



НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ОСТРОЗЬКА АКАДЕМІЯ»

СТУДЕНТСЬКІ НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Національного університету
«Острозька академія»

Серія «Філологічна»

Збірник наукових праць

Випуск 19

Острог
Видавництво Національного університету «Острозька академія»
2024

УДК: 81.161.2+
81.111
С 88

*Рекомендовано до друку
засіданням ради Навчально-наукового інституту лінгвістики
Національного університету «Острозька академія»
(протокол № 9 від 17 квітня 2024 року)*

Редакційна колегія:

Худолій А. О., доктор політичних наук, професор, завідувач кафедри англійської філології;

Ковальчук І. В., кандидат психологічних наук, доцент, директор Навчально-наукового інституту лінгвістики.

С 88 **Студентські** наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна» / ред. кол. : А. О. Худолій, І. В. Ковальчук. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія». 2024. Вип. 19. 76 с.

DOI 10.25264/17.04.2024

У збірнику містяться статті студентів та молодих науковців, присвячені проблемам мовознавства, перекладознавства, літературознавства та методики викладання.

Збірник рекомендується студентам-філологам та всім, хто цікавиться філологічною наукою.

**УДК: 81.161.2+
81.111**

© Видавництво Національного університету
«Острозька академія», 2024
© Автори статей, 2024

УДК: 811.111'373

Акерман Валерія Олександрівна,
Національний університет «Острозька академія»

ЛЕКСИЧНІ ОДИНИЦІ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЕМОЦІЙНОСТІ ЯК ДЕСКРИПТОРИ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНІ РІКА РІОРДАНА «ПЕРСІ ДЖЕКСОН ТА ВИКРАДАЧ БЛИСКАВОК»

У статті проаналізовано емоційно-забарвлену лексику у романі. Також визначено найбільш експресивну лексику. Розглянуто приклади вигуків, підсилюючих прислівників, жаргонізмів та вульгаризмів. Крім того визначено функції лексичних одиниць на позначення емоційності у творі. А також виділена їх роль у формуванні образів персонажів.

Ключові слова: експресивність, емоційність, лексична одиниця, вульгаризми, сленгізми, образ персонажа.

The article analyzes the emotionally coloured vocabulary in the novel. The most expressive vocabulary is also identified. Examples of interjections, intensifying adverbs, jargon and vulgarisms are considered. In addition, the functions of lexical units to denote emotionality in a work are defined. Their role in the formation of characters' images is also highlighted.

Keywords: expressiveness, emotionality, lexical unit, vulgarisms, slangisms, character image.

Постановка наукової проблеми та її значення. Лексичні одиниці на позначення емоційності посідають чільне місце в створенні образів персонажів. Вони виражаються безпосередньо назвами емоцій, різноманітною лайкою, вигуками та прислівниками, що підсилюють емоційність. Їх вивчення є обов'язковим для повного розкриття особистостей героїв твору та вивчення їх манер як читачами так і науковцями.

Аналіз досліджень. О. Герасімова сформувала визначення поняття «експресивність» [1]. Г. Кузенко звернула увагу на

колоквіалізми, діалектизми, сленгізми, жаргонізми та вульгаризми [2]. Л. Єфімов та О. Ясінецька проаналізували, як лексичні одиниці відображають стиль кожного з персонажів, їх характер та минуле [3].

Мета статті – аналіз лексичних одиниць на позначення емоційності в романі Ріка Ріордана «Персі Джексон та викрадач блискавок». Мета передбачає виконання таких завдань:

- Проаналізувати лексичні одиниці на позначення емоційності в романі;
- Визначити функції експресивної лексики в створенні образів персонажів.

У своїй статті О. Герасімова стверджує: «Експресивність – властивість мовної одиниці підсилювати логічний та емоційний зміст висловленого, виступати засобом інтенсифікації виразності мовного знака, засобом суб'єктивного увиразнення мови. Через експресивність виражальних засобів мовець передає своє ставлення і до повідомлення, і до адресата. Як семантично-стилістична категорія експресивність виявляє зв'язок з емоційністю, логічною оцінністю, стилістичним значенням, проте не ототожнюється з названими поняттями... Експресивність співвідноситься із стилістичною маркованістю мовних одиниць; нейтральні стилістичні засоби мови виступають у функції експресивних, якщо цьому сприяють позамовні, ситуативні, контекстуальні умови» [1, 170].

Як ми бачимо, експресивність допомагає читачеві відчувати певні емоції при прочитанні твору. До засобів інтенсифікації виразності мовного знака, у романі Ріка Ріордана ми можемо віднести найменшання емоцій та почуттів, вигуки, підсилюючі прислівники.

Оскільки герої твору натрапляють на багато важких випробувань, у романі переважають прикметники та назви емоцій, що виражають негативні почуття.

Mrs. Dodds spun toward me with a murderous look in her eyes [4, 19]. У цьому прикладі погляд персонажа подається як *вбивчий*, що відіграє експресивну роль та вдало формує образ в уяві читача.

Власне назви емоцій відіграють таку ж роль. До них належать *amazement* [4, 308], *respect* [4, 321], *gratitude* [4, 321], *terror* [4, 19], *anxiety* [4, 40], *anger* [4, 56], *fear* [4, 56].

I thought about how he had squeezed the life out of my mother, made her disappear in a flash of light, and rage filled me like high-octane fuel [4, 58]. У цьому випадку головного героя наповнила лютя, що дає зрозуміти наскільки він цінує свою матір і як важливо для нього

помститися за неї. Такі найменування емоцій доповнюють особистість персонажів та показують їхнє ставлення до всього, що відбувається.

Крім того, часто лексичні одиниці у тексті супроводжуються підсилювальними прислівниками, як от: *absolutely* [4, 11], *completely* [4, 13], *totally* [4, 12], *deadly* [4, 52], *extremely* [4, 149], *really* [4, 10], *super* [4, 329], *incredibly* [4, 40], *barely* [4, 202], *vitality* [4, 13], *deeply* [4, 315].

*“Percy,” my mother said, **deadly** serious. “Get out of the car”* [4, 52]. У цьому уривку прислівник *deadly* робить ситуацію в декілька разів серйознішою та напруженішою.

*I’m really sorry I interrupted your **incredibly** important poker game. Please go back to it right now* [4, 40]. Тут підсилювальна одиниця *incredibly* додає ще більшу нотку сарказму і називає гру не просто саркастично *важливою*, а *неймовірно важливою* для його жахливого вітчим:

У романі також ми помітили велику кількість вигуків, які влучно передають емоції та відчуття персонажів і роблять ситуації більш живими. Сленгізм *duh* [4, 20], що є популярним серед молоді, допомагає читачеві визначити приблизний вік героїв.

Mr. D rolled his eyes. “What do they say, these days, Grover? Do the children say, ‘Well, duh!’?” [4, 72]. Тут ми можемо спостерігати, як вже дорослий чоловік використовує це сленгове слово свідомо, щоб молодь його краще зрозуміла.

Серед найпоширеніших вигуків ми виділили вигук *eeew* [4, 12], який позначає огиду, *oh* [4, 13], який вказує на здивування або збентеження, *wow* [4, 66], що передає захват.

*“Oh, **yuck**,” Grover said. His eyes were still tightly closed, but I guess he could hear the thing gurgling and steaming. “**Mega-yuck**”* [4, 175]. Для того, щоб передати емоцію відрази, автор використовує лексичну одиницю *yuck*, яку згодом підсилює прикметником *mega*

Г. Кузенко зазначає, що до емотивної лексики часто належать слова зниженого стилістичного тону, серед яких можна назвати колоквіалізми, діалектизми, сленгізми, вульгаризми, жаргонізми. Деякі з них також часто вживаються у романі «Персі Джексон та викрадач блискавок». «Такі слова чітко протиставляються літературній нормі, і в цьому саме суть новизни їх використання. Вони завжди мають синоніми в літературній лексиці і, таким чином, виступають, сказати б, другорядними, більш експресивними, ніж звичайні, назвами предметів, які викликають емоційне ставлення до себе, їхня

експресивність базується на образності, дотепності, несподіваності, інколи на кумедному перекручуванні. Звичайно, що серед слів зниженого тону є достатня кількість із негативно-емотивною оцінкою. Груба, вульгарна та нецензурна лексика використовується у відповідних їй мовленнєвих ситуаціях» [2, 31].

Крім того, Л. Єфімов та О. Ясінецька стверджують, що лексичні одиниці також допомагають досягнути певні стилістичні ідеї і формують індивідуальний стиль автора. Кожен персонаж може мати свій стиль в залежності від його походження чи виховання, а самі лексичні одиниці відображають їх особливості характеру та минуле. У цьому допомагають терміни, поетичні слова, діалектизми, архаїзми, неологізми, барбаризми та інші. Одні з них роблять мову більш піднесеною, інші ж навпаки – нейтральною і буденною [3, 24-28].

Однозначно, одними з найбільш яскравих лексичних одиниць ми виділили вульгаризми, які часто вживаються персонажами під час словесних перепалок. Усі вони негативно забарвлені та мають функцію подачі ситуації більш реалістично. Крім того, такі лексичні одиниці націлені на те, щоб викликати емоції у читача. До них можемо віднести такі приклади, як *punk* [4, 212], *loser freak* [4, 14], *stupid* [4, 57], *idiot* [4, 117], *brat* [4, 329], *jerk* [4, 35], *runt* [4, 89]. Вульгаризми у романі відрізняються своєю оригінальністю.

“Ah!” she screamed. “You idiot! You corpse-breath worm!” [4, 120]. *Трупний хробак* – ось як називає одна з персонажів твору головного героя у пориві емоцій.

Oh, man, you are really asking to be smashed into a grease spot” [4, 303]. Чимало погроз містять в собі лексичні одиниці з негативним забарвленням, як ось щойно наведений приклад. Бути перетвореним на мокре місце – ось чим погрожують головному герою. Так як цю фразу говорить грецький бог Арес, читач розуміє, що це не просто пусті слова. Таким чином ми усвідомлюємо стан гніву та могутність персонажа.

Книга Ріка Ріордана часто послуговується грецькою міологією, так як більшість персонажів є її частиною. Тому у творі можна натрапити і на лайку на давньогрецькій.

O Zeu kai alloi theoi! [4, 46]. Таку фразу, яку можна перекласти як *О Зевсе та інші боги*, вигукує Гровер, сатир. Уживання давньогрецької вказує на його походження, а сам вигук позначає емоцію страху та шоку.

Erre es korakas! [4, 89]. Цей вигук означає *Пишов ти в пекло* і вдало передає відчуття злості й недружелюбності. Навіть сам герой

підмічає силу, якою наділена ця лайка, тому можна зрозуміти, що такі фрази наділені неймовірною експресивністю.

Braccas meas vescimini! [4, 160]. Крім того, у творі присутня і лайка латинською, так як головний герой вивчав цю мову. Персі вигукує фурії *З'їж мої штани*, що не тільки передає його ставлення до неї, а й додає нотку гумору.

"Oh, Styx," she cursed [4, 121]. Також назва річки Стікс із підземного царства Мертвих теж часто вживається як лайка.

Висновки: До лексичних одиниць, які виражають емоційність у романі, ми віднесли власне найменування емоцій, підсилюючі прислівники та прикметники, вигуки, вульгаризми та сленгізми. Усі вони не лише виражають експресивність та привертають увагу читача, а й допомагають у формуванні образів персонажів. За допомогою них читач може дізнатися походження, характер, почуття та стан персонажів.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у аналізі наступних книг із серії та об'єднання аналізу лексичних одиниць з аналізом лексичних засобів.

