

Житомирський державний університет імені Івана Франка  
Навчально-науковий інститут іноземної філології  
Центр «Науково-дослідний інститут “Драматургія”»  
Кафедра германської філології та зарубіжної літератури

# SEMPER TIRO

Електронний студентський науково-літературний часопис

№ 15

Житомир 2026

УДК 82.09:821

Рекомендовано до друку Вченою радою Житомирського державного університету імені Івана Франка (протокол № 11 від 29 травня 2026 року).

**Засновники:**

ННІ іноземної філології ЖДУ імені Івана Франка  
Кафедра германської філології та зарубіжної літератури  
Центр «Науково-дослідний інститут "Драматургія: історія і теорія"»

**Головний редактор:** к. філол. н. *Закалюжний Л. В.*

**Редакційна колегія:** к. філол. н., доц. *Анхим О. І.*, д. філол. н., проф. *Астрахан Н. І.*, викладач *Ващенко Т. Ю.*, к. філол. н., доц. *Коляда О. В.*, к. пед. н., доц. *Свириденко І. М.*, к. філол. н., доц. *Соколовська С. Ф.*

**Рецензенти:**

*Ковальова Т. П.*, к. філол. н., доц., доц. кафедри іноземних мов Поліського національного університету.

*Білюк І. Л.*, к. філол. н., доц., зав. кафедри англійської мови та прикладної лінгвістики Житомирського державного університету імені Івана Франка.

**Semper tiro** : електронний студентський науково-літературний часопис / ред. колегія : Анхим О. І., Астрахан Н. І., Ващенко Т. Ю., Закалюжний Л. В., Коляда О. В., Свириденко І. М., Соколовська С. Ф. Житомир. 2026. № 15. 107 с.

© Житомирський державний університет  
імені Івана Франка, 2026  
© Закалюжний Л. В. Оформлення

## ЗМІСТ

## НОМО LEGENS

<b>Болгова Ксенія.</b> АМЕРИКАНСЬКА ЖІНОЧА ПОЕЗІЯ ХХ СТОЛІТТЯ: ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНТЕКСТ.....	6
<b>Бугайчук Владислава.</b> ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ СИМВОЛІКИ РОМАНУ ГЕРМАНА ГЕССЕ «ГРА В БІСЕР» В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ЄВГЕНА ПОПОВИЧА.....	12
<b>Гладун Софія.</b> РЕЦЕПЦІЯ ТА ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРОВИХ ОЗНАК БЕЛЕТРИСТИКИ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРІВ К. ВОННЕГУТА ТА І. МАК'ЮЕНА.....	19
<b>Журавель Софія.</b> ЗАСОБИ КОМП'ЮТНОГО В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ КАЗКИ Е. Т. А. ГОФМАНА «МАЛЮК ЦАХЕС, НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР» С. САКИДОНА.....	25
<b>Залевська Марія.</b> ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ЧАСОПРОСТОРУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ Є. ПОПОВИЧЕМ П'ЄСИ Ф. ДЮРРЕНМАТТА «ГОСТИНА СТАРОЇ ДАМИ».....	33
<b>Калуга Аліна.</b> ВПЛИВ ЖИТТЄВОГО ТА ТВОРЧОГО ШЛЯХУ ПИСЬМЕННИКА НА ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ ШКОЛЯРІВ ЗЗСО.....	40
<b>Максимчук Дмитро.</b> ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ КОМП'ЮТНОГО В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ НІМЕЦЬКОМОВНИХ АУДІО-ВІЗУАЛЬНИХ ТВОРІВ.....	46
<b>Москалькова Тетяна.</b> СТРАТЕГІЇ ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОЇ МАНЕРИ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ О. МОКРОВОЛЬСЬКОГО ТА О. О'ЛІР.....	50
<b>Позняк Наталія.</b> ЕВОЛЮЦІЯ НАРАТИВНИХ ТЕХНІК У ФЕМІНІСТИЧНІЙ ПРОЗІ ДОРІС ЛЕССІНГ: ІНТЕРСЕКЦІЙНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ ВИБРАНИХ РОМАНІВ).....	57
<b>Славушевич Анна.</b> ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ОЛЕКСИ ЛОГВИНЕНКА ЯК ЗАСІБ ВІДТВОРЕННЯ БЕЗЕКВІВАЛЕНТНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ РОБЕРТА МУЗІЛЯ «ЛЮДИНА БЕЗ ВЛАСТИВОСТЕЙ».....	63
<b>Хилевич Вікторія.</b> ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОР У ФІНАНСОВОМУ ДИСКУРСІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ .....	70
<b>Чебера Анна.</b> ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ ПІДХІД У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ РОБЕРТА ЗІТАЛЕРА «ЦІЛЕ ЖИТТЯ»).....	78

**Яворська Вікторія.** ВНУТРІШНЯ ГОМОФОБИЯ ТА САМОЗАПЕРЕЧЕННЯ У РОМАНІ ДЖЕЙМСА БОЛДВІНА GIOVANNI'S ROOM.....87

**Янчук Олександр.** КОМП'ЮТЕРНА ТЕРМІНОЛОГІЯ ЯК ЗАСІБ СВІТОБУДОВИ В КІБЕРПАНК-ПРОЗІ: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ В. ГІБСОНА "НЕЙРОМАНТ").....91

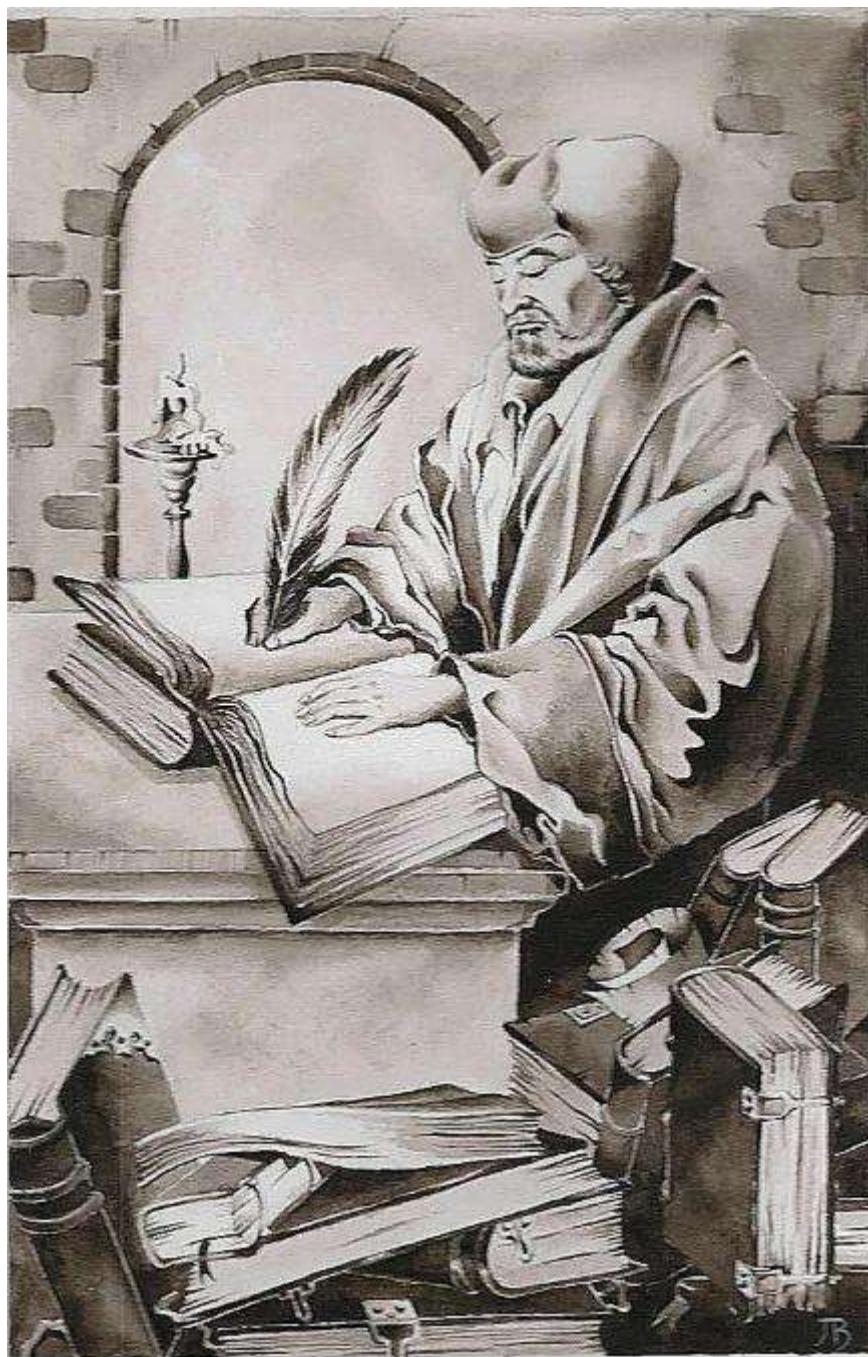
## НОВО SCRIBENS

**Корбут Аліра.** ПОЕЗІЇ.....97

**Фудзіцька Жаклін.** ПОЕЗІЇ.....102

**Щудлак Ольга.** ПОЕЗІЇ.....106

## HOMO LEGENS



**Ксенія БОЛГОВА,**  
студентка групи 43Бд-Фанг  
ННІ іноземної філології.  
Науковий керівник:  
кандидат філологічних наук,  
доцент **Коляда О. В.**  
(ЖДУ імені Івана Франка)

## **АМЕРИКАНСЬКА ЖІНОЧА ПОЕЗІЯ ХХ СТОЛІТТЯ: ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНТЕКСТ**

**Постановка проблеми.** Американська жіноча поезія ХХ століття формувалася в умовах активних соціокультурних змін і розвитку феміністичного руху, що суттєво вплинуло на переосмислення ролі жінки в літературі. Актуальним залишається дослідження історико-літературного контексту, у якому виникали нові поетичні форми, теми та способи репрезентації жіночого досвіду.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Проблематика жіночої поезії та феміністичного дискурсу висвітлюється у працях дослідників феміністичної критики, гендерних студій і американської літератури. Особлива увага приділяється творчості Сильвії Плат, Адрієнн Річ та Еліс Вокер як авторок, які змінили поетичну традицію через поєднання особистого досвіду з соціальною та політичною проблематикою.

**Метою статті** є аналіз розвитку історико-літературного контексту американської жіночої поезії ХХ століття та визначення особливостей творчості Сильвії Плат, Адрієнн Річ та Еліс Вокер у межах феміністичного дискурсу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Упродовж ХХ століття вагомий практичний і теоретичний вплив на формування сучасних підходів до осмислення гендерних відносин здійснив феміністський рух, який розвивався одночасно зі становленням ґрунтовної інтелектуальної бази. Хоча сам термін «фемінізм» у дослівному перекладі з латинської мови означає «жіночий рух», головною ідеєю цього руху є не протиставлення статей, а необхідність утвердження і

збереження політичної, економічної, культурної та статевої рівності шляхом захисту прав та інтересів жінок. Саме під впливом феміністських засад у США поступово формувався і розвивався новий культурний простір, у якому жіночий голос набирив дедалі більшого визнання та ваги.

З початку 1950-х років так звана «золота доба капіталізму» взяла свій початок, пророкуючи стрімкий економічний розвиток промисловості. З початку першої хвилі фемінізму образ ідеальної жінки не зазнав особливих змін. Жінка досі залишалася еталоном вірної дружини, турботливої матері, вправної господині і звичайної домогосподарки, завданням якої було підтримування домашнього вогнища. Незважаючи на те, що в цей період жінки вже отримали права на освіту і розвиток власної кар'єри, такий їхній вибір часто підпадав під шквал критики і осуду суспільства. Це був час, коли сексизм досяг свого піку, що і стало поштовхом до другої хвилі фемінізму 1960-1980 років [2].

Феміністки, натхненні рухом за громадянські права та протестами проти В'єтнамської війни, зосередилися на боротьбі за подолання гендерних стереотипів та обмежень в різних сферах життя. Активістки сконцентрувалися на більш глибокому вивченні причин пригнічення прав жінок. Традиційні гендерні та сімейні ролі були поставлені під сумнів. Жінки почали говорити про репродуктивні функції жінок, проблеми насильства і ідею свободи вибору. Якщо суфражизм попередньої хвилі був націлений більше на громадянські права і проблеми рівності, друга хвиля фемінізму підносила жінку як окрему, незалежну особистість з правами і свободами у всіх сферах суспільства [5].

Естетичний ландшафт американської поезії ХХ століття зазнав глибоких змін, що безпосередньо позначилося й на жіночому поетичному письмі. У цей період бере свій початок перехід від модернізму, з його прагненнями до формальної дисципліни й інтелектуальної впорядкованості, до постмодернізму – руху, який особливу увагу приділяє фрагментарності, смисловій грі та відмові від загальноприйнятої «правильної» форми. Для багатьох поетів і поетес це стає джерелом можливостей експериментувати й самовиражатися за межами традиційних літературних понять.

Однією з ключових рис поезії цього часу стає переосмислення особистого досвіду як повноцінного й художнього матеріалу. Те, що раніше вважалося особистим, приватним і табуйованим, тобто емоції, травми, материнство, сексуальна та етнічна ідентичність, стають основою для складних поетичних структур і водночас способом висловити спротив культурним нормам. Жіноча поезія активно впроваджує індивідуальний голос у ширші соціальні процеси, демонструючи, що особисте є невід'ємною частиною політичного [1].

Стилістично поезія ХХ століття також змінює свій напрям. Так званий «вільний» вірш поступово стає провідною технікою, дозволяючи авторам віртуозно поєднувати ритм, інтонацію та розмовну мову у більш природній, нестрогій манері письма, що надає поезії інтимності й індивідуальності. Зростає цікавість і до нетипових жанрів: поезія-проза, ліричне есе, яке поєднує документальні і художні тексти, сповідальна поезія. Такі перемішані форми дозволяють поетам і поетесам одночасно працювати з наративом, особистим досвідом і образністю, стираючи кордони між жанрами [1].

Американська жіноча поезія ХХ століття стає невід'ємною частиною цього процесу. Вона відображає не лише зміни в суспільних уявленнях ролі жінки, а й активно сприяє її переосмисленню. Поетеси різних періодів – від модерністок початку століття до авторок пізньої хвилі фемінізму – створювали і поширювали власні художні моделі світу, у яких вони поєднували вже особистий досвід, різні історичні потрясіння та боротьбу за право бути почутими й видимими. Тому для вивчення американської жіночої поезії ХХ століття необхідно враховувати ширші історико-літературні контексти, в яких співіснували соціальні рухи, естетичні пошуки та культурні трансформації.

У середині ХХ століття в американській літературі виникає потужна літературна течія сповідальної поезії, яка несе радикальні зміни в уявленні про роль особистого досвіду в мистецтві. Раніше щось подібне ніколи не обговорювалося в американській поезії. Поетеси дедалі частіше звертаються до тем, які раніше вважалися «непоетичними» або надто особистими: психологічні розлади, депресія, травматичний досвід, складнощі материнства, сексуальність, тілесність тощо, в автобіографічній формі.

Ключовими представницями напряму сповідальної поезії є Сильвія Плат, Еліс Вокер та Адрієнн Річ. Вони належать до числа тих письменниць, які значною мірою перебудували естетичні норми поезії свого часу. Сильвія Плат вважається засновницею жанру сповідальної поезії. Її вірш «Татко» є одним з яскравих прикладів цього жанру. У ньому Сильвія Плат залишає відбиток власного досвіду доньки з іншою універсальною динамікою батько-донька, поєднуючи між собою, здавалося б, непоєднані речі: сімейні стосунки та відголоски Другої світової війни. Хоча образи вірша є не зовсім автобіографічними, вони використовуються для зображення незвичайних емоцій через відчайдушні, бурхливі спроби перервати панування патерналізму.

Еліс Вокер відома не тільки як прозаїк, а й як поетеса. Її поезії досліджують теми расизму, фемінізму, духовності й природи. Виникнення афроамериканського феміністичного руху розвивалося паралельно з другою хвилею американського жіночого руху наприкінці 1960-х років, що зробило 1970-ті роки визначальним десятиліттям для сучасного афроамериканського фемінізму. Закономірно, початок афроамериканського руху можна простежити ще з 1830-х років, але він зазнавав більших труднощів, ніж рух білих американок, і розвивався дещо повільніше. Окрім бажання афроамериканок зрівнятися у правах з чоловіками, вони ще боролися проти расової сегрегації. Так у своїх віршах Вокер розкриває проблеми життя афроамериканських жінок у вороже налаштованому, расистському суспільстві, висвітлює особисте захоплення попередніми поколіннями таких жінок, які вибороли право отримувати освіту, закликає до єдності у непрості часи та виокремлює важливість відчуття емпатії як інструменту до колективного зцілення суспільства.

Адрієнн Річ у цей період переходить від формального експерименту до поетики політичного залучення, що згодом зробить її однією з центральних постатей феміністичної літератури, які розширили рамки американської літератури. У своїй творчості Річ поступово переходить від прихильності до строгої форми вірша до вільної, гострої і радикальної його форми – саме такого вірша, який став одним із голосів другої хвилі фемінізму. У її поезіях переплітаються питання самоідентичності, політичної боротьби та сексуальності. Кожна

її нова збірка звучить як спроба переосмислити власний досвід у ширшому суспільному контексті. Адрієнн Річ уміла політизувати усе, про що писала: патріархальна система суспільного устрою, материнство, лесбійський досвід і навіть своє єврейське коріння – усе це в її поезії було не лише темами, а й викликами, спрямованими на читача [3, с. 1–3].

**Висновки.** Отже, жіноча поезія США ХХ століття – це не просто чергове розгалуження літератури, а й потужний внесок у саму структуру світової поетичної традиції. Поетеси, які долучаються до цієї течії протягом всього періоду – від модерністських спроб до поезії радикальної феміністичної хвилі – не лише збагачують форму і тематику, а дають поштовх до змін підходів до поетичних висловлювань, відкриваючи нові шляхи для голосів, які раніше практично залишалися «невидимими».

Жіноча поезія ХХ століття стає важливим плацдармом культурної пам'яті, самовираження і боротьби за гендерну рівність. Завдяки жінкам, які відверто говорили про особистий досвід у різних сферах життя, травми, тілесність, материнство, ідентичність, сексуальність та навіть політичну несправедливість, приватне перетворилося на відкрите, а поезія на інструмент соціальної свідомості та змін. Цей голос підштовхнув жінок на бачення себе не через призму стереотипів і соціальних очікувань, а як окремих особистостей з правом на власну долю, емоції, почуття та слово.

Різноманітність поетичних голосів була обумовлена історичним, соціальним та літературним контекстом. З одного боку – модернізм і класична форма, з іншого ж – постмодерністська свобода, вільний вірш, сповідальна поезія, розмовність, змішані жанри, політична, гендерна, тілесна і індивідуальна рефлексія. Ці зміни відобразили й значні зрушення в ментальності суспільства, тобто від умов конформізму до прагнення автономії, незалежності і самовираження. Як наслідок цього поетичне середовище стало більш відкритим, багатим і гнучким [4].

Американські поетеси ХХ століття це не просто майстрині слова, а й архітекторки нових культурних смислів. Їхній безцінний внесок виходить за рамки літератури: саме завдяки ним суспільство переосмислило тему поезії та хто може бути її автором, і як жіночий голос може змінити світ.

## Література

1. Постмодернізм як мистецький напрямок двадцятого століття. Освіта.UA. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/> (дата звернення: 30.11.2025).
2. Студенти ЧНУ імені Петра Могили про актуальне: від суфражисток до сучасного фемінізму: як жінки виборювали свої права - Чорноморський національний університет імені Петра Могили. Чорноморський національний університет імені Петра Могили. URL: <https://chmnu.edu.ua/studenti-chnu-imeni-petra-mogili-pro-aktualne-vid-sufrazhistok-do-suchasnogo-feminizmu-yak-zhinki-viboryuvali-svoyi-prava/> (дата звернення: 30.11.2025).
3. Accueil - Université Clermont Auvergne. URL: <https://uca.hal.science/hal-03879206/document> (дата звернення: 30.11.2025).
4. Robert Rutherford, Department of Philosophy & History, Algoma University. 7.10 The Second Wave of Feminism – Canadian History: Post-Confederation. Canadian History: Post-Confederation. URL: <https://ecampusontario.pressbooks.pub/histpostconfederation/chapter/7-10-the-second-wave-of-feminism/> (дата звернення: 30.11.2025).
5. Types of Feminism: The Four Waves. Human Rights Careers. URL: <https://www.humanrightscareers.com/issues/types-of-feminism-the-four-waves/> (дата звернення: 30.11.2025).

**Владислава БУГАЙЧУК,**  
студентка групи 41 Бд-Фнім,  
ННІ іноземної філології  
Науковий керівник:  
кандидат педагогічних наук,  
доцент **Свириденко І. М.**  
(ЖДУ імені Івана Франка)

## **ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ СИМВОЛІКИ РОМАНУ ГЕРМАНА ГЕССЕ «ГРА В БІСЕР» В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ЄВГЕНА ПОПОВИЧА**

Постановка проблеми викликана потребою у осмисленні ролі символіки в художньому тексті та особливостей її відтворення в умовах перекладу. У сучасному літературознавстві інтерпретація та відтворення символіки в художніх текстах посідають ключове місце, адже саме символізм формує основну семантичну структуру твору, поєднуючи конкретні образи з абстрактними ідеями, індивідуальне авторське бачення з універсальними культурними кодами. Це питання набуває особливої ваги в перекладі, де перекладач має завдання відтворити лексичний зміст і максимально зберегти символічний потенціал оригіналу, що забезпечує адекватне сприйняття твору в іншомовному культурному середовищі.

Роман Германа Гессе «Гра в бісер» вирізняється надзвичайно складною системою символів та філософською багатогранністю. Образи Гри, Касталії, Ордену, а також постать Йозефа Кнехта виконують художню функцію та репрезентують ідеї духовного розвитку, служіння культурі та пошуку рівноваги між інтелектуальним знанням і живим досвідом. У зв'язку з цим особливої актуальності набуває аналіз того, яким чином ця символічна система відтворюється в українському перекладі Євгена Поповича, адже перекладачеві необхідно було передати зміст твору, і водночас складну мережу символічних зв'язків, що формують його філософський та естетичний простір.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема символізму посідає важливе місце в літературознавчих, філософських та перекладознавчих дослідженнях. У наукових працях символ розглядається як складний художній образ, що несе багатозначне значення та потребує активної інтерпретаційної діяльності з боку читача.

Загальні питання символу в літературі та його функціонування в художньому тексті розглядаються в працях С. Альботи, яка аналізує співвідношення символу й художнього образу [1]. У літературознавчих словниках і теоретичних дослідженнях, зокрема у працях Дж. Каддона, символізм визначається як спосіб мислення про мистецтво, спрямований на розкриття прихованих смислів та внутрішнього досвіду людини [4, с. 885]. Важливим напрямом досліджень є також проблема функціонування символів у художньому перекладі. У працях Г. Василенко підкреслюється, що переклад символічних образів потребує і лінгвістичної точності, і збереження їх культурного та естетичного потенціалу [2].

Незважаючи на велику кількість досліджень, присвячених символізму та творчості Германа Гессе, питання про те, як український переклад роману «Гра в бісер», виконаний Євгеном Поповичем, відтворює його символізм, залишається значною мірою недослідженим в науковій літературі.

**Мета статті** полягає у комплексному аналізі особливостей відтворення символіки роману Германа Гессе «Гра в бісер» в українському перекладі Євгена Поповича, зосереджуючись на перекладацьких стратегіях та методах, використаних перекладачем для передачі багатозначної символічної образності та її філософських, культурних та естетичних конотацій. У статті особлива увага приділяється тому, як перекладач належним чином зберігає структурну функцію символічних знаків, їхню семантику та роль у побудові художнього світу твору.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Досить непростим завданням є переклад роману Германа Гессе «Гра в бісер», і не тільки через те, що потрібно точно підібрати слова та граматику. Головна складність полягає у передачі символів та культурних смислів, які стоять

за текстом. З одного боку, оригінальна назва «Das Glasperlenspiel» буквально перекладається як «гра скляних намистин», а з іншого - виступає метафорою інтелектуальної та філософської діяльності. Український варіант назви роману «Гра в бісер» зберігає образ прикраси, але трохи зміщує зміст. У німецькому «Glasperle» акцент падає на скло, яке може бути символом прозорості та штучності. Слово «бісер» у слов'янській культурі більше асоціюється із декоративністю, дрібними деталями та ремісничою естетикою. Через це переклад начебто точний за образом, але змінює емоційні та культурні асоціації, які читає читач [3; 5].

