиненого порушенням звичного розпорядку, іноді сприяє кращому запам'ятовуванню, спонукає до розвитку творчого мислення, підвищує мотивацію.

Варто добирати вправи практичної спрямованості.

Слід виважено підбирати питання для моніторингу та оцінювання. Дитині з ООП іноді важко давати виважену відповідь на питання відкритого типу, тому продуктивним завданням мають передувати легші вправи (знайти відповідність, поставити «так» чи «ні», заповнити прогалини в тексті, виділити різні граматичні форми різним кольором чи геометрично відмінними формами: коло, прямокутник; підкреслити слова, почуті в запису). Слушна думка – застосовувати таксономію Блума. Якщо дитина не впоралась із завданням, варто повернутися на крок назад, опрацювати матеріал ще раз, але використати альтернативні форми роботи [5].

Корисною порадою вважаю ведення «щоденника індивідуальних спостережень», куди після кожного уроку заносити примітки, наприклад:

Очікуваний результат	Фактичний результат	Вдалі (успішні) ефективні форми роботи	Неприйнятні форми роботи
----------------------	---------------------	--	--------------------------

Намагатися після кожного уроку відводити час на рефлексію, отримання зворотного зв'язку. Використання «емоджі» дає можливість оптимізувати цей процес. Навіть за відсутності відео, звуку, поганій якості сигналу поставити «уподобайку» зможе будь-хто.

#### ПАРНА, ГРУПОВА РОБОТА

Робота в парах (групах) за умов дистанційного навчання в синхронному режимі не завжди є ефективною. Але варто заохочувати виконання групових проєктів на домашнє завдання або задля проведення тематичного оцінювання.

Має сенс застосовувати STEM методики, комбінувати завдання з різних, на перший погляд, сфер життя: математика + іноземна мова, природознавство + музика.

#### ВИСНОВКИ

Проблема впровадження інклюзивної освіти наразі є одним з найголовніших пріоритетів вчителів України. Багато дітей позбавлені можливості успішно формувати соціальну та комунікативну компетенції. Навчання англійської мови дітей з ООП ускладнює сама специфіка академічної дисципліни «Іноземна мова», де мова виступає і засобом, і предметом навчання. З іншого боку, більшість науковців вважають, що теперішнє покоління дуже відрізняється від того, до якого належать вчителі [3]. Формат дистанційного навчання ставить перед педагогами додаткові виклики. Поєднати «діджиталізацію освітнього процесу та навчити дітей навичкам «живого» спілкування здається майже неможливим.

Однак досвід останніх трьох років доводить [2]: спільні зусилля освітян, психологів, батьків, тісне співробітництво з Європейською педагогічною спільнотою дають змогу подолати перешкоди на шляху успішного впровадження «інклюзії навчального закладу», сприяють вирішенню нагальних методичних

проблем: «підвищенню успішності учнів», «створенню справжніх відносин співробітництва в середовищі учнів і педагогів навчального закладу» [2]. Використання автентичних НМК з англійської мови, вебіари видавництва Оксфорд, Кембридж, інтерактивні ресурси вітчизняних та зарубіжних освітніх платформ дають змогу учням з ООП долучитися до навчального процесу і покращити результативність у засвоєнні певних тем та дисциплін. Але проблем наразі більше, ніж досягнень. Не можна сказати, що процес соціалізації учнів з ООП став більш успішним. Слід також зазначити, що достовірність оцінювання, яке відбувається в онлайн форматі, не завжди є достовірним. Відсутні механізми перевірки академічної доброчесності. Недостатня технічна база не дає можливості всім учням з ООП отримати якісні освітні послуги. Отже, вирішення зазначених проблем має стати першочерговим завданням навчальних закладів з інклюзією на найближчі роки.

### *Список використаних джерел*

1. Закон про освіту. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (дата звернення: 01.04.2023).
2. Індекс інклюзії. URL: [https://rcpio.ippo.kubg.edu.ua/?page\\_id=52](https://rcpio.ippo.kubg.edu.ua/?page_id=52) (дата звернення: 01.04.2023).
3. Коростіль Л.А. Покоління Z: пошук способів педагогічної взаємодії. URL: [https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page\\_id=5229](https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=5229) (дата звернення: 04.04.2023).
4. Про викладання іноземної мови у 2022/2023 н.р. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app> . (дата звернення: 01.04.2023).
5. Rodriguez J. Connecting English language teaching with 12 brain / mind learning principles. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/CONNECTING-ENGLISH-LANGUAGE-TEACHING-WITH-12-BRAIN-Rodriguez> (дата звернення: 04.04.2023).

## **«ПОЕТИЧНЕ МИСТЕЦТВО» П. ВЕРЛЕНА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ (М. РИЛЬСЬКИЙ І Г. КОЧУР)**

*Ройко Д.Д., студентка 3 курсу  
Михальченко Т.В., старший викладач  
кафедри перекладу та слов'янської філології  
Криворізький державний педагогічний університет*

Поля Верлена визнано самобутнім й оригінальним поетом, творцем нової естетики, яка поєднала в собі риси символізму та імпресіонізму. Його вплив на поезію наступних століть уважають беззаперечним. Небажання Верлена, за його власними висловлюваннями, ставати під гасла будь-якої течії свідчить про прагнення поета започаткувати нову, свою власну, модель віддзеркалення світу, що йде в руслі тенденцій модернізму. Вірш Верлена «Поетичне мистецтво» (1874) дає цікавий матеріал для розуміння естетичних уподобань автора та є своєрідним

ключем до перекладів його поезії загалом, тому тлумачення цього програмного вірша потребує формально і стилістично точного перекладу, що є завданням будь-якого перекладача. Метою цієї статті є порівняльний аналіз перекладів вірша П.Верлена двома українськими перекладачами – М.Рильським і Г.Кочурою.

Для початку звернемо увагу на ритмічну організацію вірша. Наявність рими і ритму посилює емоційну виразність віршованого тексту. У «Поетичному мистецтві» Поль Верлен використовує кільцевий тип римування (АББА). В інтерпретаціях обох перекладачів використано такий самий тип римування, що зберігає схожу тональність з оригіналом. Але одним із важливих аспектів перекладу є прагнення зберегти не тільки поетичне звучання вірша, а й зберегти точний смисл оригіналу. Поетичний текст має більш стислу семантико-стилістичну й образну стислість, тому кожному слову, кожному образу надається більш висока значимість. Уже в першій строфі автор визначає сутність своєї поезії: *De la musique avant toute chose, / Et pour cela préfère l'Impair / Plus vague et plus soluble dans l'air, / Sans rien en lui qui pèse ou qui pose* [2] (*Насамперед – музика / обирай непарний склад, / який є більш неясним, що розчиняється у повітрі, / що не обмежує і не обтяжує* – тут і далі переклад наш – Д.Р.). В інтерпретації М. Рильського це звучить так: *Музика – над усі закони! / Бери ж із розмірів такий / Розчинний, плинний і легкий, / Що у повітрі тане й тоне* [1, с. 89]. Перекладач зберігає музичний верленівський ліризм, відповідно до стилістичної риси поета – милозвучності, повторювання звуків, які самі по собі створюють ритм, про що свідчить останній рядок (*Що у повітрі тане й тоне*). У перекладі Г. Кочура (*Найперше – музика у слові! / Бери ж із розмірів такий, / Що плине, млистий і легкий, / А не тяжить, немов закови* [1, с. 89]) останній рядок, на наш погляд, більш точно передає думку автора, а вживання звуків -ж- і -з- наближує переклад до звучання оригіналу.

У другій строфі оригіналу вжито вираз *la chanson grise*, що дослівно перекладається як *хмільна пісня*. У М. Рильського доволі пряме й однозначне висловлювання *п'яні пісні*, яке викликає в українського читача не дуже приємну асоціацію. Г. Кочур знаходить більш вдалий варіант, який має нейтральну конотацію та відображає улюблений Верленом перехідний стан явища – *сп'янілий спів*, а також дає точний переклад оригіналу останнього рядка *Où l'indécis au Précis se joint* (*Він (спів) невиразне й точне спів*). Натомість М. Рильський вживає метафору *...пісні, в яких з туманом / Ясна зливається блакить*. Це не руйнує образ, але є творенням поетичної уяви поета-Рильського, а не автора-Верлена.

Естетика Верлена базується на досягненнях художників-імпресіоністів. Академічні правила та канони йому чужі, він надихається новим живописом. Саме в цьому смислово контексті формуються його погляди, які поет відображає в «Поетичному мистецтві». Верлен намагається перекласти візуальну мову імпресіоністських картин на вербалізовану мову поезії та відтворити у віршах чарівність миттєвості і мінливості [3, с. 205]. Звідси його пристрась до пастельних відтінків, до нюансів, яким властиві невловимі зміни. Поет порівнює поезію з поглядом красивих очей з-під вуалі, з тремтячим повітрям півдня, із грою зірок на осінньому небі – все це для поета таїть у собі загадку і мінливість: *C'est des beaux*

*yeux derrière des voiles, / C'est le grand jour tremblant de midi, / C'est, par un ciel d'automne attiédi, / Le bleu fouillis des claires étoiles!* [2]. М. Рильський надає такий переклад: *То за вуалем погляд милий, / То сонця опівденна гра, / То в час, як літо умира, / Зірок тремтіння злотокриле* [1, с. 89], де збережено верленівський незвичний погляд, заснований на неочікуваних порівняннях і метафорах. У перекладі Г. Кочура ця строфа звучить так: *В нім – любий погляд з-під вуалю, / В нім – золоте тремтіння дня / Й зірок осіння метушня / На небі, skutому печаллю* [1, с.89], що на наш погляд, все ж ближче до оригіналу. У Верлена гра зірок хаотична (*le bleu fouillis – синій хаос, клубок, безлад*), яка викликає неспокій, тривогу, що наближає цю метафору до діонісійського початку, джерела неспокою, стихійного пориву. Метафора М. Рильського (*зірок тремтіння злотокриле*) близька до аполлонівського – гармонійного, світлого, раціонального.

Четверта строфа «Поетичного мистецтва» найбільш наближена до естетики художників-імпресіоністів. Тут йдеться про кольори та нюанси – ледь помітні відтінки, що є основою техніки нового мистецтва. Верлен це робить вишукано і вдумливо, наголошуючи на крихкості та мінливості відчуття: *Car nous voulons la nuance encore, / Pas la Couleur, rien que la nuance! / Oh! La nuance seule fiance / Le rêve au rêve et la flûte au cor* [2]. Таким же вишуканим є переклад Г. Кочура: *Люби відтінок і півтон / Не барву – барви нам ворожі: / Відтінок лиш єднати може / Сурму і флейту, мрію й сон* [1, с. 89]. У слові *ворожі* відчувається лише відсторонення від старих академічних прийомів живопису. М. Рильський перекладає цю строфу таким чином: *Люби Відтінок і Півтон, / Не Фарби, ні! – вони жахають. / О, лиш відтінки наближають / До флейти – риг, до мрії – сон* [1, с. 89]. Завдяки дієслову *жахають* відчувається невинувдане посилення смислового негативного навантаження, якого немає в оригіналі.

У наступній строфі точно відтворення оригіналу спостерігаємо у Г. Кочура, який услід за Верленом перелічує всі крайнощі класицистичної естетики, яка сковує творчу свободу автора. З одного боку, риси, притаманні високим жанрам (*ум жорстокий*), з іншого – низьким жанрам (*дотепи гризькі, нищий сміх*). М. Рильський опускає одну з антиномій класицизму, наголошуючи тільки на художніх засобах комічного (*У насміх не вдавайсь лукавий, / Цурайся Дотепів гризьких...*), що робить незрозумілим натяк Верлена.

У цьому порівняльному аналізі ми надали перевагу культурному контексту, який є важливим аспектом «Поетичного мистецтва» Верлена, необхідним для розуміння його естетики. У вірші кожне слово, кожний вислів є вказівкою на нову естетику, яку поет втілював у своїй поезії. Переклад цього програмного твору вимагає від перекладача глибоких знань з теорії та історії літератури. З точки зору ритмомелодики, М. Рильському і Г. Кочуру вдалося відтворити музичність і сугестивність верленівської лірики, завдяки влучним еквівалентам епітетів, порівнянь, метафор, притаманним українській мові. Але часто поети, перекладаючи іншого поета, не можуть побороти свою творчу індивідуальність. Переклад М. Рильського підтверджує цю думку, хоча амплітуда таких відхилень тут є допустимою – це не зруйнувало образ і не змінило авторську, верленівську, трактовку. Але більш гармонійним ми вважаємо переклад Г. Кочура:



перекладачеві, окрім ритміки, стилю, образності, вдалося точно передати всі смислові нюанси. Безперечно, обидва переклади є шедеврами українського перекладацького мистецтва.

### *Список використаних джерел*

1. Ніколенко О. Поезія французького символізму. Харків : РАНОК, 2003. 143 с.
2. Art poétique – Paul VERLAINE – Vos poèmes – Poésie française – Tous les poèmes – Tous les poètes. *Poésie française*. URL: [https://www.bonjourpoesie.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul\\_verlaine/art\\_poetique](https://www.bonjourpoesie.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul_verlaine/art_poetique).
3. Meshcheriakova N., Mykhalchenko T., Zakharova N. Développement de l'imagination créative au cours de l'étude de la poésie lyrique de Paul Verlaine pendant les leçons de littérature. *Literary discourse: theoretical and practical aspects*: монографія / [M. Vardanian, V. Hamaniuk, M. Berezyna et al.]. Riga, Latvia: Publishing House «Baltija Publishing», 2020. P. 193–213.

## ОСОБЛИВОСТІ СИНТАКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ АНГЛОМОВНИХ ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВ

*Садохіна-Жук С.О., магістрантка 1 року навчання  
Ревенко В.В.(співавтор), кандидат педагогічних наук, доцент,  
старший викладач кафедри англійської філології  
Криворізький державний педагогічний університет*

Політичні промови вважаються потужним інструментом формування думок, позицій, маніпулювання суспільством. Автори промов вдаються до застосування різноманітних мовних засобів, що сприяють досягненню поставленої мети.

**Метою** нашої роботи є дослідження синтаксичних засобів організації політичних промов провідних світових політичних діячів, зокрема чинного президента США Дж. Байдена, прем'єр-міністра Великобританії Ріші Сунака, лідерки демократів Ненсі Пелосі, віце-президента США Камали Гарріс.

Аналізуючи промови вищезазначених політиків на синтаксичному рівні, виокремлюємо синтаксичні стилістичні засоби, представлені у вигляді різноманітних повторів та паралельних конструкцій.

У промовах Дж.Байдена про воєнну підтримку України та з приводу річниці вторгнення Росії в Україну можна побачити, як саме політик застосовує синтаксичний паралелізм:

*1) Poland is sending armored vehicles. Sweden is donating infantry fighting vehicles. Italy is giving artillery. Denmark and Estonia are sending howitzers. Latvia is providing more Stinger missiles. Lithuania is providing anti-aircraft guns;*

*2) Extraordinary brutality from Russian forces and mercenaries. They have committed depravities, crimes against humanity, without shame or compunction. They've*



**targeted civilians with death and destruction. Used rape as a weapon of war. Stolen Ukrainian children in an attempt to – in an attempt to steal Ukraine's future. Bombed train stations, maternity hospitals, schools, and orphanages.**

Синтаксичний паралелізм знаходимо в промовах й інших відомих політиків. Наприклад, Камала Гарріс, акцентуючи увагу на роботі всіх політичних партій задля об'єднання та досягнення спільної мети – добробуту країни, вживає цей синтаксичний засіб, щоб підкреслити результати цієї роботи:

3) *And we **have talked** about many of the issues that I know over the last couple of days this group has addressed. We **have talked about** one of the most urgent issues as well, in terms of how the clock is ticking on a purposeful attack against our democracy being waged in states around our country..... We **have discussed** together our frustrations and fears. We've **talked** about the rights that we fought so hard to win and how they could be lost.*

У наступному прикладі синтаксичний паралелізм простежуємо в промові Камали Гарріс про результати виборів та дії громадян США під час виборчої кампанії:

4) *They **said** this is what **they wanted**. They **stood** in line. They **took** time from work. It was difficult. And a lot of what **they demanded**, they **got**.*

Ненсі Пелосі, лідерка фракції демократів у Палаті представників, окреслюючи в своїй промові політичні плани, вдається до вживання синтаксичного паралелізму та вживає однотипну синтаксичну побудову речень декілька разів з метою окреслення великої кількості питань, які необхідно вирішити:

5) *The questions before this Congress and at this moment are urgent. Questions about the ideals that this House is charged by the Constitution to preserve and protect. **Establish justice. Ensure domestic tranquillity. Provide for the common defense. Promote the general welfare. And secure the blessings of liberty** to ourselves and our posterity. Our posterity. Our children. Babies born today will live into the next century. And our decisions will determine their future for generations to come.*

Ріші Сунак, чинний прем'єр-міністр Великобританії, вживає синтаксичний паралелізм, роблячи акцент на власних здобутках на посаді:

6) *Since I became Prime Minister, we've made progress:*

***Stabilised** the economy and people's mortgage rates. **Provided** £26 billion of support for the cost of living. **Invested** billions more in schools, the NHS and social care. **Deepened** ties with allies around the world on everything from Ukraine to our collective economic security...**Continued** our unwavering support for the armed forces in their efforts to keep us safe. **And set** out a concrete plan to stop the boats and tackle the unfairness of illegal migration.*

Мова політиків відрізняється великою кількістю лексичних повторів з метою підсилення виразності та емоційного впливу тексту. Так, Ріші Сунак, говорячи про пріоритети, поставлені ним на 2023 рік, використовує лексичний повтор, окреслюючи найбільш актуальні проблеми та першочергові завдання свого уряду на найближчий час:

7) *But of course, we need to do more. So I want to make **five** promises to you today. **Five** pledges to deliver peace of mind. **Five** foundations, on which to build a better future*

for our children and grandchildren. The cost of living, **too high**. Waiting times in the NHS, **too long**. Illegal migration, **far too much**.

Переходячи до обіцянок, Ріші Сунак вживає анафоричний повтор словосполучення *we will*:

8) *First, **we will** halve inflation this year to ease the cost of living and give people financial security. Second, **we will** grow the economy, creating better-paid jobs and opportunity right across the country. Third, **we will** make sure our national debt is falling so that we can secure the future of public services. Fourth, NHS waiting lists **will** fall and people will get the care they need more quickly. Fifth, **we will** pass new laws to stop small boats, making sure that if you come to this country illegally, you are detained and swiftly removed.*

Поширеним засобом синтаксичного рівня в політичних промовах є емфатичні конструкції. Так, в одній з своїх промов на честь річниці російського вторгнення в Україну Дж. Байден підкреслює всю важкість ситуації на початку війни та гідну відсіч українців:

9) *One year later, we know the answer.... **We did respond**. We would be strong. We would be united. And the world would not look the other way. Instead of an easy victory he perceived and predicted, Putin left with burnt-out tanks and Russia's forces in delay – in disarray.*

Ненсі Пелосі також вживає емпіазу, звертаючись до партії демократів у Конгресі та говорячи про свої надбання на посаді лідера партії.