Список використаної літератури:

1. Герасімова О. Дискурс як соціолінгвальне явище. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2019, № 2. С. 19-23 URL: <https://tsj.journal.kspu.edu/index.php/tsj/article/view/477> (дата звернення 21.11.2023).
2. Єфімов Л., Ясінецька О. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз. Вінниця, 2013. 240 с. URL: https://www.academia.edu/18155706/Efimov_Stilistika (дата звернення 21.11.2023)
3. Кузенко Г. Емотивність на різних мовних рівнях. Том 18. К., 2000. С. 76-82. URL: <https://docplayer.net/72425357-1-2-anglistika-udk-kuzenko-g-m-emotivnist-na-riznih-movnih-rivnyah.html> (дата звернення 21.11.2023)
4. Riordan R. *Percy Jackson and The Lightning Thief*, Los Angeles, Disney-Hyperion, 2005, 387 с. URL: https://www.sausd.us/cms/lib/CA01000471/Centricity/Domain/241/lightning_thief_the__percy_jac_-_rick_riordan.pdf (дата звернення 06.03.2024)

УДК: 811.111'27

Борисенко Анна Ігорівна,
Національний університет «Острозька академія»

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ВЛАСНИХ НАЗВ НА ПРИКЛАДІ МЕДІАФРАНШИЗИ “МАТРИЦЯ” (1999-2021)

Власні назви – це слова та словосполучення, що виділяють конкретні об’єкти з низки однотипних, та слугують об’єктом дослідження теорії номінації. Власні назви представлені у всіх сферах життя та несуть важливий культурний, історичний, іноді політичний, або ж символічний контекст, тому потребують особливої уваги у процесі їх перекладу. Основними способами перекладу власних назв є: транслітерація, транскрибування, транспозиція.

Ключові слова: власна назва, номінація, транскодування, транслітерація, транскрипція, транспозиція.

Proper names are words and phrases that distinguish specific objects from a number of the same type and serve as an object of research in the theory of nomination. Proper names are represented in all spheres of life and carry an important cultural, historical, sometimes political, or symbolic context, so they require special attention in the process of their translation. The main ways of translating proper names are transliteration, transcription, and transposition.

Key words: proper name, nomination, transcoding, transliteration, transcription, transposition.

Актуальність дослідження та постановка проблеми. Передача власних назв є важливою частиною перекладу та адаптації популярних іноземних кінофільмів, та переважно відображає унікальність та характер цих витворів мистецтва. Однак, переклад власних назв може стати складною задачею через наявність термінів та символів, що потребують особливої уваги та майстерності перекладача

для збереження адекватності та точності перекладу. Нарівні з цим, потреба та попит глядачів на якісний переклад контенту у медіаіндустрії лиш зростає. Тому, необхідним є продовжувати досліджувати особливості перекладу власних назв, щоб виявити найефективніші стратегії перекладу для фахівців у сфері лінгвістики та перекладу.

Аналіз останніх досліджень. Дослідженню особливостей власних назв та їх передачі було присвячено роботи М. Кочергана, Д. Єрмоловича, А. Плотнікової, І. Корунця, Д. Дергача, В. Карпенка та інших. Проте це питання все ще вважається актуальним і потребує додаткової уваги.

Метою дослідження є виявлення та аналіз ключових аспектів передачі англomовних власних назв українською мовою, на прикладі медіафраншизи “Матриця” (1999-2021). Першим завданням є виявити особливості власних назв та головні способи їх перекладу; другим завданням є проаналізувати особливості та тенденції передачі власних назв у фільмах «Матриця» (1999) та «Матриця. Перезавантаження» (2003).

Виклад основного матеріалу. Власні назви є об’єктом дослідження теорії номінації. Теорія номінації – один зі способів пояснення як і з якої причини, певна річ називається певним чином, так званий шлях від матеріального світу до називання його складових. Номінація, або ж найменування – це складне мовне явище, що характеризується номінативною функцією, тобто передбачає створення нових мовних одиниць для позначення та розрізнення предметів у навколишньому середовищі. Номінація вважається також формою реалізації когнітивної функції, утворення назви предмету, відповідно до його образу як елемента середовища. Існує два підходи дослідження теорії номінації: ономасіологічний, за основу якого береться взаємозв’язок між реалією та значенням певного імені; та семасіологічний, у контексті якого значення імені це спосіб найменування реалії [7].

У результаті номінації виникає нова мовна одиниця, котру називають одиницею мовної номінації. Одиницею мовної номінації може бути кореневі чи складні слова, словосполучення, кожна з яких має певний набір ознак, наприклад: синтетизм, аналітизм, семантична цілісність, рівень предикативного зв’язку тощо. Одиниці мовної номінації не лише ідентифікують предмет, але також й вказують на його ознаки.

Науковці розрізняють первинну та вторинну номінацію. Первинна номінація – це процес перенесення назви раніше відомого об’єкта

на новий або щойно пізнаний об'єкт. Вторинна номінація – це процес надання об'єкту нової назви внаслідок асоціативності мислення. О. Тараненко вважає, що в процесі творення власних назв, вони будучи безпосередньо пов'язаними з референтами не привласнюють собі роль вказівки на узагальнені ознаки референта. Таким чином, теорія номінації вивчає та описує створення мовних одиниць; взаємодію думки, мови та навколишнього середовища в цих процесах [7].

Власні назви або ж оніми – це слово або фраза, яка ідентифікує певний об'єкт з кількох однотипних. Оніми можна віднести до результатів процесу вторинної номінації, а їх детальнішим вивченням займається наука ономастика. Ономастика – вивчає власні назви людей і географічні назви, їхнє походження та первісне значення. На відміну від загальних назв, які називають загальні категорії предметів чи живих істот, власні назви вказують на індивідуальність і унікальність об'єкту. Однією з виразних ознак власних назв є їх написання з великої літери, незалежно від місця та ролі у реченні, а також, власні назви часто беруться у лапки. Власні назви відіграють вирішальну роль у спілкуванні, надаючи конкретності та ясності. Вони допомагають розрізнати різні предмети та істот, та сприяють ефективній комунікації, гарантуючи що слухачі та мовці розуміють про що йде мова [5].

Власні назви можуть класифікуватися за різними критеріями, наприклад за видом істоти або об'єкта, походженням, функцією тощо. Відповідно до класифікації наведеної вченим М. П. Кочерганом, власні назви за семантичними ознаками поділяються на:

1. Антропоніми – імена людей.
2. Зооніми – клички тварин.
3. Теоніми – назви богів.
4. Етноніми – назви народів та етносів.
5. Ергоніми – назви об'єднань та організацій.
6. Ідеоніми – назви об'єктів духовної культурної спадщини.
7. Хрематоніми – назви об'єктів матеріальної культурної спадщини.
8. Топоніми – географічні назви.
9. Гідроніми – назви водяних масивів: озер, річок, морів, океанів.
10. Космоніми – назви космічних об'єктів.
11. Астроніми – назви небесних тіл.
12. Хрононіми – назви відрізків часу [1].

Головним завданням перекладача під час передачі власних назв є досягнення та збереження ефективної комунікативної

функціональності. Оскільки власні назви переважно належать до безеквівалентної лексики, перекладаються вони відповідно. Безеквівалентна лексика – це термін, що охоплює слова та вирази, які не мають відповідника або еквіваленту у мові перекладу, тому перекладач повинен знайти правильні стратегії їх передачі, для збереження адекватності перекладу. У перекладі власних назв можуть виникати труднощі, особливо у випадках коли перекладачеві потрібно передати історично та культурно наповнені власні назви, зберігши їх значення та образність. Важливо розуміти та пам'ятати, що власні назви є прямим відображенням культури, історії, політики носіїв мови оригіналу і мають складне смислове наповнення та багато зв'язків з іншими категоріями мови. Вчені визначили що найпоширенішими способами перекладу власних назв є транскодування (транслітерування, транскрибування), транспозиція, калькування та описовий переклад [4].

Транскодування – це спосіб перекладу, який дозволяє передати звукові та/або графічну форму мовної одиниці з мови оригіналу за допомогою літер та звуків мови перекладу. Науковці виділяють чотири види транскодування, а саме: транслітерацію, транскрипцію, змішане та адаптивне транскодування. Транслітерація, за визначенням О. С. Ахматової, передбачає буквену передачу лексичної одиниці мови оригіналу за допомогою абетки мови перекладу, без врахування особливостей звучання мови оригіналу. Способом транслітерування здебільшого перекладаються географічні назви, терміни, іноді імена. Наприклад: Manchester – Манчестер; Thatcher – Татчер; Jupiter – Юпітер та інші [5].

Транскрибування – це спосіб перекладу, у процесі використання якого лексична одиниця передається пофонемно. Саме цим видом транскрибування найчастіше перекладаються власні назви, особливо імена людей, клички тварин, географічні назви, назви установ. Наприклад: NewYork – Нью-Йорк; Jack – Джек; Gregor – Грегор.

Існує також змішане транскрибування – використання як транслітерації, так і транскрибування у межах однієї лексичної одиниці – і адаптивне транскрибування, у процесі якого частина слова мови оригіналу адаптується до фонетичних або ж граматичних норм мови перекладу. Наприклад: Cokeworth – Коукворт; Paracelsus – Парацельс [5].

Ще одним способом перекладу власних назв є транспозиція. Це переклад назв загального лінгвістичного походження відповідником у мові перекладу, незалежно від різниці у формі. Часто цей метод

використовується для передачі біблійних, стародавніх латинських та грецьких імен, до прикладу: Adam – Адам; David – Давид.

Останній та не менш важливий спосіб перекладу – це спосіб калькування, тобто дослівного перекладу слова чи словосполучення. Всього існує чотири види калькування: паронімічне, що передбачає невірну відповідність слів, подібних за звучанням чи формою; орфографічне – копіювання назви мовою перекладу, підлаштовуючи її форму під норми мови перекладу; типографічне – передача лексичних одиниць з урахуванням правил пунктуації; та синтаксичне – помилкове з'єднання частин за іншомовними граматичними правилами. У процесі перекладу власних назв найчастіше використовується орфографічне калькування для перекладу імен, географічних назв тощо. Також варто загадати про спосіб напівкалькування, що є поєднанням способів калькування та транскодування [6].

Серед проаналізованих для даної статті близько п'ятдесяти власних назв з фільмів «Матриця (1999)» та «Матриця. Перезавантаження (2003)», режисерок Лани та Лілі Вачовські в українському перекладі від телеканалу «1+1», більшість були перекладені одним зі способів транскодування. Транслітеровано було двадцять п'ять назв, більшість яких є іменами основних персонажів першої та другої частин франшизи. Наприклад: Thomas Anderson – Томас Андерсон [3;9]; Neo – Нео [3;9]; Apos – Апок [3;9]; Dozer – Дозер [3;9]; Link – Лінк [2;8]; Cas – Кас [2;8]; Ballard – Балард [2;8], та інші. Серед транслітерованих назв трапляються також назви комп'ютерних програм, міст, космічних кораблів, наприклад: Zion – Сіон – єдине місто, що залишилось після того, як світ захопили машини [3;9]; the Gnosis – Гнозис – один з багатьох космічних кораблів [2;8].

Способом транскрибування було перекладено двадцять назв, більшість з яких є антропонімами, наприклад: Cypher – Сайфер [3;9]; Choi – Чой [3;9]; Rhineheart – Райнхарт [3;9]; Mouse – Маус [3;9]; Switch – Свіч [3;9]; Reagan – Ріган [3;9]; Jacob – Джейкоб [2;8]. Одна зі загаданих назв вулиць була повністю транскрибована: Adams Street – Адамс стріт [3;9]. Однак, можливо, перекладачам варто було б перекласти це як «вулиця Адамс», поєднавши способи калькування та транскрибування.

Способом адаптивного транскрибування було перекладено одне власне ім'я: Merovingian – Меровінк, Меровінг [2;8], тоді як способом транспозиції, три лексичні одиниці: Morpheus – Морфей [3;9]; Seraph – Серафим [2;8]; the Nebuchadnezzar – ship – Навуходоносор [3;9]. Одна назва котра була власною в оригіналі була передана

загальною назвою на мову перекладу, наприклад: Meta CorTechs – компанія [3;9]. Дві назви було перекладено способом калькування, тобто дослівно: the Oracle – провидиця [3;9]; B-212 helicopter – вертолiт Б-212 [3;9]. Ще одна назва була перекладена певною мірою з використанням описового перекладу, авторським неологізмом: Sentinel – восьминіг – це самокерований механізм на основі штучного інтелекту з багатьма щупальцями, тому в мові перекладу було прирівняне до восьминога [3;9]. Деякі власні назви не були перекладені мовою перекладу, здебільшого у випадках коли названі об'єкти, або ж власники імен, з'являлись одноразово і не грали великої ролі у сюжеті.