На епіграф перед текстом, який приписується «Albertus Secundus», варто звернути особливу увагу. Свідомо конструюючи псевдосередньовічний текст, Гессе перекладає його латинською мовою та приписує авторство постаті, яку сам і вигадав. Це частина концепції Гри, побудованої на цитуванні, маскуванні та стилізації. Сенс епіграфа полягає в тому, що, всупереч думці дилетантів, набагато важче змалювати неіснуючі речі, ніж об'єкти, які існують у реальності й можуть бути перевірені досвідом: «...речі, що не існують, віддавати словами легше й не так відповідально, як речі суцї...» [3; 5]. Іншими словами, уявне вимагає від автора більшої інтелектуальної та творчої роботи, аніж опис реальності.

Переклад роману Германа Гессе «Гра в бісер» загалом намагається максимально точно передати зміст оригіналу, але проблема виникає там, де текст спирається на складні богословсько-філософські поняття, наприклад, «entia» та «non entia». Їх переводять як «речі суцї» і «речі, що не існують», і тут уже перекладачеві доводиться не просто перекладати, а фактично інтерпретувати сенс [3; 5]. У філософії в цих поняттях закладено більше смислів, ніж може вмістити одне слово під час перекладу, тому в іншій мові неминуче втрачаються деякі відтінки та глибина початкового значення. Слово «суцї» обрано не випадково, воно є архаїзованим і тому краще передає дух середньовічної філософії.

Символом духовної ієрархії в романі виступає Орден, і переклад зберігає це слово в оригінальній формі. Проте, попри формальну точність, в українському культурному контексті поняття «Орден» набуває інших, менш однозначних конотацій. Він викликає асоціацію і з

чернецтвом, і з лицарськими об'єднаннями. У результаті слово зберігає сенс, але обростає додатковими культурними відтінками [3; 5]. У тексті організація поєднує риси монастирської та університетської структури, що робить її становище неоднозначним. У рамках цієї системи персонаж Йозефа Кнехта займає центральне та значуще місце.

Через роль у духовній системі Касталії розкривається образ Кнехта, чие прізвище буквально перекладається як «слуга». Це підкреслює концепцію добровільного прийняття підпорядкованого становища заради вищого порядку. Для героя усвідомлене дотримання правил і дисципліна є способом внутрішнього зростання. Відмова від перекладу імені «Кнехт» допомагає зберегти глибину сенсу та всі культурні нюанси ідеї відданого служіння.

Оскільки в біографії Кнехта відсутній типовий розрив між сімейним життям і навчанням, виникає враження, що він буквально створений для Касталії. Те, що цей конфлікт для героя просто не існує, свідчить про його вроджену схильність до духовного шляху. Першим сильним проявом такого покликання стає музика як символ гармонії та внутрішнього пробудження.

Кульмінацією його шляху стає посада «Ludi Magister». Збереження латинської назви «Ludi Magister Josephus III» наголошує на універсальному характері системи Касталії, а переклад «Магістр Гри Йозеф III» робить сенс простіше для сприйняття, але трохи знижує відчуття дистанції [3; 5]. При цьому герой символізує не владу, а відповідальність, тому що навіть досягнувши вершини ієрархії, він залишається духовним служителем, а не правителем у звичному розумінні.

У тексті важливу роль відіграють історичні та філософські посилення, вони створюють особливий культурний код, згадуються відомі постаті античності та Нового часу як носії європейського знання. Переклад імен тут дотримується традиційних норм і допомагає зберегти зв'язок між культурами. Складність, однак, полягає у перекладі самих ідей, що стоять за ними, а не у передачі імен. Наприклад, латинський вислів «universitas litterarum» передано як «співдружність наук», завдяки чому зміст стає зрозумілішим, але при

цьому частково втрачається відчуття латинської універсальності та історичної глибини [3; 5].

Образ органу використовується як модель Гри і тим самим посилює ідею величезного, майже всесвітнього інтелектуального механізму. Сам інструмент описаний через спеціальну термінологію, і переклад у цілому точно передає ці деталі. Завдяки цьому зберігається відчуття, що мова йде про складну, чітко організовану систему. Терміни на кшталт «Manuale», «Register» та «Pedale» підкреслюють технічний характер опису та підтримують уявлення про сувору структуру, де все працює за своїми правилами [3; 5].

Складність викликає поняття «das feuilletonistische Zeitalter», перекладене як «фейлетонна доба». У німецькій традиції «Feuilleton» означає газетний розділ із розважальними текстами, але у романі «Гра в бісер» це слово розширюється за змістом і позначає епоху, що характеризується духовною поверховістю та зниженням культурної глибини [3; 5]. Переклад загалом утримує смисловий та символічний код оригіналу, але його повне розуміння вимагає від читача знання культурного та філософського контексту.

Образ «Musik des Untergangs», що українською перекладено як «музика загибелі», супроводжується порівнянням із «довго гудячим органним басом». Це метафора поступового занепаду, начебто культура звучить і водночас повільно згасає. Таке формулювання зберігає акустичну основу образу, і у результаті метафора залишається зрозумілою за настроєм, навіть якщо частина символічних асоціацій зчитується лише за знанні контексту роману [3; 5]. Переклад виявляється точним на рівні сприйняття. Він передає ідеї та атмосферу тексту, його емоційний тон та образність.

Складним для передачі є образ Братства мандрівників на Схід: «Bund der Morgenlandfahrer». Термін «Morgenland» має біблійно-романтичні конотації духовного Сходу. Переклад «мандрівники на Схід» передає географічний аспект, але частково нейтралізує сакральний підтекст, який компенсується контекстуальними характеристиками побожності й таємничості [3; 5].

На окрему увагу заслуговують китайські культурні посилання, особливо пов'язані з стародавньою музичною філософією. У цих

фрагментах музика розуміється не просто як мистецтво, а як відображення космічного ладу та гармонії світу. Вона описується як явище, що «виникає з міри і корениться у великому Єдиному» [3; 5].

Культурні коди Касталії проявляються також у соціальних нормах і мовному етикеті. Терміни на кшталт «*Glasperlenspielmeister*» або «*exkastalier*» не мають прямих відповідників, тому переклад спирається на контекстуальне розкриття значення [3; 6]. Психологічні стани персонажів передаються через стилістично марковану лексику, що відображає їхнє місце в системі цінностей Ордену.

В кінці роману Кнехт добровільно відмовляється від посади, що символізує вищий рівень свободи. Він зберігає принцип служіння, але переосмислює його як відповідальність перед конкретною людиною і реальним життям. Таким чином герой уособлює гармонію обов'язку і свободи, традиції та особистого вибору.

**Висновки.** Результати дослідження свідчать про те, що переклад Євгеном Поповичем українською мовою роману Германа Гессе «Гра в бісер» є складним процесом інтерпретації. Роман сам по собі влаштований як філософська модель культури, тому перекладачеві доводиться зберігати не лише зміст, а й символи та культурні коди.

Український переклад загалом транслює основну ідею роману, мінімізуючи неминучі через мовні й культурні відмінності коливання значень. Такі фундаментальні елементи, як імена, латинські вирази, символічні образи та богословсько-онтологічні поняття, залишаються чітко впізнаваними. Їх відтворення в перекладі дозволило повноцінно зберегти базовий символічний пласт тексту.

Ключові символи роману, такі як Орден, Гра, музика та образ Йозефа Кнехта, у перекладі передано досить точно за змістом. Євгену Поповичу вдалося зберегти базові значення, але є важливий нюанс: щоб зрозуміти ці символи, читачеві мало просто прочитати текст. Йому потрібен культурний багаж, тому що значна частина сенсу у тексті не лежить на поверхні, а захована в натяках, посиланнях та прихованих культурних зв'язках.

Системність та продуманість перекладацьких рішень Євгена Поповича виявлялися в його послідовному прагненні досягти смислової та стилістичної доречності тексту. Аби не заплутувати читача

складними німецькими синтаксичними конструкціями й водночас зберегти точність символічних значень, перекладач глибоко реконструював першоджерело. Для цього він активно застосовував такі прийоми, як-от: розбиття складних речень на прості, описовий переклад, уточнення, інтерпретацію та стилістичну компенсацію.

Переклад роману «Гра в бісер» продемонстрував якісну інтерпретацію філософсько-есеїстичної прози Германа Гессе завдяки збереженню ключових символів, образів та культурних кодів. Водночас дослідження доводить, що робота з таким складним матеріалом є фактично співавторством, де точність завжди крокує пліч-о-пліч з інтерпретацією.

Перспективи подальших досліджень пов'язані із зіставленням різномовних перекладів роману та аналізом його рецепції в різних культурних середовищах. Крім того, на особливу увагу заслуговує вивчення перекладацьких стратегій, спрямованих на відтворення інтелектуальної прози ХХ століття з її насиченою символікою.

#### Література

1. Альбота С. Символ vs образ: до питання термінологічної варіативності. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. Львів, 2016. Вип. 842. С. 107–110.
2. Василенко Г. Роль символів та реалій при відтворенні образу в поетичному перекладі. *Наукові праці Національного університету «Запорізька політехніка»*. Запоріжжя, 2018. С. 1–12.
3. Гессе Г. Гра в бісер / пер. з нім. Є. Поповича. Харків : Фоліо, 2017. 736 с.
4. Cuddon J. A. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 4th ed. Oxford; Malden, MA : Blackwell, 1998. 991 p.
5. Hesse H. *Das Glasperlenspiel*. Berlin : Suhrkamp, 1943.

**Софія ГЛАДУН,**  
студентка групи 43 Бд-Фанг,  
ННІ іноземної філології  
Науковий керівник:  
кандидат філологічних наук, доцент  
**Коляда О. В.**  
(ЖДУ імені Івана Франка)

## **РЕЦЕПЦІЯ ТА ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРОВИХ ОЗНАК БЕЛЕТРИСТИКИ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРІВ К. ВОННЕГУТА ТА І. МАК'ЮЕНА**

**Постановка проблеми.** Аналіз перекладів творів І. Мак'юена та К. Воннегута в Україні виявляє активне культурне посередництво, а не механічне перенесення змісту. Тексти переосмислюються відповідно до умов цільової культури. Це особливо стосується спекулятивної белетристики, що є «ментальним експериментом» про суспільство, владу та ідентичність.

Спекулятивна белетристика вимагає від перекладача більше, ніж лінгвістична відповідність. Це інтерпретація на рівні концептів, ідеологем, що адаптує спосіб читання тексту до іншого культурного середовища. Мета – критичне осмислення реальності [7].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема жанрових трансформацій та специфіки перекладу сучасної британської та американської прози перебуває у центрі уваги багатьох сучасних дослідників. Зокрема, теоретичне підґрунтя для перекладознавчого аналізу закладено у працях Т. Шмігера, який визначає методологічні вектори вивчення відтворення іншомовних текстів в українському контексті [2]. Жанрові трансформації британської прози детально розглядає С. Шульган, акцентуючи увагу на еволюції художніх форм [6]. Питання неоготичної поетики та її елементів у творчості І. Мак'юена висвітлено у розвідках, що аналізують специфіку постмодерної готики [1]. Особливої ваги набувають також закордонні дослідження М. Мартинковича, присвячені дефініції спекулятивної белетристики

через призму жанрових ірреалій у перекладі [3]. Водночас, попри наявність ґрунтовних праць, питання порівняльного аналізу стратегій адаптації ідеологічних та жанрових ознак у перекладах творів К. Воннегута та І. Мак'юена саме в аспекті їхньої української рецепції потребує подальшого уточнення та систематизації.

**Мета статті.** Робота спрямована на розкриття механізмів концептуальної адаптації, що стає центральною функцією перекладу творів І. Мак'юена та К. Воннегута. Основним завданням є дослідження того, як перекладач балансує між збереженням жанрової «інакшості» оригіналу (неоготика, сатира, горор) та необхідністю адаптації тексту до українського читача. Окремий акцент зроблено на ідеологічному вимірі перекладу спекулятивної белетристики, де рішення перекладача безпосередньо впливають на акцентування чи маргіналізацію ключових авторських смислів щодо війни, насильства та сексуальності [3].

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Переклад спекулятивної белетристики (Мак'юен, Воннегут) – складний міжкультурний акт. Він поєднує лінгвістику, чутливість до жанру та ідеологічну рефлексію, стаючи культурним явищем, що формує нові горизонти читання [5].

При перекладі творів Ієна Мак'юена зі збірок «Між простирадлами» та «Перше кохання, останні обряди» домінує стратегія стилістичної інтенсифікації, спрямована на максимальне збереження й підсилення атмосферного компонента оригіналу. Неоготична поетика раннього Мак'юена фокусується на конструюванні стану тривоги, психологічного дискомфорту та тілесної вразливості, а не на сюжетних ефектах. Тому для перекладача критично важливим є відтворення мікродеталей, що формують відчуття «огидності», «моторошності» та прихованої загрози, навіть якщо вони другорядні для фабули.

В українських перекладах ця стратегія реалізується через ретельний добір лексичних засобів, орієнтованих на відтворення сенсорного досвіду читача. Особлива увага приділяється лексиці, пов'язаній із нюховими, тактильними та тілесними відчуттями: запахи, липкість, холод, вологість, тісний простір, фізіологічний дискомфорт. Ці елементи є ключовими, оскільки в раннього Мак'юена тіло часто стає носієм страху, а межа між внутрішнім станом і зовнішнім простором

навмисно розмивається. Нейтралізація цих деталей ризикує перетворити неоготичний наратив на психологічно нейтральну прозу [3]

В оповіданнях зі збірки «Перше кохання, останні обряди» перекладачі уникають нейтральних відповідників, надаючи перевагу словам із чіткою фізіологічною конотацією. Там, де оригінал фіксує тілесний дискомфорт, переклад актуалізує його через конкретизацію – наголос на дотику, температурі, запаху чи в'язкості. Така стратегія зберігає, а інколи навіть підсилює ефект тривоги, притаманний ранньому Мак'юену. У збірці «Між простирадлами» помітна робота з лексикою інтимності. Українські переклади відмовляються від романтизованих формулювань, надаючи перевагу прямим, часом різким словам. Це важливо для авторської стратегії демістифікації сексуальності: інтимний акт у Мак'юена часто постає як джерело тривоги чи контролю. Збереження лексичної прямоти дозволяє уникнути хибної інтерпретації тексту як еротичного чи пом'якшеного.

Переклади ранніх творів Мак'юена («Перше кохання, останні обряди», «Між простирадлами») свідомо зберігають їхню радикальність. Перекладачі стають співтворцями неоготичного ефекту через інтенсифікацію лексики, збереження синтаксичної напруги та уникнення евфемізації. В результаті, український читач бачить Мак'юена як автора, що досліджує межові стани тілесності, етики та суб'єктності.

У перекладах творів Курта Воннегута домінує стратегія функціональної адаптації іронії та сатири, що викликано специфікою його художнього методу, який тісно пов'язаний із соціокультурним контекстом середини ХХ століття США (масова культура, військова риторика, ідеологеми Холодної війни). Буквальна передача деталей оригіналу не завжди зберігає комунікативний ефект сатири в цільовій культурі.

Українські перекладачі часто використовують доместикаційні прийоми, вживаючи розмовні еквіваленти, іронічно марковану лексику та спрощені конструкції для відтворення інтонації скепсису та абсурду. Ці адаптації зберігають головну функцію сатири – підрив авторитету офіційних дискурсів – навіть при зміні культурного коду, роблячи

іронію прагматично адаптованим інструментом критики. Особливо помітно це у передачі військової та бюрократичної лексики, яка в українському тексті набуває конотацій, пов'язаних із радянським/пострадянським досвідом. Завдяки цьому сатиричні образи Воннегута (генерали, чиновники) сприймаються українським читачем як універсальні фігури репресивної системи, що переактуалізовує антимілітаристський та антиавторитарний потенціал оригіналу в новому історичному контексті [3].

Адаптація сатири Воннегута в українських перекладах – це стратегія, пов'язана з культурною пам'яттю та посттоталітарною рефлексією. Вона слугує інструментом для критичного переосмислення влади та ідеології, що резонує з деконструкцією історичних наративів. Функціональна адаптація іронії є усвідомленим вибором для збереження соціально-критичної функції тексту в новій культурній системі.

Порівняльний аналіз українських перекладів Ієна Мак'юена та Курта Воннегута виявляє ключові тенденції у рецепції спекулятивної белетристики. По-перше, термінологія варіюється від «фантастики» до «спекулятивної прози/белетристики», що відображає активний процес жанрового становлення: загальний термін спрощує ідентифікацію, тоді як розширені варіанти підкреслюють інтелектуальну та критичну складову. По-друге, у Мак'юена неоготична атмосфера досягається завдяки форенізаційній стратегії та стилістичній деталізації, що відтворює сенсорні та психологічні аспекти тексту, формуючи враження психологічного трилера. По-третє, сатиричні ідеологеми Воннегута реалізуються через доместикацію - адаптацію культурно специфічного гумору та алюзій до українського контексту, що робить його критику зрозумілою та актуальною для вітчизняної аудиторії.

У обох авторів лорні елементи часто супроводжуються анотаціями, підвищуючи інтелектуальний рівень сприйняття. Переклад тут виступає як важливий політичний акт, що формує специфічне сприйняття тексту. Акцент на антимілітаристській спрямованості «Бійні номер п'ять» набуває політичних конотацій, слугуючи пацифістським жестом чи викликом домінуючим наративам.

Аналогічно, переклад творів Мак'юена, зосереджений на критиці патріархальних структур та сімейних цінностей, ставить під сумнів усталені норми і сприяє деконструкції культурних кодів в українському контексті. Перекладацькі рішення є інструментом культурної ідеології, формуючи смислові акценти відповідно до соціально-політичних реалій цільової аудиторії. Вплив цих перекладів значно підвищує статус спекулятивної белетристики в українському літературознавстві, демонструючи її здатність поєднувати художню майстерність із глибоким філософським змістом, виводячи жанр за межі ескапізму [6].

Вплив перекладів Мак'юена та Воннегута виходить за межі популяризації їхніх творів, маючи ширший культурний та науковий резонанс. Ці переклади сприяють переосмисленню фантастики як важливої складової сучасної літератури, підкреслюючи її роль у формуванні критичного мислення та соціальної рефлексії.

**Висновки.** Дослідження, яке було здійснено, дає змогу зробити висновок, що сприйняття та перетворення художніх текстів Курта Воннегута та Ієна Мак'юена у культурному полі України – це не просто пасивне перелицювання чи механічне запозичення, а багатогранний процес, пов'язаний із вибудовуванням інтелектуальних та ідеологічних паралелей. Розгляд перекладених версій засвідчує, що особа перекладача стає ключовим діячем культури, який не просто копіює мовну форму, але й осмислює тексти на рівні основоположних ідей та світоглядних установок, припасовуючи їх до очікувань реципієнтів.

Щодо ранніх творів Ієна Мак'юена, то тут простежується домінування стратегії посилення стилістичної напруги та підкреслення іноземної екзотики, при цьому особлива увага акцентується на передачі тілесних відчуттів, відчуття фізичного дискомфорту та створення моторошної атмосфери, притаманної новому готичному стилю. Українські перекладачі, утримуючись від згладжування гострих кутів та зберігаючи пряму лексику, ефективно доносять радикальність погляду автора на межі людського тіла та його стани. З іншого боку, у випадку адаптації творів Курта Воннегута, головним завданням стає функціональна підготовка іронії та сатири до сприйняття через методи доместикації. Залучення лексичних одиниць, що викликають асоціації з радянським минулим чи досвідом посттоталітарних реалій, дає змогу

активізувати антивійськовий потенціал його наративів, перетворюючи їх на інструментарій для критичної оцінки владних структур.

Українські переклади згаданих авторів не лише сприяють поширенню їхньої творчості, але й істотно підвищують науковий статус літератури спекулятивного гатунку, демонструючи її спроможність слугувати інструментом соціальної рефлексії та руйнування застарілих культурних установок.

### Література

1. Елементи постмодерної готики: критичне дослідження вибраних творів Ієна Мак'юена. 2022. URL: <http://dspace.lpu.in:8080/jspui/bitstream/123456789/5483/1/AD715.pdf> (дата звернення: 19.12.2025).
2. Шмігер Т. Перекладознавчий аналіз. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка. URL: [https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2019/12/dis\\_shmiher.pdf](https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2019/12/dis_shmiher.pdf) (дата звернення: 11.12.2025).
3. Martinkovič M. Genre-Specific Irrealia in Translation: Can Irrealia Help Define Speculative Fiction Sub-Genres? URL: <https://ojs.nbu.bg/index.php/ESNBU/article/view/703> (дата звернення: 08.01.2026).
4. McEwan I. *First Love, Last Rites*. London: Jonathan Cape, 1975.
5. McEwan I. *In Between the Sheets*. London: Jonathan Cape, 1978.
6. Science Fiction in Translation: Perspectives on the Global Theory and Practice of Translation. Springer. URL: <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-84208-6> (дата звернення: 01.12.2025).
7. To be or not to be: translation reception study... arXiv. URL: <https://arxiv.org/abs/2307.02358> (дата звернення: 07.01.2026).
8. Vonnegut K. *Slaughterhouse-Five*. New York: Delacorte Press, 1969.

**Софія ЖУРАВЕЛЬ**

студентка групи 41Бд-Фнім

ННІ іноземної філології.

Науковий керівник:

доктор філологічних наук,

професор **Астрахан Н. І.**

(ЖДУ імені Івана Франка)

## **ЗАСОБИ КОМІЧНОГО В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ КАЗКИ Е. Т. А. ГОФМАНА «МАЛЮК ЦАХЕС, НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР» С. САКИДОНА**

**Постановка проблеми.** Комічне – естетична категорія, що є значущим інструментом в процесі художнього пізнання світу, слугує способом осмислення, оцінки та переосмислення поведінки людей, визначення характеру соціальних процесів, ствердження або заперечення культурних моделей. Передача гумору, іронії та інших з форм комічного в контексті художнього перекладу становить складне завдання для перекладачів і є актуальною проблемою для мовознавства та перекладознавства.

У літературно-художньому здобутку Е. Т. А. Гофмана в унікальній та неповторній конфігурації синтезуються провідні мистецькі тенденції доби романтизму, визначаючи особливості авторського стилю. Художній світ Е. Т. А. Гофмана виводить естетику комічного за межі окремих жартівливих епізодів, а реалізується як засадничий принцип структурування тексту. Комічне визначає структуру наративу, персоносферу і стилістичні маркери оповіді. Е. Т. А. Гофман у казці «*Klein Zaches, genannt Zinnober*» будує багатовимірний світ комічного, майстерно поєднуючи такі його форми, як сатира, гротеск, іронія. Це висуває перед перекладачем завдання відтворити тональність, гру слів і стилістичну забарвленість оригінального тексту. Переклад казки Е. Т. А. Гофмана «*Klein Zaches, genannt Zinnober*» українською, здійснений С. Сакидоном, свідчить про глибоке усвідомлення перекладачем цієї специфіки, послідовне прагнення добиватися художньої

еквівалентності, що стає провідним принципом. Саме внаслідок цього переклад С. Сакидона сприймається як одним з найбільш репрезентативних прикладів перекладацької інтерпретації прози Гофмана в культурному просторі України. Йдеться про традицію художнього перекладу, що має на меті не так формальну буквальність, як відтворення функціонально-естетичної цілісності оригінального твору, що виявляється особливо непростим завданням у ситуації наявності складної системи комічного, поєднання в її межах гумору, іронії, сатири, гротеску, пародійності.

**Актуальність дослідження** визначається складністю перенесення у художню систему перекладу стилістичних категорій, пов'язаних із такими формами комічного, як гумор, іронія, гротеск, сатира, оскільки вони, як правило, втрачають свої функції у випадку буквального або стилістично нейтрального перекладу. Доведено, що переклад С. Сакидона в цілому відтворює художній ефект оригіналу, що забезпечується використанням експресивної лексики, демінутивів, синтаксичної надмірності та стилістичних контрастів. Водночас виявлено окремі випадки часткової трансформації або послаблення комічного ефекту, зумовлені міжмовною та міжкультурною асиметрією, зокрема у сфері фонетичного й алюзійного комізму. Втім, система комічного ще не отримала переконливого аналізу, що й зумовлює необхідність ґрунтовного дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблеми відтворення комічного в контексті художнього перекладу загалом досліджувались у розвідках українських і зарубіжних науковців. Теоретичною основою дослідження стали студії О. Бабелюк, Т. Гаврилів, Р. Зорівчак, В. Карабана, Т. Кияка, Л. Коломієць, І. Корунеця, Т. Космеди, М. Стріхи та інших фахівців у галузі теорії перекладу. Серед дослідників природи комічного, розробників теорії гумору та іронії маємо згадати перш за все А. Бергсона [2] та В. Раськіна [16], які виокремлюють різні види комічного, починаючи зі словесних ігор і завершуючи соціальною іронією. Однак досліджень, присвячених комплексному аналізу зазначеної казки Гофмана в контексті проблеми здійснення її перекладу українською мовою, небагато. У сучасних працях вітчизняних науковців увага приділяється передусім загальній природі гумору або окремим

лінгвостилістичним засобам (у дослідженнях А. Габідуллоєвої [3] та Б. Мінчина [13]). Науковці класифікують комічні прийоми, вирізняючи фонетичні (гра звуками), лексичні (каламбури, омоніми), семантичні (іронія, гіпербола, пародія). У працях Л. Коломійця [10] і Т. Кияка [9] наголошується, що комічний ефект може бути наслідком семантичного розщеплення, багатозначності, омонімії, неадекватного стилістичного змішування, а також й нестандартної сполучуваності, що породжує оказіональні смислові конфігурації. Це дає підстави вважати, що переклад тексту із різними формами комічного, як правило, вимагає від перекладача творчого підходу. Отже, потреба поглибленого аналізу перекладних прийомів у казці «Малюк Цахес» С. Сакидона не реалізована вповні у вже наявних наукових дослідженнях. Актуальність статті зумовлює, крім цього, дедалі більший інтерес до застосування гумору в ситуації міжкультурної комунікації, що також потребує наукової рефлексії з погляду теорії і практики перекладу.