10) *Indeed, **it is here**, under the gaze of our patriarch, George Washington, in the people's House, **that** we have done the people's work.*

***It's been** with great pride in my 35 years in the House **I have seen** this body grow more reflective of our great nation, our beautiful nation.*

Аналізуючи синтаксичний рівень політичних промов, виокремлюємо антитезу, до якої часто вдаються мовці з метою підкреслення контрасту між політикою попередників та результативністю власних кроків.

Промова Дж. Байдена, присвячена річниці повномасштабного російського вторгнення в Україну, містить велику кількість прикладів антитези, які підкреслюють реакцію світового співтовариства на збройну агресію. Наприклад:

11) *Instead of an easy victory he perceived and predicted, Putin left with burnt-out tanks and Russia's forces in delay – in disarray. He thought NATO would **fracture and divide**. Instead, NATO is more **united** and more **unified** than ever – than ever before. He thought **autocrats** like himself were **tough** and **leaders of democracies** were **soft**. We're seeing again today what the people of Poland and the people all across Europe saw for decades: Appetites of the autocrat cannot be **appeased**. They must be **opposed**. President Putin – President Putin is confronted with something today that he didn't think was possible a year ago. The **democracies** of the world have grown **stronger**, not **weaker**. But the **autocrats** of the world have grown **weaker**, not **stronger**.*

*Let us move forward with faith and conviction and with an abiding commitment to be allies not of **darkness**, but of **light**. Not of **oppression**, but of **liberation**. Not of **captivity**, but, yes, of **freedom**.*

Знаходимо приклади антитези в промові Ріші Сунака про програму уряду на 2023 рік:

*12) Real change isn't provided – it's created. It's not given – it's demanded.*

*Not granted – but invented. Government can't create it – it's something we build together.*

Аналізуючи вищезазначені приклади, робимо висновок, що заради прагматичного впливу слухачів політиками найчастіше використовується антитеза: light – darkness, strong – weak, divide – unite, democrats – autocrats.

Отже, аналіз ілюстративного матеріалу свідчить про те, що серед синтаксичних засобів виразності в текстах політичних промов найбільшу частоту вживання мають паралельні конструкції, лексичні повтори, антитеза.

### **Список використаних джерел**

1. PM speech on building a better future: 4 January 2023. URL: <https://www.gov.uk/government/speeches/pm-speech-on-making-2023-the-first-year-of-a-new-and-better-future-4-january-2023> (дата звернення: 12.02.2023).

2. Remarks by President Biden on Continued Support for Ukraine. URL: <https://www.whitehouse.gov/briefing-room/speeches-remarks/2023/01/25/remarks-by-president-biden-on-continued-support-for-ukraine/> (дата звернення: 15.02.2023).

3. Remarks by Vice President Harris at the DNC Winter Meeting. URL: <https://www.whitehouse.gov/briefing-room/speeches-remarks/2022/03/12/remarks-by-vice-president-harris-at-the-dnc-winter-meeting/> (дата звернення: 15.02.2023).

## **ФОРМУВАННЯ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ СТАРШОЇ ШКОЛИ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ**

*Саєнко А.І., студентка 4 курсу*

*Гладка О.В., кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри англійської мови з методикою викладання  
Криворізький державний педагогічний університет*

У сучасному світі, де глобалізація та інтернаціоналізація є неодмінними процесами економічного, політичного та культурного зв'язку між країнами та народами світу, міжкультурна компетентність є однією з ключових компетентностей для досягнення успіху в професійній сфері. Уміння, що є необхідними для досягнення успіху в професійній діяльності, особливо важливі для старшокласників, які вже мають досвід спілкування з представниками різних культур та мовних груп. Отже, формування міжкультурної компетентності учнів старшої школи в процесі навчання іноземної мови є надзвичайно важливим аспектом.

Резунова О.С. [1] визначає міжкультурну компетентність сучасного школяра як «інтегративну особистісно-професійну якість, яка дозволяє індивіду

саморозвиватися, що забезпечує успіх у розв'язанні завдань міжкультурної комунікації, адаптацію та самореалізацію фахівця в іншомовному суспільстві».

Міжкультурна компетентність включає в себе розуміння культурного різноманіття та здатність до ефективного спілкування із представниками різних культур. Вона допомагає учням стати більш толерантними, відкритими та освіченими, що сприяє розвитку міжнаціональних стосунків та розширенню горизонтів.

У процесі навчання іноземної мови вчителі повинні звернути увагу на розвиток міжкультурної компетентності учнів. Важливо забезпечити учням доступ до різноманітних культурних матеріалів та ресурсів, таких як соціальні мережі, подкасти, фільми, відео відомих блогерів, книги, тощо. Крім того, вчителі повинні активно використовувати вправи для формування міжкультурної компетентності та ігри в класі, щоб допомогти учням зрозуміти та оцінити культурне різноманіття.

Рогач Л.О. зазначає: «якщо проаналізувати підручники з іноземної мови за рівнями підготовки мовців, то культурному аспекту найбільше уваги приділяється зазвичай у підручниках середнього та вище середнього рівня. На початковому рівні основна увага в підручниках приділяється розвитку базових мовних навичок учнів. Отже, на цьому рівні вивчення іноземної мови культура та культурний аспект навчання відіграють дуже незначну роль. Однак саме на середньому рівні вивчення мови підручники пропонують почати знайомити учнів із різними сторонами та виявами культури» [2].

Фабіан М.П. звертає увагу на те, що «вивчення, а також викладання іноземної мови передбачає певний ступінь усвідомлення іноземної культури, при цьому важливо розуміти, що ми маємо на увазі під процесом навчання культури. Багато учнів на уроках іноземної мови вивчають мову, практично не відчуваючи глибину культурних норм та особливостей людей, які розмовляють цією мовою. Вивчення культури – це процес створення спільного значення між представниками культури» [3].

Підбиваючи підсумки, можна виділити такі основні рекомендації щодо формування міжкультурної компетентності учнів старшої школи в процесі навчання іноземної мови:

1. Застосування інтегрованого підходу та елементів інтеркультурного навчання для формування міжкультурної компетентності учнів старшої школи в процесі вивчення іноземної мови.

2. Використання ігрових технологій у навчанні іноземної мови як засіб формування міжкультурної компетентності учнів старшої школи.

3. Розвиток толерантності та взаєморозуміння учнів старшої школи як складової міжкультурної компетентності в процесі навчання іноземної мови.

4. Взаємозв'язок між мовними та культурними аспектами вивчення іноземної мови для формування міжкультурної компетентності учнів старшої школи.

5. Активізація міжкультурних комунікацій у процесі навчання іноземної мови як засіб формування міжкультурної компетентності учнів старшої школи.

6. Використання автентичних матеріалів та ресурсів для формування міжкультурної компетентності учнів старшої школи в процесі вивчення іноземної мови.

7. Розвиток міжкультурної компетентності учнів старшої школи через участь у міжнародних проектах та обмінах.

8. Оцінювання міжкультурної компетентності учнів старшої школи в процесі навчання іноземної мови та методи її покращення.

Отже, враховуючи все вище зазначене, міжкультурна компетентність включає в себе розуміння культурного різноманіття та здатність до ефективного спілкування із представниками різних культур. Ці вміння допомагають учням стати більш толерантними та схильними до проявів емпатії, що сприяє розвитку міжнаціональних стосунків та розширенню горизонтів. Для формування міжкультурної компетентності учнів, вчителі повинні звернути увагу на доступ до різноманітних матеріалів та ресурсів, таких як соціальні мережі, подкасти, відео відомих блогерів, тощо. Таким чином, навчання іноземних мов може бути ефективним інструментом для розвитку міжкультурної компетентності учнів старшого етапу навчання.

#### ***Список використаних джерел***

1. Резунова О.С. Міжкультурна компетентність як необхідна складова професійної компетентності сучасного фахівця. *Науковий огляд*. 2021. №1. С. 130–144.

2. Рогач Л.В. Навчання культури на уроках іноземної мови. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2022. №3. С. 373–382.

3. Fabian M. Interdisciplinary approach to cross-language and cross-cultural communication studies. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2019. №17. С. 9–16.

### **ЕКРАНІЗАЦІЯ ЯК ДІАЛОГ АВТОРА ФІЛЬМУ З АВТОРОМ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ**

***Сідченко Є.Ю., магістрант 1 року навчання  
Дудніков М.О., кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри перекладу та слов'янської філології,  
Криворізький державний педагогічний університет***

**Актуальність** теми полягає в тому, що до сьогодні питання екранізації не розглянуто в повній мірі: не визначені основні шляхи та формулювання, характеристики, особливості трансформації художнього тексту в кінотекст, тим більше, з урахуванням особливостей українського тексту в англійськомовних фільмах. Маємо на увазі, що інколи мова лунає з екранів недостатньо професійно, іноді неточно, а то й кумедно, що ускладнює переглядовий процес і формування тих думок, які відтворював автор фільму.

**Мета** статті – визначити проблемні моменти перетворення літературного твору на кінотекст у контексті творчого діалогу авторів художніх текстів та їх екранізацій.

По-перше, екранізація починається з того, що автор фільму бере на себе ініціативу та відповідальність щодо екранізації літературного твору. Автором фільму може бути як режисер, так і сценарист чи продюсер. Але має значення, від кого йде ініціатива, тому що буде багато розбіжностей щодо формування потрактувань і наповнення змістовної частини самої екранізації. Буває, що автор сценарію та режисер є однією людиною, і тоді такі фільми називають – авторські, а в титрах пишуть: «фільм П.І.Б.». Але буває, і це частіше, що автор сценарію і режисер – це окремі люди, і тоді в титрах спочатку пишуть автора сценарію, а потім режисера, і вважають, що авторство розділене і більше належить сценаристу, а режисер виступає більше як постановник. Тому авторськими фільмами називають фільми таких митців, як-от: Олександр Довженко, Дзига Вертов, Сергій Параджанов, Інгмар Бергман, Федеріко Фелліні, Мікеланджело Антоніоні, Райнер Фассбіндер, Акіра Куросава, Квентін Тарантіно, Девід Лінч, Ларс фон Трієр, брати Дарден, Міхаель Ганеке, Бела Тарр та ін., а не з причини того, що вони якісь дивні.

По-друге, у кожного автора є свої задачі щодо екранізації: чи то комерційна складова, чи то замовлення великої кінокомпанії, чи продюсерського центру, яким важливі кількісні показники переглядів, чи то авторське висловлювання, чи авторське дослідження тощо. Від цієї задачі буде змінюватись трактування та наповнення кінопродукту. Також має значення, на кого розрахований фільм: на фестивального глядача чи телеглядача регіонального телеканалу, чи на глядача телеканалу «Нетфлікс». І тому при різних обставинах може ще з'являтися цензура, наприклад, на жорстокість чи політична цензура тощо. Тобто існує орієнтир на цільову аудиторію.

По-третє, важливою складовою робочого процесу є бюджет екранізації (великий, середній, чи маленький). Від цього фактору буде залежати вектор діалогу автора чи авторів фільму з автором літературного тексту. Необхідно визначити, що хотів сказати автор і як це перекласти «іконічно», тобто близько до тексту, та спробувати перекласти літературний твір на кіномову майже, буквально, знайшовши стилістичні волокна у візуальній та аудіальній інформації. Це все одно буде інтерпретація, але близька до тексту. Може бути вільна екранізація, де автор чи автори фільму будуть сперечатися з автором літературного тексту або введуть сучасну складову і запропонують подивитися на проблему, яку розкриває автор, з нового ракурсу. Чи взагалі перероблять весь матеріал і будуть розмовляти про інші проблеми, знайдуть інші конфлікти, залишивши тільки героїв чи середовище, а ідея, тема та сюжет фільму будуть зовсім іншими, новими.

Для створення кіносценарію необхідно визначити тему та ідею екранізації. Це все ще схоже на літературу, але автором вже є не той, хто створив художній твір, а сценарист і режисер, якщо це єдина одиниця, чи тільки сценарист, якщо режисер не бере участі в написанні сценарію. Далі кіносценарій затверджується і перетворюється у режисерський сценарій, в якому майбутній фільм розписується на епізоди, епізоди – на сцени, сцени – на кадри, а кадри – на мізанкадри.

Розписується довжина в часі, метод зйомки (камера, колір, ракурси, крупність, статика чи рух, з рук чи зі штатива, дрона, крана, гелікоптера), звуки, шуми, музика, текст (закадровий чи в кадрі), гра акторів (постановочна, експромт, документальна), місця зйомки (інтер'єр чи екстер'єр), час року, вдень чи вночі, спецефекти чи анімація, а також різні додатки по атмосфері та відчуттю тих чи інших сцен. Тобто ми вступаємо у семіотичну площину. Паралельно іде діалог і з глядачем. Маніпуляції та провокації. Підгравання або виштовхування глядача зі звичного середовища. Визначається темпоритм всього кінооповідання та окремих сцен, кадрів.

Уже після цього починається зйомка кінотвору. І тут з'являються нові співавтори, основний з них – це оператор, який відповідає за візуальну складову фільму, а йому допомагає головний художник, який керує декількома цехами художників, які створюють грим, костюми, інтер'єр та екстер'єр. Також співавторами сцен є актори, яким можуть дати можливість імпровізувати чи які мають робити все за текстом. І коли фільм буде відзнятий, то починається період монтажу, на якому з'являються ще декілька співавторів: композитор, звукорежисер, монтажер і кольорокоректор. Звукорежисер відповідає за всю аудіальну драматургію фільму, він розкладає всі звуки, шуми, діалоги, закадрові тексти, музику по всьому фільму. Також велике значення має композитор, тому що є фільми, в яких використовується чужа музика, тоді необхідно оплачувати авторські права власникам, як це робить, наприклад, американський режисер, сценарист, актор і продюсер Квентін Тарантіно. Зауважимо, що глядачі часто називають цю музику тарантинівською, хоча він просто дібрав треки, які йому подобаються чи які відображають його ідеї. Так режисер зміг, навіть, відродити популярність деяких забутих виконавців. Проте існують випадки, коли композитор пише музику саме до фільму і йому дають велику свободу в цьому процесі. Наприклад, великий тандем американського кінорежисера, музиканта, художника й актора Девіда Лінча та американського композитора Анджело Бадаламенті. Д. Лінч повністю віддавав ініціативу А. Бадаламенті, який дійсно робив визначну музикальну палітру всього фільму. І саме це стало ознакою фірмового стилю Д. Лінча.

Мабуть, найважливіше на постпродакшені – це монтаж, що є кіномовою кіно. Частіше за все, автори фільму розуміють, який буде монтаж, але бувають випадки, коли кінотекст не може «зазвучати», і технічний монтажер, який просто зв'язує шматочки кадрів, пропонує варіанти, що не були передбачені, і фільм грає новими кольорами, стає більш виразним і більш метафоричним. Тому багато режисерів вимагають, щоб монтажні права належали їм, бо монтаж може повністю змінити сенс кінооповідання.

Нарешті кінофільм вступає в діалог з глядачем, і глядач дає свою оцінку цьому явищу, а також стає своєрідним співавтором, тому що кожний бачить свій підтекст, кожен читає кінотекст по-своєму, відповідно до свого досвіду, інтелекту, ціннісним установам. Також важливо, в який час був показаний фільм, це може змінити і текст, і контекст фільму: може допомогти фільму або зіпсувати його.

Отже, коли фільм виходить на екрани, він ніколи не буває таким, яким був на папері у режисерському сценарії, не говорячи про літературний текст. Тому треба розуміти всі ці трансформації і готуватися до них. Існують авторські фільми, коли автор сценарію, режисер і монтажер – це одна людина. У такій ситуації з'являється можливість більш ймовірно поставити те, що хоче автор фільму, але, найчастіше, зовсім не те, що хотів би побачити автор літературного твору, покладеного в основу кіносценарію.

Особливу увагу привертає до себе український переклад іншомовних фільмів. Виникає проблема з наявністю професійних перекладів, які б точно відображали мову оригіналу, адже неточний переклад звужує контекст загальної концепції твору, оскільки він є некоректним до літературного твору і кінострічки.

Подолати цей недолік допоможуть знання із семіотичної галузі, вони сприяють більш усвідомленому розумінню літературних текстів і кінотекстів.

## ЗАПОЗИЧЕННЯ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ ЯК МАРКЕР МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ (НА ПРИКЛАДАХ МАТЕРІАЛІВ СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВОЇ СФЕРИ)

*Сокольникова В.Є., учениця 9 класу  
Сокольникова К.Ю., учитель англійської мови,  
спеціаліст вищої категорії  
Криворізький ліцей №4 Криворізької міської ради*

**Вступ.** Запозичення в мовах у цілому та в англійській мові зокрема є одним з найважливіших факторів розвитку. Запозичення – це не тільки ознака історичної зміни мови, а й одне з найголовніших джерел поповнення словникового запасу. Відомо, що мова безперервно змінюється і вдосконалюється, йде активна інтеграція людей у процес міжкультурної комунікації, успішність якої залежить від ефективної реалізації взаєморозуміння та поваги до культури один одного.

Таким чином, **актуальність** теми зумовлена подіями у світі, які активно збагачують лексичний вокабуляр світових мов, зокрема англійської, необхідністю розуміння та правильного тлумачення запозичень. У свою чергу, коректна інтерпретація лексичних одиниць сприятиме кращому сприйняттю інформації.

**Метою роботи** є розглянути сутність поняття «міжкультурна комунікація», охарактеризувати лексичні запозичення в англійській мові, особливості їх функціонування під час міжкультурного спілкування, вплив лексики іноземного походження на плин міжкультурної комунікації.

Запозичення як результат міжкультурної комунікації охарактеризовано в працях відомих зарубіжних та вітчизняних науковців Е. Макденіала, Р. Портера, Л. Самовара, М. Хаспельманта та інших. Сьогочасні українські науковці, серед яких Ф. Бацевич, Н. Борисько, Н. Гриценко, також велику увагу приділяють дослідженню запозиченої лексики в контексті міжкультурної комунікації [2, с. 108].



Завдяки процесу глобалізації наразі важливим для нашого суспільства є нова реальність, що побудована на принципах інтеркультурних зв'язків. Наслідками глобалізаційних процесів стали міжнародний поділ праці, міграція в масштабах усієї планети, а також вплив культур одна на одну [5, с. 81].

Відомо, що засновником теорії міжкультурної комунікації вважають американського вченого Е. Холла. У своїх працях він інтерпретує опанування навичок міжкультурної комунікації як навчання, що ґрунтується на розумінні культурних відмінностей та їхнього практичного застосування в безпосередніх контактах з представниками інших культур [1, с. 79].

Запозичення іншомовних слів виступає важливим шляхом збагачення словника англійської мови. Поглиблений аналіз запозичень передбачає виокремлення класифікації спеціальних найменувань за релевантними ознаками. Основою такої класифікації запозичених термінів вважаємо такі чинники: 1) характер процесу запозичення; 2) мова-джерело запозичення; 3) поширення та послуговування серед інших мов; 4) функціональні особливості іншомовних слів.