Вперше переглянувши фільм «Матриця» українською мовою і маючи уже сформовані уявлення про деяких персонажів та їхні імена, було дивно та незвично переглядати його мовою оригіналу. Деякі персонажі сприймалися зовсім по іншому, інші ж стали відкриттям, що певне можна пояснити тим, що цей фільм є досить старим, як і його переклад. Переклад власних назв у кінематографі справді є важливим аспектом локалізації фільмів, що допомагає зробити фільми зрозумілими та доступними для глядачів, водночас зберігаючи їх автентичність.

Отже, можна зробити висновок, що власні назви як об'єкт дослідження теорії номінації є мовними одиницями які ідентифікують об'єкти з ряду однотипних. Власні назви переважно належать до безеквівалентної лексики, та перекладаються відповідно способами транскодування, транспозиції, рідше калькуванням, або ж використанням описового перекладу. Транскодування передбачає передачу звукової та/або буквеної форми слова і поділяється на два основні види: транслітерацію – буквену передачу лексичної одиниці, та транскрипцію – звукову передачу одиниці. Транспозиція – це переклад назв спільного лексичного походження відповідником у мові перекладу. Спосіб калькування, тобто дослівного перекладу частіше використовується для перекладу географічних назв та об'єктів матеріальної культури. Серед проаналізованих власних назв з фільмів «Матриця» та «Матриця. Перезавантаження» більшість назв було перекладено способами транслітерування та транскрибування.

Перспектива подальших досліджень полягає у глибшому розгляді методології перекладу власних назв, розробці рекомендацій та порада для практикуючих перекладачів заради покращення українських адаптацій англomовних кінофільмів.

Список використаної літератури:

1. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства. К.: Академія, 2005. 368 с.
2. Матриця. Perezavantazhennya. США, 1999. URL: <https://uakino.club/filmy/genre-action/173-matrycy-perezavantazhennya.html> (дата звернення: 10.02.2024).
3. Матриця. США, 1999. URL: <https://uakino.club/filmy/genre-action/11-matrycia.html> (дата звернення: 10.02.2024).
4. Рибко Н. В. Переклад власних назв. Вінницький національний технічний університет. Вінниця, 2018. URL: <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2018/paper/viewFile/4774/3897> (дата звернення: 19.02.2024).
5. Стасенко Є. Характерні особливості перекладу власних назв. *Людина в мовному просторі: історична спадщина, проблеми, перспективи розвитку. Матеріали II міжнародної науково-практичної конференції*. Бердянськ, 2018. С. 210-214.
6. Техніки перекладу: калькування. Профпереклад: веб-сайт. URL: <https://profpereklad.ua/tehniki-perekladu-kalkuvannja/> (дата звернення: 19.04.2024).
7. 2. Шутак Л. Вторинна номінація як проблема сучасного теоретичного мовознавства. *Наукові записки. Серія: Філологія (мовознавство)*. Вінниця, 2014. Вип. 20. С. 68-74.
8. Wachowski L., Wachowski L. The Matrix Reloaded. Warner Bros. Pictures. USA, 2023. URL: <https://ua.mirfilm.net/2058-kino-matrica-1999.html> (дата звернення: 19.04.2024).
9. Wachowski L., Wachowski L. The Matrix. Warner Bros. Pictures. USA, 1999. URL: <https://ua.mirfilm.net/3129-kino-matrica-2-perezagruzka-2003.html> (дата звернення: 19.04.2024).

УДК: 811.111

Бохонюк Анастасія Андріївна,*Національний університет «Острозька академія»*

ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЯ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ В РОМАНІ КЕЙТ АТКІНСОН “LIFE AFTER LIFE”

Стаття “Особливості мовлення головних героїв в романі Кейт Аткинсон “Life After Life”” аналізує специфіку мовлення персонажів у творі, що відзначається інтригуючим літературним прийомом реконструкції життєвого шляху головної героїні. Робота розкриває взаємозв’язок між структурою роману та психологічним портретом героїв через аналіз лінгвістичних особливостей їхньої мови, використання діалогів та монологів. Результати аналізу допомагають краще розуміти художню цінність роману та його особливості в контексті сучасної літератури.

Ключові слова: Кейт Аткинсон, стилістика, експресивна лексика, епітети, метафори, порівняння, синтаксичні особливості, неологізми, архаїзми.

The article “Peculiarities of the Speech of the main characters in Kate Atkinson’s novel “Life After Life” analyzes the specifics of the characters’ speech in the work, marked by an intriguing literary method of reconstructing the main character’s life path. The work reveals the relationship between the novel’s structure and the heroes’ psychological portrait through the analysis of the linguistic features of their language and the use of dialogues and monologues. The study results help to better understand the artistic value of the novel and its features in the context of modern literature.

Keywords: Life after life, Kate Atkinson, stylistics, expressive vocabulary, epithets, metaphors, comparisons, syntactic features, neologisms, archaisms.

Мета роботи – проаналізувати мовленнєві особливості головних героїв роману Кейт Аткинсон “Life after life” на різних рівнях: лексичному, морфологічному, синтаксичному, стилістичному.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**:

1. Проаналізувати лексичний склад мовлення головних персонажів, виявити найбільш частотні слова та їх еволюцію.

2. Дослідити морфологічні особливості мовлення персонажів, зокрема вживання частин мови.

3. Проаналізувати синтаксичні конструкції, що використовуються персонажами.

4. Вивчити стилістичні засоби, за допомогою яких автор розкриває характери – вживання метафор, епітетів тощо.

5. Порівняти мовленнєві особливості головних персонажів та проаналізувати їх еволюцію в романі.

Зробити висновки щодо впливу мовних засобів на розкриття персонажів та інтерпретацію твору.

Проблематика полягає у розумінні та аналізі особливостей мовлення головних персонажів у літературному творі Кейт Аtkінсон “Життя за життям”. Вона виникає зі стрімкого розвитку лінгвістичної та літературної теорії, яка дозволяє вивчати мовленнєві характеристики персонажів як ключовий елемент їх характеристики та розкриття внутрішнього світу. Аналіз мовлення героїв у романі відкриває можливості для розуміння їх психологічних рис, взаємозв’язків з іншими персонажами та розвитку сюжету. Це також дозволяє вивчити, як автор використовує мовленнєві засоби для створення атмосфери, ритму та тону твору.

Загалом, комплексний підхід до аналізу ідіолекту персонажів є ключовим у сучасних лінгвістичних студіях художніх творів. Одним із значущих напрямів досліджень у галузі стилістики та лінгвістики тексту є вивчення мовних засобів, що використовуються при створенні мовленнєвих портретів літературних персонажів. Серед українських науковців, які приділяли увагу цій проблематиці, варто відзначити праці О. М. Мороховського та Н. Ф. Непийводи.

Зокрема, О. М. Мороховський у своїх дослідженнях проаналізував функціонально-стилістичні можливості лексичних одиниць та фразеологізмів щодо створення мовних портретів персонажів, з’ясував їх роль у розкритті психологічного стану героїв, ідейно-тематичної спрямованості творів [1, с. 8].

Н. Ф. Непийвода приділяла багато уваги комплексному стилістичному аналізу художніх творів, дослідженню мовно-виражальних засобів створення образності в поетичних та прозових текстах. Її

науковий доробок вагомий з огляду на вивчення мовної специфіки ідіостилу письменників [2, с. 11].

Стилістичні засоби відіграють важливу роль у створенні неповторного мовлення літературних персонажів, адже саме вдале використання тропів та фігур надає йому образності, експресивності та індивідуальності. Серед стилістичних одиниць, що активно досліджуються в цьому контексті, – епітети. Яскраві, оригінальні епітети, характерні для мовлення того чи того героя, стають його своєрідною візитною карткою. Метафора також часто вивчається як засіб створення мовної характеристики дійових осіб. Порівняння, уособлення, гіперболи – усі ці тропи показують ставлення героїв до зображуваних явищ, розкривають їхній світогляд через призму мови. Тож комплексне дослідження використання стилістичних засобів у мовленні персонажів є дуже плідним і актуальним.

Комплексний системний підхід є надзвичайно продуктивним у дослідженнях мовної специфіки літературних персонажів, адже він дозволяє всебічно проаналізувати ідіолекти героїв і створити їх цілісні мовні портрети. Саме завдяки узагальненню даних на всіх мовних рівнях дослідник отримує можливість глибоко проникнути в мовну картину світу літературного персонажа, виявити найтонші відтінки його мовно-мисленневих процесів.

Вивчення мовлення літературних персонажів передбачає комплексний підхід, що поєднує аналіз лексичного, граматичного та фонетико-інтонаційного рівнів мови. Кожен із цих рівнів несе важливу інформацію про індивідуальний стиль мовлення кожного героя, його особистісні риси, емоційний стан, відношення до співрозмовника. Зокрема, фонетичні особливості, такі як інтонація, темп, динаміка, артикуляція та ін., що фіксуються під час аналізу діалогів, дозволяють зробити висновки про ступінь емоційного збудження чи приховування почуттів персонажа, його соціальне походження та освіченість. Вивчення фонетико-інтонаційних ознак мовлення героїв допомагає глибше розкрити їх характер та стосунки у ситуаціях спілкування.

Одним із ключових завдань стилістичного аналізу художнього твору є детальне вивчення мовленнєвих портретів його головних персонажів. Саме через особливості мовлення письменник створює повноцінні, живі образи, розкриваючи неповторний світогляд, характер, думки та почуття кожного героя.

У центрі сюжету роману Кейт Аткинсон “Life after life” – доля Урсули Тодд, її родини, а також людей, з якими вона переплітає

долі в різних перевтіленнях. Водночас автор детально промальовує мовленнєві портрети персонажів, розкриваючи їхній світогляд, характер, стосунки між собою.

Експресивна лексика – це такий тип лексики, який використовується для вираження емоційного ставлення мовця до певних явищ, подій, предметів чи осіб. Слова експресивної лексики несуть певну емоційну конотацію – позитивну або негативну [3, с. 24]. Вони допомагають точніше передати почуття та ставлення того, хто говорить або пише. Це важливий засіб характеристики мовлення літературних персонажів.

Ось кілька прикладів з роману Кейт Аткинсон “Life after life”, наведено цитати англійською.

Урсула Тодд часто вживає негативно забарвлені слова на кшталт “страшний”, “жахливий”, “огидний”, “клятий” для опису подій війни або травматичних ситуацій, які беруть походження з дитинства. Наприклад:

...it was certainly true that she often felt confused between what was real and what was not. And the terrible fear – fearful terror – that she carried around inside her [4].

Натомість її матір Сильвія вживає більш стриману або ж нейтрально-забарвлену лексику, таку як “чудовий”, “прекрасний”, “чарівний”, показуючи ввічливість та стриманість, притаманну британцям. Наприклад:

‘Lovely,’ she said (were they?), but Mrs Glover was already busy inspecting the baby in the cradle [4].

Г’ю Тодд, батько головної героїні, напротивагу своїй дружині, вживає лексику, що показує його лагіднішу вдачу та почуття гумору. Можемо проаналізувати наступні цитати:

‘Roland,’ Sylvie said. ‘I’ve always rather liked that name. The Song of Roland – he was a French knight.’

‘Died in battle, I expect?’ Hugh said.

‘Most knights do, don’t they?’ [4].

Метафори ще більше розкривають особистості персонажів. Порівнявши бомбардування зі “страшним сном”, Урсула надає подіям додаткового символічного значення. Г’ю жартома називає Урсулу “little bear”, підкреслюючи її сильну особистість та витривалий характер, водночас використовуючи літоту для позначення того, що Урсула залишається для нього дитиною.