**Мета статті** – дослідити систему комічного в оригіналі казки Е. Т. А. Гофмана «*Klein Zaches, genannt Zinnober*», визначити особливості її відтворення в українському перекладі С. Сакидона, зважаючи на проблему адекватності й необхідність художньої еквівалентності. Серед методів дослідження найбільш важливими є порівняльно-типологічний, описовий та контекстуально-інтерпретаційний.

**Виклад основного матеріалу та результатів дослідження.** Однією з визначальних рис художнього перекладу є активне використання стилістично маркованої лексики. Зокрема, йдеться про знижену та розмовно-оцінну лексику, застосовану для моделювання гротескних образів казки, насамперед образу Малюка Цахеса. Так, поєднання у персонажному дискурсі ввічливої етикетної формули «*Найкрасніше дякую!*» зі словами «*рохнув*» та «*ника*» підкреслює різкий контраст між соціальною роллю персонажа та його нікчемною сутністю [5, с. 148–149]. У такий спосіб переклад гротескно артикулює характерне для Гофмана протиріччя між сприйняттям героя у соціумі та його фізіологічно зниженою, вбогою, майже карикатурною природою. Продемонстрований контраст викликає комічний ефект і водночас реалізує сатиричну функцію, розвінчуючи соціальну «велич» персонажа. Перекладач свідомо намагається уникнути нейтралізації

подібних моментів, щоб зберегти іронічну інтонацію, притаманну оригіналу.

Ретельного перекладацького аналізу вимагає **гротеск**, наділений у казці Гофмана провідною художньо-естетичною функцією, покликаний поєднати фізичну деформацію образу з його символічним і соціальним навантаженням. Саме гротеск демонструє парадоксальний дисонанс між дійсною нікчемністю персонажа й тим суспільним успіхом, який його супроводжує в межах зображуваних подій. У німецькомовному оригіналі образ Цинобера будується передусім на основі навмисно непропорційного, деталізованого змалювання його зовнішності, що карикатурно підкреслює тілесну потворність. В перекладі С. Сакидона українською мовою гротескний характер образу збережений, завдяки послідовній точності описових подробиць і зверненню до зменшувально-експресивної лексики. Наприклад, обличчя персонажа змальовується так:

*«На обличчі неухважно око нічого б і не розгледіло, але, придивившись пильніше, можна було помітити довгий гострий ніс, що витикався з-під чорного розкошланого чуба, пару маленьких чорних очиць...»* [5, с. 102].

У наведеному фрагменті опису зовнішнього вигляду Цахеса вочевидь досягається бажаний гротескний ефект, завдяки поєднанню демінутивів та оцінної лексики, що відіграє важливу роль у формуванні комічного враження. Використання форми «очиць», «розкошланого чуба» забезпечує зменшення в процесі зорового сприйняття, створює враження неохайності й тілесної дисгармонії. Крім цього, забезпечується іронічно-знецінювальна оцінка персонажа, чим підсилюється його гротескне сприйняття. Внаслідок цього фізична потворність Цинобера постає не як нейтральна деталь, а як художньо маркований елемент, що одночасно викликає відразу й комічну реакцію. Зазначені мовні засоби водночас викликають комічний ефект і підсилюють дегуманізацію образу персонажа. З огляду на зазначене, можна стверджувати, що відтворення гофманівського гротеску С. Сакидон здійснює, намагаючись досягти не так формальної еквівалентності, як **функціонального збереження комічної дії**.

Водночас у перекладі простежуються окремі випадки часткової втрати комічного ефекту. Перекладацький аналіз дозволяє

систематизувати основні типи подібної часткової втрати чи небажаної трансформації комічного ефекту, що спостерігаються в українському перекладі казки Е. Т. А. Гофмана. Вони виявляють себе на номінативному, фонетичному, алюзійному та прагматично-стилістичному рівнях, що ілюструє таблиця 1.

Таблиця 1

**Типи часткової втрати або трансформації комічного ефекту в українському перекладі**

Тип комічного елемента	Приклад з оригіналу	Спосіб відтворення в перекладі	Характер зсуву / втрати	Причина
Номінативний комізм (ім'я персонажа)	<i>Zinnober</i>	<i>Цинобер</i>	Втрата автоматичної іронічної актуалізації	Застарілість лексеми, інша рецептивна норма
Фонетичний комізм	<i>knurren, quieken, miauen, murmeln</i>	«гарчати», «нявчати», «бурмотіти»	Послаблення акустичного ефекту	Фонетична асиметрія мов
Алюзійний комізм (псевдо-науковий дискурс)	<i>der Druck auf die Nervenknoten</i>	Книжно-термінологічний синтаксис	Зміщення з алюзії в ситуаційну іронію	Відсутність культурної впізнаваності
Пародія соціального етикету	<i>hochzuverehrender Herr Professor</i>	«найшановніший пане професоре»	Зниження стилістичної надмірності	Інший ступінь ритуалізації ввічливості

Джерело: систематизовано автором на основі аналізу [7, с. 68]

Найбільш показовою у цьому плані є **проблема передачі імені-прізвиська головного персонажа** – Цинобер. У німецькомовному оригіналі лексема *Zinnober* програмує додаткові асоціації з чимось яскравим, показним і водночас натякає на безглуздя і пустопорожність, що відповідає гротескному характеру образу персонажа. Переклад зберігає транслітерацію «Цинобер», яка в українській мові сприймається як термінологічна назвою мінералу, отже, не втілює еквівалентне оригіналу іронічне значення. Унаслідок цього комічний ефект частково зміщується з номінативного рівня на текстуально-образний.

Подібна трансформація спостерігається й у передачі **елементів фонетичного комізму**. У німецькомовному оригіналі фонетичний комізм тісно пов'язаний із деградацією мовленнєвої поведінки персонажів і часто використовується для підкреслення їхньої тваринної або напівлюдської сутності. У тексті такі лексеми, як *knurren*, *miauen*, *turmeln* створюють виразний акустичний ефект, які не лише називають дію, а й імітують сам звук. У поєднанні з порівняннями на зразок *wie eine Katze* [15, с. 8–12], створюють відчуття різкого, «неокультуреного» звучання мовлення персонажа, що викликає комічний ефект уже на слух. Українські відповідники «гарчати», «нявчати», «бурмотіти» [5, с. 100–104] точно передають значення, однак через особливості української фонетичної системи акустична експресивність частково послаблюється. Отже, фонетичний комізм у перекладі С. Сакидона зазнає певної редукції на акустичному рівні, однак компенсується на семантичному та образному рівнях.

Особливого значення серед окреслених проблем те має переклад власних імен. Показовою є трансформація в українському перекладі імені феї *Rosabelverde* у форму Рожа-Гожа [5, с. 107]. В українському перекладі С. Сакидон передає це ім'я, використовуючи принцип фонетично-ритмічної адаптації замість буквального відтворення іншомовної структури. Завдяки внутрішній римі, ім'я набуває іронічно-зниженого звучання, викликає асоціації з напівжартівливим фольклорним іменуванням. Цей ефект особливо виразно проявляється в описі персонажа, здійснюваному наратором: «...трапилося так, що панна фон Рожа-Гожа, патронка поблизького притулку, саме тою дорогою верталася з прогулянки. Вона зупинилася, споглядаючи ту бідоту...» [5, с. 101]. Граматично нейтральна, спокійна розповідна інтонація, притаманна фрагменту, створює різний контраст з ігровою, майже кумедною формою імені персонажа. Отже, переклад імені *Rosabelverde* → *Рожа-Гожа* є прикладом **стилістично продуктивної трансформації**: комічний ефект реалізується не через семантику, а через фонетичну організацію, ритм і асоціативне поле імені.

Незважаючи на окремі випадки міжмовної асиметрії, переклад С. Сакидона вирізняється високим рівнем художньої еквівалентності. Перекладач послідовно уникає буквального калькування, активно

використовуючи компенсацію, експресивізацію та стилістичне посилення. Така перекладацька стратегія забезпечує збереження зберегти функціональної ролі комічного як системотвірного чинника художнього світу твору.

**Висновки.** Отже, аналіз перекладу казки Е. Т. А. Гофмана «Klein Zaches, genannt Zinnober» українською мовою, здійснений С. Сакидоном, характеризується високим рівнем функціональної адекватності й відповідає вимогам художньої еквівалентності перекладу. Переклад ефективно відтворює основні форми комічного: гротеск, іронію, сатиру та пародійність оригіналу зберігаються, завдяки застосуванню експресивної лексики, демінутивів, стилістичних контрастів, синтаксичної надмірності та фонетично мотивованих трансформацій.

Хоча певні компоненти системи комічного, засновані на фонетичному ефекті, культурних алюзіях, грі номінативами, частково трансформуються внаслідок міжмовних й міжкультурних відмінностей, подібні зсуви перекладач майстерно компенсує іншими художніми засобами, що в цілому дозволяє відтворити у тексті перекладу сміхову й сатиричну спрямованість твору.

Отже, переклад С. Сакидона можна охарактеризувати як цілісну художню інтерпретацію гофманівського твору, яка забезпечує здійснення ефективної міжкультурної трансляції складної художньо-естетичної системи комічного.

#### Література

1. Бабелюк О. А. Неоднозначність художнього тексту як вияв постмодерністської невизначеності. *Філологія : зб. наук. праць*. Київ : КНЛУ, 2004. Т. 7, № 1. С. 208–217.
2. Бергсон А. Сміх : нарис про значення комічного. Київ : Дух і літера, 1994. 165 с.
3. Габідулліна А. Р., Жарикова М. В. Лінгвістична природа гумору : навч. посіб. Слов'янськ : Вид-во Б. І. Маторіна, 2021. 140 с.
4. Гаврилів Т. Текст між культурами : перекладознавчі студії. Київ : Критика, 2005. 200 с.
5. Гофман Ернст Теодор Амадей. Малюк Цахес. Київ: Фоліо, 2003. 656 с. [Бібліотека світової літератури].
6. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / пер. з англ. М. Гірняк. Львів : Літопис, 2004. 384 с.
7. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад. Львів : Вид-во при Львів. держ. ун-ті, 1989.

214 с.

8. Карабан В. І. Природа перекладацьких деформацій. *Вісник КНУ ім. Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. 2007. № 41. С. 27-31.

9. Кияк Т. Р., Науменко А., Огуй О. Теорія і практика перекладу. Вінниця : Нова книга, 2006. 592 с.

10. Коломієць Л. В. Мовно-стильові виміри творчого методу перекладача (на матеріалі українських перекладів Шекспірових сонетів) // *Мовні і концептуальні картини світу* : зб. наук. праць. Київ : Логос, 2002. С. 192-202.

11. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу. Вінниця : Нова книга, 2000. 448 с.

12. Космеда Т. А., Халіман О. Мовна гра в парадигмі інтерпретативної лінгвістики. Дрогобич : Коло, 2013. 228 с.

13. Мінчин Б. М. Деякі питання теорії комічного. Київ : Вид-во АН УРСР, 1959. 239 с.

14. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ : Факт: Наш час, 2006. 342 с. (Висока полиця).

15. Hoffmann, E. T. A. Klein Zaches genannt Zinnober: Ein Märchen. Leipzig: Reclam, 2013. 150 S.

16. Raskin V. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht, Boston; Lancaster : D. Reidel Publishing Company, 1985. 284 p.

**Марія ЗАЛЕВСЬКА,**  
студентка групи 41Бд-Фнім  
ННІ іноземної філології.  
Науковий керівник:  
доктор філологічних наук,  
професор **Астрахан Н. І.**  
(ЖДУ імені Івана Франка)

## **ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ЧАСОПРОСТОРУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ Є. ПОПОВИЧЕМ П'ЄСИ Ф. ДЮРРЕНМАТТА «ГОСТИНА СТАРОЇ ДАМИ»**

**Постановка проблеми.** У проблемному полі сучасного перекладознавства інтенсивно аналізується не лише відтворення смислового наповнення літературного твору, але передусім принципи організації його художньої структури, авторські поетикальні особливості. Одним з засадничих факторів творення художнього світу у літературному творі є часопростір (хронотоп), що визначає взаємодію часових і просторових характеристик зображуваного.

У сучасному літературознавстві проблема дослідження художнього часопростору постає як одна з центральних у процесі аналізу художнього тексту та інтерпретації літературного твору. Через систему часових і просторових координат предметного світу автор формує цілісну художню картину, визначає характер взаємодії персонажів та артикулює значущі для нього смисли. Особливу складність становить відтворення зазначених елементів поезики у художньому перекладі драматичних творів, що передбачають поєднання літературного й сценічного модусів функціонування тексту. У зв'язку з цим дослідження перекладацької інтерпретації особливостей художнього часопростору оригінального драматичного твору дозволяє окреслити специфіку передачі авторської картини світу у процесі міжмовної та міжкультурної комунікації.

В умовах активного розвитку практики художнього перекладу та її теоретичного осмислення проблема збереження художньої цілісності

твору оригіналу набуває особливого значення. Внаслідок цього аналіз перекладацького потрактування особливостей хронотопу першотвору набуває особливого значення. Розвідка такого типу дає можливість простежити, наскільки адекватно художній переклад відтворює систему художніх часопросторових координат оригінального тексту, як таке відтворення забезпечує міжмовну трансляцію емоційно-сислового наповнення, актуального для автора першотвору. Особливої ваги адекватність часопросторових координат у тексті перекладу набуває у драматургії: художній простір і час тут безпосередньо пов'язані зі сценічною дією, розвитком конфлікту та формуванням емоційної атмосфери твору. У художньому перекладі тексту драматичного твору завдання відтворення часопростору є одним із основних у контексті необхідності досягнення художньої еквівалентності.

П'єса Фрідріха Дюрренматта «Гостина старої дами» сприймається як показова в контексті означеної проблеми. Організація часопростору у ній виконує важливу смислотворчу функцію. Український переклад твору, здійснений Євгеном Поповичем, дає можливість проаналізувати особливості передачі часових і просторових характеристик художнього світу, репрезентованого текстом драматичного твору.

Драматургічний хронотоп визначає не лише зовнішні механізми розгортання подій, а й формує внутрішню логіку зображуваного світу, проявляє характери персонажів, втілює авторську концепцію людини та художню модель світу. У драматичних творах категорії часу і простору мають особливу динаміку, корелюють із суперечностями, що породжують конфлікт як основу драматичної дії, зумовлюють емоційне тло сценічного втілення п'єси. Драматичний простір формує атмосферу сценічної дії, а художній час визначає ритм розвитку конфлікту та динаміку подій. Саме тому переклад драматургії потребує від перекладача врахування не лише мовних, а й театральних особливостей побутування твору.

Проблема перекладацького відтворення художнього часопростору постає як значуща в контексті міжкультурної комунікації. Перекладач виступає посередником між різними культурними системами, прагнучи максимально точно передати художню структуру оригінального тексту

драматичного твору та забезпечити його адекватне сприйняття читачем або глядачем іншої культури.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сучасні дослідники перекладу драматургії наголошують на необхідності комплексного аналізу художньої структури тексту драматичного твору. Особлива увага приділяється проблемам функціональної еквівалентності, сценічної адаптації перекладу та передачі культурно специфічних елементів. У наукових працях акцентується композиційна й символічна функції хронотопу драматичного твору. Наукові розвідки показують, що переклад тексту драматичного твору з необхідністю має забезпечувати збереження його емоційної атмосфери, ритмотектоніки та сценічної виразності. Акцентується роль перекладача як інтерпретатора художнього тексту. Дослідники наголошують, що перекладацькі рішення можуть істотно впливати на сприйняття драматичного твору новою аудиторією та визначати особливості його культурної реценції.

Проблема художнього часу і простору стала предметом численних досліджень літературознавчого та перекладознавчого спрямування. Теоретичне обґрунтування феномену хронотопу містять праці М. Бахтіна, Ж. Женетта, Ю. Лотмана, П. Рікера. Проблемам перекладу драматургії приділяли увагу С. Басснетт, Ю. Найда, П. Паві та Г. Фермеєр. Дослідники наголошують, що переклад драматичного тексту повинен враховувати не лише мовні особливості твору, але також його сценічну природу в ситуації її присутніх змін, спричинених мистецькою практикою ХХ століття, поступовим рухом до постдраматичного театру.

Значний вплив на розвиток теорії художнього часопростору мали праці дослідників наратології та семіотики. Вони розглядали час і простір як важливі елементи структури художнього тексту, що забезпечують його композиційну цілісність, смислову організацію, виявляють себе на рівні наративної структури. У сучасному літературознавстві хронотоп розглядається як одна з основних категорій аналізу художнього твору, актуальна в межах різних методологічних площин й зумовлених ними підходів.

У перекладознавстві проблема передачі художнього часопростору почала активно досліджуватися у другій половині ХХ століття. Науковці наголошували, що перекладач повинен відтворювати не лише фактичний зміст тексту, але також його емоційний, стилістичний та культурний контекст. Особливого значення ця настанова набуває у перекладі драматургії, де художній текст має стати основою театральної постанови як його своєрідної інтерпретаційної моделі.

Дослідники творчості Фрідріха Дюрренматта звертають увагу на складну організацію художнього простору та часу у його п'єсах. У наукових працях підкреслюється, що драматургія письменника гротескно поєднує елементи трагічного та комічного, а хронотоп його творів часто виконує функцію параболічної символізації зображуваного.

**Мета статті** – визначення ролі перекладацьких трансформацій у процесі передачі часових і просторових характеристик драматичного тексту на матеріалі перекладу п'єси Ф. Дюрренматта «Гостина старої дами» Є. Поповичем.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Важливо зазначити, що у драматургії Дюрренматта художній простір часто виконує роль соціальної моделі суспільства. Просторові образи у п'єсі «Гостина старої дами» не лише окреслюють місце подій, а й відображають динаміку внутрішнього стану персонажів та моральну кризу громади. Саме тому переклад мовно-текстуального оприявлення просторових характеристик має важливе значення для збереження авторської концепції твору.

Крім того, часові характеристики у драмі визначають ритм розвитку конфлікту, динаміку сценічної дії та формують атмосферу психологічного напруження. Є. Попович у перекладі прагне максимально точно передати динаміку розгортання драматичної дії, зберігаючи емоційне навантаження реплік та їх сценічну виразність в контексті стрімко змінюваною трагікомічної ситуації.

Особлива увага приділяється аналізу сценічної функціональності перекладу, адже драматичний твір існує не лише як літературний текст, а й як основа для театрального втілення. У зв'язку з цим важливим є дослідження того, наскільки переклад зберігає художню атмосферу оригіналу, його драматичну напругу та символічний характер

просторових образів. Таким чином, переклад драматичного твору вимагає від перекладача поєднання мовної точності, художньої виразності та сценічної функціональності тексту.

У п'єсі Дюрренматта важливу роль відіграє контраст між зовнішнім добробутом і внутрішньою моральною деградацією суспільства. Просторові трансформації міста Гюллен відображають поступову зміну цінностей його мешканців, а художній час підсилює драматичне напруження та відчуття неминучості трагічного фіналу. У перекладі Є. Поповича ці особливості збережені, завдяки точному добору лексичних засобів і прагненню передати стилістичну специфіку оригінального тексту. Перекладачеві вдається відтворити не лише зміст реплік персонажів, а й їхню емоційну насиченість та драматичну виразність. У процесі перекладу драматичного тексту перекладач виступає не лише посередником між мовами, а й інтерпретатором художньої структури твору, від якого значною мірою залежить сприйняття тексту новою аудиторією. Таким чином, аналіз перекладу п'єси Ф. Дюрренматта «Гостина старої дами» підтверджує важливу роль перекладача у процесі міжкультурної передачі художнього тексту. Відтворення хронотопу драматичного твору потребує не лише мовної точності, а й глибокого розуміння авторської поетики, символіки простору та особливостей драматичної структури твору.

П'єса Фрідріха Дюрренматта «Гостина старої дами» є одним із найбільш значущих творів європейської драматургії ХХ століття, що враховує художні здобутки епічного театру і драми абсурду. Простір у п'єсі має виразний символічний характер і формує атмосферу морального та соціального занепаду. Уже вступна ремарка «Güllen, eine heruntergekommene Kleinstadt» створює атмосферу кризи та безнадії. У перекладі Є. Поповича ця ремарка відтворена як «Гюллен – занепале маленьке містечко».

Особливу роль у структурі художнього простору відіграє образ вокзалу. Ремарка «Ein kleiner, verfallener Bahnhof» у перекладі звучить як «маленький занедбаний вокзал». Завдяки цьому перекладачеві вдається зберегти атмосферу ізольованості та економічної деградації міста.

Важливим чинником створюваної картини світу є художній час. Основна дія п'єси охоплює порівняно короткий часовий проміжок,

однак у тексті постійно виникають відсилання до минулого, відтворюється попереднє життя головних персонажів. Є. Попович у перекладі зберігає багаторівневу часову структуру тексту. Значну роль у формуванні часової атмосфери відіграє мотив очікування рішення громади, дій Клер Цаханесян, подальшої поведінки Альфреда Ілля.

Важливим аспектом перекладу є також сценічна функціональність тексту. Перекладач зберігає лаконічність ремарок та природність діалогів, що забезпечує придатність перекладу до театрального виконання.

**Висновки.** Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що художній часопростір у драматургії Фрідріха Дюрренматта є важливим засобом розкриття морально-філософської проблематики твору. Просторові образи та часові характеристики у п'єсі «Гостина старої дами» формують цілісну систему художніх координат, яка визначає розвиток драматичного конфлікту та впливає на сприйняття твору читачем і глядачем.

Український переклад Є. Поповича демонструє прагнення максимально точно передати авторський задум та зберегти художню структуру оригінального тексту. Перекладачеві вдалося відтворити атмосферу соціального занепаду, психологічного напруження та моральної деградації суспільства, що є ключовими завданнями формування хронотопу п'єси. Аналіз перекладу, здійсненого Є. Поповичем, підтверджує, що адекватна передача хронотопу відіграє важливу роль у збереженні художньої цілісності драматичного тексту, стає важливим чинником його естетичного впливу на читача. Крім того, переклад Поповича сприяв популяризації творчості Дюрренматта в Україні, став важливим етапом розвитку української школи художнього перекладу.

Майстерність перекладача виявляє себе на рівні максимально точного відтворення особливостей авторського хронотопу. Використання принципу функціональної еквівалентності дозволило передати не лише буквальний зміст оригінального твору, але і його художню виразність, драматичні особливості, сценічну наснаженість. Переклад Є. Поповича можна розглядати як приклад адекватного

відтворення художнього часопростору драматичного твору засобами української мови.

#### Література

1. Башляр Г. Поетика простору. Київ : Основи, 1998. 318 с.
2. Дюрренматт Ф. Гостина старої дами / пер. Є. Поповича. Київ : Дніпро, 1988. 144 с.
3. Зорівчак Р. Реалія і переклад. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 1989. 216 с.
4. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Київ : Юніверс, 2003. 280 с.
5. Bassnett S. Translation Studies. London : Routledge, 2002. 176 p.
6. Dürrenmatt F. Der Besuch der alten Dame. Zürich : Diogenes Verlag, 1998. 142 S.