Вплив однієї мови на іншу зумовлено історичним підґрунтям. Під час різних глобальних криз люди були вимушені пристосовуватися до нових умов праці, комунікації, що, у свою чергу, дало поштовх для міжкультурної комунікації і збагачення словника англійської мови новими словами-запозиченнями. Найчастіше запозичена лексика в контексті міжкультурної комунікації в англійській мові зустрічається в соціально-побутовій сфері. Сьогодні словник англійської мови поповнюється саме за тими сферами діяльності, якими цікавиться молоде покоління. У житті молоді важливе місце займає творчість. Також тенденції у моді, дизайні, популяризація здорового стилю життя, здорового харчування, кулінарія, тренди у сфері догляду за красою завжди залишаються актуальними темами для міжкультурного спілкування.

Фактичний матеріал вказує на те, що запозичення з інших мов до англійської мови часто відбувається шляхом транслітерації [6, с. 110].

У сфері моди та колористики походження лексики переважно французьке, італійське, та німецьке. Так, наприклад, запозичені слова вживаються у галузі моди.

Найбільш уживаними виявились слова без морфологічної заміни, що зберегли в мові, яка їх запозичила, свій морфологічний склад (тобто запозичені слова), наприклад: популярні сьогодні сукні з квітковим малюнком «millefleur, millefleurs, mille-fleur» – мільфлёр (від фр. mille-fleurs – «тисяча квітів»); стиль «boho» – «бохо» (від фр. bohemien – циганський); «jacket» – жакет (фр. Jaquette – куртка); брюки «capri» – капрі (італ. capri); «pump trousers» – брюки пумпи (нім. pumphose від pump – насос; hose – штани) [3, с. 97].

Багато нової лексики у сфері краси та догляду, наприклад, такі терміни:

anticernes (термін походить від слова cerne, що з фр. «синява») – засіб покликаний маскувати синяву під очима на тонкій шкірі;

gommage – азіатський винахід для відлущування шкіри і позбавлення від жирного блиску;

kabuki – назва щільно збитої, густий кулястої кисті з короткою ручкою, яка використовується в нанесенні пудрових текстур. Термін походить від однойменного японського театру «kabuki»;

кушон (назва cushion перекладається з англ. як «подушка», слово походить зі стародавньої французької мови «cuissin») [7, с. 82]. Цей термін з частковою морфологічною субституцією.

Запозичені слова пов'язані з їжею, приготуванням їжі та екзотичними стравами, як правило, використовуються для позначення нових, досі невідомих у приймаючій мові продуктів, тому засвоїлись без змін і походять, відповідно з країни, де були сформовані. Італійські слова в англійській мові залишились без морфологічної заміни. Серед них такі слова: spaghetti, macaroni, pizza, mozzarella, salami, pepperoni, pasta, fettuccine, pesto, ravioli, risotto, tiramisu, panna, cotta, gelato, cannoli, espresso.

**Висновки.** Міжкультурна комунікація – це соціокультурне явище в контексті кооперації учасників різних культурних груп, що передбачає дисиміляцію історії, культурного досвіду, цінностей, перцепцію «чужого» та успішне практичне послуговування іншомовними лексичними одиницями.

У процесі міжкультурної комунікації розкриваються національно-психологічні особливості мовців у таких сферах: мотиваційній; інтелектуально-пізнавальній діяльності; емоційно-вольовій; комунікативно-поведінковій.

Процес запозичення іншомовних слів є важливим способом збагачення словника англійської мови. Запозичення – це процес використання елементів однієї мови в іншій, який зумовлено лінгвістично протирічною, дидактичною природою мовного знака: його довільністю як силою, що дозволяє запозичення, і його недовільністю, яка є фактором перешкоди запозиченню.

Запозичені лексичні одиниці включають у себе шари лексики, яка була запозичена в різні часи, у різні історичні епохи і під впливом різних умов розвитку та існування мови-реципієнта (історичні, географічні, соціологічні, демографічні, економічні тощо).

Визначено, що запозичення з інших мов до англійської мови часто відбувається шляхом транслітерації.

Задля визначення нових термінів у галузі моди і колористики в англійській мові використовуються слова без морфологічної заміни і слова з частковою морфологічною субституцією.

Більшість слів-запозичень у сфері сучасної кулінарії та б'юті індустрії зберегли своє значення без морфологічної субституції в інших мовах та популярні у багатьох країнах світу.

Результати дослідження відкривають перспективи подальшого аналізу лексичних запозичень в англійській мові, особливостей їх функціонування під час міжкультурного спілкування

### ***Список використаних джерел***

1. Зацний Ю. А. Сучасний англомовний світ і збагачення словникового складу. Львів: ПАІС, 2007. 228 с.

2. М'язова І. Ю. Особливості тлумачення поняття «міжкультурна комунікація». *Філософські проблеми гуманітарних наук*, 2006. № 8. С. 108–113.
3. Differences and Classifications of Borrowed and Loan Words in Linguistics Context: A Critical Review. In book: *International Languages and Knowledge – Learning in a Changing World*. Perlis, Malaysia UniMAP Press. 2019. p. 95–113.
4. Field F. *Linguistic Borrowing in Bilingual Context*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002. 274 p.
5. Hall, E. *Beyond Culture*. New York : Anchor Books. 1977.
6. Panocová, R. *Categories of Word Formation and Borrowing: An Onomasiological Account of Neoclassical Formations*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2015. P. 93–114.
7. *The New Oxford American Dictionary* / ed. by E. Jewel, F. Abate. Oxford: Oxford University Press, 2001. 2023 p.

## **ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ ІНШОМОВНИХ ВЛАСНИХ НАЗВ У КАЗКАХ**

*Солощенко К. Д., магістрантка 1 року навчання  
Каневська О. Б., кандидат педагогічних наук, доцент  
кафедри перекладу та слов'янської філології  
Криворізький державний педагогічний університет*

Переклад іншомовних власних назв – це складна і багатогранна проблема. Вона пов'язана з численними непорозуміннями, помилками, навіть курйозами. Однак важливо розуміти, що їх причиною є не лише прогалини в знаннях перекладачів, журналістів, коментаторів та інших мовних посередників, а й деякі глибинні причини, властиві взагалі запозиченню як явищу міжмовної (міжкультурної) комунікації.

Одним із таких протиріч є труднощі перекладу реалій, які наявні в мові оригіналу та не збігаються з елементами мови перекладу, що позначають поняття чужі для інших культур і завжди становлять чималі складнощі у процесі перекладу.

Передача власних назв при перекладі є одним з аспектів проблемно-орієнтованої теорії перекладу. Тому доцільно виділити важливість проблеми перекладу власних назв у казках, які є «носіями індивідуальної картини світу» [1, с. 18] народу як митця або письменника, якщо це літературна казка.

Мета статті – визначити головні труднощі перекладу іншомовних власних назв у казках.

У перекладознавчій науковій літературі зазначається, що перекладачі стикаються з такими основними проблемами, як-от: по-перше, у мові перекладу немає наявного еквіваленту через відсутність у носіїв цієї мови явища, що позначається реалією, по-друге, існує необхідність передати не тільки предметне значення (семантику) реалії, а й лінгвокультурну конотацію (колорит) – додаткове значення, відтінки, її національне та історичне забарвлення.

Отже, переклад власних імен у казках – кропітка робота. Оскільки казки орієнтовані на дитячу цільову аудиторію, перед перекладачем стоїть завдання власною назвою передати характер героя, а також зімітувати звукову оболонку імені, яку дитина швидко запам'ятає та буде мати певні асоціації.

Мета відтворення власних назв засобами іншої мови в тому, щоб зберегти стилістику та семантику імені. Хоча в перекладі назва може викликати нові асоціації, втратити свою експресивну функцію, існує багато засобів компенсації неминучих втрат. Оскільки різні власні назви потребують різних підходів, спочатку треба визначити типи онімів та їхні функції [2, с. 279–299].

Одна з найважливіших особливостей власних імен полягає в тому, що оскільки вони закріплюються за предметом в індивідуальному порядку, то повинні слугувати для позначення цього предмета не тільки в якомусь одному мовному середовищі, але й у інших мовних і культурних середовищах.

При роботі з власною назвою перекладачу потрібно, по-перше, переконатися, що це дійсно власна назва, тобто назва індивідуального предмета. Так, в англійській мові для ідентифікації власної назви застосовується велика літера, проте з великої літери пишуться й інші слова, наприклад: назви національностей, наукові назви видів рослин і тварин, а також загальні слова, яким у тексті надається особливе значення чи узагальнений смисл.

По-друге, необхідно визначити, до якого класу предметів (денотату) відноситься власна назва. Коли встановлено категорію назви (антропонім, топонім, індивідуальна назва якомусь предмету, організації, установи тощо), можна врахувати додаткові особливості понятійного значення цієї лексеми: варіанти передачі власної назви, контекст, культурно-національна специфіка.

По-третє, важливо визначити національно-мовну приналежність власної назви. Це дозволяє обрати правильну систему орієнтирів під час транскрипції або вибору традиційного варіанту передачі власних назв.

І, нарешті, прийняти перекладацьке рішення з урахуванням усіх компонентів форми та змісту власної назви, характеру перекладу та цільової аудиторії.

Серед способів перекладу власних назв виділяють перекладацьку транслітерацію та транскрипцію; калькування; описовий переклад; наближений переклад та трансформаційний переклад тощо [3]. Однак, іноді для передачі специфічності картини уявного світу, перекладач нерідко змушений відходити від правил, та створювати власні оказіоналізми (авторські новотвори).

Таким чином, цільова аудиторія казок – діти, які розпочинають знайомитися з казками ще в ранньому дитинстві. Тому такі способи перекладу власних назв, як транскрипція та транслітерація, у казках використовуються рідко. Якщо імена персонажів будуть протранслітеровані або протранскрибовані, то маленькому читачеві буде складно зрозуміти, про кого йде мова, та й про що взагалі казка через те, що будь-яке іншомовне слово може бути незрозумілим для дитини. Перекладачеві потрібно творчо підходити до перекладу власних казкових назв.

#### *Список використаних джерел*

1. Кальниченко О. А. Теорія перекладу. Харків: Вид-во НУА, 2017. Ч. 1. 64 с.

2. Карабан В. Способи перекладу лексичних одиниць. Переклад англійської науково-технічної літератури. Вінниця: Нова книга, 2002. 576 с.

3. Особливості перекладу власних назв в художніх творах. URL: [http://confcontact.com/2013\\_04\\_17/25\\_Pedan.htm](http://confcontact.com/2013_04_17/25_Pedan.htm) (дата звернення: 12.04.2023).

## **УЧНІВСЬКИЙ СОЦІОЛЕКТ У КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ СОЦІОЛІНГВІСТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ**

*Стеценко А.І., магістрантка 1 року навчання  
Мельничук Г.М., кандидат філологічних наук,  
в.о. завідувача кафедри німецької мови і літератури  
з методикою викладання  
Криворізький державний педагогічний університет*

На сьогоднішній день володіння ключовими компетенціями і компетентностями набуло першочергового значення як в освітній сфері, так і для загального розвитку особистості, професійного зростання та успіху в міжкультурних відносинах.

Мета цієї публікації – з'ясувати сутність поняття соціолінгвістичної компетентності та визначити можливість і доцільність використання учнівського соціолекту в процесі її формування в учнів старших класів. Як відомо, практичною метою навчання іноземної мови в загальноосвітніх навчальних закладах є формування іншомовної комунікативної компетентності, до складу якої входять мовленнєві, мовні, лінгвосоціокультурна і навчально-стратегічна компетентності. Основною складовою лінгвосоціокультурної компетентності вважають соціолінгвістичну компетентність, на яку спрямована наша увага.

Проблему соціолінгвістичного аспекту в контексті формування лінгвосоціокультурної компетентності у навчанні іноземних мов досліджували І. Бачинська, Н. Бориско, М. Нацюк, С. Ніколаєва, Л. Попова, С. Черкасова, С. Шукліна, Н. J. Krumm, U. Zeuner.

Н. Бориско та С. Шукліна визначають соціолінгвістичну компетентність як «здатність особистості вибирати, використовувати і розуміти мовні та мовленнєві засоби іншомовного спілкування з національно-культурною семантикою відповідно до контексту, ситуації і стилю спілкування» [1, с. 425]. У документі Ради Європи «Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання» зазначено, що соціолінгвістична компетенція пов'язана зі знаннями та вміннями, необхідними для здійснення соціального аспекту використання мови та включає в себе лінгвістичні маркери соціальних стосунків, правила ввічливості, вирази народної мудрості, відмінності у реєстрах мовлення, діалекти та акценти [2, с. 118]. На думку Л. Попової, «соціолінгвістичний компонент відображає соціальні умови використання мови і включає соціальні норми: правила хорошого тону, норми спілкування між представниками різних поколінь, статей, класів і соціальних груп, мовне оформлення певних ритуалів, прийнятих у даному

суспільстві» [4, с. 46]. С. Черкасова, розглядаючи зміст соціолінгвістичної компетентності, зазначає, що соціолінгвістична компетентність включає також здатність розпізнавати мовні особливості людини з точки зору її походження, місця проживання, соціальної і етнічної приналежності, які проявляються на різних рівнях – у фонетиці, лексиці, граматиці, манері говорити (ритм, гучність) [6, с. 221].

Усі дослідники наголошують на тому, що формування соціолінгвістичної компетентності відбувається через соціолінгвістичний компонент змісту навчання, який охоплює фонетичний, лексичний, граматичний матеріал. Це дає нам підставу дослідити учнівський соціолект як джерело формування соціолінгвістичної компетентності у процесі вивчення німецької мови в старших класах.

Як зазначає С. Мартос, мова учнів або учнівський жаргон є важливою лексичною підсистемою молодіжної субмови / молодіжного соціолекту [3, с. 83]. При цьому дослідниця М. Ткачівська зауважує, що молодіжна мова розглядається як складова національної мови і залежить від неї, а лексичний корпус, яким послуговуються молоді люди, базується на національній мові і є «своєрідним «пропускним пунктом» у світ молодих людей, це їхня візитівка для самоствердження і узвичаєння «серед своїх» [5, с. 115].

На нашу думку, використання учнівського соціолекту в навчальному процесі слугуватиме мотивуючим стимулом вивчення німецької мови. Підліткам цікаво буде поринути в мовний світ німецьких школярів, де домінують номінації на позначення школи як установи, позначення вчителів, однолітків, шкільних предметів, оцінок, інших реалій і понять шкільного життя і порівняти їх із власними. Учні вчитимуться володіти мовними засобами відповідно до норм, встановлених у конкретному лінгвокультурному соціумі, що сприятиме формуванню соціолінгвістичної компетентності.

### ***Список використаних джерел***

1. Бориско Н. Ф., Шукліна С. І. Методика формування іншомовної лінгвосоціокультурної компетентності. *Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика* : підручник для студ. / за ред. С. Ю. Ніколаєвої. Київ : Ленвіт, 2013. С. 418–442.

2. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / науковий редактор українського видання доктор пед. наук, проф. С. Ніколаєва. Київ : Ленвіт, 2003. 273 с.

3. Мартос, С. А. Шкільний і студентський жаргон як складник молодіжного сленгу. *Науковий вісник Херсонського держ. ун-ту. Серія : Лінгвістика* : зб. наук. праць / ред. : проф. В. Олексенко та ін. Херсон : Вид-во ХДУ, 2012. Вип. 16. С. 82–86.

4. Попова Л. М. Соціокультурний компонент у формуванні професійної компетентності вчителя іноземних мов. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 17. Теорія і практика навчання та виховання* : зб. наук. пр. Київ : НПУ, 2005. Вип. 4. С. 45–49.

5. Ткачівська М. Р. Молодіжний сленг і його класифікації. *Одеський лінгвістичний вісник*. № 6. Т. 2. 2015. С. 114–118.

6. Черкасова С. В. До питання про визначення змісту соціолінгвістичної компетенції учнів старшої загальноосвітньої школи. *Культура народів Причорномор'я*. 2007. № 110, Т. 2. С. 278–280.

## ФЕНОМЕН ЛАВКРАФТІВСЬКИХ ЖАХІВ

*Таран Є.В., учениця 10 класу  
Мельник О.В., учитель зарубіжної літератури  
Криворізький ліцей №71 Криворізької міської ради*

Термін «хоррор» (переклад: «жах», «напружене, хворобливе відчуття огиди та страху» [1]) використовується в сучасному літературознавстві як синонімічна назва літератури жахів. Жанр жахів є самостійною жанровою одиницею.

Мета розвідки – охарактеризувати феномен лавкрафтовських жахів.

Ключовою особливістю жанру, яка відрізняє його від інших жанрів, є створення певного настрою у творі. Як зазначав Г.Ф. Лавкрафт: «основний критерій, який дозволяє віднести твір до жанру літератури жахів, є не конкретний сюжет, а створення певного настрою у читача – глибокого відчуття страху під час контактування з невідомими силами» [5].

Соціальна психологія Лавкрафта – це психологія аристократії, що «сходить з історичної сцени» і болісно переживає втрату «старого світу», свого світу. Виражена у творчості Лавкрафта ідеологія має суто реакційний характер. Боротьба зі злом в оповіданнях Лавкрафта – це відновлення або навіть відкат до давніх порядків. Сучасність для Лавкрафта є результатом деградації, занепаду, людини і суспільства.

Дослідники виділяють лавкрафтівські жахи як окремий вид літератури жахів, характерною особливістю якого є зображення страху перед невідомим, а не конкретної загрозою [4]. Провідні мотиви Лавкрафта в американській літературі жахів – це стародавнє зло, що прокидається, та майбутній кінець світу.

Центральну роль у лавкрафтівських жахах відіграють не монстри або страшні образи, а непізнане, силою і джерелами якого є, з одного боку, тваринний страх, що є основною ознакою людської природи, а з іншого – хаос, який у своїй неосяжності малює образ фатального та непереборного початку.

До рис оригінально належних піджанру «лавкрафтівських жахів» відносяться: мізантропія та заперечення антропоцентризму; обмеженість людського розуму; соціальна ізоляція героїв; запитання без відповідей; антагоністи – міфологічні істоти з далекого космосу.

Письмовий стиль Лавкрафта – це спроба відтворити формальний британський стиль, який на той час уже вважався архаїчним. Найчастіше проявляються домішки складної, точної структури речень (а не більш невимушеної, природної мови). Згодом відлуння авторів попередньої епохи зникає, але любов Лавкрафта до ідеї Великої Британії, поважної нації освічених (протестантських) аристократів і стародавнього зла, похованого в

(дохристиянському) минулому, продовжується, тому його стиль залишався навмисно більш формальним, ніж американська англійська мова багатьох його сучасників. Стиль оповідання у творах Лавкрафта здебільшого походить на «щоденник» («Поклик Ктулху», «Тінь з позачасся», «Хребти Безумства», «Випадок Чарлза Декстера Варда», «Коти Улгара» та ін.).

Читачі надали всесвіту, в якому розгортаються події у творах жаху Лавкрафта, назву «Міфос» (англ. Mythos), що є основою створення нового світу як універсуму [3].

В якості локацій для оповідань Говард Лавкрафт часто використовує вигадані ним самим куточки штату Масачусетс, який отримав назву «Країна Лавкрафта». Ця країна знаходиться в Новій Англії, на батьківщині письменника, у самому історичному центрі Північної Америки.