Отже, аналіз фігур мовлення в романі допомагає глибше зрозуміти внутрішній світ кожного персонажа.

Аналіз порівнянь, які використовують персонажі у своєму мовленні, є важливим аспектом дослідження їхніх мовленнєвих стилів та світобачення. Тим не менше, варто звернути увагу і на символи, використані у написанні книжки. Провідною темою художнього твору є темрява, з якою починається вся історія і якою ж закінчується. Темряві надається особливе порівняння:

Darkness fell swiftly, at first an enemy, but then a friend;

The darkness enveloped her, a velvet friend [4]. Це свідчить про розвиток подій у творі, адже з кожним перевтіленням, Урсула почала бачити темряву, як свого друга та помічника, знак знайомих уже відчуттів, а не як ворога, який закінчує її історію.

Аналіз вживання неологізмів і архаїзмів у мовленні персонажів роману дає цінну інформацію про їхній стиль спілкування. Урсула часто вживає такі притаманні її часу неологізми, як “blitz”, “air-raid shelter”, “blackout”, відображаючи історичне тло 20 століття. Сильвія в своєму мовленні вживає архаїзми:

She imagined Hugh on the battlefield wearing the comforter next to his skin, a gallant jousting knight sporting a lady's favour. This daydream of chivalry was a comfort in itself, preferable to the glimpses of something darker [4].

Це демонструє її ностальгію за минулим та показує аристократичне виховання. Г'ю послуговується неформальною мовою та сленгом: “*Imbeciles*”, “*All right?*”. Окрім того, він нього можна почути крилаті вислови латиною: “*Carpe diem*”.

Лексика мовлення Урсули та опису подій її життя авторкою має науковий, психологічний та філософський характер. У таких епізодах часто вживаними є неологізми, порівняння та гіперболи для точнішого опису явищ та відчуттів, через які доводиться проходити головній героїні. Це дозволяє їй не лише ґрунтовно аналізувати й узагальнювати факти, а й робити свої почуття зрозумілішими для читачів. Архаїзмів в її лексиці майже немає, перевага надається сучасній термінології. Характерними є наукові та психологічні фразеологізми.

Таким чином, мовленнєві особливості персонажа Урсули відображають її логічний, раціональний тип мислення. Ось декілька цитат з роману, що ілюструють мовленнєві особливості Урсули:

Was there a word for a feeling you've never felt before?, Ursula felt that she was a cat with nine lives, Ursula felt as if she had been snatched back from the brink of a precipice (вживає порівняння, гіперболи та фразеологізми для передачі своїх почуттів) [4].

У лексиці мовлення Сильвії чітко прослідковується її аристократичне походження та виховання, а також вплив на її лексику французької мови, на відміну від головної героїні. Вона часто використовує архаїзми, які дають відчуття ностальгії, запозичення, слова ввічливості. Прикметні метафори та епітети, дещо допомагають Сильвії надати своєму мовленню легкого емоційного забарвлення. Така мовленнєва характеристика Сильвії відображає її тверезий та зрілий світогляд та помірковане мислення.

Ось цитата з роману, що демонструє мовленнєві особливості Сильвії:

If she's an oracle, then I'm the high priestess of Tutankhamun, She was a sword glinting in the depths of night, a lance of light piercing the darkness (вживання образної лексики і метафори) [4].

Лексика Г'ю є різноманітною. Він вживає як і крилаті вислови, так і побутову лексику. Часто використовує іронічні конструкції та характерні для нього гумористичні евфемізми. Синтаксис висловлювань демонструє ознаки розмовної мови – короткі речення з переважанням простих зв'язків. Інтонації Г'ю насичені емоційними тонами – сарказмом, іронією, гумором. Він уміло маніпулює інтонаційною висотою, темпом та силою голосу, що підкреслює комічний або іронічний підтекст. Така мовленнєва характеристика передає неформальність, гнучкість Г'ю, здатність до іронії та гумору, що допомагає йому спілкуватися в різних соціальних колах.

Ось цитата, що ілюструє мовленнєві особливості Г'ю:

'Her life is nothing but fun as far as I can see,' Hugh grumbled (іронічний тон) [4].

Отже, проведений порівняльний аналіз дозволив не лише виявити індивідуальні мовні особливості кожного персонажа, а й простежити їх еволюцію відповідно до життєвого досвіду, соціального статусу та особистісних характеристик. Це сприяло глибокому розумінню характерів героїв роману “Life after life”.

Висновки. Отримані результати дослідження мають важливе наукове, практичне та соціальне значення. Наукова цінність полягає у кількісному та якісному аналізі мовленнєвих особливостей персонажів роману за допомогою сучасних методів лінгвістичного аналізу художніх текстів. Дослідження дало змогу оригінально проінтерпретувати сутність проблеми характеристики образів у літературі. Практичне значення полягає у можливості використання отриманих результатів для подальшого вивчення стилю Кейт Аtkінсон та розвитку літературної лінгвістики в цілому. Соціальна цінність

полягає у кращому розумінні персонажів та ідей роману, що допомагає глибше осмислити його художній зміст. Однією з нових ідей є застосування комплексного підходу, що поєднує методи різних лінгвістичних дисциплін. Також оригінальним є дослідження еволюції мовлення героїв упродовж сюжету. Це дало змогу краще зрозуміти їхній характер та динаміку стосунків.

Список використаної літератури:

1. Безносова О. В., Мартинюк О. В. Соціолінгвістика у дискурсивному аналізі художнього тексту: методологічні аспекти. *Мовознавство*. 2018. № 3. С. 154-159.
2. Беценко Т. П. Лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту як різновид навчальних вправ у процесі вивчення іноземної мови : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., Івано-Франківськ, 21-22 бер. 2019 р.
3. Чистякова О. С. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»* : зб. наук. пр. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2016. Вип. 60. 330 с.
4. Atkinson K. *Life after life* : Penguin Books, 2013. 529 p.
5. Cohen L. *Figurative Language in Biblical Prose Narrative: A Cognitive Style*. Leiden: Brill, 2012. 320 p.
6. Colston Herbert L. *Using figurative language*. : Cambridge University Press, 2015. 266 p.

УДК: 070 : 811.161.2'37

Івич Ольга Ігорівна,

Національний університет «Острозька академія»

ЛЕКСИЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ НА ПОЗНАЧЕННЯ КОМІЧНИХ СИТУАЦІЙ У СЕРІАЛІ “ДОКТОР ХАУС” (2 СЕЗОН)

У статті проаналізовано мову персонажів у комічних ситуаціях серіалу, зокрема розглянуто лексичні та стилістичні засоби, такі як іронія, сарказм, експресивні одиниці, гіпербола, образи та алегорії, іронічні зауваження, контраст у діалогах, парадокси, гумористичні алюзії, антитези та деякі інші й приклади їх використання. Також проаналізовано функції та роль таких лексико-стилістичних засобів у підсиленні комічного ефекту окремих моментів серіалу.

Ключові слова: комічність, гумор, контраст, протиріччя, іронія, сарказм, лексичні та стилістичні засоби.

The article analyzes the language of the characters in comic situations of the series, in particular, lexical and stylistic means such as irony, sarcasm, expressive units, hyperbole, images and allegories, ironic remarks, contrast in dialogues, paradoxes, humorous allusions, antitheses and some others and examples of their use. The functions and role of such lexical and stylistic means in enhancing the comic effect of certain moments of the series are also analyzed.

Key words: comedy, humour, contrast, contradiction, irony, sarcasm, lexical and stylistic devices.

Постановка наукової проблеми та її значення. Комічні засоби у мовленні та діалозі у культурному контексті серіалів як мовного явища є досі мало дослідженим явищем. Вивчення комічних засобів у мовленні серіалів має значення для розуміння специфіки комунікативної поведінки та культурних впливів на сприйняття гумору. Розкриття механізмів комічного у серіалах сприятиме глибшому

розумінню культурних та мовних аспектів комунікації, що може бути корисним як для лінгвістичних, так і для культурологічних досліджень. Також вивчення цього явища може мати практичне застосування у створенні та аналізі серіалів з точки зору їхнього комічного ефекту.

Аналіз досліджень. І. А. Блинова, А. А. Зернецька пояснюють, що таке комічне та говорять про ефект непередбачуваності [2]. В. О. Самохіна та Н. Г. Ходаковська описують гумор як вид комічного [3], [4]. В. М. Бабич виділяє риси комічного та його функції [1]. В. Раскін називає способи вираження та мовне оформлення гумору [6].

Мета статті – аналіз лексичних та стилістичних засобів на позначення комічних ситуацій у серіалі “Доктор Хаус” (2 сезон). Передбачається виконання таких завдань:

- проаналізувати лексико-стилістичні засоби у мові персонажів у комічних сценах;
- виявити їх функцію та роль у підсиленні комічного ефекту в окремих моментах серіалу.

Зазвичай комічність описується як наслідок контрасту та протиріччя: відмінності форми від змісту, мети від засобів, дії від обставин, сутності від її зовнішнього вигляду, причини від наслідку, процесу від його результату, реальності від її уявлення та таке інше. Ефект непередбачуваності у глядача виникає від самого змісту розмови героїв, в ході подачі подій якої відбувається логічне відхилення. Особа, яка отримує таку інформацію, сміється під час сприйняття її, оскільки вона не очікувала такого звернення з попереднім контекстом або за своїм власним досвідом [2, 38]. Сучасні науковці, які займаються вивченням комічного, вказують, що найпоширенішим його видом є гумор [3, 82]. Феномен гумору традиційно ототожнюють із феноменом комічне (грец. *komikos* – веселий, смішний) – веселим осміюванням алогічних явищ, догматизованих процесів, вад характеру [4, 304]. В сучасних реаліях часто до поняття гумору відносять й інші види комічного, тобто все те, що глядачі чи читачі можуть вважати кумедним й смішним. Основною функцією гумору є змусити реципієнта реагувати сміхом на ту чи іншу безглузду ситуацію. Виділяють наступні риси повідомлення про комічну ситуацію: протиставлення адресанта й адресата гумористичного повідомлення; позитивне чи негативне ставлення до адресата – гумор та глузування; пряма чи непряма подача комічного моменту; пряма чи непряма передача скептизму чи глузування адресанта до

адресата; жанрова фіксація кумедного в усному або письмовому тексті (жарт, анекдот, комедія, бурлеск, пародія, частівка) [1, 43]. Розрізняють два способи вираження гумору – мовний та немовний. Перший поділ гумору на типи зробив Цицерон у його трактаті “Оратор”, в якому він вказав на такі категорії: конкретна ситуація, яка передбачає гумористичний ефект та гумор, який транслюється через мовне оформлення – каламбур, алегорія, порівняння, двозначність, іронія [6, 132].

Проаналізувавши окремі серії серіалу, було з’ясовано, що найуживанішими мовними засобами на позначення комічних ситуацій є наступні: іронія, сарказм, експресивні одиниці, гіпербола, образи та алегорії, іронічні зауваження, контраст у діалогах, парадокси, гумористичні алюзії, антитези та деякі інші.