**Аліна КАЛУГА,**  
*студентка групи З4Бд-СОанг  
ННІ іноземної філології.  
Науковий керівник:  
викладач **Ващенко Т. Ю.**  
(ЖДУ імені Івана Франка)*

## **ВПЛИВ ЖИТТЄВОГО ТА ТВОРЧОГО ШЛЯХУ ПИСЬМЕННИКА НА ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ ШКОЛЯРІВ ЗЗСО**

**Постановка проблеми** у даній статті ґрунтується на усвідомленні важливої ролі методики навчання зарубіжної літератури в сучасній освіті України. Методика навчання зарубіжної літератури є важливим ресурсом для вчителя, який поєднує наукові досягнення літературознавства з вимогами до сучасного уроку. Методика не зводиться до простого переліку творів, біографічних відомостей письменника, а пропонує ефективні шляхи вивчення художніх творів, глибокого розуміння тексту, розвиток критичного мислення та формування особистісної світоглядної позиції.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** свідчить, що саме методичний інструментарій дозволяє адаптувати, пояснити складні філософські концепції (наприклад, у творах Й. В. Гете чи А. де Сент-Екзюпері) для сприйняття учнями різного віку, роблячи класику доступною, зрозумілою та захопливою. Теоретичну базу методики навчання зарубіжної літератури становлять праці провідних вітчизняних методистів, зокрема Л. Ф. Мірошніченко, О. М. Ніколенко та Ф. М. Штейнбука, які заклали основи цієї науки, здійснили методичну рефлексію стосовно передового досвіду вчителів України. Також використано сучасні навчальні посібники та матеріали наукових конференцій за авторством Н. Р. Грицак, Г. Іванчук, Л. М. Удовиченко та О. М. Черевченко. Сучасні педагогічні підходи спрямовані на формування емоційного інтелекту у школярів, медіаграмотності, здатності до міжкультурного діалогу та усвідомлення громадянської

відповідальності. Застосування широкого спектру різноманітних технологій, від традиційних технік до передових цифрових рішень, дозволяє подолати формальний підхід та забезпечити стійку зацікавленість учнів. Таким чином, методика – це ефективний інструмент, за допомогою якого вчитель розвиває гуманістичні цінності та ідеали, формує естетичні смаки, впливає на становлення особистості. Як зазначає Л. М. Удовиченко, методика навчання зарубіжної літератури – це прикладна наука, що забезпечує формування фахової методичної компетентності майбутніх учителів [6, с. 6].

**Мета статті** полягає в обґрунтуванні важливості вивчення життєвого та творчого шляху митця, який є одним з інструментів розвитку пізнавальної діяльності учнів. Постать автора сьогодні розглядається як орієнтир особистісного становлення для учнів, приклад пізнавальної діяльності – цілеспрямованого процесу залучення інтелектуальних, емоційних та вольових ресурсів учня для досягнення навчальних цілей [1].

**Виклад основного матеріалу** розпочнемо з того, що вивчення життєпису письменника на уроках літератури має низку специфічних функцій:

1. Аксіологічна: формування моральних цінностей на прикладі вчинків та екзистенційних виборів митця.
2. Культурологічна: біографія виступає як «енциклопедія епохи», що дозволяє зрозуміти історичний контекст.
3. Герменевтична: сприяє глибокому розумінню тексту через знання обставин його створення.

Згідно з концепцією Л. Ф. Мірошніченко, вивчення творчої біографії письменника в середній школі (5-9 класи) має бути сфокусоване на тих її аспектах, що корелюють із програмним матеріалом. Методичний арсенал для реалізації цього підходу включає вербальні форми (розповідь педагога), візуальні засоби (аналіз портретів, фотографій, картин, ілюстрацій, що відображають особистість автора та історичний контекст), а також інтерактивні форми (організація екскурсій до культурних установ – музеїв, виставок, пам'ятників) [3, с. 343].

Основні підходи до вивчення біографії письменника:

1. Лінійний: спочатку вивчається біографія, потім – творчість автора.
2. Паралельний: життєвий шлях розглядається одночасно з аналізом творів.
3. Фрагментарний: вивчення окремих епізодів життя, що є ключовими для розуміння конкретного тексту.

Для ґрунтовного, всебічного розкриття світогляду митця вчитель має використовувати різноманітні джерела, що допомагають «олюднити» образ автора:

1. Свідчення сучасників та критиків. Цитати видатних діячів допомагають побачити масштаб особистості. Наприклад, П'єр Жюль Теофіль Готьє так характеризував Віктора Гюґо: «О, що б ви не говорили, він все ще великий Гюґо – поет туману, моря, хмар, поет флюїдів!».

2. Автобіографічні свідчення. Висловлювання самих авторів про власні переконання. Яскравим прикладом є передсмертні нотатки В. Гюґо, у яких він підкреслював своє прагнення все життя захищати пригноблених.

3. Художня рефлексія. Уривки з творів, що ілюструють бачення світу. Так, у творчості Франца Кафки («Процес», «Перевтілення») світ постає як ірраціональна та гнітюча система, що відображає особисте світовідчуття письменника.

4. Епістолярна спадщина та щоденники. Це найінтимніше джерело інформації. Листування Віктора Гюґо дозволяє простежити його еволюцію: від зворушливих дитячих листів до матері («Матусю! Мамо! З повагою, твій син Віктор», 1814 р.) до зрілих роздумів про політику та майбутнє («Через сто років не буде більше війн, не буде папи, а дуб стане велетенським», 1870 р.).

Важливою складовою є також вивчення літературних нагород, що свідчать про світове визнання митця. Ознайомлення учнів із преміями (Нобелівська, Пулітцерівська, Букерівська) розширює їхній кругозір. Наприклад:

- Премія братів Гонкурів: Марсель Пруст («У затінку дівчат-квіток»), Ромен Гарі (єдиний дворазовий лауреат).
- Премія ім. Г.-К. Андерсена: Астрід Ліндгрєн, Джанні Родарі.

— Премія ім. Джейн Адамс: Мілдред Тейлор, Антоніо Скармета (твори гуманістичного спрямування).

Традиційні методи (читання підручника, переказ) часто не викликають емоційного відгуку у сучасних підлітків. Для розвитку пізнавальної діяльності пропонується використовувати систему креативних та дослідницьких прийомів.

### **Класифікація методичних прийомів:**

#### **А. Репродуктивно-пізнавальні:**

1. «Хронологічна стрічка»: зіставлення подій життя автора з історичним контекстом.
2. «Літературне лото»: ігрова форма перевірки знання дат та подій.
3. Складання автобіографії: відтворення життєвого шляху від першої особи на основі документів.

#### **Б. Візуально-медійні:**

1. «Іменний годинник»: візуалізація біографії, де кожна година — це значуща дата чи символ.
2. Буктрейлер або плейкаст: створення короткого відео або мультимедійної листівки за мотивами життя автора.
3. «Літературний портрет з обрамленням»: аналіз портрета в оточенні репродукцій місць, де жив митця, та його речей.

#### **В. Комунікативно-рольові:**

1. «Уявне інтерв'ю»: учні готують запитання до автора та відповіді на основі його щоденників.
2. «Розповідь від імені сучасника»: презентація постаті через сприйняття друга, дружини чи опонента митця.
3. Засідання «вченої ради»: обговорення дискусійних або маловідомих фактів біографії.

#### **Г. Творчо-рефлексивні:**

1. «Подяка письменнику за уроки життя»: написання есе-роздуму про вплив творчості автора на особистість учня.
2. Написання кіносценарію: розробка плану фільму про ключовий епізод із життя письменника.

**Висновки** дослідження підтверджують, що життєвий і творчий шлях митця є не другорядним елементом, а цінним допоміжним,

дидактичним засобом. Він стимулює пізнавальну активність учнів, допомагає сформувати цілісне уявлення про історико-культурну епоху, в яку творив митець, та сприяє вихованню моральних орієнтирів.

Ефективність та результативність такої роботи залежить від відходу від репродуктивних форм, методів та прийомів і на перехід до новітніх технологій. Використання різних методів (від «іменних годинників» до віртуальних екскурсій) дозволяє перетворити учня з пасивного слухача на активного дослідника. Це дає можливість забезпечити:

1. Високу мотивацію через «олюднення» образу класика.
2. Розвиток критичного мислення під час роботи з різними джерелами.
3. Формування цифрової компетентності через створення медіапродуктів.

Таким чином, вивчення біографії за допомогою різноманітних методів, форм та прийомів створює необхідний фундамент, необхідну основу для подальшого аналізу художніх творів, роблячи навчання у 5–9 класах змістовним, цікавим, емоційним та особистісно орієнтованим.

#### Література

1. Державний стандарт базової середньої освіти. URL: <http://school19.zp.ua/wp-content/uploads/2020/10/derzhstandart-converted.pdf> (дата звернення: 20.03.2026)
2. Мірошніченко Л. Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах: Підручник. Київ : Вища шк., 2007. 415 с.
3. Мірошніченко Л. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах : підручник. Київ : Слово, 2010. 423 с.
4. Методика викладання зарубіжної літератури в закладах загальної середньої освіти : навч. посіб. / Ю. Ісапчук, А. Тичініна, А. Сажина, Н. Нікоряк, К. Калинич, П. Рихло, Р. Дзик, Г. Іванчук. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2025. 304 с.
5. Методика навчання зарубіжної літератури: навчальний посібник / О. М. Черевченко. Умань : ВПЦ «Візаві», 2020. 144 с.
6. Удовиченко Л. М. Методика навчання зарубіжної літератури в закладах загальної середньої освіти. Навчальний посібник для підготовки до атестації студентів-філологів. Київський університет імені Бориса Грінченка. Електронний ресурс, 2022. 121 с. URL: [https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/41511/1/L\\_Udovychenko\\_Posibnyk\\_IF.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/41511/1/L_Udovychenko_Posibnyk_IF.pdf) (дата звернення: 20.03.2026).
7. Тенденції і перспективи вивчення літератури у середній і вищій школах: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції, 30 листопада 2023 року / за заг. ред. Н. Р. Грицак. Тернопіль: Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, 2023. 318 с. URL:

<https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi77/0057125.pdf> (дата звернення: 19.03.2026).

8. Штейнбук Ф. М. Методика викладання зарубіжної літератури в школі : Навчальний посібник. 2-ге вид., випр. та уточн. Тернопіль : Мандрівець , 2009. 280 с.  
URL: [https://library.udpu.edu.ua/library\\_files/437729.pdf](https://library.udpu.edu.ua/library_files/437729.pdf) (дата звернення 19.03.2026)

**Дмитро МАКСИМЧУК,**  
студент групи 41Бд-Фнім  
ННІ іноземної філології.  
Науковий керівник:  
кандидат філологічних наук,  
доцент **Анхим О. І.**  
(ЖДУ імені Івана Франка)

## **ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ КОМІЧНОГО В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ НІМЕЦЬКОМОВНИХ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТВОРІВ**

**Постановка проблеми.** Сучасний етап розвитку перекладознавства характеризується підвищеною цікавістю до аудіовізуального перекладу, що зумовлено домінуванням медіаконтенту в системі масових комунікацій. Переклад кіно- та телепродукції є складним процесом, де вербальний компонент тісно взаємодіє з візуальними та акустичними складовими. Найбільшої гостроти проблема адекватності перекладу набуває при відтворенні комічного ефекту та мовної гри. Гумор, як глибоко національне та культурно марковане явище, вимагає від перекладача не просто пошуку еквівалентів, а певної адаптації тексту для збереження необхідного ефекту, а саме: виклику сміху, попередньої зацікавленості або усмішки у глядача.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичним підґрунтям дослідження стали праці провідних вітчизняних та зарубіжних науковців. Питання стратегій аудіовізуального перекладу (далі АВП) детально висвітлені у студіях Т. Некряч та Ю. Чалої, які наголошують на технічних обмеженнях дубляжу та субтитрування [1, с. 14–29]. Лінгвістична природа гумору та механізми мовної гри аналізувалися С. Аттардо та П. Забалбеаскоа, які запропонували ієрархію пріоритетів при перекладі комічних текстів [4, с. 185–189]. Попри наявність серйозних розробок, динаміка розвитку німецької мови та поява нових жанрів аудіовізуальних творів потребують постійного оновлення практичного інструментарію перекладача та

розуміння тонкощів відтворення перекладу в нових аудіовізуальних жанрах.

**Мета статті** – здійснити комплексний аналіз стратегій та прийомів відтворення гумору та мовної гри в українських перекладах сучасних німецькомовних аудіовізуальних творів та визначити їх ефективність залежно від виду перекладу (дубляж/субтитрування).

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Емпіричну базу розвідки склали 193 гумористичні фрагменти, відібрані з творів різних жанрів: пародійної комедії «Der Schuh des Manitu», молодіжної комедії «Fack ju Göhte», серіалу «Dark» та трагікомедії «Toni Erdmann». Такий вибір матеріалу дозволив проаналізувати функціонування гумору в різних комунікативних ситуаціях.

Аналіз кількісних показників дослідження засвідчив, що труднощі перекладу розподіляються наступним чином: лінгвістичні бар'єри становлять 38 % (зокрема, через багатозначність та специфіку німецького словотвору), культурно-прагматичні – 29 % (реалії та інтертекстуальність), семіотично-технічні – 24 % (необхідність синхронізації тексту з артикуляцією акторів або лімітом знаків у субтитрах [3, с. 20–24]).

Переклад каламбурів становить одну з найбільших труднощів у процесі відтворення гумору. У фільмі «Der Schuh des Manitu» гумор часто будується на деконструкції німецьких композитів. Наприклад, обігрування дієслова *umfahren*, яке залежно від наголосу означає «об'їхати» або «збити», створює комічну двозначність. В українському перекладі пряма еквівалентність неможлива, тому перекладачі застосовують стратегію компенсації. Замість відтворення структури слова, створюється новий жарт на основі контексту ситуації, що дозволяє зберегти динаміку сцени.

У молодіжній комедії «Fack ju Göhte» джерелом комічного є Kiezdeutsch (соціолект німецької молоді з міграційним корінням). Перекладацька стратегія тут зміщується у бік стилістичної адаптації. Для передачі «неправильної» німецької мови персонажів (наприклад, пропуску прийменників або артиклів) в українському перекладі використовується суржик або специфічний молодіжний жаргон, наприклад: «Achte mal auf deine Ausdrucksweise, du Wichser» –

«Слідкуй за тим, що говориш»; «Gott, ist die blöd» – «Ну й тупиця»; «Verpissst euch vorn Schulhof, oder ich trete in eure Ärsche...» – «Мерщій розійшлися, поки я не спустився...». Це дозволяє зберегти соціальну характеристику персонажів, яка є ключовою для комічного сприйняття фільму [4, с. 202–205].

Особливий інтерес становить відтворення гумору в серіалі «Dark». На відміну від комедій, тут домінує іронія та «чорний гумор». Стратегія калькування (31 % випадків у дослідженні) виявляється ефективною для передачі тих жартів, де комізм базується на логічних протиріччях, зрозумілих без зайвої адаптації, наприклад: «Man kann aus einem Stein kein Blut pressen» – «З каменя крові не вижмеш». Це дозволяє зберегти зміст, образність і внутрішню логіку оригіналу [1, с. 42–44].

При аналізі фільму «Toni Erdmann» було виявлено специфіку так званого «гумору ніяковості». Тут ключову роль відіграє візуальний ряд. У сценах, де вербальна репліка є навмисно банальною, а візуальний контекст – абсурдним, перекладач повинен дотримуватися максимальної лаконічності [2, с. 45–48]. Будь-яка надмірна експресія в перекладі може зруйнувати тонку межу між комічним та трагічним, закладену автором.

Аналіз використаних перекладацьких трансформацій виявляє таку частотність їх застосування:

- **калькування** (31 %) – переважає при перекладі субтитрів та універсальних жартів;
- **адаптація** (28 %) – є домінуючою в дубляжі, особливо при відтворенні культурних реалій;
- **компенсація** (22 %) – використовується для відтворення мовної гри та каламбурів;
- **опущення/додавання** (19 %) – зумовлені технічними вимогами АВП.

Дослідження підтверджує гіпотезу про те, що успіх АВП гумору залежить від розуміння перекладачем не лише лінгвістичної структури жарту, але також його «логічного механізму». У випадках, коли мовна гра базується на омонімії, притаманній лише німецькій мові, перекладач має право на креативний відступ від оригіналу заради збереження загального комічного настрою твору.

**Висновки.** Проведене дослідження показує, що відтворення гумору в українському аудіовізуальному перекладі німецькомовних творів ґрунтується на поєднанні точного передавання змісту та збереження функції оригінального тексту. Найбільш ефективним прийомом для відтворення мовної гри є калькування, що дозволяє зберегти структурно-семантичну модель оригіналу та передати її без суттєвих втрат для змісту і комічного ефекту. Перспективи подальших досліджень вбачаються у вивченні особливостей перекладу гумору в анімаційних творах та аналізі впливу гендерного аспекту на рецепцію комічного в перекладі.

#### Література

1. Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Посібник з кіноперекладу. Київ : КиМУ, 2013. 120 с.
2. Chaume F. Audiovisual Translation: Dubbing. Manchester : St. Jerome, 2012. 222 p.
3. Díaz Cintas J., Remael A. Audiovisual Translation: Subtitling. Manchester : St. Jerome, 2007. 272 p.
4. Zabalbeascoa P. Humor and translation – an interdiscipline. *Target. International Journal of Translation Studies*. 2005. Vol. 17. No. 2. P. 185–211.

**Тетяна МОСКАЛЬКОВА,**  
 студентка групи 43 Бд-Фанг  
 ННІ іноземної філології.  
 Науковий керівник:  
 кандидат філологічних наук,  
 доцент **Коляда О. В.**  
 (ЖДУ імені Івана Франка)

## **СТРАТЕГІЇ ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОЇ МАНЕРИ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ О. МОКРОВОЛЬСЬКОГО ТА О. О'ЛІР**

**Постановка проблеми.** Переклад художнього твору завжди пов'язаний із низкою викликів, зокрема передачею авторського стилю, емоційної тональності, культурних реалій та мовних особливостей. І саме для цього існують різноманітні перекладацькі стратегії і трансформації, якими послуговуються у процесі роботи перекладачі. Наше завдання – виокремити ці стратегії та прийоми у досліджуваному творі.

Як особлива форма комунікації, переклад існує вже понад тисячу років. Йоганн Вольфганг фон Гете наголошував, що саме переклад є одним із найважливіших і найнеобхідніших засобів спілкування між людьми. Можна стверджувати, що значущість діяльності перекладачів важко переоцінити, бо саме за допомогою перекладу уможлиблюється продуктивна міжмовна комунікація [1, с. 24].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сьогодні ж перекладу присвячено цілу науку – теорію перекладу. І вона, як і всі інші галузі, має власне теоретичне підґрунтя. Звичайно, позаяк ми маємо справу з індивідуальними, а отже – непередбачуваними мовними одиницями та конкретними комунікативними ситуаціями, ми не можемо вимагати визначених норм перекладу. Втім, завдяки активному розвитку рефлексії та постійному процесу перекладу, наука про перекладознавство існує вже століттями, тож можна говорити про певні теорії, прийоми, моделі та засоби перекладу.

У перекладознавстві можна виокремити низку галузей, які умовно поділяються на дві групи, а саме – загальну теорію перекладу, яка займається дослідженням універсальних законів відтворення мовою перекладу вираженої мовою оригіналу інформації; та часткову теорію перекладу, яка зосереджена на вивченні теорії і практики перекладу конкретних функціональних стилів. Найцікавішою є теорія художнього перекладу, яка посідає особливе місце серед теорій перекладознавства. Основним завданням художнього перекладу є створення мовою перекладу твору, що справляє естетичний вплив на читача перекладу [1, с. 31].

Безумовно, художній переклад – значно складніший за переклад творів будь-яких інших жанрів. Його завдання полягає не лише в передачі інформації з однієї мови на іншу, а й у обміні словами, почуттями, асоціаціями та ідеями між двома культурами та двома суспільствами. Кожен художній твір завжди має свої особливості: індивідуальний стиль автора, авторський світогляд, вплив актуальної для автора естетики та літературної школи, в якій розвивався митець як письменник і особистість, різноманітність лексико-граматичних засобів мови в їхньому співвідношенні, підбір стилістичних засобів для досягнення певного ефекту [1, с. 11].

Дослідники художнього перекладу сходяться на думці, що цей вид перекладу є самостійною формою літературної творчості, у процесі реалізації якої текст, переданий засобами однієї мови, відтворюється засобами іншої мови. Крім того, на відміну від інших видів перекладу, під час художнього перекладу передається й система образів, художніх засобів [2, с. 6; 21, с. 221]. Художній переклад часто називають окремим видом мистецтва, проміжним між власне літературною творчістю, тобто – письмом та перекладом. Перекладач не пише самостійний твір, на відміну від самого письменника, проте він адаптує вже існуючий художній феномен до лінгвокультурних реалій мови перекладу.

Перекладач художнього тексту має не лише проробити літературний аналіз твору, а також добре знатися на творчості письменника, особливостях його стилю письма. Крім того, перекладач мусить не тільки володіти обома мовами, але й вміти вдало передавати

неперекладні або складні для перекладу частини тексту, такі як жарти, фразеологізми, каламбури, специфічні реалії тощо.

**Мета статті:** дослідити особливості перекладу роману Гайнріха Фінн-Оле «Руки розбійника» українською мовою, зосередившись на аналізі перекладацьких стратегій та трансформацій, які були застосовані для збереження стилістичної, емоційної та змістової глибини оригінального твору. У центрі уваги – порівняння фрагментів оригіналу та перекладу, з метою виявлення перекладацьких прийомів, які сприяють ефективному міжкультурному перенесенню тексту.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Говорячи про перекладацькі стратегії, Т. В. Пастрик виділяє три їхні основні групи [3]:

1. Конативні – виражають спрямованість на адресата взаємодії з урахуванням змісту та функцій спілкування і спрямовані на визначення смислового наповнення вихідного тексту та здійснення впливу на читачів тексту перекладу, задуманого автором оригіналу.
2. Особистісні – закономірності когнітивної обробки інформації (приймання, інтерпретація та породження), які визначаються рисами характеру перекладача.
3. Когнітивно-лінгвістичні – ґрунтуються на лінгвістичних та текстових знаннях перекладача: знання про когнітивну, емоційну, естетичну інформацію та особливості її вербалізації.

Крім того, до цих трьох основних груп можна додати ще кілька аспектів, які впливають на вибір перекладацької стратегії, особливо в художньому перекладі:

– культурно-історичні стратегії, які враховують контекст епохи, національні особливості, реалії та традиції як оригінальної, так і цільової культури. Наприклад, при перекладі класичних творів можливою є адаптація або збереження архаїзмів;

– жанрово-стильові стратегії, орієнтовані на збереження жанрових та стилістичних особливостей тексту, що особливо важливо в літературі. Для поетичних творів може використовуватися стратегія компенсації або творча адаптація, а для прози – баланс між точністю й експресивністю [6].

Розглядаючи ці перекладацькі стратегії на прикладі роману Гайнріха Фінн-Оле «Руки розбійника», наведемо кілька прикладів із твору. Речення мовою оригіналу «*Wenn Samuel mich nerot, nenne ich ihn manchmal «Adoptkind», das ist sozusagen sein wunder Punkt*» [4]. Звернімо

увагу на слово «Adoptkind», що має значення «всиновлена, прийомна дитина» – тобто, воно є цілком нейтральним. В українському перекладі бачимо наступне: *«Коли Самюель мене дратує, я іноді називаю його приймаком, що його дуже ображає»* [5, с. 5]. Слово «Adoptkind» передано як «приймак» – це поняття майже не зустрічається в такому значенні і містить в собі певний негативний підтекст. Тут ми можемо виділити жанрово-стильову стратегію, а саме надання тексту більшої експресивності. В оригінальному німецькому тексті слово «Adoptkind» є **нейтральним**, тоді як український еквівалент «**приймак**» має **історичне забарвлення та може викликати асоціації з соціальною нерівністю або навіть зневагою**.

Як приклад когнітивно-лінгвістичної або ж особистісної стратегії перекладу, можемо навести передачу імені «Bubi» як «Кака» українською мовою. Попри те, що ім'я «Бубу» цілком собі реальне і такий варіант перекладу має право на існування, у своїй праці перекладачка Ірина Загладько вирішила обрати ім'я «Кака» з огляду на те, що воно викликає більш яскраві емоційні асоціації в українському культурному контексті.

Окрім перекладацьких стратегій існують також і перекладацькі трансформації. Оскільки кожен з мовознавців класифікує перекладацькі трансформації згідно із власною інтерпретацією даного поняття, на даний момент не існує єдиної цілісної класифікації перекладацьких трансформацій. Тому слід розглянути типи розподілу трансформацій на види за різними критеріями й приділити увагу класифікації саме лексико-граматичних трансформацій.

В одній зі своїх праць американський перекладач Лоренс Венуті виділяє такі типи перекладацьких трансформацій:

- лексичні: так називають перекладацькі трансформації, що змінюють слово на лексичному рівні мовлення;
- граматичні: до даного типу лінгвіст відносить будь-який тип трансформації, що змінює граматичну структуру слова;
- лексико-граматичні: відповідним чином даний вид характеризує ті трансформації, що відбуваються у комплексі – на лексичному та граматичному рівнях;

– технічні засоби: лінгвіст виділяє деякі способи перекладу в окрему категорію. До неї входять опущення (еліпсис), перестановка та додавання [7, с. 242].

У ході дослідження ми дійшли висновку, що найбільш поширеними в тексті роману «Руки розбійника» є лексичні трансформації. Наприклад:

*«Hier, zeigt er, die Brücken auschecken, rund um die Brücken, Eminönu, Kucükpazar, Karaköy, Sishane, so die Ecke, lass da mal zuerst gucken. Und hier, da muss ich auch hin: Beyoglu, Taksim»* [4].