Центр країни Лавкрафта – містечко Аркхем, розташоване на берегах річки Міскатонік. Це вигадане місто відоме своїм університетом, де зберігається значна кількість окультної літератури, зокрема копія знаменитого «Некрономікона». На океанському узбережжі стоїть зловісний Іннсмут, жителі якого в минулому столітті уклали угоду з расою глибоководних і тепер здебільшого є потворними напівкровками. На заході від Аркхема розташоване оточене містичними монолітами селище Данвич, прообразом якого стало рідне місто Лавкрафта – Провіденс.

Набагато рідше Лавкрафт переносить дію оповідань до інших місць земної кулі, іноді пояснюючи їх експедиціями університету Міскатоніка. Герої письменника потрапляють до Антарктиди, Австралії, Великобританії, Парижа, на Аравійський півострів.

Ще однією складовою Міфосу є так звана країна снів (Dreamlands). Тут немає нічого земного. Країна снів – гарний, таємничий і водночас чужий та небезпечний світ.

Найчастіше в ролі головних героїв «лавкрафтівських жахів» виступають замкнуті, соціально ізольовані люди, які, незважаючи на гарну освіту та скептицизм, зрештою мимоволі переймаються жахом від того, що відбувається.

Героями Лавкрафта керує потреба зрозуміти всесвіт і своє місце в ньому. Вони можуть вірити, що знання – це сила, що, дізнавшись про все, навіть про космос, вони зможуть отримати повний контроль над власною долею. Персонаж оповідання «Той, що таїться на порозі» говорить про важливість знань: «... які щасливі мають бути люди, не обтяжені пристрастю до пізнання» [2].

Отже, чим же є та жорстока правда, яку ми дізнаємося з оповідань Лавкрафта, яка коштує життям кількох десятків убитих, зниклих безвісти або божевільних головних героїв? У всесвіті є істоти, здатні переміщатися в космічному просторі та колонізувати різні планети, підкоряти людські розум і тіло.

Антагоністами в творах Лавкрафта є стародавні міфологічні боги та їхні прислужники, що обов'язково повинні прийти з глибин космосу, паралельного світу або з дна океану. Усіх їх можна розділити на три категорії: стародавні боги, зоряні раси та істоти.



Стародавні боги – це справжні королі паралельних світів, що існували вже тоді, коли наш світ був юним або зовсім ще не народився, які є настільки великими й могутніми, що просто не помічають невелику планету в похмурій системі на відшибі Чумацького Шляху.

Зоряні раси є дикими чудовиськами, які наче з'явилися із нічних кошмарів, є хтонічними, а їх огидні асиметричні «споруди», «... зведені невідомим зодчим, що вижили з розуму» [3], – циклопічними. Антропоморфність не часто вживана серед зоряних рас.

Істоти – інфернальні створіння або аутсайтери, слуги, що виконують доручення Інших Богів.

Проаналізувавши та систематизувавши твори Говарда Лавкрафта, ми підтвердили унікальність лавкрафтських жахів.

Занурившись в ідейний зміст лавкрафтівських жахів, ми дійшли висновку, що абсолютна неприступність розуміння Суцього може наповнити серце кошмаром, оскільки це означає, що Всесвіт незбагнений за своєю природою. Космічні масштаби, в яких розгортається наше існування, змушує все, що сталося тут на Землі, від перших ознак життя до сьогодення, здаватися нескінченно малим у порівнянні з «неосяжним».

І хто знає, що трапиться, коли лавкрафтівські жахи стануть для нас чимось звичним? Чи не прокинеться у глибинах океану величний Ктулху й чи не здійметься підводне місто Р'ельх, що знаменує дійсний кінець людству?

### ***Список використаних джерел***

1. Раті А.О. Англomовна література жахів: еволюція жанру. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2013. №14 (2). С. 64–70.

2. Трофименко А. Жанрові особливості літератури жахів. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2021. № 17. С. 72–80. URL: <https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/551> (дата звернення 10.04.2023)

3. Врочек Ш. Зов Лавкрафта. 2022. URL: <https://librusec.pro/b/748729>

4. Radcliffe A. On the Supernatural in Poetry. *The New Monthly Magazine and Literary Journal*. London: Sandra Bentley. 1826. Vol 16. No.1. P. 145–152. URL: [https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/208925/On%20Supernatural%20in%20Poetry%20\(Ann%20Radcliffe\).pdf](https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/208925/On%20Supernatural%20in%20Poetry%20(Ann%20Radcliffe).pdf) (дата звернення 10.04.2023)

5. Lovecraft H. P. Supernatural Horror in Literature. URL: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx> (дата звернення 10.04.2023)

# **ELLIPSIS AS A MEANS OF LINGUISTIC COMPRESSION IN MODERN ENGLISH DIALOGIC DISCOURSE ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL «HARRY POTTER AND THE PHILOSOPHER'S STONE» BY J.K. ROWLING**

*Taran Y.V., 10th-grade student*

*Zykova S.O., English teacher*

*Kryvyi Rih Lyceum №71 of Kryvyi Rih City Council*

In the process of speaking, characterized by the speed, briefness, and spontaneity of speech, elliptical constructions are commonly used by speakers, due to the desire to conserve linguistic resources and minimize effort. The speech and situational context determine the restoration of the meaning of omitted sentence members.

The research aims to identify the peculiarities of the structure and semantics of ellipses and to examine how widespread elliptical sentences are in modern English dialogic language.

André Martinet rightly notes that compression is a hallmark of language evolution, which is determined by the constant contradiction between the human need for communication and expression and the desire to minimize mental and physical activity [2, p. 261].

We believe that the phenomenon of linguistic compression is an important factor in maintaining the balance of the language system, which at the same time has a tendency to redundancy. Thus, we can state that the main function of language is communicative, and the conciseness and clarity of information presentation are highly valued by communicators.

The ellipsis and elliptical sentences (ἔλλειψις – defect, omission, falling out [3, p. 14]) within the traditional grammar are most often considered as a defective, truncated form of a complete sentence, i.e., a sentence that has an elementary purpose of conveying relatively complete information [3, p. 17]. The ellipsis arises as a result of the principle of linguistic compression and serves to reduce the redundancy of information in the text. Without elliptical phrases, any language can be filled with repetition.

Linguists distinguish numerous types of ellipsis. Although there is no single system of classification of elliptical structures due to the lack of unanimity in this field of research, specific classification systems are more popular than others.

Personally, we propose to distinguish the following types of ellipsis:

1. A nominal ellipsis is characterized by the omission of the subject and is widespread within the noun group.

Examples from the novel include the following quotes:

- Always wanted to shake your hand – I'm all of a flutter [2, p. 75];
- «Ooh, sticking up for Longbottom?» said Pansy Parkinson [2, p. 158];

Most often, in sentences using nominal ellipsis, pronouns (I, you, he, etc.) are omitted, which is typical for spoken language as the performer of the action is often known and understood from the context and situation, which does not require restoration to the full correlation.

2. A verbal ellipsis is characterized by the omission of a predicate or auxiliary verb.

Examples from the novel are the following quotes:

- «Did you know?» said Harry. «Did you know I'm a – a wizard?» [2, p. 57];
- «Anyone want a bet? What about you, Weasley?» [2, p. 240];
- «No, Hagrid, you want any help?» Ron asked [2, p.209].

When using the verbal ellipsis in a novel, auxiliary verbs (to be, have/has, etc.) and modal verbs as predicates are often omitted, because their absence does not interfere with the perception of the context.

3. A dual ellipsis is characterized by the omission of the two main members of the sentence (predicate and subject), or an auxiliary verb and subject.

- «So proud, Mr. Potter. I'm just so proud» [2, p. 74];
- «Wandering around at midnight, Ickle Firsties?» [2, p. 170];
- «Ever seen a game of Quidditch, Potter?» he asked excitedly [2, p. 162].

In stylistic discourse, the term «ellipsis» is synonymous with «triplets». It is especially common among contemporary writers (J.K. Rowling, Jojo Moyes, Stephen Fry, and others).

In the novel «Harry Potter and the Philosopher's Stone», the ellipsis as a punctuation phenomenon has three main functions:

1. «Ellipsis» is used to depict a small pause or silence in the text, which is ideal for dramatic effect. For example:

- «He didn't realize that love as powerful as your mother's for you leaves its own mark. Not a scar, no visible sign...» [2, p. 321];
- «And that's where...» [2, p. 89];
- «Oh, bravo! Yes, indeed, oh, very good. Well, well, well... how curious... how very curious...» [2, p. 91].

2. It is used when the speaker stops talking without finishing a sentence. Perhaps the speaker forgot what he wanted to say, or was interrupted, or the recipient already knows what will be said, so additional explanations are not necessary.

- «Mum, can't I go...» «You're not old enough, Ginny, now be quiet» [2, p. 103];
- «Took yeh from the ruined house myself, on Dumbledore's orders. Brought yeh her this...» [2, p. 60];
- «I'm warning you, Dursley – I'm warning you – one more word...» [2, p. 61].

3. It is used as a dramatic way to hint that there is more to come. In essence, it encourages the reader to imagine what will happen next, increasing their expectations and engaging them more deeply in the work.

- «After all he's done... all the people he's killed... he couldn't kill a little boy? It's just astounding...of all the things to stop him...but how in the name of heaven did Harry survive?» [2, p. 13];
- «Well, I just thought...maybe...it was something to do with...you know...her lot» [2, p. 7];
- «Lily and James...I can't believe it...I didn't want to believe it...Oh, Albus...» [2, p. 13].

In fiction, elliptical constructions acquire expressive meaning. Authors, in particular J.K. Rowling, use them as a means of recreating realistic, lively, casual conversations between characters that characterize their emotional state, social status, level of awareness, and even certain personality traits.

Summarizing all of the above, we note that ellipsis has similarities in functioning, both as a compression phenomenon and as a stylistic device. The ellipsis is quite a common phenomenon in stylistics, and it has its own peculiarities. Elliptical sentences are recognized as an effective means of influencing the reader, as their expressiveness makes it possible to recreate realistic, lively, relaxed conversations between characters. It is also useful for describing their emotional state, social status, level of education, and personality traits. An elliptical sentence is a sentence whose positional model is not fully expressed by linguistic forms, in which one or two positions are missing. The study of ellipsis is necessary to understand the process of compression observed in all modern languages.

In the overall context, the results of the study demonstrate the importance of ellipsis as a means of linguistic compression in modern English dialogue discourse, as well as its importance in literature and speech interaction in general. Thus, the study of ellipsis in English dialogue discourse is relevant and has great potential for further research.

### *References*

1. Rowling J. K. Harry Potter and The Philosopher's Stone. URL: <https://canonburyprimaryschool.co.uk/wp-content/uploads/2016/01/Joanne-K.-Rowling-Harry-Potter-Book-1-Harry-Potter-and-the-Philosophers-Stone-EnglishOnlineClub.com.pdf> (last accessed: 22.11.2022)

2. Marjorie J., McShane A Theory of Ellipsis. URL: [https://www.academia.edu/28120600/Marjorie\\_J.\\_McShane\\_A\\_Theory\\_of\\_Ellipsis](https://www.academia.edu/28120600/Marjorie_J._McShane_A_Theory_of_Ellipsis) (last accessed: 17.10.2022)

3. The Free Encyclopedia Wikipedia. URL: <https://uk.wikipedia.org> (date of application: 17.12.2022)

## **ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД У РОБОТІ З ТЕРМІНАМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЇЖІ ТА НАПОЇВ**

*Троценко Н. Ю., учень 7 класу  
Александрова В.В. учитель-методист,  
спеціаліст вищої категорії,  
Криворізька гімназія № 32 Криворізької міської ради*

**Постановка проблеми.** Практика вивчення іноземної мови на уроках у середній школі свідчить про те, що учнями недостатньо коректно виконується переклад термінів на позначення їжі та напоїв у контексті традицій та особливостей життя людей у сучасних соціокультурних умовах. Тому *актуальною* є тема створення моделі перекладу із застосуванням лінгвокультурологічного аспекту для роботи з англійськими лексичними одиницями на позначення їжі.

**Мета** нашої роботи – дослідити та порівняти термінологію на позначення англійської та української національних кухонь та створити алгоритм перекладу фразеологізмів на позначення їжі та напоїв.

Нами досліджено лексичні одиниці на позначення англійської та української їжі та напоїв й умовно розподілено їх на три групи: 1) за локальною специфікою; 2) за національною специфікою; 3) за часовою специфікою. Порівняльне дослідження вищеназваних лексичних одиниць є складним і багатоаспектним, тому, будучи обмеженими рамками роботи, ми лише надамо окремі приклади.

За локальною специфікою, наприклад, *Devonshire cream* вершковий варенець – асоціюється з районами Узбережжя і Корнуолла. Такі згущені вершки вважаються надзвичайно смачними, їх подають із фруктами, разом з джемом додають у булочки. Опис чаювання з девонширськими вершками ми зустріли в детективних історіях Агати Крісті [1]. В Україні, наприклад, галушки асоціюються з Полтавою, де є навіть пам'ятник галушкам.

За національною специфікою, наприклад, *plum pudding* плам пудінг – пудінг з родзинками – традиційний різдвяний десерт. В Україні на Різдво варять кутю й освячують її у церкві. Млинчики з лимоном і цукром (*pancakes with lemon and sugar*) – звичайна страва в останній день Масляної. Млинці з різними начинками печуть і в Україні. У велику п'ятницю на страсному тижні (*Good Friday*) їдять гарячі булочки з хрестом (*hot cross buns*) – здобні булочки з корицею й хрестом з тіста й цукрової глазури на верхній кірочці. В Україні печуть паски з борошна чи сиру і фарбують яйця.

За часовою специфікою, перший прийом їжі – сніданок (*breakfast*), другий – обід, англійською *dinner*, але для англійців обід називається *lunch*, а *dinner* для них – це вже вечеря, а в Україні вечерю називають *supper*. Відрізняється і набір звичних продуктів на сніданок, обід й вечерю в Англії та Україні. Традиційний англійський сніданок у наш стрімкий час – річ нереальна. У багатьох британців немає часу, щоб приготувати такий сніданок і, не кваплячись, з'їсти його. Тому вираз «типовий англійський сніданок» красиво звучить у рекламі готелів для туристів, а самі англійці частіше задовольняються чашкою чаю (з вершками й без цукру), тостом з джемом або парою бутербродів (*sandwich*) [2].

Назви деяких страв вводять в оману: *plum pudding* – не сливовий, а пиріг з родзинками або різдвяний пиріг; *biscuits* – не бісквіти, а сухе печиво; *black pudding* – не пудинг, а кров'яна ковбаса (популярна на півночі Англії) [3].

Правильний переклад таких назв засновується на лінгвокультурологічному підході до роботи з термінологією. Треба враховувати, що в перекладацькій діяльності має місце не тільки контакт двох мов, а й зіткнення двох культур. Те, що є очевидним для носія однієї мови, може бути незрозумілим для носія іншої мови. Розглянемо для прикладу використання кольорів у назвах їжі та напоїв та алгоритм роботи над перекладом таких фразеологізмів.

1. Порівнюємо культурну картину двох країн: в українській мові існує сім, а в англійській – шість кольорів.

2. Досліджуємо переклад кольорів в англійській мові, застосовуючи метод роботи з фразеологічним словником. Слід пам'ятати, що фразеологізми не тільки називають предмет, а ще й через образну уяву характеризують цей предмет.

Так, *Black and Blue* «чорний та блакитний» означає спиртний напій. Наприклад, Pete had even unpacked his new traps and strapped them on the top of the rucksack. Pushed under the traps was *a bottle of Black and White* (J.Aldridge) [4, с. 138].

В українській мові кольори вживаються, наприклад, у назвах чаїв: є зелений, жовтий, червоний, чорний, жовтий і навіть блакитний чай.

Колір не завжди перекладається дослівно. Так, *Black Horse* «чорний кінь» означає сорт пива. Наприклад: Come on over to the pub! I'm going to soak up ten gallons of *Black Horse* (D.Carter) [там само, с. 140]. В Україні пиво описують, застосовуючи прикметники «світле» й «темне».

У наступному фразеологізмі колір втратив свій переклад за асоціацією з чорною шкірою. *Blackjack* – це високий кухоль для пива (колись зроблений з просмоленої шкіри); зараз металевий кухоль, вкритий лаком [там само, с. 140]. Фразеологізм *black pudding* означає не «пудинг», а «кров'яну ковбасу», слово «pudding» тут вживається у своєму старому значенні «ковбаса». В сучасній англійській мові це значення втрачено і зустрічається тільки в діалектах [там само, с.141].

Цікавим є фразеологізм *green meat*, що означає не «зелене м'ясо» дослівно, а свіжі овочі, зелень [там само, с. 441]. Без фразеологічного словника його неможливо було б перекласти коректно. Так само «*White liver*» не означає продукт, пов'язаний з печінкою. Цей фразеологізм треба перекладати як «малодушність, боягузтво» [там само, с. 1007]; «*White wings*» не має нічого спільного з білими крильцями, а в американському англійському варіанті означає «прибиральники, двірники» [там само, с. 1008].

**Висновки.** У цій роботі розглянуто деякі аспекти вивчення проблеми перекладу термінів на позначення їжі та страв, у тому числі і в складі фразеологічних зворотів, що несуть національно-культурне навантаження.

Отже, вважаємо необхідним для учнів під час вивчення англійської мови в середній школі: 1) розуміти закони перекладу, 2) вміти досліджувати значення термінів на позначення продуктів та назв страв в іншомовному тексті і у фразеологізмах, тому що за допомогою цих термінів розкривається культура іншого народу, його цінності, і стають більш зрозумілими погляди на життя іншого народу.

### **Список використаних джерел**

1. Клименко Ж.В. Порівняння оригіналу й перекладу в процесі вивчення зарубіжної літератури в старших класах. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. Київ: Педагогічна преса, 2004. № 6. С.16–20.

2. Клименко Ж.В. Міжсемантичний переклад як засіб поглибленого вивчення художнього твору. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. Київ: Педагогічна преса, 2007. № 6. С. 6–8.

3. Ковганюк С.В. Практика перекладу. Київ, 1968. 350 с.

4. Баранцев К.Т. Англо-український фразеологічний словник. 3-є вид., доп. і перероб. Київ: Знання, 2006. 1056 с.