Прикладом вживання іронії та сарказму є наступний момент: *“Two pallets of antibiotics for tuberculosis. We’ve got six pallets worth of patients.”* – *“Дві упаковки антибіотиків для туберкульозу. У нас є пацієнти, що потребують шість упаковок”* [5]. В поданому висловлюванні сарказм полягає у розбіжності очікуваннями у реальністю, як це часто і буває у медицині та байдужому ставленні до серйозної ситуації. Саме фраза *“six pallets worth of patients”* вказує на невідповідність між кількістю антибіотиків й числом пацієнтів тим самим додаючи іронії твердженню. Продовжуючи говорити про сарказм, варто звернути увагу на наступну ситуацію: *“He treats thousands of patients with one diagnosis. He knows the answer going in. It’s cheating.”* – *“Він лікує тисячі пацієнтів однією діагнозом. Він вже заздалегідь знає відповідь. Це обман”* [5]. Сарказм простежується через іронічний опис лікаря, який лікує тисячі пацієнтів одним методом. Фраза *“He knows the answer going in”* вказує на те, що лікар уже заздалегідь знає діагноз і його рішення, що може мати негативний вплив на лікування. Фраза *“It’s cheating”* акцентує на тому, що такі методи є шахрайськими та неетичним через невзяття до уваги індивідуальних особливостей окремих пацієнтів, в результаті чого може бути призначено неправильне лікування. Наявність гіперболи можна простежити в такому твердженні: *“Move those boxes quick, quick. Let’s move! Hurry, hurry, hurry!”* – *“Пересуньте ці коробки, швидко, швидко. Ворушіться! Швидше, швидше, швидше!”* [5]. Гіпербола присутня в повторі таких слів як *“quick”* і *“hurry”*. Її метою є створення атмосфери негайності й потреби виконати завдання якомога швидше. Прикладом вживання парадоксу є наступне твердження персонажа: *“It keeps me warm and cool. How does it know?”* –

“Вона додає мені тепла і прохолоди. Як вона це вміє?” [5]. Оскільки у фразі “*How does it know?*” йдеться про куртку, то це звучить досить парадоксально, тому що неживий предмет не має свідомості і фізично не може знати той чи інший факт. Варто звернути увагу також на використання такого мовного засобу як алюзія. Візьмемо, для прикладу, таку фразу: “*You think I have a hypocritical attitude to hypocrisy?*” – “*Ви думаєте, що я лицемірно ставлюся до лицемірства?*” [5]. Алюзія присутня у використанні слова “*hypocrisy*” у подвійному значенні. Як правило, коли йдеться про лицемірне ставлення до будь-чого, то автоматично засуджують лицемірство в цілому. Однак, у цьому контексті, виникає питання про те, чи має мовець лицемірити самому поняттю лицемірства. Таким чином, алюзія тут пов’язана з грою слів та іронією щодо парадоксального питання про лицемірство загалом. Використання антитези можна простежити в наступній сцені: “*You’re not trapped. It’s just safer... They won’t even tell me the alarm code. Just tell her I can go back to school.*” – “*Ти не в пастці. Просто так безпечніше... Вони навіть не сказали мені код сигналізації. Просто скажіть їй, що я можу повернутися до школи*” [5]. У наведеному прикладі антитеза полягає у суперечності між двома поняттями “*trapped*” і “*safer*” і вказує на те, що часом обмеження свободи варто розцінювати не як пастку, а навпаки – безпеку від якихось зовнішніх небезпечних чинників. Прикладом вживання перебільшення можна вважати таку фразу героя: “*If I’m not sick, all you’re doing is locking me up with the source. I’ll get sick, prove you right.*” – “*Якщо я не хворий, все, що ви робите, – це замикаєте мене з інфікованим. Я захворію і доведу, що Ви маєте рацію*” [5]. Перебільшення в цьому контексті проявляється в твердженні про те, що якщо співрозмовник не хворий, то його просто замикають із джерелом хвороби, що, на його думку, призведе до того, що він захворіє і доведе правоту співрозмовнику. Наведений мовний засіб було використано, щоб акцентувати увагу безглуздості ситуації, описаної співрозмовником, що і додає моменту комічності.

Висновки: Комічні ситуації в серіалі часто ґрунтуються на контрасті між очікуваннями та реальністю, що спричиняє непередбачуваність та смішність подій. Застосування комічних засобів мовлення додає глибину та цікавість до сценарію, роблячи його більш привабливим для глядачів. Використання таких мовних засобів, як іронія, сарказм, гіпербола та алюзії, допомагає посилити ефект гумору та забезпечити позитивну реакцію глядачів на серіал.

Перспектива подальших досліджень полягає у дослідженні впливу комічних сцен на сприйняття та емоційну відповідь глядачів, а також роль комічних елементів у розвитку сюжету та характерів персонажів. Дослідження можуть також розглядати культурний контекст та специфічність жанру комедії у телевізійних серіалах, щоб краще зрозуміти, як елементи комічного впливають на аудиторію та взаємодіють із загальною динамікою сюжету.

Список використаної літератури:

1. Бабич В.М. Інтерпретація англомовного тексту. Київ: Либідь, 1990. 154 с.
2. Блинова І. А., Зернецька А. А. Гумор як різновид комічного: критерії виокремлення, теорії реалізації і засоби вираження. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 32, № 1, Ч. 2, с. 35–43. Одеса: Вид-ий дім «Гельветика».
3. Самохіна В. О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії і США : монографія. Вид. 2-е, перероб. і доп. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна. 2012. 360 с.
4. Ходаковська Н. Г. Стилистичні засоби реалізації гумору, іронії і сатири у поезії Генріха Гейне. *Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія: Філологія (мовознавство)*. 2015. Вип. 21. С. 303-308. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_filol_2015_21_64. (дата звернення: 07.10.2023)
5. House MD Transcripts. URL: <https://subslikescript.com/series/House-412142> (дата звернення: 25.02. 2024)
6. Raphaelson-West D.S. On the Feasibility and Strategies of Translating Humor. URL: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/1989-v34-n1-meta323/003913ar/>

УДК: 811.111'37

Іляшко Каріна Степанівна,
Національний університет «Острозька академія»

СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ У РОМАНІ-АНТИУТОПІЇ С. КОЛЛІНЗ «ГОЛОДНІ ІГРИ»

У статті проаналізовано стилістичні засоби у романі-антиутопії С. Коллінз «Голодні Ігри». Також визначено найуживаніші стилістичні засоби у вище зазначеному романі. Крім того, у статті наведено та проаналізовано приклади вжитих епітетів, метафор, порівнянь. А також поділено стилістичні засоби на групи. Визначено функцію та роль стилістичних засобів у вище згаданому романі.

Ключові слова: художній текст, стилістичні засоби, епітети, порівняння, метафори.

The article analyzes the stylistic devices in the dystopian novel «The Hunger Games» by S. Collins. Also, the most commonly used stylistic devices in the mentioned novel have been identified. In addition, the article provides and analyzes examples of epithets, metaphors, and similes. The stylistic devices are also divided into groups. The function and role of stylistic devices in the novel are determined.

Keywords: literary text, stylistic devices, epithets, similes, metaphors.

Постановка наукової проблеми та її значення. Стилiстичнi засоби вiдiграють важливу роль у художньому тексті. За допомогою них створюється художній та мовленнєвий образ персонажа у тексті. Найпопулярнішими стилістичними засобами є епітети, порівняння та метафори. Вивчення стилістичних засобів є невід'ємною частиною лінгвістики, а їх аналіз дозволяє краще зрозуміти аспекти художнього тексту.

Аналіз досліджень. О. Герасімова [1] у своїй роботі підкреслила мовні особливості художнього тексту. О. Люлька [2] аналізує

вживання метафор у художньому тексті. С. Пашко та Н. Рябокiнь [3] проаналiзували порiвняння, як один з найуживанiших стилiстичних засобiв. А. Сухова [4] також проаналiзувала епiтети та iх вживання. Наше завдання – проаналiзувати стилiстичнi засоби на прикладi вищезгаданого роману.

Мета статтi – аналіз стилістичних засобів роману-антиутопії «Голодні Ігри». Мета передбачає виконання таких завдань:

- Проаналізувати «художній текст»;
- Виявити та проаналізувати стилістичні засоби у вищезгаданому романі.

О. Герасімова зазначає: «Як і мовна палітра всiх iнших стилiв та пiдстилiв, мовнi особливостi художнього тексту вирiзняються певними, тiльки цим текстам притаманними рисами. Найпершою i найбільш вiдмiнною з-помiж цих рис художнiх текстiв є iхня завжди присутня i неодиmnна естетична функцiя. Такi тексти викликають у читача чiтко виражену позитивну чи негативну реакцiю: замилування, вдоволення, невдоволення, захоплення чи обурення дiями створених письменником/поетом художнiх образiв. Саме рiзнi образи й викликають вiдповiдне, саркастичне чи iронiчне сприйняття реальної, як i надуманої автором фантастичної дiйсностi. Таким чином, завдяки майстерному i зовнi непомiтному для читача переплетенню i гармонiйній взаємодiї словникових i контекстуальних значень слiв i словосполучень створюються автором чи запозичуються i стилiстичнi та синтаксичнi засоби – метафори, метонiмiї, iронiї, перифрази, асиндетони тощо...» [1, 99]. З цього випливає, що однією з ознак художнього тексту є вживання стилістичних засобів.

О. Люлька зазначає: «Одна з основних ознак дискурсу – це образність. В результаті цього художня проза насичена метафоричними моделями. Метафора вiдiграє важливе значення у структурi сучасного англomовного художнього дискурсу. Вона може бути знайдена в тексті у вигляді метафоричних образiв, ланцюжка метафор або цiлого тексту як метафоричної єдностi» [2, 18]. Використання метафор може легко пiдкреслити важливiсть того чи iншого поняття, яке використовує автор.

У процесі аналізу мовлення персонажів, нам вдалося виявити низку стилістичних засобів, серед яких були: метафори, епiтети та порiвняння.

Серед метафор, якi використовує Катніс – головна героїня вищезгаданого роману – нам також вдалося виділити три основні групи: метафори, якi використанi для опису її емоцiй; метафори

для опису ситуації, а також метафори, використані для опису інших людей.

У ході нашого дослідження ми виявили чимало прикладів метафор, які Катніс використовувала для опису власних емоцій:

The anguish I always feel when she's in pain wells up in my chest and threatens to register on my face [5, 16]. У цьому випадку Катніс передає нові якості до слова «*anguish*», в перекладі *страждання або муки*, використовуючи слова «*wells up*» і «*threatens*», що дозволяє утворити метафору, яка виконує експресивно-атрактивну функцію.

The numbness of his loss had passed, and the pain would hit me out of nowhere, doubling me over, racking my body with sobs [5, 27]. Тут Катніс надає емоціям інших якостей, а саме *заціпеніння* у неї *проходить*, натякаючи, що вона більше його не відчувала, а *більь вдаряє її*, що знову показує, що метафора використана з експресивно-атрактивною функцією.

Героїня, Катніс, використовує метафори, щоб описати ситуації, в яких перебуває. Наприклад:

I stood mesmerized by the heat and the luscious scent until the rain interfered, running its icy fingers down my back, forcing me back to life [5, 30]. Катніс використовує метафору з експресивно-атрактивною функцією, щоб підкреслити ситуацію, та каже, що *дощ пробігся крижаними пальцями по її спині*, хоча насправді це були холодні краплі.

The train begins to move at once. The speed initially takes my breath away [5, 42]. Тут Катніс надає слову *швидкість* вміння *відбирати подих*, щоб підкреслити свій подив від потягу. Функція метафори тут є комунікативною.

Окрім зазначених вище випадків, Катніс використовує метафори, щоб описати інших людей. Наприклад:

And more than once, I have turned in the school hallway and caught his eyes trained on me, only to quickly flit away [5, 35]. Катніс використовує метафору з комунікативною функцією, щоб підкреслити дію її партнера.

Effie Trinket, on the other hand, seems to be flying high [5, 73]. У цьому випадку Еффі звісно ж не літає, як це каже Катніс, а просто має дуже гарний настрій. Метафора має стилістичну функцію.

Наступний художній засіб, який заслуговує уваги – це порівняння. Порівняння та метафори тісно пов'язані, але С. Пашко та Н. Рябокінь стверджують, що: «Комунікативною функцією порівнянь є те, що це широко вживаний та ефективний метод виразності

мови. І чим більш неочікуване порівняння двох предметів чи явищ тим троп більш багатий у художньому плані» [3, 233]. Порівняння хоч і є менш складним, ніж метафори, все одно має важливу роль у художньому тексті.

Ми виділили три групи порівнянь у романі: для опису ситуації, для опису себе, а також для опису інших. Найчастіше Катніс використовує порівняння, щоб описати ситуацію, в якій перебуває. Наприклад:

I've never had a shower before. It's like being in a summer rain, only warmer [5, 43]. Тут Катніс використовує все речення, як порівняння з експресивною функцією, щоб виділити той факт, що ця ситуація для неї нова. Вона порівнює приймання душу з літнім дощем.