В українському перекладі цей уривок звучить наступним чином: *«Сюди, – показує він, – через мости, потім навколо мостів, Еміньюню, Киджукпазаж, Каракьой, Шісане, а тут такий кут, дай-но спершу подивитися... І ось, сюди мені також потрібно: Бейоглу, Таксім»* [5, с. 24]. В українському варіанті зустрічаються транскрипції географічних назв: **Eminönü – Еміньюню, Kucükpazar – Киджукпазаж, Karaköy – Каракьой, Sishane – Шісане, Beyoglu – Бейоглу, Taksim – Таксім.** Це пряме перенесення написання з турецької мови, що є класичним прикладом транскрипції. Крім того, у випадку перекладу **Taksim – Таксім, можемо спостерігати й транслітерацію, тобто конверсію систем письма двох мов.**

Наведемо інший уривок: *«Da liegt der kleine rote Teppich, auf dem meine Schuhe stehen, er ist aus dem Keller meiner Eltern. Die Fotos an den Wänden, wie aus einer anderen Zeit, Bilder von Partys, aus verschiedenen Sommern, Samuel badend im Kanal, Lina und ich in der Hollywoodschaukel, die Dachdeckaktion, die Wildblumen, die Unordnung, das dreckige Geschirr - das alles sind wir. der ganze türkische Quatsch hier: die Wasserpfeife, die kitschigbunten Bilder von Istanbul und ihre golden glänzenden Rahmen, der Gebetsteppich, den ich ihm geschenkt habe, die billigen Poster wie aus einer türkischen Bravo, sein Sultan-Teekoher»* [4].

І його переклад українською: *«На підлозі лежав невеликий червоний килим з підвалу моїх батьків, на якому зараз стояли мої черевики. Фотографії на стінах, наче з іншого часу, знімки з вечірок, літніх канікул: Самюель купається в каналі, Ліна та я на гоїдалці, ми на даху; дикі квіти, безпорядок, брудний посуд. Ми є всім цим з усіма нашими турецькими дурницями: кальян, кічева кольорова картинка зі Стамбулом у золотій блискучій рамі, килимок для молитов, який я подарував Самюелеві, дешеві постери, немов з турецького «Браво», султан-чайник»* [5, с. 42].

Тут можна виокремити цілу низку різноманітних перекладацьких трансформацій. По-перше, лексичні. Імена **Lina** - Ліна, **Samuel** - Самюель, передаються способом транскрипції та транслітерації. Також можна навести приклад конкретизації, а саме у перекладі «...die Bilder von Partys, aus verschiedenen Sommern...» як «...знімки з вечірок, літніх канікул...». У перекладі «літні канікули» уточнюють, що мається на увазі саме період відпочинку, а не просто «різні літа». Крім того, перекладачка застосовує прийом генералізації, передавши поняття «die Hollywoodschaukel», що означає криту садову гойдалку, як просто «гойдалка».

Із граматичних трансформацій тут можна помітити зміну порядку слів. Наприклад, «*das alles sind wir*» перетворюється на «*ми є всім цим*». Також тут зустрічається прийом компенсації: «*der Gebetsteppich, den ich ihm geschenkt habe*» в перекладі звучить «*килимоч для молитов, який я подарував Самюелеві*». Перекладачка додає ім'я «Самюель», яке не назване в цьому конкретному реченні в оригіналі. Це є прикладом лексико-граматичної компенсації, коли інформація з контексту переноситься до конкретного речення.

Отже, застосовані перекладацькі стратегії є багатограними та взаємопов'язаними. Перекладачка водночас зберігає культурну специфіку оригіналу й адаптує її до сприйняття українського читача, не втрачаючи художньої цінності тексту. Це свідчить про глибоке розуміння не лише лексичних, а й стилістичних, емоційних і контекстуальних особливостей роману.

**Висновки.** У ході роботи над статтею ми зосередилися на художньому перекладі як інтерпретаційній моделі, при цьому розглянувши, яким чином перекладачка реалізовує складний процес декодування авторського задуму, стилю й образної структури твору в зовсім іншій мовній і культурній площині. Особливу увагу було приділено аналізу перекладацьких стратегій, які було застосовано під час відтворення роману Гайнріха Фінн-Оле «Руки розбійника» українською мовою.

Перш за все, ми окреслили теоретичне підґрунтя поняття «переклад» та «перекладацька стратегія», зважаючи на багатозначність і варіативність цих термінів у сучасному перекладознавстві.

Перекладач/-ка виступає як посередник між культурами, і від його/її здатності вловити найтонші емоційні й естетичні нюанси оригіналу залежить автентичність сприйняття твору цільовою аудиторією.

У результаті проведеного аналізу було підтверджено, що переклад є складним і багатогранним процесом, що вимагає від перекладача не лише досконалого знання мов, а й глибокого розуміння культурного, емоційного й стилістичного контексту оригіналу. На прикладі роману Гайнріха Фінн-Оле «*Руки розбійника*» та його українського перекладу, здійсненого Іриною Загладько, було проаналізовано різні перекладацькі стратегії – жанрово-стильові, когнітивно-лінгвістичні, особистісні – а також трансформації: лексичні, граматичні, лексико-граматичні та технічні. Окрему увагу приділено тому, як перекладачка адаптує культурні реалії для українського читача, не втрачаючи водночас колориту першоджерела. Це проявляється у вдалому доборі еквівалентів, використанні компенсацій, змінах ритму та емоційної інтонації речень. У такий спосіб переклад постає як повноцінний акт міжкультурної творчості, що дозволяє зберегти не лише змістову, а й художню, емоційну і культурну цілісність літературного твору.

#### Література

1. Харитонов І. Зіставні переклади поезій: навчальний посібник до курсів стилістики та перекладу. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2012. 416 с.
2. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довікля-К, 2011. 844 с.
3. Михайленко О. А. Поняття «перекладацькі стратегії» як складової стратегічної компетенції. 2014. С.148-154.
4. Finn-Ole H. Räuberhände. URL: <https://archive.org/details/rauberhanderoman0000hein/page/n3/mode/2up> (Дата звернення: 01.05.2025)
5. Фінн-Оле Г. Руки розбійника : художній твір. Львів : Видавництво Старого Лева, 2018. 240 с.
6. Al-Masri H. Translation and Cultural Equivalence: A Study of Translation Losses in Arabic Literary Texts. 2009. P. 7-44.
7. Venuti L. Strategies of translation. Encyclopedia of translation studies. London. P. 240-244.

**Наталія ПОЗНЯК**

*студентка групи 43Бд-Фанг*

*ННІ іноземної філології.*

*Науковий керівник:*

*кандидат філологічних наук,*

*доцент **Коляда О. В.***

*(ЖДУ імені Івана Франка)*

## **ЕВОЛЮЦІЯ НАРАТИВНИХ ТЕХНІК У ФЕМІНІСТИЧНІЙ ПРОЗІ ДОРІС ЛЕССІНГ: ІНТЕРСЕКЦІЙНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ ВИБРАНИХ РОМАНІВ)**

**Постановка проблеми.** Феміністична проза другої половини ХХ століття суттєво змінює розуміння наративу, суб'єктності та способів репрезентації жіночого досвіду. Однією з центральних постатей цього процесу стає Доріс Лессінг, творчість якої поєднує елементи соціального реалізму, модернізму, психоаналізу та феміністичної критики. Особливість художнього стилю письменниці полягає у постійних експериментах з формою – від традиційного реалістичного наративу ранніх творів до фрагментованої структури пізніших творів.

Дослідження є надзвичайно актуальним, оскільки важливо переосмислити трансформації наративних технік прози Д. Лессінг крізь призму інтерсекційного підходу. Саме інтерсекційність дозволяє аналізувати досвід жінок не ізольовано, а в контексті політичної ідеології, колоніального досвіду, гендеру, класу та раси. Багатовимірність є показовою ознакою романів Лессінг, у яких жіноча свідомість формується під впливом складних соціальних структур.

Головною проблемою дослідження є те, що традиційні підходи до аналізу нерідко зосереджуються лише на феміністичному аспекті або на психоаналітичному й політичному вимірах. Натомість інтерсекційний підхід дає змогу простежити, як еволюція наративної форми пов'язана зі зміною уявлень про жіночу суб'єктність, кризу ідентичності та механізми функціонування влади у патріархальному суспільстві.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість Доріс Лессінг активно досліджується в сучасному літературознавстві. «Золотий зошит» перебуває в центрі уваги дослідників та вважається одним із найважливіших текстів феміністичної літератури ХХ століття. Праці Клер Спрей і Джуди Ньюман стають основою для вивчення феміністичного виміру прози Лессінг. Спрей досліджує зв'язок між особистою та політичною ідентичністю, а Ньюман звертає увагу на колоніальні та постколоніальні аспекти [3]. Разом з цим Ніна Бавм наголошує на визначальній постаті Д. Лессінг, яка керує процесом легітимізації жіночого нараторського голосу [7].

Дослідники наголошують, що «Золотому зошиту» властиві фрагментарність, поліфонічність жіночого голосу, криза суб'єктності та руйнування традиційного реалістичного наративу. Л. Сейдж доводить, що Лессінг послідовно розхитує засади традиції реалістичної оповіді, створюючи той простір для жіночого голосу, який відсутній у класичному романі [5]. Р. Рімон-Кенан у свою чергу вважає «Золотий зошит» зразковим прикладом метафікції, що підриває ілюзію єдиного авторитетного наратора [6].

Останніми десятиліттями дослідження творчості Лессінг дедалі виразніше тяжіють до інтерсекційної методології. Зокрема, праці Сари Гарнер переконливо демонструють, що расовий та класовий виміри у прозі письменниці не можна відокремити від гендерного питання.

У вітчизняному літературознавстві рецепція Лессінг значно менша. Окремі аспекти її романів побіжно висвітлюються у загальних курсах з британської літератури ХХ століття. Утім спеціальних досліджень, безпосередньо присвячених наративним стратегіям авторки фактично немає, що засвідчує науковий потенціал теми.

**Мета статті** полягає у дослідженні еволюції наративних технік у прозі Д. Лессінг крізь призму інтерсекційного підходу на матеріалі романів «Трава співає» (1950) та «Золотий зошит» (1962). Для досягнення мети необхідно розв'язати наступні завдання:

- 1) систематизувати теоретико-методологічні засади інтерсекційного аналізу феміністичної прози;
- 2) встановити характер наративних стратегій у процесі переходу від реалізму до постмодернізму;

3) з'ясувати яким чином раса, гендер, клас знаходять вираження у конкретних стилістичних рішеннях;

4) визначити кореляцію між трансформацією наративних технік Лессінг та еволюцією феміністичного теоретичного дискурсу другої половини ХХ століття.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Концепцію інтерсекційності К. Креншоу розробляє для опису досвіду афроамериканських жінок у правовому дискурсі, але згодом вона набуває широкого застосування як інструмент аналізу множинних ідентичностей [2, с. 57-80]. Патриція Гілл Коллінз поглиблює цю думку, показуючи, що різноманітні механізми пригнічення не просто об'єднуються між собою, а формують матрицю, у якій одна й та сама позиція може бути одночасно і місцем підпорядкування, і місцем привілею [1, с. 18].

У застосуванні до літературознавства інтерсекційна методологія зосереджується на ключових наративних ознаках: організації часу, вибору оповідача та поліфонічній будові тексту. С. Лансер переконливо доводить: вибір нараторської позиції жодною мірою не є нейтральним технічним рішенням, він завжди несе ідеологічний зміст, який пов'язаний з питаннями влади та авторитету [4].

Проза Лессінг є особливо репрезентативним матеріалом для інтерсекційного аналізу, авторка зводить у єдине смислове поле питання британської колоніальної спадщини, психоаналітичний дискурс, лівий політичний рух та феміністичну думку. Жіночий суб'єкт у її текстах постає не лише всупереч патріархату, а ще й як частина складної системи класових, расових та геополітичних відносин.

У дебютному романі «Трава співає» (1950) Лессінг загалом дотримується технік реалізму, проте в ньому вже помітні ознаки інтерсекційності. Роман розпочинається з газетної замітки про вбивство білої жінки Мері Тернер: техніка застосування документального матеріалу у формі обрамлення створює дистанцію між офіційним дискурсом та прихованою правдою життя жінки.

У романі Лессінг поступово підриває позицію оповідача, який є авторитарним і типово «реалістичним», оскільки зовнішня оповідь нездатна охопити внутрішню реальність героїні. Завдяки ретроспекції

письменниця відтворює поетапне руйнування ідентичності Мері, зумовлене життям в колоніальній Південній Родезії, нерівноправним шлюбом з фермером та побутовою злиденністю.

Мовчання Мері є наративно маркованим: зовнішній оповідач не дає жінці власного голосу, а внутрішній монолог з'являється фрагментами, що зображують психологічний розлад, який прогресує. Але важливо інтерпретувати мовчання не як психологічну слабкість, а як неможливість говорити через колоніальне суспільство з расовою та класовою ієрархією. Показово те, що сцени з найбільшою емоційною напругою, а саме взаємини Мері з темношкірим слугою Мозесом, розгортаються майже без слів. Мова тіла, погляди, жести замінюють вербальну комунікацію.

Інтерсекційний аналіз роману «Трава, що співає» виявляє парадокс: Мері є одночасно пригніченою і привілейованою. Ця дуальність стає рушієм трагедії та неможливості порозумітись ні з чоловіками свого класу, ні з темношкірими слугами.

Ще одним з головних творів Доріс Лессінг є роман «Золотий зошит» (1962), який поєднує чотири зошити головної героїні Анни Вулф та повість «Вільні жінки», написану у формі традиційного реалістичного оповідання від третьої особи.

Авторка деконструє уявлення про «сталу» ідентичність жінки, демонструючи її поступове формування під впливом соціальних ролей та особистого досвіду. Лессінг підтверджує, що жіночий суб'єкт не може бути репрезентований в одній наративній формі, адже будь-який монологічний голос є редуцією. «Чорний зошит» розповідає про спогади з Африки, забарвлені постколоніальним сумнівом; «Червоний зошит» показує комуністичну діяльність, розчарування в режимі, застосовуючи суху деперсоналізовану мову партійного протоколу; у «Жовтому зошиті» Анна грає різні жіночі ролі як літературні персонажки; а «Синій зошит» є особистим щоденником, у якому присутній безпосередній потік свідомості. Таким чином структура роману у вигляді кольорових зошитів функціонує не тільки як композиційний засіб, а також як модель розщепленої свідомості, що відображає особистісну кризу в умовах суперечливого суспільства ХХ століття.

Особливого значення набуває метод фокалізації. У повісті «Вільні жінки» Анна сприймається як інтелектуалка, літераторка, мати-одиначка. Натомість в зошитах ця зовнішня картина руйнується: ми бачимо жінку, яку розривають суперечності між класовою належністю (бунтівна інтелігентка), расовою позицією (біла жінка з колоніальним минулим), стосунками (складні взаємини з чоловіками) та материнством (обов'язок, що суперечить творчій свободі).

Жіночий досвід демонструється множинністю голосів – *resisting voice, subverting voice, conciliating voice, participating voice* та *converging voice*. Вони репрезентують різні форми жіночої агентності: опір нормативної моделі фемінності, підірив структур патріархату, пошук компромісу із соціальними обмеженнями, участь в політичному житті та спроби об'єднати різні частини «я». За Лессінг, ідентичність не є стабільною сутністю, натомість вона виникає як результат взаємодії приватного та публічного, реального та символічного, індивідуального та колективного. Така наративна фрагментація виконує не деструктивну, а продуктивну функцію, оскільки через розрив лінійної оповіді авторка створює новий тип жіночої суб'єктивності, що здатна існувати поза жорсткими бінарними позиціями «чоловіче/жіноче», «раціональне/емоційне».

Метафікційний рівень роману – зошит у зошиті, оповідь про написання розповіді – є феміністичним жестом, Лессінг розкриває умовність будь-якого наративу як конструктору влади. Якщо реалістичний наратор «Трави, що співає» приховує суб'єктивність за об'єктивним тоном, то «Золотий зошит» відкриває механізм конструювання реальності через письмо. Ця рефлексивність є принципово феміністичною: вона ставить під сумнів авторитет традиційного оповідача як чоловічого голосу «істини».

Творча криза або так званий «письменницький блок», що проживає Анна, є наслідком кризи ідентичності через світ, де жодна наративна форма не спроможна вмістити повноту складності жіночого досвіду. Таким чином мовчання стає єдиним чесним висловлюванням. Вихід, який пропонує Лессінг, – не подолання цього мовчання заради повернення до старих форм, а створення роману «Золотий зошит», що уособлює синтез всіх голосів та прийняття множинності особистості.

**Висновки.** По-перше, еволюція наративних технік письменниці є свідомою феміністичною стратегією: від ознак реалізму «Трави, що співає» авторка приходить до постмодерністської поліфонії «Золотого зошита», шукаючи наративні форми, які здатні сповна зобразити складність жіночого досвіду.

По-друге, інтерсекційний підхід виявляється продуктивним методологічним інструментом для аналізу цієї еволюції: він дозволяє показати, що наративні рішення Д. Лессінг завжди є відповіддю на конкретну конфігурацію, у якій опиняються її героїні. Жіночий суб'єкт у романах авторки є множинним і суперечливим, саме через це виникає потреба у виборі нестандартних технік наративу.

По-третє, проза Лессінг демонструє, що феміністична творчість другої половини ХХ століття є не ізольованим естетичним явищем, а частиною ширшого інтелектуального руху.

#### Література

1. Collins P. H. Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment. Taylor & Francis Group, 2015. 384 с.
2. Crenshaw K. Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory, and antiracist politics [1989]. *Feminist legal theory*. 2018. С. 57–80. URL: <https://doi.org/10.4324/9780429500480-5> (дата звернення: 07.05.2026).
3. Hanson C., Sprague C. Rereading doris lessing: narrative patterns of doubling and repetition. *The yearbook of english studies*. 1990. Т. 20. С. 344. URL: <https://doi.org/10.2307/3507625> (дата звернення: 06.05.2026).
4. Jansson S., Lanser S. S. Fictions of authority: women writers and narrative voice. *The modern language review*. 1994. Т. 89, № 4. С. 984. URL: <https://doi.org/10.2307/3733923> (дата звернення: 07.05.2026).
5. Knapp M., Sage L. Doris lessing. *World literature today*. 1983. Т. 57, № 4. С. 643. URL: <https://doi.org/10.2307/40139238> (дата звернення: 07.05.2026).
6. Knight D., Rimmon-Kenan S. Narrative fiction: contemporary poetics. *Poetics today*. 1984. Т. 5, № 4. С. 868. URL: <https://doi.org/10.2307/1772268> (дата звернення: 07.05.2026).
7. Newman J. Nina baym, woman's fiction: a guide to novels by and about women in america 1820–1870 (ithaca and london: cornell univ. press, 1978, £10.50). pp. 320. *Journal of american studies*. 1979. Т. 13, № 3. С. 466–467. URL: <https://doi.org/10.1017/s0021875800007660> (дата звернення: 06.05.2026).

**Анна СЛАВУШЕВИЧ,**  
 студентка групи 41Бд-Фнім  
 ННІ іноземної філології  
 Науковий керівник:  
 кандидат філологічних наук,  
 доцент **Соколовська С. Ф.**  
 (ЖДУ імені Івана Франка)

## **ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ОЛЕКСИ ЛОГВИНЕНКА ЯК ЗАСІБ ВІДТВОРЕННЯ БЕЗЕКВІВАЛЕНТНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ РОБЕРТА МУЗІЛЯ «ЛЮДИНА БЕЗ ВЛАСТИВОСТЕЙ»**

**Постановка проблеми.** Роман «Людина без властивостей» Роберта Музіля характеризується складною мовно-стилістичною організацією та наявністю значної кількості безеквівалентної лексики. Це створює труднощі для перекладу, оскільки такі одиниці не мають прямих відповідників в українській мові. У перекладі Олекси Логвиненка для відтворення цих елементів застосовуються різні перекладацькі трансформації. На дослідницьку увагу заслуговує питання ефективності та закономірностей їхнього використання, що й зумовлює актуальність даної розвідки.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У вітчизняній науковій спільноті перекладацькі трансформації досліджували Р. Зорівчак, В. Карабан, Т. Кияк, І. Корунець, А. Науменко, О. Огуй, М. Стріха та інші.

Релевантною у контексті дослідження вважаємо класифікацію, запропоновану З. Кучер, М. Орловою та Т. Редчиць, відповідно до якої перекладацькі трансформації поділяються на лексичні (лексико-семантичні, формальні), граматичні, лексико-граматичні та стилістичні. Зазначена категоризація була використана як теоретична база для аналізу перекладацьких рішень, оскільки вона дозволяє системно й комплексно охопити різні рівні мовної організації [1, с. 142-155].

**Метою статті** є дослідження перекладацьких трансформацій, застосованих Олексом Логвиненко у перекладі роману, зокрема в аспекті відтворення безеквівалентної лексики, а також визначення їхньої ролі у збереженні змістової та стилістичної специфіки оригіналу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Роман «Людина без властивостей» постає як наймасштабніший літературний задум Роберта Музіля і загально визнано займає центральне місце в його творчості, попри свою фрагментарність. Жоден інший твір не потребував від автора настільки тривалої та інтенсивної роботи: перші ескізи датуються ще 1904 роком, тоді як останні редакційні правки було здійснено 15 квітня 1942 року – у день смерті письменника. Втім, незважаючи на багаторічну працю, роман так і не набув остаточно завершеної форми [5, с. 16].

Центральним історичним тлом виступає символічно навантажений 1918 рік, який у задумі Музіля мав об'єднати два імперські ювілеї – сімдесятиріччя правління Франца Йосифа I та тридцятип'ятиріччя правління Вільгельма II. Цей уявний «збіг» дат породжує своєрідне ідеологічне суперництво між Австро-Угорщиною та Німеччиною, яке у романі трансформується в сатирично змальоване змагання патріотичних агенд. Наслідком цієї конкуренції стає хаотичне й неконтрольоване скочування до катастрофи, що ретроспективно вказує на події Першої світової війни. Так звана «паралельна акція» – центральна ідея, що організовує як сюжет, так і ідейну структуру роману. Австро-Угорський варіант цієї акції пов'язаний із утопічною «австрійською ідеєю», яка передбачає створення гармонійної багатонаціональної спільноти під владою «мирного імператора». Німецький (пруський) варіант спирається на принцип сили, технологічного прогресу та раціональної організації. Обидві концепції сходяться в орієнтації на 1918 рік як кульмінаційний момент історії, однак у романі вони постають як взаємно протиставленні проєкти, приречені на внутрішню порожнечу.

Цю ідейну напругу Музіль розгортає через постать головного героя – Ульріха. Він репрезентує тип інтелектуала модерної доби, сформованого новітніми досягненнями науки, зокрема математики та фізики. Ульріх усвідомлює глибоку невідповідність між рівнем

сучасного мислення і реальним станом суспільства, яке, на його думку, відстає щонайменше на століття. Саме з цього розриву виникає ключове питання роману: як мисляча людина повинна співвідноситися з дійсністю, що не відповідає її інтелектуальному горизонту. Для створення сюжетної динаміки Музіль вводить контрастну фігуру Арнгайма – підприємця й інтелектуала [7, с. 60].

Музіль підкреслює, що в умовах сучасності жодна гармонія не може залишатися стабільною. Добро без зла веде до застою, тоді як конфлікт і напруга забезпечують рух історії. Ця діалектика проявляється і в інших сюжетних лініях, зокрема у відносинах між Діотимою та Арнгаймом, де духовне і матеріальне виявляються нерозривно пов'язаними.

Романна структура базується на системі численних персонажів і їхніх взаємодій, які утворюють складну мережу паралелей і протиставлень. Подальший розвиток подій пов'язаний із радикалізацією теми екстазу та ірраціональності, що особливо яскраво втілюється в образі Клариси [4, с. 40]. Кульмінаційний момент повинен був полягати у зіткненні різних форм влади – інтелектуальної, економічної та військової. Проте вирішальне слово, за задумом Музіля, належить саме військовому апарату, що демонструє абсурдність і самозаперечення раціональних програм.

Філософським підґрунтям твору є концепція «людської безформності», згідно з якою людина здатна усвідомлювати власну сутність, але ніколи не може її остаточно визначити. У цьому сенсі роман не є однозначно песимістичним: він радше відкриває простір можливостей, ніж фіксує безвихідь. Проте більшість персонажів не витримує цієї відкритості і вдається до ідеологічних або псевдорелігійних конструкцій, що компенсують відсутність стабільних цінностей [7, с. 5].