# ТВОРЧІ РОБОТИ ТА ПЕРЕКЛАДИ

ECE

## YOU SHOULD NEVER GIVE UP ON YOUR DREAMS

*Корсікова Є.В., студентка 2 курсу  
Ревенко В.В., кандидат педагогічних наук, доцент,  
старший викладач кафедри англійської філології  
Криворізький державний педагогічний університет*

You should never give up on your dreams

Today I'm going to tell you an inspiring story. It happened a few years ago. One girl named Anna used to work in a small bookstore in the countryside. She loved books and reading them was her hobby. Well, it wasn't actually her bookstore but she was always dreaming of having her own one. Her boss was an arrogant young woman with a cruel attitude to her workers. She didn't treat her employees or customers well because she was very proud. All that she was thinking about was money. She never cared about doing her job well or serving customers in a friendly manner. She knew that Anna was dreaming about having her own business connected with books and she was just making fun of her. «Your silly foolish dreams will never come true. Just forget about it. You shouldn't be creative, we are not in primary school. Mind your own business and responsibilities.» She said. These words hurt Anna so much that she started doubting: «Maybe she is right. I am just a young silly girl who knows nothing about dealing with different situations and running my own business. Maybe I should give up on my creativity and dreams and just focus on doing what she says». Anna needed some fresh air so she went out to grab some coffee and saw an old lady selling some newspapers, magazines and books as well. It was freezing outside and this lady was dressed poorly in some old clothes. Anna decided to help her and gave her some money. The old lady gave her a book in return. «Consider it as a sign. The Universe is watching you». Anna was confused but still she took the book and went back to work. When she arrived her boss started shouting at her for being too honest and kind to her customers. «You didn't sell anything this week. You shouldn't have told your client that the book he wanted to buy was a completely different version. And you should never serve poor people who can't afford even some cheap magazines. Watch out for wealthy clients». Anna looked at the title of the book she had in her hands, it was saying «Never give up on your dreams»

«So think about your working process» said her boss and finally left. Anna started reading this book and found incredible stories about famous people who used to work for some companies and later started having their own ones. Stories were unusual and inspiring. They all were different but they all had one thing in common – all these people hadn't given up on their dreams and they became happy and successful. Anna went to her boss and told her she wanted to quit.

«Well, you are nothing without me,» her boss replied. «I'll be waiting when you return into tears begging to take you back». Anna was upset with these words, however she was unstoppable. She started ordering some books and renting a place for selling them. In the beginning of her career she lost a lot of money and earned a little. She was just about to give up but then remembered about this old lady and the book and it gave her a strong motivation to carry on. She was creative, honest, hard-working and open-hearted and soon her bookstore became one of the most popular shops in the whole country. Just imagine what could happen if she gave up. She wouldn't have anything that she has now. So that's the moral of the story. Even if it seems difficult and impossible you shouldn't give up on your dreams. Because if you can dream it then you can do it.

### «A SKELETON OF ONE FAMILY»

*Кучер О., ученица 10 класу  
Chourgnoz Louse  
Lyceum Louis Armand*

«He is dead»— said a woman and Elise hung up. She couldn't sleep a wink all night. In the morning she left the capital of the country, in which she had been studying for the past 4 years and went to her hometown. It was a little village in the north of England.

In 3 hours she was looking at her twin brother's grave when she heard the woman's voice: «We will leave you. You can say goodbye to him». Elise didn't say anything, she just stood in silence. She couldn't even imagine that she would lose her brother at the age of 22. She didn't believe that Mike was dead. It couldn't be true. How on earth could he have a heart attack?! He was too young to die.

After the funeral she was sitting in her brother's kitchen. Her parents were speaking a lot. Elise wasn't listening, just thinking. She didn't say a word since that call. She heard her mum calling her and she paid attention only to her last phrase: «Elise, don't leave the town. Can you stay in his flat and pack his stuff?» The girl just nodded deep in thought. In 15 minutes she was left alone in the kitchen of her dead brother's flat.

She went to her brother's bedroom and started to search for something in the closet. There were only his things, nothing special. A little while she noticed a letter and she started reading:

«Dear Mike

Now you know everything about the treasure your grandmother left. You just have to go there and take it. This thing is very important and valuable.

Yours forever,

Aunt Mary»

«Mary...» said Elise. She couldn't believe her eyes. She hadn't heard anything from her for 10 years. She left England when Elise and Mike were just twelve and never let them know about her existence.

Next morning the girl tried to find some more information about her aunt calling her close friends, but she failed to find out anything. At first she gave up. However, she



did understand that she could find treasure by herself. She started looking for the letters among her brother's things. She thought that it was a dead end. Out of the blue she noticed something under the bed. She discovered a big box. She opened it. To her great surprise there were a lot of letters, papers and photos of different people. She put all this stuff on the bed and tried to figure out what it was all about. It was so strange and creepy, there were photos of her no longer alive relatives and papers with the causes of their deaths. Also there were some letters from her aunt Mary. She spent all night putting this puzzle together.

In the morning she was exhausted and a shadow of her former self. She found out that all her relatives had died of heart attacks but none of them had ever suffered from heart diseases. They all had the same illness with strange symptoms. Also she found her own photo among letters from her aunt. She warned that Mike had to protect her and himself. Alise didn't understand for what and from what. She did understand just one thing that her brother hadn't managed to take care of himself.

Having sorted out all the information she reached the place where the treasure was hidden. It was the basement of the old house in which she and Mike used to love to spend time in the summer. When she arrived there and went inside she heard some noise in the basement. She went downstairs and saw her aunt. They were deep in shock to see each other. Overwhelmed with emotions they hugged each other but Alise noticed Mary's serious face. Alise asked her what she was doing there as she left England 10 years ago and she never dropped a line

And Mary started her story:

«15 years ago my father passed away just after my brother and my cousin died. In the documents the doctors wrote that the reasons for the deaths were heart attacks but it wasn't really so. I was working in the hospital and I found all the information about their deaths, it was due to the fact that some parts of their brains started to change because of illness which passed down among the family members. Everyone from our relatives had it except for me and your parents but, unfortunately, you inherited it.

Ten years ago I went to the laboratory in the USA to study this disease to save our family. I found out everything but one ingredient of the remedy. And I could find it only in our family book which was in this basement. I wanted your brother to find it but he was late».

She was astonished and at a loss. Having plucked up all her courage she asked if she was going to die soon. Her aunt said that for that moment she was safe and she found the medicine to cure her.

## РОЛЬ КОЛЬОРУ У ТВОРЧОСТІ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА

*Чирва А.Д., студентка 4 курсу  
Федоряка Л.Д., кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри перекладу та слов'янської філології  
Криворізький державний педагогічний університет*

«Поглянь, як небозвід весь всипаний зірками золотими!...» – так говорить шекспірівський герой, але ці слова про самого Шекспіра та його твори. Усі шекспірівські трагедії, комедії, історичні хроніки і сонети пересипані різними барвами, як небо зірками. Вони як сама душа живі і чуттєві. Без них – твір Шекспіра – не твір, ні в сенсі експресії, ні в плані тематики. Говорять, що «колір – це енергія, яка діє на психіку людини позитивно або негативно, незалежно від її свідомості». Ми знаємо про «холодні» і «теплі» кольори, про «дзвінкі» і «глухі», про «м'які» і «жорсткі».

Сучасник Шекспіра володів здатністю сприймати безліч колірних відтінків, створювати нові варіанти, співвідносити їх назви з мовою колірних символів. За всім цим стояли сторіччя, і ближче за всіх середньовіччя, яке і в царині кольору встановило ієрархічну послідовність. Уважалося, що білий – найбагатродніший з кольорів, а чорний – найгірший, і що всі інші кольори тим кращі, чим вони ближче до білого, і тим потворніше, ніж більше в них чорноти...». Тут йде мова про широку кольорову палітру, про неоднорідний смисл кольорів. У цьому, мабуть, виражене ставлення англійців до колірних символів. Адже і у Шекспіра один і той самий колір часто означає абсолютно різні, антонімічні речі.

«Численні кольори, їх назви і символічне значення були для елизаветинців своєрідним відображенням багатобарвності світу, що, природно, особливо виразно демонстрував костюм». Спробуємо охарактеризувати кольори, найчастіше застосовані Шекспіром для опису вбрання своїх героїв і текстових ситуацій. Існувало умовне позначення колірних кодів – мирське, священне і театральне. Вони не завжди співпадали, а глядачі повинні були розібратися, якому з кольорів віддається перевага в тій чи тій сценічній ситуації. Так, якщо по ходу спектаклю на сцені діяли святі, праведники або привиди, колірні символи в їх костюмах означали речі священні. Якщо ж персонаж виставлявся в комічному світлі, то поєднання фарб в його костюмі або колір окремої деталі відразу ж викликав сміх, тому що «говорив» на мові театральних колірних символів, мові, що була суголосна з мирською рецепцією.

Білий у часи Шекспіра означав духовність і духовне світло, цнотливість, простоту, невинність, ясність душі, дівочість, істину, а також траур. Білий – колір трауру – символ незабарвленого одягу в знак відмови від всіх кольорів, що укупі втілюють буття. Білий траур носили королеви-вдови. А ось білий одяг священників мав зовсім протилежне значення – тіло Христа, очищення світу. Білий в цьому випадку розглядався як колір радості.

Білий був також кольором віри, істини, спокути, святості життя. Поети і освічені люди білий колір, особливо прозорий, що означало непорочність, ясність,

пов'язувалося з місячним світлом і богинею Діаною, тому білий виражав стійку, принципову Дівочість. Так, Єлизаветі I, за якою міцно закріпився імідж «королеви-дівки», вдавалося в своєму костюмі використати прозорі тканини. Серед шекспірівських героїнь в «одяг Діани» одягнені неприступна діва Розаліна, Джульєтта на початку п'єси. До речі, елизаветинська наречена не завжди одягається в біле. Так, Джульєтта просить Годувальницю підготувати до вінця саме нарядну (але не білу!) сукню.

Чорний колір мав кілька значень. Наприклад, постійність – Гамлет незмінно носить свій «чорний плащ». Траур в Ельсинорі відмінений через весілля королеви, але ніщо не заважає сину всупереч зраді матері демонструвати свою відданість померлому батькові. Чорний також означав смерть, кінець світу. У Шекспіра явища, схожі із затемненням місяця, зображені в «Макбеті». Чорний символізує будь-який згубний кінець: смерть радості – скорбота, смерть дня – ніч, смерть свободи – темницю і смерть добра – зло в усіх його проявах. Але людина могла виразити свій смуток і тугу не тільки чорним кольором своєї сукні. Скорботним міг бути і темно-коричневий, символізуючи відчай, зречення від миру, вічність; сірий – смуток, покора; бузковий – страждання, відчуженість, споглядання, холодність.

Червоний можна назвати найпопулярнішим кольором доби. Як і давнину, в Англії часів Шекспіра селяни фарбували свої рядна соком ягід і кори, багатії одягалися в червоні або багряні тканини. Відтінків було безліч, і, хоч деякі з них в символічному колірному коді вказували на зло, головні значення червоного були сонце, вогонь, могутність, світло.

«Сліди» Сонця або Літа Червоного проступають у карнавальних жартах шекспірівських комедійних персонажів. Наприклад: «Бачите, он під ворітьми дядько стоїть: по пиці видно, що мідник, бо ніс як те горло розпечене». Яскраво-червоний з малою домішкою жовтого вважався королівським кольором – наче матеріалізоване світло Червоного Сонця, яке своїми променями фарбувало мантії королів і королев. Однак в своїх костюмах королі Англії полюбили різні відтінки червоного. Король Едуард VI віддавав «перевагу кольору крові», Марія Тюдор – «рубіну», Єлизавета I – «кольору гвоздики», що означає безпеку. Рубіново-червоний, «гвоздичний», «винний» вважалися кольорами влади, символізували міцність. Червоний в богословській символіці означав бога-батька. Тому червоні убори носили вищі церковні чини. «Геть, яскраво-червоний лицемір», – кричать нечестивому єпископу в «Генрісі VI».

У мирському значенні яскраво-червоний асоціювався з відчайдушною любов'ю. Існував також «колір полум'я», або «вогняний», – відмінний від «королівського кольору» червоний, в якому, скоріш, більше жовтого відтінку. Він позначав полум'яну пристрасть, натхненну жагу і був кольором сценічних коханців, але користувався також великою популярністю і в побуті.

У гардеробі Єлизавети, на портретах і в описах її суконь часто зустрічається так званий «персиковий колір», тобто ніжно-червоний, майже рожевий. Він означав замріяність, простодушну любов. А на сцені – втрату хоробрості і багатства. Так, коли принц Гаррі гумористично відчитує придворного гуляку

Пойнса за розпусту, він говорить, що у того в гардеробі завелися панчохи персикового кольору. Також червоний символізував веселощі, силу, гнів, помсту, кров, пекельне полум'я. У шекспірівських вояків, червоних від гніву, омиті кров'ю зброя і мечі. Червоний означав жорстокість, а несамовито червоний був кольором ката. У «Макбеті», описуючи вбивство, Банко говорить: «Убивці спали, в колір свого діла забарвлені. На їх кинжалах кров позасихала».

Особливо важливий для Шекспіра жовтий колір. Деякі давні значення жовтий зберіг і до шекспірівських днів: світло, достаток, багатство. У ренесансному англійському колірному коді позитивне значення мали всі золотисті кольори («колір згоди», «колір жита») і саме золото. Золото, що здавна шанували як чудом застигли промені, і в XVI віці символізувало світло, благодать, славу, освіту, мудрість, милість. У всіх же інших випадках відтінки жовтого означають у Шекспіра, як правило, негативні або кумедні речі.

Жовте у взутті і в панчохах означало закоханість, бажання кохати: якщо молодша сестра виходила заміж раніше, старша танцювала на її весіллі в жовтих панчохах. Якщо жінка після весілля одягала жовті панчохи, то ними вона як би говорила про заміжжя, про ревності між чоловіком і дружиною. Звідси зрозумілий глум Беатріче: Граф ані сумний, ані веселий, ані хворий, ані здоровий, він просто благопристойний і жовтий, як апельсин. Жовтий колір, як відомо, колір ревності. Можна уявити, як потішав глядачів невдатний коханець Мальволіо, коли говорив, що, хоч панчохи у нього й жовті, думки не чорні. Виходило, неначе він демонстративно посягав на свою пані. Між іншим, у «Дванадцятій ночі» є інший претендент на серце Олівії, легковажний сер Ендрю, який натякає, що ікри у нього міцні, а «в оранжевих панчохах виглядають зовсім непогано», але він їх не носить, тому що і не сподівається на взаємність Олівії. Закоханість же Мальволіо межує з безумством. Безумство також символізував жовтий колір, точніше, брудно-жовтий.

В Англії у часи Шекспіра зелений вважали кольором молодих людей, що особливо відчувалося в театрі. Яскраво-зелений – колір зростання (росту), весни і надії. На питання, скільки років юній істоті – Віолі в костюмі пажа – Мальволіо відповідає: «Для чоловіка мало, для хлопчика багато: нестиглий стручок, зелене яблучко». Існував звичай дарувати дівчатам до травневого свята зелену сукню. Яскраві зелені рукава вказували на легковажну поведінку. Дівчат такої поведінки на сцені визначав насичено-зелений, «папуговий» колір, і коли місіс Форд у «Віндзорських жартівницях» говорила, що думки і слова Фальстафа так само далекі один від одного, як сотий псалом і пісенька про зелені рукави, глядачі від душі сміялися. Колір «тьмяної трави» означав довголіття, а густий зелений у костюмі вказував на лісове походження персонажа. На маскарадах і в спектаклях в такі кольори одягалися ті, що зображали лісових фей та ельфів. Обдумуючи майбутній маскарад, місіс Пейдж говорить, що дівчата та діти «одягнуться, як феї, ельфи, гноми, в зелений і білий одяг». Також зелений колір символізував ревності, Шекспір називає ревнивця Отелло «зеленооким чудовиськом».

Яскравим прикладом кольорового розмаїття є, крім драматичних творів, сонетарій Великого Барда. Зокрема, у сонеті 99 поет грає різними фарбами, які і самі по собі, незалежно від теми поезії, створюють мальовничий шедевр.

Таким чином, колір для людини доби Відродження мав велике значення. Священними, мирськими колірними кодами скористався і Вільям Шекспір, який у драматичних і поетичних творах втілює пізньоренесансні уявлення про колірні символи, структурував зрозумілу глядачам сценічну кольорову гаму. Кольорові штрихи сприяють кращому розумінню поведінки і вчинків героїв, їхніх почуттів, внутрішнього світу, соціокультурної ситуації, місця дії тощо.

## **ПЕРЕКЛАД УРІВКУ «A CHRISTMAS CAROL» BY CH. DICKENS**

*Оригінальний текст*

When Scrooge awoke, it was so dark, that, looking out of bed, he could scarcely distinguish the transparent window from the opaque walls of his chamber, until suddenly the church clock tolled a deep, dull, hollow, melancholy ONE.

Light flashed up in the room upon the instant, and the curtains of his bed were drawn aside by a strange figure, – like a child: yet not so like a child as like an old man, viewed through some supernatural medium, which gave him the appearance of having receded from the view, and being diminished to a child's proportions. Its hair, which hung about its neck and down its back, was white as if with age; and yet the face had not a wrinkle in it, and the tenderest bloom was on the skin. It held a branch of fresh green holly in its hand; and, in singular contradiction of that wintry emblem, had its dress trimmed with summer flowers. But the strangest thing about it was, that from the crown of its head there sprung a bright clear jet of light, by which all this was visible; and which was doubtless the occasion of its using, in its duller moments, a great extinguisher for a cap, which it now held under its arm.

«Are you the Spirit, sir, whose coming was foretold to me?»

«I am!»

«Who and what are you?»

«I am the Ghost of Christmas Past.»

«Long past?»

«No. Your past. The things that you will see with me are shadows of the things that have been; they will have no consciousness of us.»

Scrooge then made bold to inquire what business brought him there.

«Your welfare. Rise, and walk with me!»

It would have been in vain for Scrooge to plead that the weather and the hour were not adapted to pedestrian purposes; that bed was warm, and the thermometer a long way below freezing; that he was clad but lightly in his slippers, dressing-gown, and nightcap; and that he had a cold upon him at that time. The grasp, though gentle as a woman's hand, was not to be resisted. He rose; but finding that the Spirit made towards the window, clasped its robe in supplication.

«I am a mortal, and liable to fall.»

«Bear but a touch of my hand there,» said the Spirit, laying it upon his heart, «and you shall be upheld in more than this!»

As the words were spoken, they passed through the wall, and stood in the busy thoroughfares of a city. It was made plain enough by the dressing of the shops that here, too, it was Christmas time.

The Ghost stopped at a certain warehouse door, and asked Scrooge if he knew it.

«Know it! Was I **apprenticed** here?»

They went in. At sight of an old gentleman in a **Welsh wig**, sitting behind such a high desk that, if he had been two inches taller, he must have knocked his head against the ceiling, Scrooge cried in great excitement:

«Why, it's old Fezziwig! Bless his heart, it's Fezziwig, alive again!»

Old Fezziwig laid down his pen, and looked up at the clock, which pointed to the hour of seven. He rubbed his hands; adjusted his capacious waistcoat; laughed all over himself, from his shoes to his organ of benevolence; and called out in a comfortable, oily, rich, fat, jovial voice: «Yo ho, there! Ebenezer! Dick!»

A living and moving picture of Scrooge's former self, a young man, came briskly in, accompanied by his fellow-prentice. ...

*Абрамчук Я.О., учениця 10 класу  
Криворізький ліцей №95 Криворізької міської ради  
Томіліна А.О., кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри англійської філології  
Криворізький державний педагогічний університет*

Коли Скрудж прокинувся, у суцільній темряві він ледь міг відрізнити прозоре вікно від темних стін своєї кімнати. Раптом пронизливо, тужливо, глухо, меланхолійно пролунав церковний дзвін – ПЕРША.