Still, there's something comforting about the little bird. It's like having a piece of my father with me, protecting me [5, 44]. У цьому випадку Катніс знову використовує речення, як порівняння, щоб підтвердити важливість та символічність прикраси, яку вона носить. Тут порівняння має символічну функцію.

Окрім опису ситуації, Катніс використовує порівняння, щоб підкреслити певні речі щодо себе. Наприклад:

My legs, arms, torso, underarms, and parts of my eyebrows have been stripped of the Muff, leaving me like a plucked bird, ready for roasting [5, 62]. Катніс, використовуючи порівняння з дескриптивною функцією, наголошує на тому факті, що вона почувається незвично та відкрито, тому порівнює себе з обскуваною куркою.

I remember how I promised Prim that I really would try to win and I feel like a ton of coal has dropped on me [5, 106]. У цьому випадку Катніс використовує порівняння, щоб підкреслити свій емоційний стан та важкість цього завдання – спробувати перемогти. У цьому уривку порівняння має експресивну функцію.

Також вдалося виявити, що Катніс використовує порівняння для опису інших людей. Тут є чимало прикладів:

Most of the other tributes sit alone, like lost sheep [5, 97]. Катніс порівнює інших учасників з отарою овець, тим самим утворюючи контраст їхньою розгубленістю. Порівняння має експресивну функцію.

When I caught her laughing in the ashes the next morning, it was as if someone had given her a lovely surprise [5, 238]. У цьому випадку Катніс використовує порівняння з дескриптивною функцією, щоб описати свою супротивницю та підкреслити своє здивування.

Епітети також є важливою частиною художнього тексту. А. Сухова у свої статті зазначає, що: «З огляду на композиційно-мовленнєві форми, в найбільшій кількості епітети вживаються в описі, менш представленими є в повідомленні та роздумі. Автори часто вдаються до цього стилістичного засобу для досягнення більш детальної характеристики певного персонажа, предмета або явища, шляхом чого адресант надає свою власну оцінку і виказує своє ставлення до означеного, що, в свою чергу, певним чином відбивається на сприйнятті адресата і формуванні вже в нього певного відношення до тих самих персонажів, предметів, явищ і т. п.» [4, 181].

Ми розділили вживані епітети на чотири сфери вжитку: епітети для опису себе, епітети для опису інших, епітети для опису власних емоцій, а також епітети для опису одягу та прикрас.

Катніс використовує чимало епітетів для опису себе. Наприклад: *I pull on trousers, a shirt, tuck my long dark braid up into a cap, and grab my forage bag* [5, 5]. Тут Катніс використовує епітети «long» і «dark», щоб описати свою зовнішність. Отже, епітети тут мають дескриптивну функцію.

But to be honest, I'm not the forgiving type [5, 9]. Тут Катніс вдається до використання епітету з дескриптивною функцією, щоб описати свій характер.

Окрім опису себе, Катніс використовує епітети, щоб описати інших людей. Наприклад:

Haymitch Abernathy, a paunchy, middle-aged man, who at this moment appears hollering something unintelligible, staggers onto the stage, and falls into the third chair [5, 9]. Катніс описує свого наставника епітетами «paunchy», в перекладі *пузатий*, а також «middle-aged». Епітети виконують дескриптивну функцію.

Bright and bubbly as ever, Effie Trinket trots to the podium and gives her signature, "Happy Hunger Games! And may the odds be ever in your favor!" [5, 20]. Водночас Катніс описує свого куратора, використовуючи також дескриптивні епітети «bright» і «bubbly».

Крім того ми помітили, що Катніс часто вдається до використання епітетів, коли говорить про свої емоції. Тут ми виділили чимало прикладів:

So I learned to hold my tongue and to turn my features into an indifferent mask so that no one could ever read my thoughts [5, 7]. Використавши епітет «an indifferent mask» з експресивною функцією, Катніс підкреслює те, що вирішила не показувати емоцій.

And some *small gnarled place inside me* hated her for her weakness, for her neglect, for the months she had put us through [5, 53]. Катніс використовує фразу «*small gnarled place inside me*», щоб підкреслити те, як вона змінилася після смерті батька та її відношення до матері. Епітет виконує експресивну функцію.

А також нам вдалося виділити четвертий тип епітетів, а саме ті, які Катніс використовує, щоб описати одяг та прикраси. Наприклад:

She holds out the circular gold pin that was on her dress earlier [5, 39]. Катніс використовує епітети «*circular*» та «*gold*» з символічною функцією – для опису прикраси, яка стане її символом, та підкреслити її важливість.

A few hours later, I am dressed in what will either be the most sensational or the deadliest costume in the opening ceremonies [5, 67]. У цьому випадку Катніс використовує декілька експресивних епітетів, щоб виділити особливість костюму та його неочікуваний вигляд.

Висновки. Художній текст містить в собі чимало стилістичних засобів. У результаті проведеного практичного дослідження ми виявили, що головна героїня роману-антиутопії Сюзанни Коллінз «Голодні Ігри» – Катніс – використовує чимало стилістичних засобів, а саме метафор, епітетів та порівнянь. Використання стилістичних тропів є однією з основних ознак художнього тексту, і саме тому варто детально аналізувати стилістичні аспекти текстів.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у аналізі наступних частин серії та глибшому вивченню важливості стилістичних засобів.

Список використаної літератури:

1. Герасімова О. М. Сильові й жанрові особливості текстів та способи їх відтворення. *Науковий вісник ХДУ Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація»*. Херсон, 2018, № 3, С. 98-102 URL: <https://tsj.journal.kspu.edu/index.php/tsj/article/view/128> (дата звернення 30.09.2023)
2. Люлька О. О. Художній англomовний дискурс як середовище реалізації метафори. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 8. Ужгород, 2019. С. 17-21 URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/8/part_1/5.pdf (дата звернення 15.09.2023)
3. Пашко С. В., Рябокін Н. О. Англomовні художні засоби та способи їх перекладу. Метафора, порівняння та гіпербола. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 33 (72) № 5. Частина 1. Київ, 2022. С. 232-236 URL: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.1/39> (дата звернення 15.09.2023)

4. Сухова А. В. Лексичні засоби вираження експресивності в англomовній новелі. *Нова філологія*. № 70. Запоріжжя, 2017. С. 180-186 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Novfil_2017_70_41 (дата звернення 15.09.2023)

5. Collins S. The Hunger Games. New York, Scholastic Press, 2008. 367 с. URL: <https://archive.org/details/the-hunger-games-pdf-download/page/202/mode/2up> (дата звернення 14.01.2024)

УДК: 811.112.2'373.45.342

Полевик Ольга Юрївна,

Національний університет «Острозька академія»

СТИЛІСТИЧНІ ТА СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ АНГЛОМОВНИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ У НІМЕЦЬКИХ ЗМІ (НА МАТЕРІАЛІ ГАЗЕТИ «DIE ZEIT»)

У сучасному світі, де глобалізація визначає ритм суспільства, англіцизми стають невід'ємною частиною мовного ландшафту різних країн. Одним із цікавих аспектів цього процесу є їхня інтеграція в німецькі газети, що мають важливе значення для засвоєння та розуміння міжнародних подій. Ця стаття присвячена аналізу англіцизмів у німецьких газетах та їхньому впливу на лінгвістичний та культурний контекст. У цій статті досліджуються наукові підходи до газетного дискурсу, роль англомовних запозичень у німецьких ЗМІ, явище денглішу та його вплив на мову, а також функції англійських запозичень у німецькій мові. Взаємодія англіцизмів та німецької мови у газетах є складним явищем, що вимагає уважного аналізу та збалансованого підходу. Загалом, стаття висвітлює використання англомовних запозичень у німецькій газеті «Die Zeit» для розробки ефективних комунікаційних стратегій ЗМІ, що підсилюють вплив на читача, сприяють адаптації до змін у мовному середовищі та спрощують розуміння матеріалів.

Ключові слова: запозичення, англіцизм, денгліш, газетний дискурс, мовне середовище, лінгвістичний контекст.

In the modern world, where globalization shapes the rhythm of society, Anglicisms become an integral part of the linguistic landscape in various countries. One of the intriguing aspects of this process is their integration into German newspapers, which play a significant role in the assimilation and understanding of international events. This article is dedicated to the analysis of Anglicisms in German newspapers and their impact on the linguistic

and cultural context. Scientific approaches to newspaper discourse, the role of English borrowings in German media, the phenomenon of Denglish, and its influence on language are explored in this article. The interaction between Anglicisms and the German language in newspapers is a complex phenomenon that requires careful analysis and a balanced approach. Overall, the article highlights the use of English borrowings in the German newspaper "Die Zeit" to develop effective communication strategies for the media, enhancing their influence on readers, facilitating adaptation to changes in the linguistic environment, and simplifying comprehension of materials.

Key words: *borrowing, anglicism, denglish, newspaper discourse, language environment, linguistic context.*

Постановка проблеми. Зміни, які відбулися в німецькій мові за останнє століття, обумовлені не лише природним лінгвістичним еволюційним процесом, але й впливом глобальних комунікаційних зрушень. З появою та активним використанням англіцизмів у німецькому мовленні, спостерігається поступове втілення нових концепцій та технологій, а також зміни у виразності та структурі мови, що відображають динаміку сучасного світу. Зазначена проблема виходить за межі лінгвістичної динаміки та включає соціокультурний аспект, розглядаючи, як використання англіцизмів у німецькій мові відобразило сучасні трансформації у суспільстві та комунікаційних практиках [11].

Кожна мова – це дивовижний і живий феномен, і, як і будь-яка інша мова, німецька також піддається постійним змінам. Як культурна мова, німецька увібрала в себе різні слова з усіх куточків світу, наприклад, з латини, англійської чи італійської. У багатьох текстах можна зустріти слова, походження яких не має нічого спільного з німецькою мовою, і все ж ці слова можна почути в повсякденному житті. Англійські слова особливо популярні серед молоді і використовуються в повсякденній мові.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Застосування слів та виразів із англійської мови у німецькій мові відзначається вже з XV століття. Лінгвісти в основному пов'язували поширення цих запозичень із суспільно-політичними змінами, такими як Англійська буржуазна революція та інші. Дослідження вчених вказували на постійне зростання кількості англіцизмів у німецькому мовленні.

Внески у лексичний склад німецької мови, зумовлені впливом англійської мови, привертають увагу практично всіх відомих німецьких

лінгвістів. Серед цих вчених можна визначити Р. Бергманна, В. Янга, Г. Глюка, В. Зауера, Л. Лемнітцера, Р. Келлера, Х. Д. Шлоссера, А. Шенфельда, Х.-Г. Шмітца, Ю. Шпітцмюллера, Я. Г. Шнайдера, Г. Фріца, Х. Фатера, Ф. Штарка.

Багато науковців та мовознавців, серед яких А. Онисько, В. Бетц, М. Альтляйтнер, Г. Рокко, С. Моллін, У. Зайдель, П. Стівенсон досліджували зокрема вплив англійської мови на сучасну німецьку медіасферу та лінгвістичні аспекти глобалізації.

Не зважаючи на досягнені висновки в попередніх роботах, багато аспектів проблеми залишаються недостатньо вивченими. Особливо важливими є питання впливу англіцизмів на структуру мови в сучасному глобальному суспільстві, де мовна динаміка знаходиться під впливом швидких змін у технологіях та способах комунікації. Також не вирішеними залишаються аспекти взаємодії англіцизмів із культурним контекстом, зокрема в їхньому відображенні соціокультурних реалій та ціннісних орієнтацій.

Актуальність дослідження полягає у розкритті впливу англомовних виразів на німецьку мову та культуру, а також комунікаційних стратегій ЗМІ, що є особливо важливим у контексті міжкультурної взаємодії, обговорення мовної політики та збереження мовного різноманіття.