Масштабний художньо-творчий задум реалізовано через текст, що містить авторські неологізми та безеквівалентну лексику. До такої лексики належать лексичні одиниці «k. k.» (kaiserlich-königlich) та «k. u. k.» (kaiserlich und königlich), які є специфічними реаліями Австро-Угорщини. В оригіналі ці аббревіатури функціонують як маркери бюрократичної системи та ідеології держави. В українському перекладі вони передані як «і.-к.» та «і. і к.», тобто за допомогою калькування зі

скороченням, що зберігає структурну модель абрєвіатури, але робить її доступнішою для україномовного читача. Це приклад часткової адаптації, що не розгортає німецьке позначення повністю, зберігаючи ефект «офіційної формули». Крім того, перекладач заміняє слово «кайзер» на «імператор», поняття, зрозуміліше для українського читача:

*«Es war zum Beispiel kaiserlich-königlich und war kaiserlich und königlich; eines der beiden Zeichen k.k. oder k.u.k.»* [6, с. 33].

*«Вона була, наприклад, імператорсько-королівською й імператорською і королівською; одну з цих позначок – «і.-к.» або «і. і к.» – там носила кожна річ і кожна людина»* [2, с. 64].

У наступному фрагменті спостерігаємо комплексну взаємодію лексичних, граматичних і стилістичних трансформацій, передусім варто відзначити, що поняття «Essayismus» і «Möglichkeitssinn» передано як «есеїзм» і «відчуття можливого». У першому випадку маємо фактично калькування з частковою адаптацією до норм української мови, другий приклад демонструє експлікацію через розгортання складного композиту: німецьке слово Möglichkeitssinn (буквально «чуття можливості») передано аналітичною конструкцією з більш прозорим значенням. Переклад «phantastische Genauigkeit» як «фантастична точність» є досить буквальним, але додавання вставного уточнення «(на відміну від педантичної)» відтворює опозицію, закладену в оригіналі (im Gegensatz zur pedantischen Genauigkeit), із певною синтаксичною компресією:

*«Und alles, was Ulrich im Lauf der Zeit Essayismus und Möglichkeitssinn und phantastische, im Gegensatz zur pedantischen Genauigkeit genannt hatte, die Forderungen, daß man Geschichte erfinden müßte, daß man Ideen-, statt Weltgeschichte leben sollte, daß man sich dessen, was sich nie ganz verwirklichen läßt, zu bemächtigen und am Ende vielleicht so zu leben hätte, als wäre man kein Mensch, sondern bloß eine Gestalt in einem Buch, von der alles Unwesentliche fortgelassen ist ...»* [6, с. 592].

*«Й усе, що згодом Ульріх назвав есеїзмом і відчуттям можливого й фантастичною (на відміну від педантичної) точністю, вимоги вигадувати історію, жити історією ідей, а не історією світу, опановувати те, чого ніколи не можна здійснити цілком, і, зрештою, можливо, жити так, ніби ти – не людина, а лише персонаж із книжки, від якого відкинуто все несуттєве ...»* [3, с. 284].

Далі відзначаємо граматичну трансформацію у вигляді членування та перебудови синтаксичної структури. Німецьке речення є надзвичайно розгорнутим, із низкою інфінітивних конструкцій («*daß man Geschichte erfinden müßte, daß man Ideen-, statt Weltgeschichte leben sollte*» тощо). В українському перекладі ці конструкції перетворено на однорідні інфінітивні звороти («вигадувати історію, жити історією ідей...»), що відповідає нормам цільової мови та зберігає ритмічну організацію висловлювання. Так відбувається адаптація граматичної моделі без втрати логічних зв'язків.

Фінальна частина речення також містить низку трансформацій. Конструкцію «*als wäre man kein Mensch, sondern bloß eine Gestalt in einem Buch*» передано як «ніби ти – не людина, а лише персонаж із книжки». Тут відбувається заміна особи (узагальнено-особове «man» – «ти»). Це типовий для української мови засіб створення узагальненого висловлювання. Крім того, *Gestalt* перекладено як «персонаж» за допомогою прийому змістовного розвитку.

Також варто згадати і наступний приклад:

«*Oder wenn man unter dem Eindruck steht, daß nur Seinesgleichen geschieht, weil das Leben - zum Platzen voll Einbildung auf sein Hier und Jetzt, letzten Endes aber ein sehr ungewisser, ja aus- gesprochen unwirklicher Zustand!*» [6, с. 591].

«Або якщо перебуваєш під враженням, ніби весь час відбувається лише те саме, позаяк життя – а воно аж зі шкури пнеться, хизуючись своїм «тут» і «тепер» (стан, зрештою, вельми непевний, ба навіть вочевидь нереальний!)» [3, с. 283].

У цьому прикладі німецький вислів «*nur Seinesgleichen geschieht*» перекладений як «відбувається лише те саме». У буквальному сенсі йдеться про те, що «відбувається лише подібне до себе», це один з типів соціальної реальності, що змальовує Музіль. Перекладач обирає більш варіант, який передає ідею монотонної повторюваності. У такий спосіб відбувається перехід від абстрактної конструкції до більш конкретизованої.

Окрім цього, помічаємо лексичну експресивізацію: вислів «*zum Platzen voll Einbildung*» передано як «аж зі шкури пнеться, хизуючись». Це образна трансформація, яка значно підсилює емоційний ефект і наближає висловлювання до живої української мови. Перекладач

свідомо відходить від формальної еквівалентності на користь стилістичної адекватності. Конструкція «auf sein Hier und Jetzt» відтворена як «своїм «тут» і «тепер»» – це приклад калькування із збереженням авторської термінології, оскільки вираз «тут і тепер» уже усталений в українській мові і відповідно може бути відтворений.

Важливою ознакою перекладу О. Логвиненка вважаємо також прийом транспозиції. Німецьке речення має фрагментований характер із тире та незавершеною структурою («...letzten Endes aber ein sehr ungewisser... Zustand!»). У перекладі ця фрагментарність частково зберігається, але водночас впорядковується через введення вставної конструкції в дужках: «(стан, зрештою, вельми непевний...)». А фраза «ja ausgesprochen unwirklicher Zustand» передана як «ба навіть вочевидь нереальний». Тут спостерігаємо лексичну заміну з підсиленням експресії: частка «ja ausgesprochen» трансформується в українське «ба навіть вочевидь» з інтонацією наголосу й підсилення. Також слід знову відзначити граматичну трансформацію особи: німецьке узагальнено-особове «man» передано як «перебуваєш».

*«Die Fenster des schönen alten Palais am Ballhausplatz, wo Sektionschef Tuzzi waltete, warfen oft noch spät abends Licht in die kahlen Bäume des gegenüberliegenden Gartens, und gebildete Bummler, wenn sie nachts vorbeikamen, faßte Schauer an» [6, с. 381].*

*«З вікон мальовничого давнього палацу на Бальгаусплац, де справляв свої обов'язки начальник відділу Туцці, часто ще й пізнього вечора лилося світло на голі дерева в парку на другому боці вулиці, й освічені гуляки, швендяючи тут поночі, здригалися від страху» [2, с. 44].*

Наведений приклад ілюструє адаптацію поняття «Sektionschef»: через іншу систему МЗС в тогочасній Австрії та відсутність еквівалента в українській мові, перекладач адаптував його до «начальника відділу». Адаптації зазнав також вислів «gebildete Bummler». Bummler має відтінок «фланера», міського спостерігача, а український варіант «гуляки» зміщує семантику в бік повсякденного, розмовного вживання. Проте додавши прикметник «освічений» перекладачу вдалося досягнути схожого до оригіналу ефекту.

**Висновки.** Отже, роман Роберта Музіля «Людина без властивостей» можна розглядати як один із найскладніших і наймасштабніших

інтелектуальних творів модернізму. Його незавершеність підсилює відчуття відкритості та багатовимірності закладених у ньому ідей. Через систему персонажів і протиставлення різних світоглядних позицій автор показує кризу цінностей своєї епохи та ставить питання про роль мислячої людини в такій реальності. Аналіз перекладу свідчить про те, що передати цей текст іншою мовою було непростим завданням. Перекладач змушений постійно балансувати між точністю й зрозумілістю, використовуючи різні трансформації – від лексичних до синтаксичних і стилістичних. При перекладі були використані прийоми адаптації, транспозиції, калькування, експлікації, змістового розвитку та транскрибування. Завдяки цьому вдається не лише відтворити зміст, а й зберегти загальний тон і художню своєрідність оригіналу. Переклад цього роману є не механічним процесом, а повноцінною інтерпретацією, де кожне рішення впливає на сприйняття твору. Саме тому перекладацькі трансформації відіграють ключову роль у передачі авторського задуму та адаптації тексту до іншого культурного середовища.

#### Література

1. Кучер З. І., Орлова М. О., Редчиць Т. В. Практика перекладу (німецька мова). URL: [https://books.google.de/books/about/%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0\\_%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D1%83\\_%D0%BD%D1%96.html?id=RRRSDwAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.de/books/about/%D0%9F%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0_%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D1%83_%D0%BD%D1%96.html?id=RRRSDwAAQBAJ&redir_esc=y) (дата звернення: 30.03.2026).
2. Музіль Р. Людина без властивостей. Розд. 1–80 ; з нім. пер. О. Логвиненко. Київ : Вид-во Жупанського, 2010. 416 с.
3. Музіль, Р. Людина без властивостей. Розд. 81–123 ; з нім. пер. О. Логвиненко. Київ : Вид-во Жупанського, 2010. 367 с.
4. Burckhardt J. *Der Mann ohne Eigenschaften* von Robert Musil oder das Wagnis der Selbstverwirklichung. Bern, 1973. 157 S. URL: <https://people.math.harvard.edu/~knill/various/wolfe/BurckhardtDissertation.pdf> (дата звернення: 30.03.2026).
5. De Angelis E. *Der Nachlaßband von Robert Musils Der Mann ohne Eigenschaften. Jacques e i suoi quaderni.* 2004. Nr. 42. Pisa. URL: [https://www.academia.edu/37065406/Der\\_Nachla%C3%9Fband\\_von\\_Robert\\_Musils\\_Der\\_Mann\\_ohne\\_Eigenschaften](https://www.academia.edu/37065406/Der_Nachla%C3%9Fband_von_Robert_Musils_Der_Mann_ohne_Eigenschaften) (Дата звернення: 30.03.2026).
6. Musil R. *Der Mann ohne Eigenschaften* : Roman. Bd. 1 : Erstes und Zweites Buch ; herausgegeben von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1987. 1041 S.
7. Peng Y. *Erlösung der Welt durch Essayismus: Robert Musils literarisches Denken im Kontext der Modernekritik* : Dissertation zur Erlangung des akademischen

Grades eines Doktors der Philosophie. Berlin : Freie Universität Berlin, 2020. URL: <https://d-nb.info/1232240729/34> (дата звернення: 05.04.2026).

**Вікторія ХИЛЕВИЧ,**

*студентка групи 41Бд-Фнім*

*ННІ іноземної філології.*

*Науковий керівник:*

*кандидат філологічних наук, доцент*

**Соколовська С. Ф.**

*(ЖДУ імені Івана Франка)*

## **ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОР У ФІНАНСОВОМУ ДИСКУРСІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ**

**Постановка проблеми.** Сучасний етап суспільного розвитку характеризується глобалізацією практично всіх сфер життя, стрімким розвитком високих технологій, високою динамічністю соціальних процесів та появою нових викликів, які впливають на всі без винятку галузі людської діяльності. В таких умовах дуже гостро відчувається потреба в оновленні засобів пізнання, номінації та інтерпретації нових явищ, серед яких провідне місце посідає метафора як універсальний механізм концептуалізації дійсності. Особливо активно метафоричні одиниці функціонують у сферах, що перебувають у центрі суспільної уваги, зокрема в економіці та фінансах.

Саме фінансово-економічний дискурс є одним із найдинамічніших видів спеціалізованого мовлення і являє собою надзвичайно лабільну комунікативну систему, що безпосередньо реагує на зміни в реальній економічній ситуації, відображає нові явища та формує суспільне уявлення про них. У межах цього дискурсу метафора здійснює не тільки номінативну, але й когнітивну та оцінну функції, допомагаючи пояснювати складні економічні процеси наочними та зрозумілими образами.

Водночас економічний дискурс характеризується високою насиченістю термінологією та швидкою зміною лексичного складу, що

безпосередньо пов'язано із зовнішніми екстралінгвістичними чинниками. Це зумовлює активне створення нових метафоричних моделей, які відображають сучасні економічні явища та процеси. У зв'язку з цим переклад метафор у фінансовому (економічному) дискурсі німецької мови є досить складною перекладацькою проблемою.

Суть проблеми полягає в дефіциті прямих еквівалентів для німецьких економічних метафор в українській лінгвокультурі, що зумовлює ризик семантичних втрат або нівелювання прагматичного потенціалу при буквальному відтворенні. З іншого боку, надмірна деметафоризація або вільна адаптація призводять до збіднення стилістичної палітри оригіналу, позбавляючи текст його первинної образності та експресивної сили.

Отже, актуальним є дослідження особливостей функціонування метафор у фінансовому дискурсі німецької мови та визначення ефективних стратегій їхнього перекладу з урахуванням мовних, культурних і прагматичних чинників.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Будучи фундаментальною лінгвістичною категорією, метафора функціонує одночасно як художній троп і засадничий когнітивний механізм. Ще з античних часів і до сьогодні, вона не втрачає статусу пріоритетного об'єкта наукових досліджень у різних галузях знань. Специфіка метафоричного моделювання в німецькій мові всебічно висвітлювалася у працях дослідників, які аналізували цей феномен у різноманітних функціональних аспектах. Зокрема, у працях І. Пірог метафора розглядається в межах німецькомовного медіадискурсу як засіб мовного впливу та формування суспільної думки, Г. Строганова досліджує метафори в німецькомовному економічному медіадискурсі, підкреслюючи їхню роль у репрезентації економічних процесів і подій. Основи когнітивного підходу до метафори закладені в працях Дж. Лакоффа та М. Джонсона, які розглядають метафору як механізм концептуалізації дійсності та структурування людського мислення. А. Ставіковська-Марцінковська аналізує концептуальні метафори в німецьких фінансових і біржових текстах та способи їхньої мовної репрезентації, а С. Шідер досліджує їхню роль у політичному дискурсі та формуванні уявлень про державність.

**Мета статті** полягає у комплексному аналізі специфіки функціонування метафоричних одиниць у німецькомовному фінансово-економічному дискурсі та обґрунтуванні релевантних стратегій їхнього відтворення українською мовою з огляду на лінгвокультурні та прагматичні аспекти.

**Виклад основного матеріалу.** У лінгвістичній парадигмі метафора досліджувалася з різних методологічних позицій. На сучасному етапі визначальний вплив на розвиток метафорології справила когнітивна концепція Дж. Лакоффа та М. Джонсона (1980) [9, с. 242]. Дослідники обґрунтовують дві ключові тези: по-перше, метафоричність є невід'ємною частиною повсякденної мови; по-друге, сформована система метафор безпосередньо структурує світосприйняття носіїв мови. В основі їхнього підходу лежить діалектична модель, яка демонструє тісний зв'язок метафоричних концептів та людського досвіду. У публічному просторі метафори стають потужним засобом переконання і маніпуляції. Як зазначає М. Шварц-Фрізель [12, с. 143], метафори працюють на реципієнта завдяки синергії когнітивного та емоційного чинників, що нерідко зумовлює вагомі соціально-політичні наслідки.

У публічному просторі метафори стають потужним засобом переконання і маніпуляції. Як зазначає М. Шварц-Фрізель, метафори працюють на реципієнта через поєднання інтелектуального і емоційного факторів, що часто призводить до вагомих соціально-політичних наслідків.

Для визначення ефективних стратегій перекладу метафор, доцільно розглянути їх структурну класифікацію, яка допомагає ефективно декодувати та інтерпретувати метафоричні одиниці в тексті.

Найпоширенішим структурним типом метафор у німецькому економічному дискурсі є іменникові метафори, наприклад: *die Flaute* (економічний застій), *die Reifezeit* (фаза зрілості товару), *die Ankurbelung* (пожвавлення економіки), *der Abschwung* (спад кон'юнктури), *die Talfahrt* (різкий економічний спад) тощо [3, с. 95], [4].

Для метафоричної репрезентації економічних понять широко використовуються терміни-іменники зі сфери механіки, зокрема: *der Nebel* (важіль), *die Klemme* (затискач), *die Bremse* (гальмо), *die Schraube*

(гвинт), *die Spirale* (спіраль), *der Puffer* (буфер). У німецькому економічному медіадискурсі ці лексеми зазвичай функціонують як складники метафоричних композитів: *die Finanzklemme* (фінансова скрута), *die Schuldenbremse* (боргове гальмо), *die Steuerschraube* (податковий гвинт), *die Schuldenspirale* (боргова спіраль) [3, с. 95], [6].

В економічній мові також часто використовуються іменникові метафори, що походять із природничої та побутової сфер, наприклад: *der Sturm* (криза, різка нестабільність ринку), *die Welle* (хвиля зростання або падіння), *der Schock* (раптовий економічний вплив), *der Motor* (рушійна сила економіки), *die Delle* (незначний спад), *der Treiber* (фактор, що стимулює розвиток), *der Katalysator* (прискорювач економічних процесів) [4; 6].

Наступним поширеним структурним типом метафор у німецькому економічному дискурсі є дієслівні метафори. У більшості випадків вони реалізують концептуальну метафору «ГРОШІ – ЦЕ РІДИНА», відповідно до якої фінансові процеси осмислюються через образ руху, циркуляції або зміни стану рідини. Так, у текстах часто використовуються такі вирази, як *das Aufkommen / das Geld / die Abgabe fließt* (доходи / гроші / податки «течуть»), *eine Milliarde Euro in die Kasse spülen* (букв. «змивати мільярд євро в касу»), *die Liquidität in die Wirtschaft schleusen* (вводити ліквідність в економіку), *Geld pumpen* (вливати гроші), *die Gehälter einfrieren* (заморожувати заробітну плату) [3, с. 96].

Крім того, у німецькому економічному дискурсі поширені й інші дієслівні метафори, наприклад: *Kapital fließt ab* (капітал відтікає), *Investitionen anziehen* (інвестиції «приваблюватися / зростати»), *Märkte kühlen ab* (ринки «охолоджуються»), *Preise steigen / explodieren* (ціни стрімко зростають / «вибухають»), *die Wirtschaft ankurbeln* (пожвавлювати економіку), *den Markt beruhigen* (заспокоювати ринок) [4; 6].

Чимала частина дієслівної лексики в німецькому економічному дискурсі задіяний у процесі актуалізації концептуальної метафори «ЕКОНОМІКА – ЦЕ МЕХАНІЗМ». В рамках цієї моделі фінансова система осмислюється як складний пристрій, функціонування якого залежить від зовнішнього керування та злагодженої роботи окремих елементів. Зокрема, інтенсифікація ринкових процесів вербалізується через образ запуску або прискорення механізму: *die Wirtschaft ankurbeln*

(стимулювати економіку), *das Wirtschaftswachstum antreiben* (прискорювати економічне зростання), натомість негативні явища описуються через метафору гальмівної системи: *die Preisanstiege bremsen* (стримувати зростання цін) [2, с. 40].

У німецькому економічному дискурсі в метафоричному значенні часто використовуються дієслова військової семантики, зокрема: *kämpfen* (боротися), *bekämpfen* (поборювати), *sich wehren* (захищатися, чинити опір), *angreifen* (атакувати), *lancieren* (запускати), *flankieren* (фланкувати), *staffeln* (ешелонувати). Подібне метафоричне перенесення військової лексики є типовим для економічного дискурсу, де фінансові та соціально-економічні процеси концептуалізуються через образ конфлікту або боротьби [3, с. 97].

Отже, проаналізовані метафоричні моделі в німецькому фінансово-економічному дискурсі демонструють специфіку концептуалізації економічних процесів і виконують важливі когнітивні, оцінні та прагматичні функції. У межах економічного дискурсу метафори не лише пояснюють складні явища, а й формують їхню інтерпретацію та впливають на сприйняття інформації реципієнтом.

З огляду на це, особливої актуальності набуває проблема перекладу метафоричних одиниць, адже їхнє адекватне відтворення потребує врахування не лише змістового, але й образного, культурного та функціонального аспектів. Процес перекладу передбачає постійний пошук рівноваги між мовою оригіналу та мовою перекладу, оскільки ключовим завданням перекладача є максимально адекватне відтворення картини світу, закладеної в тексті джерела. Розуміння специфіки світосприйняття носіїв мови оригіналу значною мірою забезпечується саме через аналіз метафоричних структур, які відображають особливості концептуалізації дійсності, а вже на цій основі створюються максимального сприятливі передумови для досягнення успішного перекладу [1, с. 27].

На думку Пітера Ньюмарка, метафора виконує дві основні функції – конотативну та естетичну. Конотативна функція полягає у здатності метафори характеризувати об'єкти та явища, надаючи їм додаткових смислових відтінків, тоді як естетична функція пов'язана з її впливом на

реципієнта, зокрема зі здатністю привертати увагу та викликати інтерес до повідомлення [11].

У межах проведеного дослідження було відібрано найбільш репрезентативні приклади перекладу метафор відповідно до класифікації П. Ньюмарка:

Приклад	Переклад	Спосіб перекладу	Опис
<p>Für wen geht am Ende die Sonne auf im globalen Energiewettlauf [5].</p> <p>Hinter den Kulissen tobt aber noch ein anderer Kampf: Der Wettlauf der USA und China um die globale Energiedominanz [5].</p>	<p>Для кого зрештою зійде сонце у глобальному енергетичному змаганні?</p> <p>За лаштунками триває ще одна запекла боротьба – змагання США та Китаю за глобальне енергетичне домінування.</p>	<p>Калькування (буквальний переклад).</p>	<p>У даному випадку застосовується саме калькування, оскільки метафоричний образ сходу сонця як символу перемоги, нового етапу або успішного результату є універсальним і зрозумілим як для німецькомовного, так і для україномовного реципієнта. Обидві мовні картини світу інтерпретують цей образ подібним чином – як початок чогось нового та позитивного.</p>
<p>Es ist ein kollektives Aufatmen – als wäre die Krise am Persischen Golf nicht mehr als ein kurzes Gewitter, das rasch abgezogen ist [10].</p>	<p>Це колективне полегшення – ніби криза в Перській затоці була лише короткою грозою, яка швидко минула.</p>	<p>Образне порівняння з поясненням.</p>	<p>У даному реченні можна виокремити два елементи: вираз «kollektives Aufatmen», що передає значення загального полегшення, а також образне порівняння кризи з короткою негодою («wie ein kurzes Gewitter»). Обидва елементи відтворюються в перекладі шляхом</p>

			збереження образності, для передачі емоційного сприйняття ситуації.
Dem Bericht zufolge sei auch das Private-Equity-Unternehmen Apollo Global Management um eine Finanzspritze gebeten worden [7].	Згідно зі звітом, приватну інвестиційну компанію Apollo Global Management також попросили зробити фінансове вливання.	Описовий переклад.	Переклад «фінансова ін'єкція» є недоречним, оскільки це калька з німецької метафори Finanzspritze і вона не відповідає усталеній українській фінансовій термінології. Описовий варіант «фінансове вливання» є більш точним і нейтральним, оскільки передає зміст без зайвої медичної образності та відповідає нормам фахового стилю.
Hinter der Nominalillusion steckt ein Kaufkraftverlust, der das Vermögen längerfristig auffrisst wie Motten die Kleidung im Schrank [8].	За номінальною ілюзією приховується втрата купівельної спроможності, яка нещадно нищить ваші заощадження, подібно до того, як міль роками непомітно псує найкращий одяг у шафі.	Уточнення метафори.	Метафора зберігається, але доповнюється пояснювальною структурою для підсилення змісту та ясності.

**Висновки.** Отримані результати підтверджують, що метафора виконує системоутворювальну роль у німецькомовному фінансово-економічному дискурсі, й служить для концептуалізації економічних явищ.

Переклад метафоричних одиниць ускладнюється відсутністю прямих відповідників, що робить актуальним застосування таких стратегій, як калькування, функціональна заміна та описовий переклад. Опущення метафори розглядається як небажана трансформація. Отже, відтворення метафор у фінансовому дискурсі має ґрунтуватися на передачі їх функціонально-семантичного потенціалу, де акцент ставиться на збереженні прагматичного ефекту, а не на формальній еквівалентності.