У цю ж мить у кімнаті спалахнуло світло, а фіранки ліжка розсунула дивна постать, схожа на дитину, але все ж таки ні ... більше на літню людину, яка в зареві чогось надприродного, поставала тендітною дитиною. Її довге волосся, яке торкалося шиї та опускалося по спині, було сиве, наче від старості; але на обличчі не було жодної зморшки, а шкіра була ніжно-рожева. Вона тримала свіжу зелену гілочку падуба; її вбрання не відповідало цьому зимовому образу, оскільки було оздоблене літніми квітами. Але найбільшою дивиною було те, що зі скроні бив яскравий промінь, освітлюючи все навкруги; який, без сумніву, вона закривала у разі потреби великим гасником, який наразі тримала під пахвою.

– Пане, чи ви і є Дух, про чий прихід мене попереджали?

– Саме так!

– Хто або що Ви таке?

– Я – Дух минулого Різдва.

– Давнього минулого?

– Ні, твого минулого. Я збираюся віднести тебе у минуле, у відголоски твого минулого. Тіні минулого і гадки не будуть мати про нас.

Потім Скрудж наважився запитати, що саме привело Духа сюди.

– Твоє благополуччя. Вставай і рушай за мною!

Скрудж марно намагався переконати Духа, що погода і година були не найкращі для піших прогулянок; що ліжко було тепле, у той час як на вулиці температура опустилась нижче нуля; що він був одягнений зовсім легко, у кімнатні капці, нічну сорочку, нічний ковпак; і що до всього у нього застуда. Хватка Духа, хоча і нагадувала ніжну жіночу руку, все ж таки давала зрозуміти, що чинити опір було марно. Він підвівся; але зрозумівши, що Дух вже направився до вікна, обхопив його вбрання у благанні.

– Але ж я звичайнісінька людина, я просто впаду.

– Довірся дотику моєї руки, – сказав Дух, поклавши її на його серце, – тепер ти зможеш навіть більше!

Після цих слів вони пройшли крізь стіну та опинилися посеред жвавої вулиці міста. За оздобленням магазинів було легко зрозуміти, що зараз час Різдва. Дух зупинився біля дверей складського приміщення та поцікавився у Скруджа, чи впізнає він це місце.

– Так, звісно! Я ж тут навчався ремеслу.

Вони зайшли всередину. Побачивши джентльмена поважного віку з валлійською перукою на голові, який сидів за таким високим столом, що здавалося, що якщо б він був хоч на два дюйми вище, то він би, напевно, діставав своїм чолом до стелі, Скрудж схвильовано вигукнув:

– Заждіть, це ж старий Феззівіг! Благослови його Боже, це ж Феззівіг, живий... знов!

Старий Феззівіг відклав перо та подивився на годинник, який показував сьому годину. Він потер руки; поправив свій широкий жилет; голосно та нестримно засміявся та покликав м'яким, улесливим, глибоким, грайливим голосом:

– Ну ж бо! Ебенезер! Дік!

До кімнати жваво, у супроводі свого товариша-учня, увійшов молодий чоловік, який був втіленням Скруджа з минулого. ...

*Білобровка В.Р., учениця 11 класу  
Богуславська О.А., вчитель англійської мови  
Криворізький ліцей №77 Криворізької міської ради*

Прокинувшись, Скрудж опинився у такій темряві, що ледве був спроможний відрізнити прозоре вікно від стін своєї кімнати. Раптом донісся протяжний глибокий глухий дзвін церковного годинника, який відбив першу годину.

У ту ж секунду кімнату залило світло, і балдахін його ліжка розсунула невідома постать, схожа на дитину, чи радше на старого чоловіка, окутаного надприродною аурую, що надавала йому дитячого вигляду. Довге сиве волосся духа спадало аж до спини, водночас його обличчя квітло від молодості. Свіжа гілочка падуба, що він тримав у руці, здавалася дивною у комбінації з оздобленим літніми квітами одягом. Та особливо виділявся яскравий струмінь світла, який брав

свій початок прямисінько з голови примари, і зараз освітлював приміщення. І схоже, гасник, який дух тримав під пахвою, він носив із собою, аби гасити цей промінь, коли потрібно.

– Ви, сер, той Дух, про появу якого мене попереджали?

– Саме так!

– Хто або що Ви є?

– Я Дух минулого Різдва.

– Давно минулого?

– Ні. Твого минулого. Те, що ти побачиш зі мною, є лише тінями пережитого.

Вони ані бачитимуть, ані чутимуть нас.

Скрудж спитав про причину візиту гостя.

– Твій добробут. Вставай та слідуй за мною.

Даремно Скрудж пояснював, що холод зимової ночі не підходить для прогулянок; що він легко одягнений, лише у капці, халат і нічний ковпак; що він і так вже застудився. Хватці Духа, хоча й ніжній, наче жіноча рука, неможливо було опиратися. Він піднявся, але зрозумівши, що Дух прямує до вікна, схопив його за одяг і почав благати:

– Я звичайна смертна людина і можу впасти!

– Відчуй мій дотик, – сказав Дух, поклавши йому руку на серце, – і ти зможеш подолати й більші перешкоди!

У ту ж мить вони пройшли крізь стіну і опинились посеред людної вулиці. Судячи з вивісок та прикрас – і тут було Різдво.

Дух зупинився навпроти дверей одного складу й запитав Скруджа, чи він знає, що це за місце.

– Звичайно знаю! Тут я навчався!

Вони зайшли всередину. Там вони побачили джентльмена вже похилого віку у валлійській перуці. Він сидів за настільки високим столом, що ще б два дюйми – і він вдарився б головою об стелю. Скрудж схвильовано вигукнув:

– Невже це старий Феззівіг! Живий-живісінький!

Старий чоловік відклав перо й глянув на годинник, що показував сьому годину. Феззівіг задоволено потер руки, поправив свій просторий жилет і, розсміявшись що є сили, покликав у притаманній йому манері: «Агов! Ібензере! Діку!»

Жива і рухлива постать Скруджа – молодого чоловіка, забігла до кімнати у супроводі іншого учня.

*Борух А.С., учениця 10 класу  
Махоріна В.А., вчитель англійської мови  
Криворізький ліцей №71 Криворізької міської ради*

Коли Скрудж прокинувся, було настільки темно, що, виглянувши з ліжка, він ледь міг відрізнити прозоре вікно від темних стін своєї кімнати, коли несподівано церковні куранти пробили глибоко, похмуро, глухо і сумно першу годину ночі.



Зненацька в кімнаті стало світло, і балдахін його ліжка відхилила дивна постать. Постать була схожа на дитину, хоча не зовсім на дитину, а більше на старця, якого було видно наче крізь надприродній засіб, що віддаляв його і надавав дитячого зросту. Волосся істоти було довгим і розсипалося вниз по спині, воно було сивим наче від старості. Проте на його обличчі не було жодної зморшки, а щоки вкривав ніжний рум'янець. У руці він тримав свіжу гілочку падуба, що була символом зими, при цьому одяг незвичайного гостя був оздоблений літніми квітами. Проте найдивніша річ – це яскравий промінь світла, який вибивався з його маківки й освітлював все довкола. Під рукою він тримав великий гасник, який використовував як капелюх у моменти, коли він волів бути непоміченим для інших.

– Сер, Ви, той Дух, про появу якого мене попереджали?

– Так, це я!

– Хто Ви або що Ви?

– Я – Дух минулого Різдва.

– Дуже давнього?

– Ні, твого минулого. Речі, які ти побачиш зі мною – це тіні подій, які вже сталися. Вони не дізнаються про нашу присутність.

Скрудж наважився і спитав Духа, яка справа його сюди привела.

– Твій добробут. Піднімайся і слідує за мною!

Марно Скрудж просив і пояснював, що погода та час не підходять для піших прогулянок; що його ліжко таке м'яке й тепле, а на вулиці дуже холодно; що він легко вдягнений, у самих лише домашніх капцях, халаті та нічному ковпаку. Руці, що ніжно немов жіноча, але міцно тримала Скруджа за лікоть, просто не можна було опиратися. Він встав, проте помітивши, що Дух почав рухатися прямо до вікна, Скрудж перелякано вчепився за його білу туніку.

– Я смертний, я можу впасти.

– Дозволь мені доторкнутися тебе, – сказав Дух, кладучи свою руку на його серце, – і ти здолаєш всі перешкоди.

Лиш прозвучали ці слова, вони пройшли крізь стіну й опинились на жвавій вулиці міста. Вітрини магазинів були прикрашені, вочевидь, і тут було Різдво.

Дух зупинився біля якогось складу і спитав у Скруджа, чи впізнає він це місце.

– Звісно впізнаю, я тут навчався ремеслу!

Вони увійшли всередину. Побачивши старого джентльмена у валійській перуці, який сидів за таким височенним столом, що, якби цей джентльмен був на два дюйми вище, то він, мабуть, бився би головою об стелю, Скрудж схвильовано вигукнув:

– Та це ж старий Феззівіг! Благослови його Боже, Феззівіг, знову живий!

Старий Феззівіг відклав перо та подивився на годинник, який показував сьому. Він потер руки, поправив свій широкий жилет, розсміявся, здригаючись усім тілом, і покликав своїм м'яким, бархатистим і веселим голосом: «Гей, там! Ебенізер! Дік!»

У цю ж мить у кімнату увірвалася жива та жвава постать колишнього Скруджа, коли він був ще молодий, разом із ним був його товариш-учень ...

Коли Скрудж прокинувся, було настільки темно, що виглянувши з ліжка, він ледве міг відрізнити своє прозоре вікно від непрозорих стін кімнати, як зненацька задзвонив церковний годинник глибоко, глухо, порожньо, сумно – ПЕРША.

У цю ж мить у кімнаті спалахнуло світло, і завіси його ліжка відкрила дивна постать, схожа на дитину: хоча не стільки на дитину, як на стару людину, побачену надзвичайним чином: здавалося ніби постать віддалилася та зменшилася до розмірів дитини. Її сиве, наче від старості, волосся, було довгим і розсипалося по спині; на обличчі не було жодної зморшки, а шкіра була ніжно-рожева. Вона тримала гілочку свіжого зеленого гостролиста у руці; єдиним протиріччям із тою зимовою емблемою був її одяг, прикрашений літніми квітами. Але найдивніше було те, що з верхівки його голови струменів яскравий чистий струмінь світла, завдяки якому було видно все довкола; і це, безсумнівно, була причина використання за потреби гасника замість капелюха, який зараз він тримав під рукою.

– Це Ви той Дух, прихід якого було передбачено мені, сер?

– Саме так!

– Хто Ви або що Ви?

– Я Дух минулого Різдва.

– Далекого минулого?

– Ні. Твого минулого. Те, що ти побачиш зі мною, – це тіні тих подій, які вже сталися; вони не знатимуть про нас.

Пізніше Скрудж наважився поцікавитися, що привело Духа сюди.

– Твоє благополуччя. Піднімайся та ходімо зі мною!

Скрудж даремно говорив, що погода та час були не для прогулянки; ліжко було теплим, а термометр показував нижче нуля; він був одягнений легко, лишень у капці, халат і нічний ковпак; і що він хворів у той час.

Хватці Духа, хоч і ніжній як жіноча рука, він не міг протистояти. Він підвівся; але побачивши, що Дух попрямував до вікна, благально схопив його за одяг.

– Я простий смертний і можу впасти.

– Лише дотик моєї руки, – сказав Дух, кладучи руку Скруджу на серце, – і ти зможеш більше ніж зараз!

Після цих слів, вони пройшли крізь стіну й опинилися на жвавих вулицях міста. Прикрашені магазини свідчили, що тут також було Різдво.

Дух зупинився біля дверей якогось складу, і спитав Скруджа, чи знає він це місце.

– Знаю! Я був учнем тут.

Вони зайшли всередину. Побачивши старого джентльмена у валлійській перуці, який сидів за таким високим столом, що, якщо б він був на два дюйми вищим, він вдарився б головою об стелю, Скрудж схвильовано закричав:

– Та це ж старий Феззівіг! Світла йому пам'ять, Феззівіг, знову живий!

Старий Феззівіг поклав перо і подивився на годинник, який показував сьому годину. Він потер руки; поправив широкий жилет; розсміявся сам собі, здригнувшись усім тілом; і покликав своїм приємним, ввічливим, насиченим, напруженим, веселим голосом: «Агов! Ебенезер! Дік!»

Жива та рухлива картина колишнього Скруджа, молодого чоловіка, жваво увійшла у супроводі товариша. ...

*Макарук В.М., учениця 9 класу  
Зикова С.О., вчитель англійської мови  
Криворізький ліцей №71 Криворізької міської ради*

Коли Скрудж прокинувся, було так темно, що, виглянувши з ліжка, він ледве міг відрізнити прозоре вікно від непрозорих стін його кімнати. Раптом церковний годинник пробив глибоко, глухо, порожньо, тужливо – ПЕРША.

У ту саму мить у кімнаті спалахнуло світло, завіси його ліжка відсунула дивна постать, схожа на дитину, хоча ні, не стільки на дитину, як на старого чоловіка, якого Скрудж бачив через якийсь надприродний засіб, що віддаляла постать, зменшуючи її до пропорцій дитини. Його довге волосся, котре звисало на спину, було білим, немов від старості. І все ж таки на обличчі не було жодної зморшки, а на шкірі був ніжний рум'янець. У руці він тримав гілку свіжого зеленого падуба; і, єдина суперечність цього зимового образу, була в тому, що вбрання старого було прикрашено літніми квітами. Але найдивніше було те, що з маківки його голови, виходив виразний чистий промінь світла, що освітлював все навкруги, і що безсумнівно, було приводом для використання за потреби гасника замість капелюха, який наразі він тримав під пахвою.

– Ви той Дух, сер, чия поява була передбачена мені?

– Так!

– Хто та що Ви?

– Я Дух Минулого Різдва.

– Давнього минулого?

– Ні, твого минулого. Те, що ти побачиш зі мною, – це тіні того, що минуло; вони не дізнаються про нас.

Скрудж наважився спитати, що його сюди привело.

– Твій добробут. Піднімись і йди за мною!

Скрудж марно переконував, що погода та час не підходять для піших прогулянок; що ліжко було теплим, а термометр показував нижче нуля; що він був легко одягнений, у самі лише капці, халат та нічний ковпак; що він і так застуджений. Рука Духа, хоча і ніжна, ніби жіноча, міцно його тримала і опиратися було неможливо. Він підвівся; але побачивши, що Дух направляється до вікна, схопив його вбрання у благаннях.

– Я смертний і можу впасти.

– Лише дотик моєї руки, – сказав Дух, поклавши руку йому на серце, – і ти зможеш не тільки це!

Після цих слів вони пройшли крізь стіну й опинилися на жвавих вулицях міста. По прикрасах на магазинах стало зрозуміло, що і тут Різдво.

Привид зупинився біля дверей якогось складу і спитав у Скруджа, чи знає він це місце.

– Знаю! Я ж вчився тут ремеслу.

Вони увійшли всередину. Побачивши старого джентльмена у валлійській перуці, який сидів за таким високим столом, що якщо він був на два дюйми вище, він, мабуть, бився б головою об стелю, Скрудж закричав від хвилювання, що його охопило:

– Та це ж старий Феззівіг! Світла йому пам'ять, це Феззівіг, знову живий!

Старий Феззівіг поклав перо і подивився на годинник, який показував сьому. Він потер долоні, поправив свій просторий жилет, заміявся усім тілом і вигукнув приємним, насиченим, бадьорим голосом: «Агов, хлопці! Ебенезер! Дік!»

Жива і рухлива картина колишнього Скруджа, юнака, жваво увійшла до кімнати в супроводі свого товариша-учня. ...

*Мамедова М.А., учениця 9 класу  
Махоріна В.А., вчитель англійської мови  
Криворізький ліцей №71 Криворізької міської ради*

Коли Скрудж прокинувся, було так темно, що, визирнувши з ліжка, він ледве міг відрізнити прозоре вікно від непрозорих стін його кімнати, як раптом церковний годинник пробив глибоко, сумно, глухо – перша година.

Цієї ж миті в кімнаті спалахнуло світло, і завіси його ліжка відкрила дивна істота схожа на дитину: але не стільки на дитину, як на старого чоловіка, якого було видно ніби через якийсь надприродний засіб, що віддаляв його і зменшував до розмірів дитини. Волосся старого було довгим і прикривало спину, воно було сивим, наче від старості; проте на обличчі не було жодної зморшки, а шкіра була ніжно-рожева. Він тримав гілку свіжого зеленого падуба у руці; і всупереч цьому зимовому символу його одяг був прикрашений літніми квітами. Але найдивніше в ньому було те, що з верхівки його голови виходив яскравий прозорий струмінь світла, завдяки якому було видно як удень; і це пояснювало наявність гасника, який він використовував замість кашкета, коли необхідно було приховати це світло, проте зараз він тримав його під пахвою.

– Чи Ви дух, сер, чий прихід мені передвіщали?

– Так, це я!

– Хто і що ви таке?

– Я – Дух минулого Різдва.

– Давно минулого?

– Ні. Твого минулого. Речі, які ти побачиш зі мною – це тіні того, що було; вони не будуть про нас знати.

Потім Скрудж наважився запитати, яка справа привела його сюди.

– Твій добробут. Вставай і йди зі мною!

Марно Скрудж намагався пояснити, що погода та година не для піших прогулянок; що ліжко було теплим, а стовпчик термометра опустився нижче нуля; що він був легко одягнений, лишень у капці, халат і нічний ковпак; і що до того ж він застудився. Хватка Духа, хоч і ніжна, як жіноча рука, але міцна, і їй неможливо було опиратися. Він піднявся; але побачивши, що Дух підійшов до вікна, схопив його одяг у благанні.

– Я смертний і можу впасти.

– Дозволь мені торкнутися тебе ось тут, – сказав Дух, кладучи руку йому на серце, – і ти зможеш навіть більше!

Лиш прозвучали ці слова, як вони пройшли крізь стіну і опинилися на жвавих вулицях міста. З оздоблення крамниць було зрозуміло, що тут теж Різдво.

Дух зупинився біля дверей якогось складу і запитав Скруджа чи впізнає він це місце.

– Авжеж впізнаю! Я ж тут навчався ремеслу.

Вони увійшли всередину. Побачивши старого джентльмена у валлійській перуці, який сидів за таким високим столом, що, якби він був на два дюйми вищим, він, мабуть, вдарився б головою об стелю, Скрудж вигукнув дуже схвильовано:

– Це ж старий Феззівіг! Благослови його Боже, це Феззівіг, знову живий!

Старий Феззівіг поклав перо, й подивився на годинник, що показував сьому годину. Він потер руки; поправив просторий жилет; розсміявся здригаючись усім тілом; і вигукнув приємним, улесливим, сильним, веселим голосом: «Агов, там! Ебенізер! Дік!»

Жива і рухлива постать колишнього Скруджа, молодого чоловіка, швидко ввійшла в супроводі товариша-підмайстра. ...