Постановка завдання. *Метою дослідження є аналіз лексичних та семантичних особливостей англійських запозичень на матеріалі німецької онлайн газети «Die Zeit».*

Об'єктом дослідження є англомовні запозичення в німецькій мові.

У ході роботи були розглянуті такі *завдання*: 1) з'ясувати роль англомовних запозичень у німецьких ЗМІ; 2) дослідити явище денглішу та його вплив на мову; 3) визначити функції англійських запозичень у німецькій мові.

Виклад основного матеріалу. Кількість англіцизмів, що проникають у німецьку мову, постійно зростає. Якщо проаналізувати сфери, в яких найчастіше трапляються англіцизми, то виявиться, що їх використання в засобах масової інформації є дуже поширеним. Англіцизми міцно закріплюються в німецькомовних ЗМІ. Саме з газет, телебачення та реклами більшість англіцизмів потрапляють до народної німецької мови.

Використання англіцизмів у німецьких текстах демонструє різноманітні стилістичні відтінки, надаючи висловленням сучасності, динамічності та інноваційності. Слова, які мають англійське

походження, акцентують увагу читача на актуальних та сучасних аспектах обговорюваної теми. Це може виявити позитивний вплив на розуміння тексту, особливо для молодшої аудиторії, яка активно спілкується в цифровому середовищі та споживає інформацію з різних джерел, включаючи соціальні мережі та подкасти.

До прикладу, у реченні *Während der Corona-Pandemie brachte ein Berliner **Start-up** ein Computerspiel namens Dorffromantik auf den Markt* [1], слово *Start-up* додає виразності та експресії, надаючи тексту сучасного та динамічного характеру.

Іншим прикладом можуть стати слова *hypen* та *Influencer* у реченні: *Auf TikTok **hypen Influencer** die KI-Fotoapp Remini, die Bewerbungsfotos aufhübschen soll* [0], які підкреслюють актуальність та сучасність обговорюваних тем, це надає тексту інноваційного вигляду.

Використання слів, пов'язаних із соціальними мережами, такими як *Social Media* (*Unterschätzen Erwachsene womöglich seit Jahren die Risiken durch **Social Media** für Kinder?* [4]) та *Podcast* (*Diese Fragen beantworten wir in dem Mitschnitt der Livefolge des transatlantischen **Podcast*** [5]), вказує на активну участь та взаємодію з інформацією у цифровому середовищі.

Вислів *Safety by design* у реченні: *Sowohl die Gerätehersteller als auch die Plattformanbieter sollten sich dem Ansatz "**Safety by Design**" verpflichten* [5], має технічне та професійне забарвлення, вказує на використання спеціалізованого жаргону в області дизайну та технічних інновацій.

Англійські слова інтегруються в німецьку граматичну систему. При утворенні множини до іменників додається закінчення *-s*, наприклад, *In dieser Reihe teilen wir ihre Tipps, Lifehacks und Einfälle* [10]. Цей прийом є одним із способів адаптації англіцизмів у німецькій мові, особливо коли йдеться про іменники, які утворюють множину за англійським зразком. Така адаптація може бути зумовлена бажанням використовувати англійські терміни так, як вони є, для збереження їхньої виразності та розпізнаваності в тексті.

Окрім того, при запозиченні англіцизмів у німецькомовне середовище спостерігається зміна частин мови. До прикладу, у речення *...vielleicht auch nur ein Gartenstück zum **Chillen** – und haben Sie es bereut?* [7] слово *chillen* в оригіналі є дієсловом (з англ. *to chill* – розслабитися, байдикувати), вперше з'явилося в правописному словнику в 2004 році [3]. Однак у наведеному реченні *Chillen* набуває усіх ознак іменника, позначаючи конкретну дію або місце відпочинку.

Також спостерігається утворення змішаних (гібридних) композитів. Це лексичне явище, що характеризується об'єднанням морфем слів мови-донора та мови-реципієнта з метою створення нових виразних та легко розпізнаваних термінів. Гібридні композити вказують на тісний зв'язок між англійським та німецьким словниковим складом і свідчать про готовність мови адаптуватися до нових реалій.

Наприклад, *Ramit Sethi ist mit seinem Podcast I Will Teach You To Be Rich und seinem gleichnamigen Bestseller einer der erfolgreichsten Finanzcoaches in Amerika* [6]. Композит *Finanzcoach* утворений шляхом злиття німецького *Finanz* (фінанси) та англійського слів *Coach* (тренер, порадник). Цей термін вказує на фахівця або консультанта з фінансових питань, який надає клієнтам поради та сприяє в управлінні їхніми фінансами. Або ж речення *Ein Führungsonlinecoach empfiehlt wiederum engen Kontakt zu den ohne das Büro vermeintlich total verlorenen Mitarbeitern* [8], яке також містить комозит *Führungsonlinecoach*, який поєднує слова *Führung* (керівництво), *Online* та *Coach* (тренер, порадник). Термін вказує на фахівця або тренера, який спеціалізується на наданні порад та підтримці в галузі онлайн-керівництва або лідерства.

Висновки. Таким чином, стаття підкреслює важливість розуміння впливу глобальних комунікаційних зрушень на німецьку мову та її соціокультурний контекст. Зокрема, використання англійських слів і фраз у німецьких ЗМІ свідчить про їхню широку поширеність та вплив на мовленнєвий стиль. Це підтверджує, що англіцизми стають не тільки частиною лексики, але і важливим елементом виразності та динаміки мовлення.

Перспективи включають в себе більш детальне вивчення взаємодії англіцизмів із граматичною структурою німецької мови, аналіз їхнього впливу на комунікаційні практики в глобальному суспільстві та розкриття взаємозв'язку між англіцизмами та соціокультурним контекстом. Вивчення цих аспектів сприятиме глибшому розумінню динаміки мови у сучасному світі та її ролі в відображенні трансформацій у суспільстві.

Список використаної літератури:

1. Brettspiele: Die besten Spiele für jede Gesellschaft. ZEITmagazin.
12. JANUAR 2024. URL: <https://www.zeit.de/zeit-magazin/leben/2024-01/brettspiele-winter-familie-generationen-partnerschaft> (дата звернення: 13.02.2024).

2. Brinkbäumer K., Havertz R. Und was, wenn Donald Trump ewig bleibt? ZEITmagazin. URL: <https://www.zeit.de/politik/ausland/2022-06/usadonald-trump-kapitolerstuerung-demokratie-ok-america> (дата звернення: 13.02.2024).

3. Duden. Rechtsschreibung des Wortes chillen. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/chillen> (дата звернення: 13.02.2024).

4. Eul A. Wie TikTok mit der Psyche tanzt. ZEITmagazin. 15. JANUAR 2024. URL: <https://www.zeit.de/zeit-magazin/2024-01/social-media-depressionen-kurzvideos-suizid-klage-tiktok> (дата звернення: 13.02.2024).

5. Eul A. Wie TikTok mit der Psyche tanzt. ZEITmagazin. 15. JANUAR 2024. URL: <https://www.zeit.de/zeit-magazin/2024-01/social-media-depressionen-kurzvideos-suizid-klage-tiktok> (дата звернення: 13.02.2024).

6. Hardenberg C. How to money. ZEITmagazin. URL: <https://www.zeit.de/wirtschaft/geldanlage/2023-08/finanzpodcasts-geldanlage-tipps-money-matters> (дата звернення: 13.02.2024).

7. Hogger M. Hat der Traum vom Land ihre Freundschaft zerstört? ZEITmagazin. URL: <https://www.zeit.de/campus/2024-01/stadtflucht-freundschaft-land-erfahrungen-aufruf> (дата звернення: 13.02.2024).

8. Lichtblau Q. Der Dinosaurierchef ist am Ende. ZEITmagazin. URL: <https://www.zeit.de/arbeit/2020-06/unternehmensfuehrung-corona-krise-chef-macht-verlust-hierarchie> (дата звернення: 13.02.2024).

9. Schwan B. Was kann die App, die Fotoshootings abschaffen soll? ZEITmagazin. 21. Juli 2023. URL: <https://www.zeit.de/digital/mobil/2023-07/remini-tiktok-ki-app-bewerbungsfotos-sexismus> (дата звернення: 13.02.2024).

10. Tremlett R. Alles in einem. ZEITmagazin. URL: <https://www.zeit.de/entdecken/2023-12/upcycling-reparieren-diy-tipps> (дата звернення: 13.02.2024).

11. Паничок Т., Кузів М. Вплив англіцизмів на розвиток німецької мови. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/27/part_3/13.pdf (дата звернення: 13.02.2024).

УДК: 811.111 '22

Пришко Марія Володимирівна,
Національний університет «Острозька академія»

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ У МОВЛЕННІ МОНІКИ ГЕЛЛЕР У АМЕРИКАНСЬКІЙ КІНОКОМЕДІЇ «ДРУЗІ»

У статті розглядається лексичний аналіз головної героїні телесеріалу «Друзі» - Моніки Геллер. Досліджується стиль її мовлення та функції використання різних лексичних засобів. Дослідження спрямоване на виявлення особливостей та функцій лексичного складу мовлення персонажа в контексті комедійного жанру. Дослідження може бути корисним для вивчення лексичного аспекту американської розмовної мови, а також для аналізу комедійних діалогів у телевізійних постановках.

Ключові слова: лексична одиниця, термін, сленг, фразеологізми, функція лексичних засобів.

The article examines the lexical analysis of the main character of the TV series «Friends» - Monica Heller. It analyzes the style of her speech and the functions of using different lexical units. The study is aimed at identifying the features and functions of the lexical structure of the character's speech in the context of the comedy genre. The study can be useful for studying the lexical aspect of the American spoken language, as well as for analyzing comedy dialogues in television shows.

Keywords: lexical unit, term, slang, phraseological units, function of lexical units.

Актуальність дослідження та постановка проблеми. Серіал «Друзі» має величезний культурний вплив і популярність, тож вивчення мови його персонажів допомагає розкрити, як культурні явища впливають на мову та спілкування. Крім того, аналіз мови персонажів у серіалі відображає соціокультурний контекст 90-х

років і розкриває актуальні культурні норми та відносини між статтями цього періоду. Врешті, вивчення функцій лексики у мовленні персонажів допомагає краще зрозуміти вплив слів та виразів на комунікацію та взаємини між персонажами, що є цікавою лінгвістичною та культурологічною проблемою.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Актуальність аналізу мовлення, функцій лексичних засобів, персонажів із серіалу «Друзі» пов'язана з тим, що серіал має величезний культурний вплив і популярність. Дослідженням функцій лексичних засобів займалися вітчизняні та закордонні вчені, наприклад, Л. П. Єфімов, О. А. Ясінецька, Д. І. Квеселевич та інші.

Метою статті є лексичний аналіз мови Моніки Геллер у серіалі «Друзі», а саме дослідження її стилю мовлення та виявлення особливостей вживання лексичних одиниць та їх функцій.

Постановка завдання. проаналізувати лексичні особливості мовлення головної героїні серіалу: Моніки Геллер та визначити функції використаних лексичних засобів..

Виклад основного матеріалу. У даному серіалі нам вдалося виявити такі лексичні засоби: терміни, фразеологізми та сленг.

Моніка Геллер – одна з головних героїнь популярного ситкому «Друзі» (1994–2004), яку грає К. Кокс. Досліджуючи мовлення героїні, ми виявили, що Моніка з високою частотою використовує терміни – слова або словосполучення, що є носіями спеціальної інформації та інструментом пізнання навколишнього світу, мають певну сферу використання і значення яких розкривається в дефініції [4, с. 42-47].