### Література

1. Кудрявцева Л. О., Дядечко Л. П., Дорофєєва О. М. та ін. Сучасні аспекти дослідження мас-медійного дискурсу: експресія – вплив – маніпуляція. *Мовознавство*. 2005. № 1. С. 25-31.
2. Пірог І. І., Ізотова Л. І. Метафора як засіб створення іміджу політичного лідера у німецькому медіадискурсі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Іноземна філологія. Methodika викладання іноземних мов*. 2018. Вип. 88. С. 35-42. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhlPG\\_2018\\_88\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhlPG_2018_88_6). (дата звернення: 24.04.2026).
3. Строганова Г. О. Структурна класифікація метафор німецького економічного медіа-дискурсу. *Наукові праці. Серія: Філологія. Мовознавство*. 2013. Вип. 211, т. 223. С. 95-98.
4. Duden Online. URL: <https://www.duden.de/> (дата звернення: 24.04.2026).
5. DW. USA–Iran–China Krieg LNG Straße von Hormus erneuerbare Energien. URL: <https://www.dw.com/de/usa-iran-china-krieg-lng-stra%C3%9Fe-von-hormus-erneuerbare-energien-e-autos-sprit-oel-gas/a-76879335> (дата звернення: 28.04.2026).
6. DWDS. Finanzspritze. URL: <https://www.dwds.de/wb/Finanzspritze> (дата звернення: 01.05.2026).
7. Genesis: Krypto-Firma bestreitet Konkursgerüchte. *Der Spiegel*. 2022. 22 Nov. URL: <https://www.spiegel.de/wirtschaft/genesis-krypto-firma-bestreitet-konkursgeruechte-a-fe2ee598-dee0-4aef-8650-fcad7f3d6358> (дата звернення: 29.04.2026).
8. Halver R. Angst vor Schwankungen: Warum Sparer auch im Alter auf Aktien setzen sollten. *FOCUS online*. 2026. 14 Feb. URL: [https://www.focus.de/finanzen/angst-vor-schwankungen-warum-sparer-auch-im-alter-auf-aktien-setzen-sollten\\_e5b40d8d-8b9f-4884-9555-b511ace4b669.html](https://www.focus.de/finanzen/angst-vor-schwankungen-warum-sparer-auch-im-alter-auf-aktien-setzen-sollten_e5b40d8d-8b9f-4884-9555-b511ace4b669.html) (дата звернення: 01.05.2026).
9. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1980. 242 p.
10. Leber H. Trügerische Börsenparty: Der wahre Tsunami kommt erst noch. *FOCUS online*. 2024. 11 Apr. URL: [https://www.focus.de/finanzen/finanzexperte-mahnt-truegerische-boersenparty-der-wahre-tsunami-kommt-erst-noch\\_48a6f3d0-4be8-40a3-b4a4-377bf3efdf08.html](https://www.focus.de/finanzen/finanzexperte-mahnt-truegerische-boersenparty-der-wahre-tsunami-kommt-erst-noch_48a6f3d0-4be8-40a3-b4a4-377bf3efdf08.html) (дата звернення: 30.04.2026).
11. Newmark P. *A Textbook of Translation*. Harlow: Pearson Education Limited, 2008. P. 33–37.

12. Schwarz-Friesel M. Metaphern und ihr persuasives Inferenzpotenzial. In: Spieß C., Köpcke K. M. (Eds.). *Metaphern und Metonymien*. Berlin; München; Boston: De Gruyter, 2020. S. 143-160.

**Анна ЧЕБЕРА,**

*студентка групи 41Бд-Фнім*

*ННІ іноземної філології.*

*Науковий керівник:*

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент **Свириденко І. М.***

*(ЖДУ імені Івана Франка)*

## **ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ ПІДХІД У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ РОБЕРТА ЗІТАЛЕРА «ЦІЛЕ ЖИТТЯ»)**

**Постановка проблеми.** Сучасна культура демонструє великий інтерес до перекладу як засобу створення тексту іншою мовою. Існує інтерес і до засобу його розгляду з інтерпретаційної точки зору. Переклад все частіше розглядається як інтерпретаційний процес, у якому перекладачі одночасно створюють і розуміють те, що вони створюють. Це набуває більшого значення під час перекладу художніх творів, оскільки як інформаційний зміст, так і філософські, естетичні та стилістичні елементи є ключовими аспектами цих творів мистецтва. Це особливо важливо під час перекладу творів філософського або екзистенційного спрямування, у яких необхідно зберегти авторське художнє бачення та глибину змісту..

Праця австрійського автора Роберта Зіталера цілком виправдано викликає особливий науковий інтерес. Обмежена кількість досліджень в українському перекладознавстві, присвячених аналізу перекладу роману «Ціле життя», зумовлює актуальність цієї теми. Тому необхідно провести комплексне дослідження варіантів перекладу та стратегій, що використовуються під час створення перекладу цього твору іншою мовою. Цей роман характеризується філософським змістом, так як досліджує ключові теми, включаючи самотність, стосунки людини з природою та досвід втраченого кохання. Мотиви філософської природи цього твору та мінімалістичний стиль письма ставлять окремі проблеми

перекладу, оскільки навіть прості зміни можуть змінити розуміння задуму автора. Лінгвістичні та стилістичні аспекти твору ще більше ускладнюють процес перекладу. Відповідно, питання художнього перекладу як унікального типу інтерпретаційного процесу, що зберігає художнє бачення життя в повній цілісній формі в контексті іншої мови, ще не отримало належного розгляду.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Розвиток наукової думки через вивчення художніх текстів зазнав різних змін у тому, як дослідники аналізували та осмислювали текст. За словами П. Білоуса, раніше дослідники зосереджувалися переважно на лінгвістичних та національних особливостях тексту, з акцентом на зображенні народної культури та минулого героїзму. Внутрішнім художнім елементам тексту та питанням літературної творчості приділялося мало або взагалі не приділялося уваги [1, с. 36]. Це свідчить про те, що попередні дослідження використовували обмежений або не комплексний підхід до інтерпретації тексту.

Сучасна практика перекладознавства забезпечує більш ґрунтовний підхід до інтерпретації текстів. Так, письменник Я. Бойко описує взаємозв'язок між перекладознавством, перекладеними текстами та процесом інтерпретації. Виконуючи перекладацьку роботу, перекладач залишає свідчення своєї інтерпретації оригінального твору в перекладеному продукті. Як зазначає Я.Бойко, галузь перекладу пропонує унікальну можливість для вчених як у вітчизняних, так і зарубіжних країнах вивчати, як інтерпретувати твори через процес перекладу [2, с. 14].

У цьому контексті дослідники звертають увагу на перекладача як суб'єкта, який інтерпретує оригінальний літературний текст. Переклад творчого тексту повинен бути не тільки його вільним викладенням, а й реконструкцією авторського задуму, вважає Н.Громова. Проте необхідно «мислити образами», що теж є важливим компонентом професійної компетентності перекладача [4, с. 100].

В межах такого роду орієнтації важливо звернутися до філософських і смислових вимірів художнього тексту. Відчуття самотності, за словами Т. Гудзь, це багатогранне явище, з одним боку воно допомагає розуміти власну унікальність, а з іншого боку пов'язане

з почуттям відчуження і ізоляції [5, с. 22-23]. Таким чином, літературний текст постає не тільки як об'єкт перекладу, а й як джерело смислів.

Подібний підхід узгоджується з концепціями перекладацької герменевтики. Н. Гриців підкреслює, що тлумачення та переклад тексту є спільними за своєю пізнавальною сутністю процесами і, щоб адекватно відтворити зміст оригіналу, потребують здобуття спеціальних і культурних знань [3, с. 78].

**Метою статті** є аналіз перекладу роману Роберта Зіталера «Ціле життя» як інтерпретаційного процесу і впливу його на репрезентацію авторського «голосу». Зокрема, це стосується досліджень перекладу як процесу змістової та культурологічної інтерпретації, дослідження панівних перекладацьких стратегій і трансформацій, та не в останню чергу – дослідження впливу мовно-стильових засобів оригіналу на відтворення образу автора у перекладі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** В основі роману Роберта Зіталера «Ціле життя» є дивовижне поєднання глибокої філософії та лаконічного, майже мінімалістичного стилю. Через історію головного героя, Андреаса Еггера, автор роздумує про справжню стійкість духу, вміння приймати неминучі зміни та шукати сенс у кожній миті буття. Попри те, що на долю Еггера випадає чимало особистих бід, а навколо розгортаються масштабні історичні та соціальні злами, письменник свідомо залишає зовнішні події на другому плані. Уся увага зосереджена на внутрішньому світі чоловіка – його тихих переживаннях, самотності та спробах відшукати своє справжнє життєве призначення.

Одна з провідних тем роману – це питання сенсу життя, що розкривається через побут головного героя. Поняття сенсу життя розкривається через особисте сприйняття людини. Для когось – це сім'я, любов чи матеріальна стабільність, для інших це може бути професійне самовираження або дослідження світу і себе. Таким чином, ознайомившись із твором, можна зрозуміти, що людина сама вирішує, яким сенсом наповнити своє життя.

На перший погляд здається, що Еггер так і не знаходить справжнього сенсу життя, адже наприкінці він залишається сам. Але насправді його історія показує інше. Він іде з життя без боргів – не

лише матеріальних, а й моральних. Він не був людиною глибокої релігійної віри, проте й смерть не викликала в нього страху. Найважливіше те, що, озираючись на своє минуле, він не відчуває жалю за прожитим [6, с. 151]. Саме в цьому й розкривається сенс його життя: не у славі чи великих досягненнях, а у внутрішньому спокої, чесності перед самим собою та вмінні прийняти власну долю.

Одним із важливих аспектів роману є тема самотності, яка постає тут і як соціальна ізоляція, і як глибоке екзистенційне переживання. Головний герой стикається з цим відчуттям ще в ранньому дитинстві, і воно фактично формує його характер та ставлення до світу. Через спогади й ретроспективні сцени автор показує, як минуле наздоганяє Андреаса, пояснюючи витoki його замкненості та мовчазної відстороненості від людей: «*Während seiner ganzen Zeit auf dem Hof blieb er der Auswärtige, der gerade noch so Geduldete, der Bankert einer gottgestraften Schwägerin, der die bäuerliche Gnade einzig und alleine dem Inhalt eines ledernen Halsbeutels zu verdanken hatte*» [10, с. 24]. Цей уривок виразно демонструє соціальну ізоляцію хлопчика. У ньому можна виокремити лексеми з виразним негативним забарвленням — *Auswärtige, Geduldete*, — які формують образ «чужого». Особливої експресивності набуває слово *Bankert*, оскільки воно не лише позначає соціальний статус, а й містить яскраво виражену негативну оцінність і принизливий відтінок.

Оточення героя також демонструє його відчуженість: діти неодноразово звертаються до нього з образливим прізвиськом «*Hinker! Hinker!*» [10, с. 14], яке використовується з метою підкреслення його фізичної особливості.

Особливе місце в романі займає тема кохання, яке для Еггера стає коротким періодом справжньої гармонії та щастя. Поки поруч була Марія, його життя мало сенс і внутрішній спокій. Її смерть стала для героя важким переломом, після якого він уже не зміг відкритися новим почуттям. Навіть наполеглива Анна Холлер не змогла змінити його внутрішній стан — Андреас до кінця життя залишався вірним пам'яті про свою дружину. «*Якусь мить Андреас нерішуче продовжував лежати біля неї, а потім збагнув, що в цілому світі немає нічого, чим він міг би тут зарадити. Тихо підвівся й пішов*» [6, с. 135].

Цей фрагмент демонструє свідомий вибір героя на користь самотності та його відсторонення від оточення. Щоб не залишатися наодинці зі своїм болем і внутрішньою порожнечою, він повністю занурюється у фізичну працю, навіть коли вона небезпечна для життя. Андреас відповідально ставиться до кожного завдання, і саме завдяки цьому здобуває повагу та авторитет серед робітників. Праця стає для нього не лише обов'язком, а й способом пережити втрату Марії та поступово звикнути до важких умов ув'язнення.

Ще однією важливою темою роману є переосмислення традиційного образу героя через постать антигероя. Андреас веде тихе, позбавлене амбіцій життя, однак його не можна вважати пасивним чи слабким персонажем, оскільки він володіє внутрішньою силою та стійкістю.

У цьому контексті А. Франчук, спираючись на результати власного дослідження, пояснює сутність образу антигероя. Вона зазначає, що такий персонаж, навіть викликаючи суперечливі почуття, усе одно залишається героєм, попри неоднозначність своїх вчинків. Дослідниця також наголошує, що антигерої нерідко привертають більше уваги читачів, ніж традиційні позитивні персонажі, адже їхні переживання, мотиви та внутрішні конфлікти є набагато ближчими до реального життя [9, с. 38].

Художня своєрідність роману значною мірою формується завдяки використанню образно-виражальних засобів. Особливого значення в цьому контексті набувають метафори, оскільки вони найповніше репрезентують внутрішній світ героя. В.О. Ткач та В.Ф. Алексенко дійшли до висновку, що метафора – це багатоаспектний лексичний троп, який здійснюється шляхом перенесення певних властивостей явища, процесу чи дії на інший, на основі алегорії, порівняння чи зіставлення.[8, с. 95].

У цьому контексті важливим є аналіз метафор у романі «Ціле життя». Одним із яскравих прикладів є вислів «йде горами й крадеться долинами» [6, с. 9], який в оригіналі звучить як: «Sie geht über den Berg und schleicht durchs Tal» [10, с. 11]. Ця метафора створює відчуття тривоги й напруження, а також ніби «оживлює» природу, надаючи їй людських рис. Особливо виразним є дієслово *schleicht* («крадеться»), яке

підсилює враження прихованого й тривожного руху. Переклад таких образів є непростим, адже емоційна насиченість оригіналу не завжди точно передається одним словом українською мовою, тому перекладачеві доводиться шукати варіанти, які збережуть атмосферу та образність тексту.

Метафора «і весь краєвид трісне або розіб'ється на незліченні крихітні друзки» [6, с. 37] передає крихітність навколишнього світу та внутрішню напругу героя. В оригіналі цей образ звучить так: «und die ganze Landschaft bekäme einen Riss oder zerspränge gleich in unzählige, winzige Landschaftssplitter» [10, с. 38]. Дана метафорична конструкція має дієслівну основу та створює ефект динамічності, що дозволяє читачеві відчутти драматизм ситуації. Водночас український переклад є більш узагальненим і частково скороченим. Дієслова *bekäme einen Riss* та *zerspränge* актуалізують мотив раптового руйнування та посилюють гіперболізований характер образу.

Метафора «долини спалахнули та розбіглися навсібіч» [6, с. 47] підкреслює хаотичність і емоційну напругу пейзажу. В оригіналі цей образ передано через опис раптової появи світла: «...glommen hoch oben an der anderen Talseite sechzehn Lichter auf und bewegten sich in alle Richtungen» [10, с. 47]. Переклад спрямований на підкреслення спонтанності та динаміки просторового руху. Водночас український варіант посилює ефект персоніфікації, оскільки «долини» набувають активної дії, проте частково віддаляється від конкретної образності оригінального тексту.

Заключною є метафора «думки танцювали в голові» [6, с. 138], яка передає внутрішній світ героя, його емоційну нестабільність і збентеження. В оригіналі цей образ звучить так: «In seinem Kopf tanzten die Gedanken» [10, с. 138]. У процесі перекладу можуть виникати певні труднощі з відтворенням динамічності та легкості, яку несе дієслово «танцювали». Адже призначенням перекладу є не лише трансляція значення, а й відтворення емоційного й експресивного забарвлення тексту. Крім лексичних і семантичних засобів, важливу роль у розкритті авторського стилю грають і синтаксичні конструкції.

У романі «Ціле життя» широко представлені синтаксичні засоби, які не лише будують текст, а й передають емоції та настрій оповіді. Завдяки

їм автор створює особливий ритм і підсилює напруження в окремих епізодах. Однією з найпоширеніших синтаксичних особливостей є використання уривчастих і коротких речень, які створюють ефект напруженості та передають динаміку подій. Наприклад, у фрагменті: «Біль був нестерпний. Найбільше турбувала здорова нога» [6, с. 68] – використано короткі синтаксичні конструкції, що відображають внутрішній стан героя та фрагментарність його мислення. Це підсилює відчуття фізичного болю та емоційної напруги.

У вислові: «Я можу збільшити город. Маю на увазі той, що за хатою. Топінамбур, цибуля, усяке таке» [6, с. 64] уривчастість мовлення відтворює процес роздумів героя та спробу впорядкування думок. Така синтаксична організація створює ефект внутрішнього монологу й передає стан невпевненості, розгубленості та зосередженості на внутрішніх переживаннях.

Речення «Ось і все» [6, с. 9] не містить розгорнутої граматичної структури, проте передає відчуття завершеності події. У контексті твору воно посилює фатальність і відчуття остаточності.

У фрагменті: «Потім обернулася. Запалила дві свічки й поставила на стіл. Запнула штори й зачинила двері на засув» [6, с. 134] короткі речення передають послідовність дій, що робить опис більш динамічним і реалістичним. Основною функцією тут є відтворення поступовості подій.

Вислів «Погода таки робить людину жалюгідною. Особливо туман.» [6, с. 144] передає емоційне ставлення до навколишнього середовища. У цьому випадку важливо зберегти паузність і інтонаційну виразність, що посилює відтінок розчарування.

У реченні «Аж тепер він уперше відчув холод. Це не повітря було холодним» [6, с. 147] кожна синтаксична одиниця виражає окрему думку, поступово розкриваючи внутрішнє усвідомлення героя, його розчарування та емоційний стан. Завдання перекладу полягає у збереженні цієї логічної послідовності та емоційної напруги.

Поряд з цим у романі часто зустрічаються складні речення, що переважно мають описову функцію. Л. Райська визначає складне речення як синтаксичну одиницю, що складається з двох або більше простих речень, з'єднаних сполучниковим або безсполучниковим

зв'язком. Такі речення характеризуються повною інтонаційною завершеністю, смисловою, структурною і комунікативною єдністю[7,с.4].

В реченні: «Її звали Марія, і Еггерові здавалося, що це найкраще на світі ім'я» [6, с. 32] автор поєднує подання інформації про героя-оповідача та його ставлення до персонажа. В першій частині описується факт, а в другій, особисте враження героя. Підкреслюється не лише подія, а й внутрішній світ героя.

У реченні: «Він пішов далі, минаючи смуги туману, що, наче живі, розступалися перед ним» [6, с. 147] відображається динамічний і водночас дещо містичний образ. Основна частина розповідає про рух персонажа, а от підрядна «що, наче живі, розступалися перед ним» оживляє туман, підкреслюючи художню виразність і атмосферність опису. Таким чином, застосування різних видів складних речень у романі має не тільки описову, а й психологічну функцію, допомагаючи розгорнути емоційний стан героїв та посилити напруження в сюжеті.

**Висновки.** У межах нашого дослідження було виявлено, що в романі Роберта Зіталера «Ціле життя» представлено як філософсько-екзистенційний літературний текст, внутрішній спокій, сенс життя та самотність розглядаються виключно через образ головного героя. Письменник особливу увагу приділяє психологічному аспекту сприйняття, зокрема тому, які деталі людина може не помічати або залишати поза увагою.

Інтерпретаційний переклад передбачає не лише відтворення змісту, а й передачу емоційних, стилістичних і культурних особливостей оригіналу. У цьому процесі важливими є перекладацькі трансформації. З'ясовано, що метафори та синтаксичні конструкції є ключовими засобами художньої виразності, однак їх переклад пов'язаний із труднощами через відмінності мовних систем і необхідність збереження образності та емоційності.

Отже, переклад роману доцільно розглядати як інтерпретаційний процес, спрямований на відтворення смислової, емоційної та художньої глибини твору.

#### Література

1. Seethaler R. Ein ganzes Leben : Roman. München : Hanser Berlin, 2014. 155 S.

2. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : Видавничий центр «Академія», 2011. 335 с.
3. Бойко Я. В. Перекладацька інтерпретація часовіддаленого першотвору як фактор діахронної множинності перекладу (на матеріалі українських ретрансляцій трагедій В. Шекспіра). *Причорноморські філологічні студії*. 2024. № 4. С. 13–19.
4. Гриців Н. М. Перекладацька герменевтика як основа новітнього методу аналізу тексту. *Studia Linguistica*. 2023. Т. 22. С. 74–86.
5. Громова Н. М. Формування мовної особистості під час інтерпретації та перекладу іншомовних текстів. *Психологічні науки. Теоретичні основи психології*. 2015. № 24. С. 98–102.
6. Гудзь Т. О. Розвиток емоційного інтелекту як умова профілактики самотності у зрілому віці // Усамітнення та самотність в житті особистості : зб. тез. Київ : ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2020. С. 22–23.
7. Зіталер Р. Ціле життя / пер. з нім. Є. Даскал. Харків : Віват, 2016. 160 с.
8. Райська Л. Г. Складне речення : навч.-метод. посіб. Чернігів : ЧНПУ, 2013. 80 с.
9. Ткач В. О., Алексенко В. Ф. Метафора у сучасних англomовних текстах політичних промов. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 24. Т. 2. С. 94–97.
10. Франчук А. В. Зарубіжні підходи до дослідження феномену героя. *Регіональні студії*. 2024. Вип. 39. С. 36–40.

**Вікторія ЯВОРСЬКА,**  
 студентка групи 43 Бд-Фанг  
 ННІ іноземної філології.  
 Науковий керівник:  
 кандидат філологічних наук,  
 доцент **Коляда О. В.**  
 (ЖДУ імені Івана Франка)

## **ВНУТРІШНЯ ГОМОФОБІЯ ТА САМОЗАПЕРЕЧЕННЯ У РОМАНІ ДЖЕЙМСА БОЛДВІНА GIOVANNI'S ROOM**

**Постановка проблеми.** У сучасному літературознавчому дискурсі роман Джеймса Болдвіна *Giovanni's Room* («Кімната Джованні») посідає унікальне місце як фундаментальне дослідження психології самозаперечення та його руйнівного впливу на людську особистість. Робота Болдвіна, написана в епоху тотального ідеологічного тиску, не просто фіксує досвід маргіналізованого суб'єкта, а препарує механізми, за допомогою яких зовнішня гомофобія трансформується у внутрішню в'язницю індивіда. Центральним об'єктом аналізу є досвід головного персонажа – Девіда, чий життєвий шлях постає як послідовна трагедія відмови від власної ідентичності на догоду гетеронормативним стандартам американського суспільства 1950-х років.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій:** Дослідженням творчості Джеймса Болдвіна та проблематики ідентичності займалася низка науковців. Теоретичним підґрунтям для розуміння прихованих механізмів соціального тиску в романі слугує концепція «епістемології шафи», розроблена Ів Кософскі Седжвік. Питання формування «подвійної свідомості» та психологічного розколу особистості в умовах патріархального виховання залишаються актуальними для сучасних дослідників літератури.

**Мета статті** – визначення психологічних та просторових маркерів самозаперечення головного героя, а також аналіз ролі другорядних персонажів та хронотопу кімнати як ключових елементів художньої світобудови роману.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Генезис внутрішньої гомофобії Девіда коріниться у просторі його дитинства, де в межах патріархального виховання закладається фундаментальний розкол між особистою сутністю та соціальною роллю. Ключовою фігурою у формуванні маскулінного ідеалу героя виступає його батько, чие прагнення бачити сина «справжнім чоловіком» перетворює їхні стосунки на перформанс «товариства», позбавлений емоційної щирості. Девід інтерналізує цей батьківський погляд як систему нагляду, що змушує його сприймати власну вразливість як загрозу статусу «сина». Трагізм ситуації посилюється метафізичною провинною перед покійною матір'ю, чий сакралізований образ стає для героя невидимим суддею. У межах «епістемології шафи» Ів Кософскі Седжвік цей дитячий страх «забруднити» пам'ять про матір інакшістю сексуальної орієнтації стає основою внутрішньої ізоляції Девіда, формуючи його «подвійну свідомість».

Простір Парижа, куди Девід тікає в надії залишити провину за океаном, замість визволення пропонує йому систему дзеркал-попереджень. Образ Жака – літнього американця, який перебуває у стані перманентної «кризи гомосексуального визначення», – постає для Девіда як привид його власного майбутнього. Жак репрезентує етичний «глухий кут» «шафи», де емоційна близькість витісняється товарністю, а єдиним способом подолання самотності стає купівля чужого тіла. Девід спостерігає за Жаком із огидою, оскільки ненавидить у ньому відображення своєї можливої деградації в разі відмови від соціально схваленого шляху.

Антагоністом цього самозаперечення виступає Джованні, чия ідентичність базується на радикальному прийнятті власної сексуальності поза межами американського пуританства. Джованні приносить у життя Девіда вимогу щирості, яка сприймається останнім як акт насильства над його старанно вибудованою «маскулінною кліткою». Траєкторія «падіння» Джованні в романі – від первинної травми в Італії до фінальної страти – є прямим наслідком послідовної покинутості та епістемічного вбивства, вчиненого Девідом. Зрада Девіда, вмотивована страхом втратити соціальні привілеї, штовхає Джованні в

лабети економічної та сексуальної експлуатації Гійома, що зрештою призводить до катастрофічного фіналу.

Центральним хронотопом твору постає кімната Джованні, яка матеріалізує концепцію «шафи» як структури знання та приховування. Зафарбовані вікна та внутрішній безлад кімнати є проєкцією інтерналізованої гомофобії Девіда, який сприймає цей простір не як дім, а як в'язницю «гріха та покарання». Перебування в кімнаті супроводжується деформацією плину часу – «квір-темпоральністю», де суб'єктивне життя «під водою» випадає з лінійного репродуктивного графіка гетеронормативного суспільства. Девід відчуває час, проведений із Джованні, як «загублений» або «вкрадений» у свого «справжнього» майбутнього з Геллою, що призводить до остаточної емоційної ентропії.