*Панасенко Г., учениця 9 класу  
Зикова С.О., вчитель англійської мови  
Криворізький ліцей №71 Криворізької міської ради*

Коли Скрудж прокинувся, було настільки темно, що, визирнувши зі свого ліжка, йому насилу вдалося відрізнити прозоре вікно від темних стін своєї кімнати, аж раптом церковний годинник пробив глибоко, стомлено, глухо, тужливо – перша година.

У ту ж мить світло спалахнуло у кімнаті, і завісу його ліжка привідкрила дивна постать, схожа на дитину: але не стільки на дитину, скільки на старого чоловіка, якого Скрудж бачив наче крізь якийсь надприродний пристрій, що віддаляв постать, зменшуючи її до розмірів дитини. Її довге волосся, було біле, наче посивіле від старості; але на обличчі не було жодної зморшки, а шкіра виглядала тендітною і ніжною. У руці вона тримала гілку свіжого зеленого падубу; всупереч цьому зимовому символу, її одяг прикрашали літні квіти. Але найдивнішим у цій постаті було те, що з маківки її голови випромінювало яскравий струмінь світла, завдяки якому було видно все навкруги; і це, безсумнівно, пояснювало

використання за потреби гасника замість кашкета, який зараз вона тримала під пахвою.

– Сер, це ви той Дух, про прихід якого мене попереджали?

– Так!

– Хто ви і що ви?

– Я – Дух минулого Різдва.

– Давноминулого?

– Ні. Твого минулого. Речі, які ти побачиш будучи зі мною – тіні колишніх подій; вони не знатимуть про нашу з тобою присутність.

Тоді Скрудж наважився запитати, яка справа привела його сюди.

– Твій добробут. Вставай і ходім зі мною!

Марно Скрудж переконував, що погода та година не підходять для піших прогулянок; що ліжко тепле, а стовпчик термометра опустився дуже низько; що він був одягнений дуже легко, лише капці, халат і нічний ковпак; і що він ще й застудився. Рука, хоча й ніжна, наче жіноча, міцно його тримала, і їй не можливо було опиратись. Він піднявся, але побачивши Духа що попрямував до вікна, він схопив його за одяг у бланні.

– Я смертний і можу впасти.

– Лише один дотик моєї руки, – сказав Дух, кладучи її на серце, – і ти зможеш ще більше!

Лиш він промовив ці слова, вони пройшли крізь стіну й опинились на жвавих вулицях міста. Було достатньо побачити оздоблення крамниць, щоб зрозуміти, що тут також було Різдво. Дух зупинився біля дверей якогось складського приміщення і спитав Скруджа, чи впізнає він їх.

– Так, упізнаю! Я навчався тут.

Вони увійшли всередину. Побачивши старого джентльмена у валлійській перуці, який сидів за доволі високим столом, що, якби він був на два дюйми вищим, то він, мабуть, бився б головою об стелю, Скрудж хвилювано вигукнув.

– Та це ж старий Феззівіг! Благослови його Боже, це є Феззівіг, знову живий!

Старий Феззівіг поклав перо і подивився на годинник, який показував сьому. Він потер руки; поправив просторий жилет; розсміявся сам собі, здригнувшись усім тілом; і вигукнув приємним, насиченим, гучним і веселим голосом: «Агов, там! Єбенізер! Дік!»

Живий та рухливий образ колишнього Скруджа, молодого чоловіка, жваво ввійшов у супроводі свого друга-учня. ...

*Панченков Д.В., учень 7 класу  
Махоріна В.А., вчитель англійської мови  
Криворізький ліцей №71 Криворізької міської ради*

Коли Скрудж прокинувся, було настільки темно, що виглянувши з ліжка, він ледве-ледве міг відрізнити прозоре вікно від стін кімнати, коли раптом церковний дзвін глухо і сумно пробив першу годину ночі.

У ту ж мить у кімнаті спалахнуло світло, а фіранки його ліжка відсунула таємнича постать, схожа на дитину: проте не стільки на дитину, як на старця, якого Скрудж бачив ніби крізь якусь надприродну призму, що віддаляла його і зменшувала до розмірів дитини. Її довге волосся розсипалось по спині і було сріблясто-сиве, проте на її обличчі не було жодної зморшки, а шкіра була найніжнішого рожевого кольору. У руці постать тримала свіжу гілку зеленого гостролисту; і цей зимовий символ контрастував із її вбранням, оздобленим літніми квітами. Найдивнішим було те, що з маківки голови випромінювався яскравий прозорий потік світла, завдяки якому все в кімнаті було видно. Під рукою вона тримала гасник, який використовувала як капелюх, щоб приховати це світло.

– Сер, чи Ви той Дух, чий візит був перебачений мені?

– Саме так!

– Хто або що Ви таке?

– Я – Дух Давнього Різдва.

– Дуже давнього?

– Ні. Твого минулого. Речі, які ти побачиш зі мною, є тінями подій, які вже відбулися. Вони не знатимуть про нас.

Скрудж осмілився поцікавитися, що привело його сюди.

– Твоє благополуччя. Встань і йди зі мною!

Скрудж даремно благав, що погода та час не підходять для піших прогулянок; що ліжко було тепле, а термометр показував сильний мороз; що він був одягнений у легкий одяг, самі капці, нічний халат, нічний ковпак; що він ще й застуджений. Неможливо було опиратися хватці Духа, хоча вона була ніжна, неначе жіноча. Він піднявся, однак побачивши, що Дух підійшов до вікна, він благально обхопив його одяг.

– Я простий смертний і можу впасти.

– Лиш один мій дотик, – сказав Дух, поклавши руку йому на серце, – і ти зможеш здолати і не такі перешкоди!

Промовивши ці слова, вони пройшли крізь стіну і опинились на багатолюдній вуличці міста. Поглянувши на оздоблення крамниць, було зрозуміло, що і тут було Різдво.

Дух зупинився біля дверей якогось складу і спитав, чи пам'ятає його Скрудж.

– Звісно! Чи не тут я був учнем?

Вони зайшли всередину. Побачивши літнього джентльмена у валлійській перуці, який сидів за таким високим столом, що якби він був на два фути вище, то він напевно би вдарився головою об стелю, Скрудж схвильовано вигукнув:

– Це ж старий Феззівіг! Боже мій, дай Бог йому здоров'я, це старий Феззівіг, знову живий!

Старий Феззівіг опустил перо і поглянув на годинник, який показував сьому годину. Він потер руки, поправив свій широченний жилет, розсміявся сам собі, здригнувшись усім тілом, а потім покликав приємним, насиченим, веселим голосом: «Агов! Ебенезер! Дік!»

Жвава і рухлива фігура самого Скруджа, ще молодого, бадьоро зайшла, у супроводі свого товариша-учня.

Коли Скрудж прокинувся, було настільки темно, що, виглядаючи з ліжка, він ледве міг відрізнити прозоре вікно від непрозорих стін його спальні, аж раптом церковний годинник пробив глибоко, похмуро, глухо, меланхолійно першу годину.

У ту саму мить у кімнаті спалахнуло світло, і балдахін його ліжка відсунула дивна постать, схожа на дитину; проте не стільки на дитину, скільки на старого, якого Скрудж бачив наче крізь якийсь чарівний пристрій, що віддаляв постать, зменшуючи її до розмірів дитини. Її довге волосся, що спадало нижче плечей на спину, було сивим наче від старості; проте на обличчі не було зморшок, а шкіра була найніжнішого кольору. У руці постать тримала гілку свіжого зеленого падубу; на противагу цьому зимовому символу її вбрання було оздоблене літніми квітами. Але найдивніше – із її маківки випромінювало яскравий струмінь світла, який освітлював все навколо; саме через це світло, безсумнівно, вона тримала під пахвою гасник, який використовувала як капелюх у ті моменти, коли не хотіла бути поміченою.

– Чи не ви той Дух, сер, появу якого мені було передбачено?

– Так, це я!

– Хто або що ви?

– Я – Дух минулого Різдва.

– Давно минулого?

– Ні, твого минулого. Ті речі, які ти побачиш зі мною є тінями минулих подій; вони не знатимуть про нашу присутність.

Скрудж наважився спитати, що привело Духа до нього.

– Твоє благополуччя. Вставай і йди за мною!

Даремно Скрудж говорив про те, що погода та час не сприяли пішій прогулянці; що його ліжко було теплим, а температура на вулиці опустилась нижче нуля; що він був одягнений занадто легко – самі лишень капці, халат і нічний ковпак; а також що він був застуджений. Хватці, хоча й ніжній, наче жіночій, не можна було опиратись. Скрудж встав, але побачивши, що Дух рушив до вікна, злякано схопився за його вбрання.

– Я смертний і можу впасти.

– Дозволь мені доторкнутися до твоїх грудей, – сказав Дух, кладучи руку йому на серце, – і ти зможеш витримати набагато більше!

Після цих слів вони пройшли крізь стіну і опинились на жвавій вулиці міста. Святково прикрашені магазини свідчили, що тут теж було Різдво.

Дух зупинився перед дверима якогось складу і запитав Скруджа, чи впізнає той це місце.

– Авжеж впізнаю! Я був тут підмайстром.

Вони увійшли всередину. Побачивши літнього джентльмена у валлійській перуці, який сидів за таким високим столом, що якби він був вище на два дюйми, то неодмінно вдарився б головою об стелю, Скрудж схвильовано вигукнув:



– Це ж старий Феззівік! О Боже, це ж Феззівік, живий!

Старий Феззівік відклав перо і поглянув на годинник, який показував сьому. Він потер руки, поправив свій широкий жилет, розсміявся, здригнувшись усім тілом, і крикнув своїм приємним, насиченим, низьким, бадьорим голосом:

– Агов, хлопці! Ебенезере! Діку!

Жива і рухома фігура колишнього Скруджа, молодої людини, швидко увійшла всередину в компанії свого товариша-підмайстра.

*Федчук Д.В., учениця 11 класу  
Божко Я.С., вчитель англійської мови  
Криворізький ліцей №77 Криворізької міської ради*

Коли Скрудж прокинувся, було так темно, що, піднявшись на ліжку, він насилу міг відрізнити прозоре вікно від непрозорих стін своєї спальні. Раптом пробили церковні дзигарі – глибоко, похмуро, глухо та тужливо – ПЕРША.

Умить кімната спалахнула світлом; балдахін над його ліжком посунула химерна постать – то була наче постать дитини, та не дитяча, а старої людини, що виднілася крізь надприродний морок, який ніби віддаляв її, наче зменшував до розмірів дитини. Її волосся, що спадало нижче плечей на спину, було сиве немов від старості; та її лице не знало зморшок, а ніжний рум'янець ще не зник зі шкіри. Постать тримала в руці свіжу зелену гілку падуба; однак, всупереч цьому зимовому символу, край її вбрання був обшитий літніми квітами. Але найдивніше в постаті було те, що від її маківки струменів яскравий і чистий промінь світла, що осяював все навкруги; і це, безсумнівно, було його призначенням. А коли в світлі не було потреби, химера мала ковпак, що був чудовим інструментом приборкання світла, та зараз постать тримала його під рукою.

– Чи Ви той Дух, сер, про чий прихід мене попереджали?

– Так, це я!

– Хто і що Ви є?

– Я – Дух Минулого Різдва.

– Давнього минулого?

– Ні. Твого минулого. Те, що ти побачиш зі мною, – це тіні пройдешнього; вони не дізнаються про нашу присутність.

Скрудж нарешті наважився запитати у Духа, що його привело.

– Твій добробут. Підведись і йди зі мною!

Даремно Скрудж пояснював, що погода та час не для піших прогулянок, що його ліжко тепле, а на вулиці температура нижче нуля, що він легко вдягнений, лише у капці, халат і нічний ковпак; що він вже й так хворий. Дух схопив його, хоч і ніжно, немов жіночою рукою, та Скрудж не міг опиратися. Він підвівся; та коли зрозумів, що Дух прямує до вікна, перелякано схопив його за вбрання у благанні:

– Я смертний, я розіб'юся.

– Достатньо дотику моєї руки тут, – сказав Дух, поклавши руку до його серця, і ти витримаєш навіть більше, ніж це!

Щойно пролунали ці слова, вони пройшли крізь стіну і опинилися посеред багатолюдної вулиці міста. Лиш поглянувши на святкове оздоблення крамниць, можна було легко зрозуміти, що тут також час Різдва.

Привид зупинився перед дверима складу, і запитав Скруджа, чи впізнає він це місце.

– Впізнаю! Хіба ж не тут я працював і вчився?

Вони увійшли. Побачивши старого джентльмена у валлійській перуці, який сидів за наскільки високим столом, що, якби він був на два дюйми вище, то точно вдарився б головою об стелю, Скрудж схвильовано вигукнув:

– Боже, та це ж старий Феззівіг! Благослови, Господи, його душу, Феззівіг, знову живий!

Старий Феззівіг поклав своє перо і підняв очі на годинник, який показував сьому годину. Він потер руки, поправив свій широкий жилет, зареготав від душі, здригаючись усім тілом; вигукнув своїм розкішним, густим і веселим голосом:

– Агов, де ви там! Ебенезере! Діку!

До кімнати жваво зайшли молодий Скрудж і його товариш по навчанню ...

*Фінько Д.В., учениця 10 класу*  
*Божко Я.С., вчитель англійської мови*  
*Криворізький ліцей №77 Криворізької міської ради*

Коли Скрудж прокинувся, було настільки темно, що, визирнувши з ліжка, він ледь міг відрізнити прозоре вікно від непрозорих стін своєї кімнати, як раптом церковний годинник пробив глибоко, глухо, порожньо, меланхолійно – ПЕРША ГОДИНА.

У кімнаті миттєво спалахнуло світло, і фіранки його ліжка розсунула дивна постать, схожа на дитину, хоча не стільки на дитину, скільки на старця, якого Скрудж бачив через якусь надприродну призму, що справляла враження, що той віддалився і зменшився до дитячих розмірів. Довге волосся, яке розсипалось по спині, було сивим наче від старості, але на обличчі не було ні зморшки, а на шкірі – ніжний рум'янець. У руці постать тримала гілку свіжого зеленого падуба, проте її вбрання контрастувало з зимовою символікою, оскільки було прикрашене літніми квітами. Але найдивнішим у ній було те, що з маківки голови виходив яскравий прозорий струмінь світла, завдяки якому все навкруги було видно; і це, безсумнівно, пояснювало наявність великого гасника у вигляді ковпака, який вона тримала під пахвою, але за потреби закривала ним це світло.

– Чи ви той Дух, пане, чий прихід був мені передбачений?

– Так, це я!

– Хто і що ви?

– Я – Дух Минулого Різдва.

– Давнього минулого?

– Ні. Твого минулого. Речі, які ти побачиш зі мною, – це тіні того, що було; вони не знатимуть про нашу присутність.

Тоді Скрудж набрався сміливості й поцікавився, яка справа привела Духа до нього.

– Твоє благо. Вставай та йди зі мною!

Даремно Скрудж намагався пояснити, що погода та година не підходять для піших прогулянок; що постіль була тепла, а стовпчик термометра опустився нижче нуля; що він був легко одягнений, тільки в капці, халат та нічний ковпак; і що він і без того був застуджений. Хватці Духа, хоч і ніжній, як жіноча рука, неможливо було опиратися.

Він підвівся, але, побачивши, що Дух попрямував до вікна, благально схопив його за вбрання.

– Я смертний і можу впасти.

– Дозволь тільки торкнутися тебе, – сказав Дух, поклавши руку на його серце, – і ти зможеш витримати навіть більше, ніж це!

Як тільки Дух вимовив ці слова, вони пройшли крізь стіну й опинилися на вулицях міста. Оздоблення магазинів свідчило, що й тут настало Різдво.

Дух зупинився біля дверей якогось приміщення й запитав Скруджа, чи він його впізнає.

– Впізнаю! Хіба не тут я вчився?

Вони ввійшли. Побачивши старого джентльмена у валлійській перуці, який сидів за таким високим столом, що, якби він був на два дюйми вище, він мав би стукатися головою об стелю, Скрудж схвильовано вигукнув:

– Та це ж старий Феззівіг! Боже правий, це ж Феззівіг, знову живий!

Старий Феззівіг відклав перо і подивився на годинник, що показував сьому годину. Він потер руки, поправив свій просторий жилет, зареготів, що мав духу, і вигукнув приємним, насиченим, огрядним, життєрадісним голосом:

– Агов, хлопці! Ебенезер! Дік!

Живий і жвавий образ минулого Скруджа, молодого юнака, бадьоро увійшов у супроводі свого товариша-учня...

*Чирва А.Д., студентка 4 курсу  
Федоряка Л.Д., кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри перекладу та слов'янської філології  
Криворізький державний педагогічний університет*

Коли Скрудж прокинувся, було так темно, що, піднявшись на ліжку, він не міг відрізнити прозоре вікно від чорних стін своєї кімнати. Так тривало, поки церковний годинник несподівано, глухо і безрадісно не пробив ПЕРШУ.

Кімнату раптом осяяло світлом, і заслін над його ліжком відхилила дивна істота, схожа водночас і на дитину, і на стару людину, яку було видно через якусь неймовірну підзорну трубу. Крізь неї якщо подивитись, то, здавалося, що істота стояла наче на відстані і розміром була з дитину. Її довге волосся розсипалось по спині і було сивим, як у старого, але на обличчі не було жодної зморшки – лише ніжний рум'янець. У руці істота тримала гілочку свіжого зеленого падубу, а її одяг,

попри цей символ зими, був оздоблений живими квітами. Але найдивнішим було те, що з маківки вгору лилося яскраве світло, завдяки якому цю істоту і було видно. І яке, мабуть, було причиною того, що під пахвою вона тримала великий гасник у формі капелюха, який, напевно, служив їй головним убором у тих випадках, коли вона не освітлювала сама себе.

– Сер, а ви не той Дух, про який мені пророцтво було?

– Той!

– А хто ви і що ви?

– Я Дух минулого Різдва!

– Давнього минулого?

– Ні. Твого минулого. Те, що ти побачиш зі мною, – тіні минулого; вони не дізнаються про нас.

Тоді Скрудж все-таки наважився спитати, що його сюди привело.

– Твоє благополуччя. Вставай і пішли зі мною!

Скрудж хотів було поскаржитись, що погода і час зовсім не підходять для прогулянок, що в нього тепле ліжко, а стовпчик термометра впав нижче нуля, що з одягу в нього лише капці, халат і нічний ковпак, і що він ще й застуду схопив. Але він просто не міг протистояти цій лагідній, майже жіночій руці. Він підвівся, але, побачивши, що Дух попрямував до вікна, благально схопив його за вбрання.

– Я простий смертний, я можу впасти.

– Просто торкнися до моєї руки, – сказав Дух, поклавши її на його серце, – і ти подолаєш ще й не такі перепони!

Тільки-но він це промовив, вони пройшли крізь стіну і опинились на жвавих вулицях міста. Прикрашені вітрини крамниць свідчили про те, що і тут настало Різдво.

Дух зупинився біля дверей якогось складу і запитав Скруджа, чи впізнає він його.

– Авжеж! Я ж тут навчався ремеслу!

Вони увійшли. Побачивши старого чоловіка у перуці, який сидів за таким високим столом, що, якби він був на два дюйми вищий, то, мабуть, ударився б головою об стелю, Скрудж схвильовано вигукнув:

– Та це ж другака Феззівіг! Боже мій, це ж сам Феззівіг, живий-живісінький!