Психологічний стан Девіда характеризується «емоційними гойдалками», де ніжність до коханого миттєво трансформується в жорстоку агресію. Ця динаміка є класичною проєкцією самоненависті: Девід ненавидить у Джованні власну здатність відчувати бажання, яке він таврує як «злочин». Невід'ємним елементом цього захисного механізму є мізогінія, що пронизує стосунки героїв. Девід використовує Геллу як інструмент «зцілення» та легітимізації своєї маскулінності, зводячи жінку до функції «міцного ґрунту». Внутрішня мізогінія Джованні та готовність Гелли до самозречення заради шлюбу підтверджують тезу про гетеропатріархат як систему, що тримається на пригніченні жіночого начала в усіх суб'єктах.

Фінал роману демонструє ілюзорність географічної втечі від ідентичності. Сцена перед дзеркалом, де Девід спостерігає своє «тіло, засуджене до смерті», знаменує крах його перформансу «ідеальної маскулінності». Повернення героя в Париж символізує неможливість втечі від місця своєї найбільшої зради та усвідомлення себе «вбивцею» власного автентичного життя.

**Висновки.** Таким чином, у романі Джеймса Болдвіна «Кімната Джованні» психологія самозаперечення та внутрішня гомофобія виходять за межі особистої драми, трансформуючись у системну трагедію руйнації ідентичності. Хронотоп кімнати та концепція «шафи» матеріалізують етичний «глухий кут» героя, де ціна соціальної мімікрії

виявляється вищою за саме життя. Твір доводить, що неможливість прийняття власної автентичності перетворює кожну спробу близькості на акт насильства та неминуче призводить до моральної катастрофи й «епістемічного вбивства».

#### Література

1. Болдвін Дж. Кімната Джованні / пер. з англ. М. Панченко. Київ: Книголав, 2025. 240 с.
2. Ahmed, Sara (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
3. Baldwin, James (2007). *Giovanni's Room*. London: Penguin Random House.
4. Butler, Judith (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
5. Du Bois, William Edward Burghardt (1903). *The Souls of Black Folk*. Chicago: A. C. McClurg & Co.
6. Halberstam, Jack (2005). *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: NYU Press.
7. Rich, Adrienne (1980). *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*. Signs.
8. Sedgwick, Eve Kosofsky (1990). *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press.

**ОЛЕКСАНДР ЯНЧУК,**

*студентка групи 43 Бд-Фанз*

*ННІ іноземної філології.*

*Науковий керівник:*

*кандидат філологічних наук,*

*доцент **Коляда О. В.***

*(ЖДУ імені Івана Франка)*

**КОМП'ЮТЕРНА ТЕРМІНОЛОГІЯ ЯК ЗАСІБ  
СВІТОБУДОВИ В КІБЕРПАНК-ПРОЗІ:  
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ  
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ В. ГІБСОНА "НЕЙРОМАНТ")**

**Постановка проблеми.** Протягом другої половини ХХ століття парадигма англомовної наукової фантастики зазнала суттєвих змін. Під впливом інформаційної революції та переходу суспільства до епохи цифрового капіталізму виник новий маргінальний піджанр – кіберпанк. Ця концептуальна зміна пов'язана з подоланням того, що Б. Мазліш назвав «четвертою розривністю» (англ. *fourth discontinuity*) – фундаментальної межі між людиною та машиною [3, с. 8]. Знищення цієї межі вимагало від письменників не лише нових сюжетів, а й радикального оновлення мови оповіді. Якщо в класичній науковій фантастиці мова здебільшого виконувала нейтральну передавальну функцію, то в кіберпанк-прозі, зокрема в романі Вільяма Гібсона «Нейромант» (1984), науково-технічна термінологія перетворюється на активний стилістичний механізм і основний інструмент художньої світобудови.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідженням специфіки наукової фантастики та кіберпанку займалася низка літературознавців та лінгвістів: трансформацію суб'єктивності та концепт «термінальної ідентичності» ґрунтовно проаналізував С. Букатман; лінгвістичний аспект фантастичної прози, зокрема концепцію «фіктивної неології», розглядав І. Чічері-Ронай. Сучасний погляд на лінгвістичні інновації та комп'ютерний жаргон як елементи

світобудови в романі В. Гібсона ґрунтовно представлений у роботі С. Арулмуругана. Проте, незважаючи на значну увагу до творчості письменника, питання комп'ютерної термінології та неологізмів в контексті українського перекладу залишається недостатньо вивченим.

**Мета статті** полягає у визначенні лінгвостилістичних особливостей функціонування комп'ютерної термінології та неологізмів як ключових засобів побудови художньої реальності в романі В. Гібсона «Нейромант».

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Визначальною лінгвостилістичною рисою роману «Нейромант» є перенасичення тексту спеціалізованою лексикою. Гібсон створює свій вигаданий всесвіт за допомогою так званих «інфодампів» (англ. *infodumps*) – масивних згустків технічної інформації, що імітують медіа-перевантаження [6]. На основі аналізу лексичного складу роману можна виокремити три функціональні категорії:

- 1) реальна комп'ютерна термінологія;
- 2) авторські неологізми;
- 3) професійний комп'ютерний жаргон.

Реальна технічна лексика (наприклад, *port, television, microprocessor, frequency*) дозволяє читачеві спиратися на власні знання про світ інформаційних технологій. Проте Гібсон часто використовує подібні терміни для опису природи, атмосфери або стану героїв роману:

«Небо над портом нагадувало екран неналаштованого телевізора» [1, с. 8] – (англ. «*The sky above the port was the color of television, tuned to a dead channel*») [5, с. 3]. Тут природне явище «небо» автор описує через технологічний дискурс, що одразу встановлює атмосферу тотальної цифровізації та відчуженості. Також слід звернути увагу на вибір перекладацької стратегії Любарської, який вона пояснювала наступним чином: «...через п'ятнадцять років після першої публікації роману читачі, які не застали аналогового чорно-білого телебачення, чорних кабелів завтовшки з палець і дециметрових антен – а з ними й характерного сіро-білого "снігу" на екрані телевізора, налаштованого на канал, яким замість упорядкованого сигналу передається лише білий шум, – уявляли небо над портом Тіби геть не так, як хотілося авторові» [1, с. 144].

«Очі почувалися так, мов перетворилися на крихкі кришталеві кулі, вібрували на частоті дощу, залізничного гуркоту, бриніли, неначе враз густо поросли надтонким скляним ворсом» [1, с. 138-139] – (англ.) «His eyes were eggs of unstable crystal, vibrating with a frequency whose name was rain and the sound of trains, suddenly sprouting a humming forest of hair-fine glass spines» [5, с. 255]. У цьому уривку Гібсон описує наслідки нейронного перевантаження, які відчуває Кейс у фізичному світі. Його біологічне тіло дає збій, сприйняття загострюється до межі болю, і він втрачає здатність нормально сприймати реальність.

Кіберпростір (англ. *cyberspace*) – є прикладом авторського неологізму Гібсона, який пізніше став загальноповживаним терміном [1, с. 144].

Крига (англ. *ice*) стала акронімом для «Електроніка протидії вторгненням» (дослівний переклад; Ольга Любарська переклала як «КР-кібернетичне реагування», зберігши при цьому задум автора) – (англ. *Intrusion Countermeasures Electronics*), за рахунок цього, автор створює образ «криголам» (англ. *icebreaking*) – програма для хакерських атак [1, с. 144].

Зрештою, для ідентифікації героїв на соціальному дні Гібсон використовує комп'ютерний жаргон, називаючи хакерів «ковбоями» (англ. *cowboy*) або «консольниками» (англ. *console man*) [1, с. 46-49].

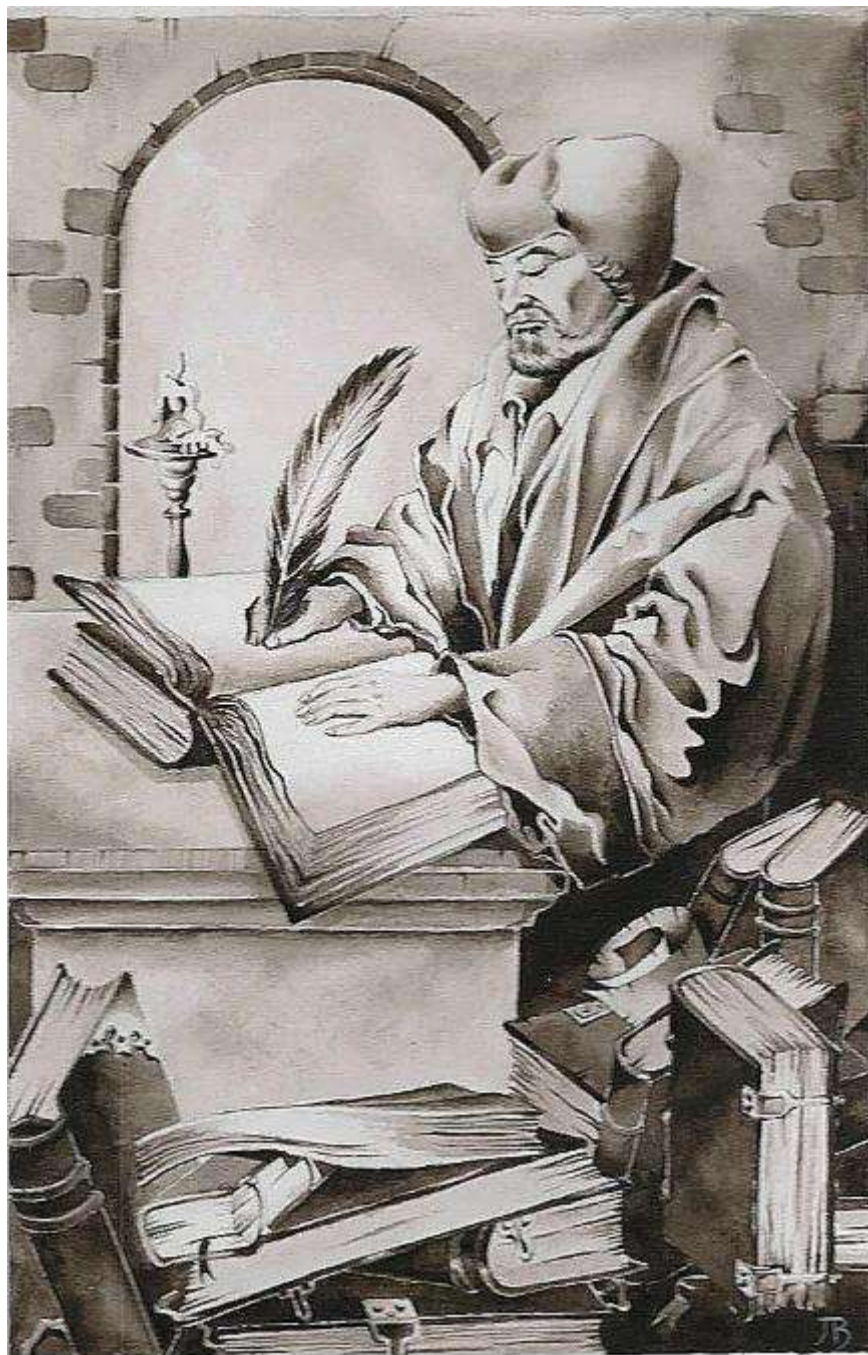
**Висновки.** Таким чином, у романі Вільяма Гібсона «Нейромант» комп'ютерна термінологія та науково-технічний дискурс виходять за межі своєї номінативної функції та не просто описують світ, а створюють його.

#### Література

1. Вільям Гібсон "Нейромант", пер. з англ.: Ольга Любарська - К.: Видавництво, 2017. – 146 с. URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://books.net.ua/media/books/nejromant-vilyam-gibson.pdf> (дата звернення: 07.05.2026).
2. Arulmurugan, S. (2021). Cyberpunk elements in William Gibson's Neuromancer. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 17(3), 2558-2565.
3. Bukatman, S. (1993). *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*. Duke University Press.
4. Csicsery-Ronay, I. (2008). *The Seven Beauties of Science Fiction*. Wesleyan University Press.
5. Gibson, W. (1984). *Neuromancer*. Ace Books.

6. John Clute, Henry Wessells and David Langford. "Infodump". *The Encyclopedia of Science Fiction* edited by John Clute and David Langford. Reading: Ansible Editions, updated 30 December 2024. Web. Accessed 9 May 2026. <<https://sf-encyclopedia.com/entry/infodump>>.

## HOMO SCRIBENS



**Аліра КОРБУТ,**  
 студентка групи 21Бд-Фнім  
 ННІ іноземної філології  
 (ЖДУ імені Івана Франка)

## ПОЕЗІЇ

\*\*\*

Дощу вимолює пустеля занепала,  
 уже знесилена, півмертва, та кричить,  
 випрошує хоч на хвилиночку омить.  
 Все можна врятувати, ще не пропало..!  
 І в цьому споконвічному двобої  
 я не надіюсь вже, що вийду переможцем.  
 Бо я - звено слабке і неспроможне  
 перемогти сама себе, б'ючись з собою.  
 Чи знаю щось про існування середини?  
 Ні, сумніваюсь. Ні. Напевно ні.  
 Спливають захаращені картанням дні  
 пізнання та руйнації людини  
 і самознищення у повноті краси.  
 Хай краще б хтось прожив оце життя.  
 Хай КРАЩЕ б хтось прожив оце життя.  
 Він знав би, що робить і не просив  
 ні в кого проявить до себе жалю.  
 Він жив б життя, в прямому розумінні,  
 і мав би упередження незмінні,  
 а не як я - слова й хвалу ловлю.  
 І у погоні за нещасними словами  
 по вже зарісшим і бур'Янистим дорогам,  
 лечу як сльОта, поламавши ноги.  
 Переламавши руки, пальці, всі кістки,  
 Біжу, як бігли би нужденні за дарами,  
 бо я - звено слабке і неспроможне

пролить знедУжалій пустелі дощ.  
 А як побачить хтось, то вже роби як хоч,  
 хоч - говори, кричи, а хоч - убийся,  
 а хоч - сама своїм дощем залийся,  
 хоч захлинився в нім, прискорюючи строк.  
 Й не наздогнавши ні одного слова,  
 прийшов вже час закінчувати це  
 і будь що буде. Хтось мене спасе?  
 Звучить лиш тиша - відповідь на все,  
 й закінчилась на ній моя промова.  
 26/02/2025  
 оаза

\*\*\*

Циклічна буденність. День, ніч та день -  
 і все із початку, все знову  
 розіб'ється. Й восстане по-новій.  
 Завмре, затремтить та згорить.  
 Надії та плечі,  
 дзвінки та завдання,  
 малі та великі забуті прохання  
 розтрощені коло розбитих персон.  
 Нема тут нічого, так само - за кроки.  
 Лиш безодня, що дивиться в душу,  
 в яку ти ступити все ж колись мусиш,  
 яка в тебе вгризлась давно.  
 Три секунди, чи п'ять, може вісім  
 до того, як піду я убого,  
 до кінця всього світу і мОго...  
 До того, як закінчиться день  
 іще один марний.  
 (який прожили задарма,  
 за спасибі й невдячність).

Сьогодні.

а замість асфальту — безодня,  
і свічка загасла.  
Людина, була що до цього нещасна,  
зламалась.  
26/08/2025  
Zusammenbruch

\*\*\*

Від часу час пронизуюся страхом  
безглуздим й безпідставим - заберуть.  
Роки в момент зрівнялися із прахом.  
І знову всі забудуть й проклянуть.  
Вірші - це все, що є й було у мене,  
це те, що я б хотіла зберегти.  
Неначе від душі шматки окремі,  
що я сама не в змозі осягти.  
В житті була з кінця завжди найперша,  
не вирізняюсь ні читанням, ні письмом.  
І байдуже усім, хто як завзято б'ється,  
йдучи по власним мріям напролом.  
Людина, переповнена бажанням,  
вимірюються що трьохзначним плюс числом -  
старий блокнот, поглинутий багаттям.  
Залишена сама напризволяще  
людьми, що йдуть й виходять із життя  
мого, заповненого склом, що вже не ріже.  
Таке, мабуть, у мене є прокляття,  
що вибухне скорше чи пізніш,  
залишивши лиш Образи й портрети,  
того, що мало б збутися. Чи ні. (?)  
Донищить все, що тліє в тишині  
душі самоназваного поета.  
04/09/25  
die Seele des selbsternannten Dichters  
SSD

\*\*\*

Зробила я для себе відкриття, що за безумством  
 нема нічого, крім нормального життя.  
 О, всесвіте, як смішно! можна луснуть.  
 Йду від захоплення до марного лиття  
 на душу воску. Знову все гримить.  
 Погром і хаос - ось що справді душисть  
 тебе і всі твої надії, що простить  
 і змилується над тобою щось, що вище.  
 А нижче - тут - нічого. Тиша свіще,  
 наспівуює сонети і пісні.  
 І ти не ти. І я уже не я.  
 Ніхто ніким не був іще спочатку.  
 І не було зеленої трави, про яку кажеш,  
 що майоріла та лиш рік тому назад.  
 Нічого не змінилось, просто ти  
 втопаєш і ідеш кудись углиб.  
 Це ти змінився, марно переклавши  
 власні провини з себе на весь світ.  
 І от - не знаєш, що із цим робить,  
 нічого вже не хочеться, як вранці,  
 коли знов встав, засунувшись у капці -  
 і вниз. Туди - до кращого життя.  
 Я перестала вловлювати посил,  
 що автор закладав у свої твори.  
 І в цьому вірші, що без рими та краси,  
 безладність краще мене заговорить.  
 Ніколи ще безглузде існування  
 моє не знало ні одного вірша,  
 що він, з'явившись в повноті в нотатках,  
 звільнив мене від тягаря, й найгірше -  
 що сказано не все і не в порядку.  
 Десь в закутках твоїх розідраних думок,  
 жевріє чи то совість, чи то смуток

серед теорій, що у тебе іде дах.  
 Бо порятунок жалюхідних бідолах,  
 загублених у власних протиріччях,  
 поглинутих тінями в полуніччя -  
 святий обов'язок самих оцих невдах.  
 16/02/26

\*\*\*

Хто мені скаже, що зі мною не так?  
 Та наче все порядно і нормально.  
 Так виглядає. І у цьому запевняю я,  
 себе саму стискаючи в кулак.  
 Я ж не одна. Але водночас в самоті.  
 Навколо люди, що сміються та говорять.  
 До кого? до мене. Скоріш за все.  
 Та попри це - що вони ті - мені не видно.  
 Є руки, що тягнулись з допомогою.  
 Але є й ті, що тицяли й штовхали.  
 Все як у всіх. У всіх такі бували.  
 Але ж ніхто не заступив мого порогу.  
 Хтось, мабуть, сприйме ці писання особисто  
 і мені скаже: «як же я? я тобі чуждий?»  
 Та гарну відповідь знайти уже не дУжа.  
 Це бачення моє, es tut mir leid, я не навмисно.  
 І щось невидиме, що рухає мій крах,  
 заб'є в труну мою, вже теплу і обжиту,  
 останній цвях. Ховають люди часто і не вбитих.  
 es geht vielleicht zu Ende, gute Nacht.  
 10/12/25

неправильна людина

**Жаклін ФУДЗИЦЬКА,**  
студентка групи 11Бд-Фнім  
ННІ іноземної філології  
(ЖДУ імені Івана Франка)

## ПОЕЗІЇ

\*\*\*

Чотири роки, ми усі мішені,  
Тримаєм небо в зболених руках.  
Ми не живем, ми виживаєм в жмені  
Того життя, що тоне у віках.  
Рахуєм дні, рахуєм довгі ночі,  
Шукаєм спокій в темряві вікна.  
Блукають душі світом в пошуках надії,  
Яку забрала ця страшна війна.  
Ми стали тінями, що бродять по руїнах,  
Забули сміх, бо в серці тільки дим.  
Ми постаріли в молодих колінах,  
І кожен погляд став наскрізь чужим.  
Дитинство змило льодяним дощем,  
А мрії впали попелом на скроні.  
Лишився тільки цей безмежний щем  
І крижані від розпачу долоні.  
Ми юність обміняли на прощання,  
Де смерть чатує в кожному дворі.  
В могилах сплять нездійснені бажання,  
Згасають душі, наче ліхтарі.  
Трагедія вплелась у наші коси,  
На цвинтарях ростуть нові ряди...  
Лиш чорні хустки та безмежні сльози —  
Й сирітський крик крізь спалені сади.

\*\*\*

Життя – іде, здавалося б.  
 А там, його немає...  
 Там кулі, гуркіт, грім і свист.  
 Але життя – немає.  
 Живе лиш страх, тривога, біль.  
 Але життя немає.  
 Можливо, ще надія є.  
 Але вона вмирає.  
 Живи, прошу! Не помирай!  
 Повернетесь живими!  
 Настане мир і будем ми,  
 Ще довго-довго жити!  
 Ти вір і рук не опускай,  
 Нехай живе надія!  
 Бо поки вірим я і ти,  
 Здійсниться наша мрія.

\*\*\*

Як добре жити в Україні.  
 На нашій рідній матінці землі.  
 Тут пахне хлібом, м'ятою і маком.  
 Звучать ліричні, лагідні, пісні.

Я чую в небі клекіт журавлів.  
 Радію вітру у квітучім полі.  
 І дуже хочу, щоб закінчилась війна.  
 І щоб усі були живі й здорові!

\*\*\*

Страшна війна, забрала найцінніше.  
 Безцінно коштує життя. Маленькі діти України,  
 Тепер над нами стрімголов летять...  
 А в них попереду було майбутнє  
 і стільки звершень, справ, і починань.

Але, на жаль, вони всі народились в Україні,  
за це мабуть і поплавилися, життям...

\*\*\*

Весна іде, мов дівчина в вінку,  
Промінням сонця будить сонний гай.  
І кожна гілка в білому пушку  
Шепоче тихо: «Більше не зітхай!»  
Блакитне небо летіть у ріку,  
Пробуджує надію рідний край.  
Відчуй тепла енергію м'яку —  
Весну квітучу серцем привітай!

\*\*\*

Любов живе у каві на балконі,  
У лініях на теплій ще долоні.  
Вона у книгах, що читали зранку,  
Вона у сонці, що встає на ганку.  
Вона в усмішках всіх нових людей,  
У глибині сміливих їх ідей.  
Вона у тому, як шумлять дороги,  
Як з серця тихо йдуть усі тривоги.  
Вона у слові, що знімає втому,  
У відчутті, що ти нарешті вдома.  
Вона у ніжності, що нас єднає,  
У світлі, яке в душах не згасає.

\*\*\*

Бувають в світі особливі люди,  
Що поруч будуть завжди і усюди.  
З якими можна просто помовчати,  
Бо їм не треба зайвого казати.  
Вони розділять твій і біль, і втому,  
Не дорікнуть ніколи і ні в чому.  
Вони не судять – просто помагають,

І від нещасть завжди оберігають.  
Ти мрієш просто з ними говорити,  
Бо вміють серце ніжністю зігріти.  
Почути вміють, словом обійняти,  
І найріднішим голосом шпекати.  
В очах у них — велика світла сила,  
Яка дає тобі надію й крила.  
Це дар небес — таку людину мати,  
Щоб шлях життя упевнено долати.

**Ольга ЩУДЛАК,**  
*студентка групи 12Бд-ФПрл  
ННІ іноземної філології  
(ЖДУ імені Івана Франка)*

## **ПОЕЗІЇ**

### **МОЛИТВА ПРО ЗЦЛЕННЯ**

У старої панацеї  
все чекаю я на неї.  
Пройде тиждень, пройде дощ –  
мене знов проймає дрозж...  
Сонце ясненько зійде,  
вітер степом загуде.  
Фармацевт мені все каже,  
що так скоро я вже зляжу.  
А душа моя все рветься,  
хоч барвінок обірветься.  
Все чекатиму на неї –  
любу пані Панакею.

### **МОНОРИМА**

У підполі в сумній неволі  
Час умирає мимоволі  
На рани насипає солі  
Душа народжується з болі  
Шляхи проходять мимо долі  
Повз першу зустріч у стодолі  
Не потребуючи сваволі  
Як пісню обираю волю  
І рани гояться поволі  
До майбуття в веснянім полі  
На обрії ростуть тополі

**Semper tiro :**

електронний студентський науково-літературний  
часопис

№ 15 / 2026

**Semper tiro :** електронний студентський науково-літературний часопис  
/ ред. колегія : Анхим О. І. Астрахан Н. І., Ващенко Т. Ю.,  
Закалюжний Л. В., Коляда О. В., Свириденко І. М., Соколовська С. Ф.  
Житомир, 2026. № 15. 106 с.