Старий Феззівіг відклав перо і подивився на годинник, який показував сьому. Він потер руки, поправив широку жилетку, засміявся всім своїм тілом, від голови до п'ят, і прокричав приємним, густим і веселим басом:

– Кого я бачу! Ебенезер! Дік!

І двійник Скруджа, уже дорослий молодий чоловік, бадьоро забіг до кімнати з іншим учнем...

*Штахура В.А., магістрант 1 року навчання  
Захарова Н.О., кандидат філологічних наук,  
старший викладач кафедри перекладу та  
слов'янської філології  
Криворізький державний педагогічний університет*

Коли Скрудж прокинувся, у кімнаті було так темно, що, піднявши голову з подушки, він ледве зміг відрізнити прозоре вікно від чорних стін. Аж раптом він почув дзвін церковного годинника: глибокий, гучний і тужливий – «бом» – перша година! У ту ж мить у кімнаті спалахнуло світло, і завісу його ліжка відсунула дивна постать. Вона була схожа на дитину, хоча ні, скоріше на старого, якого Скрудж бачив через якийсь чарівний пристрій, що ніби віддаляв постать, і здавалось, що вона була не вища за дитину. Її довге волосся, було сивим, наче від старості; проте на обличчі не було жодної зморшки, а на щоках грав найніжніший рум'янець. У руці постать тримала свіжу зелену гілку гостролиста – символ Різдва, яка дещо контрастувала з її вбранням, прикрашеним літніми квітами. Але найдивнішим було те, що з її маківки випромінювало сяйво, яке освітлювало всю кімнату. Під пахвою вона тримала гасник, який використовувала як капелюх, аби прикривати це сяйво у моменти, коли вона не хотіла привертати до себе увагу.

– Пане, ви Дух, чий прихід був мені передбачений?

– Так, це Я!

– Хто ви або що ви таке?

– Я – Дух Різдва минулого.

– Далекого минулого?

– Ні. Твого минулого. Те, що ти побачиш зі мною, це тіні минулих подій. Проте вони не здогадаються про нашу присутність.

Тоді Скрудж наважився запитати про те, яка справа привела його сюди.

– Твій добробут. Вставай і йди зі мною!

Ніякі вмовляння Скруджа: що погода та пізній час не підходять для прогулянки; що в ліжку тепло, а надворі холодно; що він був легко вдягнений, лишень у капці, халат і нічну шапку; і до того ж він був застуджений – нічого не вплинуло на рішучість духа. Він схопив його ніжно, але так міцно, що не можна було опиратись. Скрудж піднявся; і побачивши, що Дух попрямував до вікна, з благанням обхопив його одягу.

– Я простий смертний і можу впасти.

– Дозволь мені лише торкнутися тебе, – сказав Дух, поклавши руку на його серце, – і ти здолаєш будь-які перешкоди!

Лиш він промовив ці слова, вони пройшли крізь стіну і опинилися на жвавій вулиці міста. Поглянувши на святково прикрашені вітрини крамниць, можна було із впевненістю сказати, що тут теж було Різдво.

Дух зупинився біля дверей якогось складу і запитав Скруджа, чи впізнає він це місце.

– Авжеж впізнаю! Я був тут підмайстром!

Вони увійшли. Побачивши старого джентльмена у перуці, який сидів за таким високим робочим столом, що якби він був на два дюйми вищим, то мабуть, бився б головою об стелю, Скрудж схвильовано вигукнув:

– Та це ж старий Феззівіг! Світла йому пам'ять, знову живий!

Старий Феззівіг відклав перо і подивився на годинник, який показував сьому. Він потер руки, поправив свій просторий жилет; розсміявся, здригнувшись усім тілом; і вигукнув спокійним, вкрадливим, виразним, басистим, веселим голосом:

– Агов, хлопці! Ебенезер! Дік!

Наступної миті Скрудж побачив живу та рухливу картину свого колишнього Я – молодого Скруджа, у супроводі свого приятеля-підмайстра. ...

*Шульга М.В., учень 9 класу*  
*Єршова Н.В., вчитель англійської мови,*  
*вчитель української мови та літератури,*  
*кандидат філологічних наук, доцент*  
*Криворізька Вальдорфська гімназія Криворізької міської ради*

Коли Скрудж прокинувся, було так темно, що, визирнувши з ліжка, він не міг відрізнити прозоре вікно від темних стін його кімнати. Аж раптом церковний годинник пробив глибоко, нудно, порожньо і меланхолічно – ПЕРША ГОДИНА.

У кімнаті спалахнуло світло, і завіси його ліжка розсунула якась дивна і незнайома постать, схожа на дитину: але не стільки на дитину, як на старого чоловіка, якого Скрудж бачив наче через якесь надприродне скло, що віддаляло постать від очей і зменшувало її до розмірів дитини. Його довге волосся розсипалося по спині і було сиве, як у дуже старої людини; але на обличчі не було жодної зморшки, а на щоках був ніжний рум'янець. У руці він тримав свіжу зелену гілку гостролисту; контрастуючи з зимовою емблемою, його одяг був прикрашений літніми квітами. Але найдивнішою річчю було те, що з його скроні випромінювало світло, що освітлювало все навкруги; під пахвою він тримав гасник, який він використовував як капелюх, щоб приховати те світло.

– Чи ви не той дух, сер, появу якого мені передвіщали?

– Так, це я.

– Хто чи що ви?

– Я – привид давнього Різдва.

– Дуже давнього?

– Ні. Твого Різдва. Те, що ти зі мною побачиш – це тіні того, що було раніше; вони не будуть знати і бачити нас.

Скрудж наважився спитати, що привело сюди Духа.

– Твій добробут. Піднімайся і йди зі мною!

Скрудж хотів сказати, що погода і час не підходять для пішої прогулянки; що у ліжку тепло, а надворі температура нижче нуля; що він одягнений лише у нічний халат, капці і нічний ковпак; і що на додачу він ще й застудився. Але руці, яка ніжно ніби жіноча, проте міцно тримала його за лікоть, неможливо було опиратися.

Скрудж встав; але побачивши, що дух летить у вікно, він жалібно вчепився за його одяг.

– Я простий смертний і можу впасти.

– Дай мені доторкнутися до твоїх грудей, – сказав дух, поклавши руку йому на серце, – і у тебе з'явиться більше можливостей!

З цими словами вони пройшли крізь стіну і опинились на жвавій міській вулиці. Дивлячись на прикрашені магазини, легко можна було здогадатись, що і тут Різдво.

Вони зупинилися біля якихось дверей, і дух спитав Скруджа, чи впізнає він це місце.

– Так, звісно! Чи не тут я був підмайстром?

Вони зайшли всередину. Побачивши старого джентльмена у валлійській перуці, який сидів за таким високим столом, що якби він був на два дюйми вищий, то він, мабуть, вдарився б головою об стелю, Скрудж схвильовано вигукнув:

– Не вірю своїм очам! Це ж старий Феззівіг! Вічна йому пам'ять, це ж Феззівіг, знову живий!

Старий Феззівіг відклав перо і подивився на годинник, який показував сьому. Він потер руки; поправив просторий жилет; залився сміхом, здригнувшись усім тілом; і вигукнув радісним басом: «Агов! Ебenezер! Дік!»

Жива і рухлива картина колишнього Скруджа, молодого чоловіка, швидко увійшла в супроводі товариша-підмайстра.

## **ПЕРЕКЛАД УРИВКУ «FAHRENHEIT 451» BY RAY BRADBURY**

*Оригінальний текст*

It was a pleasure to burn.

It was a special pleasure to see things eaten, to see things blackened and changed. With the brass nozzle in his fists, with this great python spitting its venomous kerosene upon the world, the blood pounded in his head, and his hands were the hands of some amazing conductor playing all the symphonies of blazing and burning to bring down the tatters and charcoal ruins of history. With his symbolic helmet numbered 451 on his stolid head, and his eyes all orange flame with the thought of what came next, he flicked the igniter and the house jumped up in a gorging fire that burned the evening sky red and yellow and black. He strode in a swarm of fireflies. He wanted above all, like the old joke, to shove a marshmallow on a stick in the furnace, while the flapping pigeon-winged books died on the porch and lawn of the house. While the books went up in sparkling whirls and blew away on a wind turned dark with burning.

Montag grinned the fierce grin of all men singed and driven back by flame.

He knew that when he returned to the firehouse, he might wink at himself, a minstrel man, burnt-corked, in the mirror. Later, going to sleep, he would feel the fiery smile still gripped by his face muscles, in the dark. It never went away, that smile, it never ever went away, as long as he remembered.

He hung up his black-beetle-colored helmet and shined it, he hung his flameproof jacket neatly; he showered luxuriously, and then, whistling, hands in pockets, walked

across the upper floor of the fire station and fell down the hole. At the last moment, when disaster seemed positive, he pulled his hands from his pockets and broke his fall by grasping the golden pole. He slid to a squeaking halt, the heels one inch from the concrete floor downstairs.

He walked out of the fire station and along the midnight street toward the subway where the silent, air-propelled train slid soundlessly down its lubricated flue in the earth and let him out with a great puff of warm air and to the cream-tiled escalator rising to the suburb.

Whistling, he let the escalator waft him into the still night air. He walked toward the corner, thinking little at all about nothing in particular. Before he reached the corner, however, he slowed as if a wind had sprung up from nowhere, as if someone had called his name.

The last few nights he had had the most uncertain feelings about the sidewalk just around the corner here, moving in the starlight toward his house. He had felt that a moment prior to his making the turn, someone had been there. The air seemed charged with a special calm as if someone had waited there, quietly, and only a moment before he came, simply turned to a shadow and let him through. Perhaps his nose detected a faint perfume, perhaps the skin on the backs of his hands, on his face, felt the temperature rise at this one spot where a person's standing might raise the immediate atmosphere ten degrees for an instant. There was no understanding it. Each time he made the turn, he saw only the white, unused, buckling sidewalk, with perhaps, on one night, something vanishing swiftly across a lawn before he could focus his eyes or speak.

But now, tonight, he slowed almost to a stop. His inner mind, reaching out to turn the corner for him, had heard the faintest whisper. Breathing? Or was the atmosphere compressed merely by someone standing very quietly there, waiting?

*Назарова Ю.В., учениця 11 класу  
Козлова О.П., вчитель англійської мови,  
Криворізький ліцей №107 «Лідер» Криворізької міської ради*

Спалювати було насолодою.

Було якось по-особливому приємно дивитися, як речі поглинає вогонь, дивитися, як вони темнішають і змінюються. Мідний наконечник, щільно затиснутий у кулак, наче величезний пітон вивергає свій отруйний гас у світ, кров пульсує в скронях, а руки його схожі на руки славетного диригента, який керує одразу всіма симфоніями полум'я та пожеж, щоб остаточно спопелити залишки історії. Шолом із символічним гравіюванням «451» щільно сидить на безпристрасному чолі, а очі сповнені помаранчевого полум'я, коли думає про те, що буде далі. Він клацнув запальничкою – і будинок охопив несамопитий вогонь, від якого на вечірньому небі з'явилися червоні, жовті та чорні вогні. Він ішов крізь рій світлячків. Найбільше йому хотілося, як у старому анекдоті, встромити зефір на паличці у вогнище, доки на ганку будинку, махаючи голубиними крилами-сторінками, догоряють книги і несуться за вітром у блискучому чорному диму в безодню небуття.



На обличчі Монтега застигла злісна посмішка, яка з'являється, коли людину обпалить вогнем, а вона відсахнеться від пекучих язиків полум'я.

Він добре знав, що, повернувшись у пожежну частину, підморгне сам собі, побачивши в дзеркалі своє брудне від попелу обличчя. Навіть коли буде засинати, все ще відчуватиме на своєму обличчі цю застиглу вогненну посмішку. Скільки він себе пам'ятав, вона ніколи не полишала його втомлене обличчя.

Він добре вичистив свою блискучу каску і повісив її, потім витер свою вогнетривку куртку і повісив поруч. Згодом він із задоволенням помився під душем і потім, засунувши руки в кишені, попрямував верхнім поверхом пожежного депо і стрибнув у люк. Останньої миті, коли здавалося, що нещастя вже не уникнути, він витяг руки з кишень і схопився за золоту жердину, зупинившись в дюймі від підлоги першого поверху.

Залишивши пожежну станцію, Монтег попрямував нічною вулицею до метро. Безшумний пневматичний потяг, у який він сів, немов човник, ковзав добре змащеною трубою тунеля. Трохи згодом хвиля теплого повітря викинула поїзд на кремові плити ескалатора, що вів до передмістя.

Насвистуючи, Монтег піднявся ескалатором назустріч нічній тиші. Ні про що не думаючи, принаймні ні про що конкретне, він ішов вздовж вулиці. Але перш ніж повернути за будинок, він пішов повільніше, наче вітер доніс до нього слабкий оклик, немов хтось покликав його на ім'я.

Ось вже кілька вечорів підряд він відчував тривогу, коли наближався до повороту, за яким освітлений зірками тротуар вів його додому. Йому ввижалося, немов за мить до того, як він повертав, у темному провулку хтось стояв. Було незрозуміло, може його ніс відчув запах парфумів чи одеколону, або обличчя чи тильна сторона долоні вловили ледве помітне підвищення температури повітря в тому місці, де стояла тінь, таке слабе підвищення температури на 7–10 градусів як результат перебування когось на цьому місці навіть найкоротший час. Проте, повертаючи за ріг, Монтег незмінно бачив тільки білі плити тротуару, і лише одного разу йому на мить здалося, що він побачив ледь помітну тінь, яка біжить через галявину до будинку навпроти, але він не встиг ні розгледіти тінь, ні промовити хоча б слово.

Однак сьогодні він так сповільнив свої звичайні кроки перед поворотом, що майже зупинився. Подумки він уже повернув за ріг будинку, і вловив ледь чутний шепіт. Або чийсь подих? Або рух повітря, викликаний кимось, хто причаївся за рогом і там чекав на нього?

**ПЕРЕКЛАД ПОЕТИЧНОГО ТВОРУ**  
**«PUISQU'ICI-BAS TOUTE ÂME» VICTOR HUGO**

*Оригінальний текст*

Puisqu'ici-bas toute âme  
Donne à quelqu'un  
Sa musique, sa flamme,  
Ou son parfum;

Reçois donc ma pensée,  
Triste d'ailleurs,  
Qui, comme une rosée,  
T'arrive en pleurs!

Puisqu'ici toute chose  
Donne toujours  
Son épine ou sa rose  
A ses amours;

Reçois mes vœux sans nombre,  
O mes amours!  
Reçois la flamme ou l'ombre  
De tout mes jours!

Puisqu'avril donne aux chênes  
Un bruit charmant;  
Que la nuit donne aux peines  
L'oubli dormant;

Mes transports pleins d'ivresses,  
Pur de soupçons,  
Et toutes les caresses  
De mes chansons!

Puisque l'air à la branche  
Donne l'oiseau;  
Que l'aube à la pervenche  
Donne un peu d'eau;

Mon esprit qui sans voile  
Vogue au hasard,  
Et qui n'a pour étoile  
Que ton regard!

Puisque, lorsqu'elle arrive  
S'y reposer,  
L'onde amère à la rive  
Donne un baiser;

Ma muse, que les heures  
Bercent rêvant,  
Qui, pleurant quand tu pleures,  
Pleure souvent!

Je te donne à cette heure,  
Penché sur toi,  
La chose la meilleure  
Que j'ai en moi!

Reçois, mon bien céleste,  
O ma beauté,  
Mon coeur, dont rien ne reste,  
L'amour ôté!

*Збірка віршів Віктора Гюґо «Les Voix intérieures» (1837)*

URL: <https://lyricstranslate.com/en/victor-hugo-puisquici-bas-toute-ame-lyrics.html>

*Глясова С., студентка 3 курсу  
Михальченко Т.В., старший викладач  
кафедри перекладу та слов'янської філології  
Криворізький державний педагогічний університет*

*Переклад (вільний вірш)*

Як кожна душа на цій землі  
Дарує іншій:  
Свою мелодію,  
Полум'я й повів;

І як будь-хто на цій землі  
Завжди одарює  
Шипами, чи пелюстками  
Любов свою єдину;

І як весна,  
Окутує чарівним шелестом дуби,  
А ніч дарує хворому  
Спокійну тишу й забуття снадійне;

Як на спочині пташці серед гілок  
дарує вітер свій ковток,  
А на світанку крапелька роси  
Втамовує жагу барвінку;

Як темні хвилі океану  
Знаходять спокій свій на суходолі,  
Залишивши свій теплий слід,  
Свій поцілунок;

І в цей час,  
Схилившись над тобою,  
Заповідаю все найкраще,  
Що є в душі моїй.

Пробач мені,  
Мій сум – пробач!  
І сльози мої,  
Прийми їх краплями роси...

Прийми мої численні побажання,  
Моє кохання!  
Прийми і світ, і тінь  
Моїх останніх днів.

Я волю дав думкам моїм.  
Ясний мій розум.  
Лише любов луна  
В моїх піснях.

Без вітрил душа моя блукає  
в глибинних тих морях,  
І лиш твій погляд, як зоря  
Осяює мій шлях.

Муза моя,  
Яку мрійливо колихає час,  
З тобою плаче  
Раз у раз...

Прийми, мій янголе,  
Моя красуне!  
Серденько моє,  
Сповнене тобою.

*Ройко Д.Д., студентка 3 курсу  
Михальченко Т.В., старший викладач  
кафедри перекладу та слов'янської філології  
Криворізький державний педагогічний університет*

*Переклад у віршованій формі*

Оскільки кожна тут душа  
Мелодію свою  
Або тепло комусь віддасть,  
Чи ж спалахи вогню;

Оскільки на землі усі  
Коханню в подарунок  
Або троянд букет несуть,  
Або шипів пакунок;

Як квітець музику чарівну  
Приносить навесні лісам  
Й печаль, овіяну нічним  
І тихим забуттям;

Як вітер птасі перелітній  
Дає шанс злетіти,  
Як зоря вкрива росою  
Барвінкові квіти;

Вечір – на пісок зоря  
Відпочити сіла.  
Її цілунком вкрива  
Бурштинова хвиля.

І те найкраще, що я маю,  
У цю саму мить  
Вам одній я довіряю  
Дарунок цей, прийміть!

Прийміть думки мої усі,  
Що печалі повні,  
Хоч бачу ваші у росі  
Вуста безмовні;

Прийміть ви магію бажань,  
Які я плекаю  
Живий вогонь, чи тінь страждань  
Прийміть – благаю!

Душі сп'янілі поривання  
Повні довіри, чисті,  
Всю мою ніжність, все кохання,  
Про що співаю в пісні.

Без вітрил блукаю морем,  
Куди й сам не знаю;  
Ваші очі, мов ті зорі  
Шлях мій прокладають.

Під пісню часу засинає  
Муза кожен раз,  
Як ваші сльози помічає,  
Плаче біля вас.

Прийміть добро моє прекрасне  
О, дівчино красуне!  
І серце вже пусте й нещасне,  
Що без кохання згине...