Героїня використовує терміни, які безпосередньо пов'язані з професією самої жінки – кулінарією. Моніка Геллер – професійний шеф-кухар з високим стандартом та креативністю, яка завжди намагається готувати страви на вищому рівні, має глибокі знання в кулінарії, властиві гастрономічні жарти та часто готує для друзів, додаючи багато гумору та сюжетних поворотів в серіалі. У її мовленні часто зустрічаються кулінарні терміни, серед яких: *rot-shrimp ravioli, celantro pondou sauce, mints, ginger, hummus, salmon roulettes, assorted crudites, burgers, lasagne* тощо.

these are rot-shrimp ravioli, and celantro pondou sauce... with just a touch of mints... and... ginger (Episode 15). У даному реченні Моніка використала кулінарні терміни: *rot-shrimp ravioli, celantro pondou sauce, mints, ginger*. Ці терміни було використано з метою проінформувати слухачів із списком наявних продуктів.

Окрім кулінарних термінів, у серіалі трапляються фразеологізми, під якими ми розуміємо семантично пов'язані сполучення слів, що виникають у мові, як результат метафоризації його значення, та відтворюються у вигляді специфічної, усталеної та цілісної конструкції [3, с. 29-32]. Серед фразеологізмів нам вдалося виявити такі приклади:

...*he's such a mess (Episode 1)*. У даному реченні автор використовує фразу *a mess* у переносному значенні, не прямо вказуючи на безлад або біду, а замість цього описуючи стан особи або ситуації в стані хаосу, збентеження, або безладдя. У цьому випадку Моніка описувала свого брата та його життєві обставини. Цей образний вислів допомагає аудиторії живо уявити ситуацію та сприйняти її.

Welcome to the real world! It sucks. You're gonna love it! (Episode 1). Фразеологізм "*Welcome to the real world!*" є фіксованим виразом, який використовується для висловлення іронії, коли хтось вперше стикається з реальністю або неприємною правдою. У цьому випадку Рейчел вперше зрозуміла, що життя не таке легке, як вона сподівалася, бо пішла від батьків.

У мовленні Моніки Геллер також трапляється сленг – це елементи розмовного варіанту тієї або іншої професійної або соціальної групи, які, проникаючи в літературну мову або взагалі в мову людей, що не мають прямого відношення до даної групи осіб, набувають в цих мовах особливого емоційно-експресивного забарвлення [5, с. 92-95]. Він представлений наступними словами: *wanna, gonna, kinda, dunno*.

Wanna – скорочена форма слова «want to» і використовується в англійській мові в неформальному спілкуванні або у говорі, щоб виразити бажання або намір зробити щось: *you wanna tell us now... (Episode 1); you wanna spell it out with noodles? (Episode 1)*. В обох випадках використання "*wanna*" допомагає надати спілкуванню неформального та привітного тону, що може бути характерним для розмовної мови в дружньому колі. *Wanna* виконує комунікативну, експресивну та емоційно-експресивну функції.

Gonna – це скорочена форма в англійській мові від виразу «going to» і використовується в неформальному мовленні або письмі для виразу майбутнього наміру або дії:

Oh, so there is gonna be a fifth date? (Episode 1). У даному контексті фраза "*gonna*" використовується для вираження припущення або передбачення щодо майбутньої події.

Kinda – скорочена форма в англійській мові від виразу «kind of», яка використовується для виразу пом'якшеної або нечіткої думки, а також для вираження певного ступеня підтвердження або схвалення:

We thought since Phoebe was staying over tonight we'd have kinda like a slumber party thing (Episode 4); *What kinda stuff..?* (Episode 20). У цих випадках фраза “kinda” використовується для підкреслення невизначеності, роблячи мовлення більш розмовним та неформальним.

Dunno – скорочена форма в англійській мові від фрази «don't know», яка є дуже неформальним способом вираження незнання чи невизначеності:

I dunno, a little too Alan? (Episode 3). У даному випадку “dunno” використана з метою виразити неформальність і розмовний характер мовлення у дружньому колі.

Також варто відокремити часте вживання сленгових виразів:

Are you nuts?!? (Episode 4). Даний сленговий вираз вживається в неформальному спілкуванні, іноді в жартівливому контексті і вказує на неввіру в розсудок іншої особи.

It's not that big a deal (Episode 5). Ця фраза використовується для виразу непокори, коли людина намагається заспокоїти когось, стверджуючи, що певна ситуація або подія не є настільки важливою, як інша сторона може вважати.

Висновки та перспективи подальших розробок. У результаті аналізу мовлення Моніки Геллер, було виявлено, що головна героїня, як професійний шеф-кухар, використовує відповідну термінологію, пов'язану з назвами страв та кулінарних процесів. Фразеологізми також використовуються в мовленні героїні, але за нашими спостереженнями, це відбувається рідко. Замість цього, широко використовуються сленгові вирази, що вказує на їхню молодіжну культуру і спільноту. Поява сленгу у мовленні акторки пояснюється тим, що серіал був знятий у 90-х роках, коли розвиток сленгу став важливою частиною мовознавства.

Загалом, лексика грає важливу роль у досягненні різних цілей, включаючи створення гумору, карколомних ситуацій, розвиток персонажа, виразність емоцій, а також створення живих діалогів. Вона допомагає робити персонажів цікавими та комічними, а серіал – популярним і смішним для глядачів. Тому перспективу подальших досліджень вбачаємо в аналізі мовлення інших персонажів телесеріалу.

Список використаної літератури:

1. Єфімов Л. П., Ясінецька О. А. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз: навч.-метод. посіб. Вінниця: Нова книга, 2004. 240 с.
2. Квеселевич Д. І. Практикум з лексикології сучасної англійської мови: Навч. посібник. / Д. Квеселевич, В. Сасіна. – Вінниця: Нова Книга, 2001. – 117 с.
3. Кравцова І.І. Фразеологізми в сучасній англійській мові: визначення, підходи, класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2016. Вип. 20 (2). С. 29-32.
4. Романова О.О. Спеціальна лексика української мови як об'єкт лінгвістичного дослідження: термін і професіоналізм. *Термінологічний вісник*. 2013. Вип. 2(2). С. 42-47.
5. Шеремета К.Ю. Англomовний сленг: перекладацький аспект. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. 2016. Вип. 2 (2). С. 92-95.
6. Friends. Script. Season 1. URL: https://www.ros.hw.ac.uk/bitstream/handle/10399/2237/RomeroFrescoP_0209_sml%282%29.pdf?sequence=4&isAllowed=y (дата звернення: 28.12.2023)
7. Friends. URL: <https://engvideo.net/en/serials/Friends/#> (дата звернення: 26.12.2023)

УДК: 82-9

Свадовська Марія Олександрівна,
Національний університет «Острозька академія»

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТРИЛЕРУ

Стаття присвячена вивченню особливостей жанру трилер в літературі. Проведено порівняльний аналіз жанрів трилер та детектив, встановлено ключові відмінності між ними. Досліджені основні характеристики трилеру, а також його композиційна структура, особливу увагу звернено на фабулу творів цього жанру, а також на поняття «саспенс» і його роль у створенні трилеру.

Ключові слова: трилер, художня література, детектив, саспенс, захоплення читача, композиція твору, фабула, напруга.

The article is dedicated to the study of the characteristics of the thriller genre in literature. A comparative analysis of the thriller and detective genres is carried out, and the key differences between them are identified. The main characteristics of the thriller, as well as its compositional structure, are studied, and special attention is paid to the plot of works of this genre, as well as to the concept of “suspense” and its role in creating a thriller.

Keywords: thriller, fiction, detective, suspense, reader's fascination, the composition of the work, plot, tension.

Постановка наукової проблеми та її значення. Трилер – новий та в певній мірі сенсаційний жанр 21 століття, який викликає багато дискусій і є дотичним до різних сфер творчості. Він збуджує емоції читачів, захоплює всю їхню увагу та тримає у напрузі до самого завершення твору. Проте, незважаючи на свою популярність, жанр трилера все ще залишається недостатньо дослідженим. Деякі дослідники, приміром, вважають, що трилер – це один із піджанрів детектива, в той час як інші стверджують, що це окремий жанр. Окрім того, досі не існує єдиної думки щодо інструментів впливу трилерів на читачів. Саме ці суперечки і зумовлюють подальше дослідження жанрових особливостей трилера, його вплив на читачів

та його місце в сучасній літературі. Результати дослідження можуть бути корисними для літературознавців, викладачів, широкого кола читачів, дослідників, а особливо для письменників, які прагнуть створювати успішні трилери.

Мета статті полягає в аналізі та розгляді основних характеристик жанру трилеру в літературі, створенні порівняльної характеристики жанрів трилер та детектив, детальному розгляді композиційних елементів творів жанру трилер, а також розгляді поняття «саспенс» і його ролі в творах вищевказаного жанру.

Мета передбачає виконання таких **завдань**:

- Провести аналіз трилеру як жанру в літературі, зосередившись на його основних характеристиках
- Визначити структурні елементи сюжету трилеру, що допомагають при створенні напруги та інтриги у творі
- Детальніше розглянути особливості фабули творів вищевказаного жанру
- Розглянути поняття «саспенс» та його важливість у творах жанру трилер.

Основна частина. Жанр трилер завжди привертав увагу багатьох читачів своєю загадковістю, напруженістю, а також несподіваним поворотом подій. Як в своїй роботі зазначає А. С. Охріменко, певні витoki жанру трилер можна простежити ще з давніх часів, як-от в Біблії (Оповідь про Каїна та Авеля), в «Одессеї» Гомера, в збірці «Тисяча і одна ніч». Важко не погодитися з науковцем про те, що «трилер виник шляхом схрещування багатьох літературних форм», і зараз має нову, сучасну форму, потребує подальших досліджень [3, с. 396].

Говорячи про трилер можна сказати, що це, безумовно, широкий жанр літератури, кіно та телебачення, який може в себе включати багато піджанрів водночас. Будучи жанром гнучним та динамічним, трилеру притаманні швидкий темп та частота дії, винахідливими героями, які мають протистояти жадливим планам спритного та майстерного лиходія, а також напруга, якої автор твору досягає шляхом додавання різних зачіпок, переломних та кульмінаційних моментів [7].

Як в своїй роботі зазначає Дейв Кер, трилер – це жанр, який, на відміну від творів, що належить до європейської творчості, не витрачає зайвого часу на довгі описи чи психологічні роздуми, бо він миттєво захоплює читача своєю динамічністю сюжету та гостротою емоцій. Трилер робить унікальним те, що він часто

містить в собі теми, які для інших жанрів є табуйованими, як-от насильство, смерть чи божевілля. В творах такого жанру герої стають безпосередніми учасниками екстремальних ситуацій, де загостріюються їхні інстинкти виживання і емоції. В результаті, можна стверджувати, що трилер демонструє рушійну силу небезпеки, не лише захоплює нею, оскільки він змушує врешті читача задуматися про цінність власного життя та жахливі наслідки вчинків як і своїх, так і інших людей. [4, с. 35-40].

Цікавою, на нашу думку рисою трилеру є насамперед його здатність дослідити глибини людської психіки та суспільних проблем з використанням інструментів, які хоч і можуть викликати відчуття відрази чи напруги, але не мають на меті досягти стану повного страху, як в творах жанру жахів. Трилер демонструє читачу несправедливість цього світу, часто дволикість людей, особливо коли йдеться про лиходія, який до здійснення злочину видається звичайною людиною зі своїми певними життєвими обставинами [6].

В трилері, безумовно, простежується головна мета – розслідування злочину, розкриваючи при цьому його чітку та логічну побудову, вибудувавши всі логічно-наслідкові зв'язки, причини та мотиви злочину, зв'язок їх з часом та простором, де часто застосовується й глибинний аналіз ситуацій або ж причин, що породжують злочинний задум [3, с. 395].

Говорячи про відмінності трилера та детектива, трилер не має такого чіткого фокусу на саме розслідування та його процес, оскільки важливішим є сам злочин як такий. В трилері оповідь може вестися від жертви, від злочинця і навіть від слідчого або ж детектива, який все ще може ділитися подіями, що входять в хід розслідування [3, с. 395].

Окрім того, трилер та детектив мають і різницю в структурі їх сюжетів. Приміром, в детективах дія розгортається у зворотному хронологічному порядку, починаючи з самої події злочину та ведучи до його розкриття. Читач під час прочитання наче складає пазли разом із детективом, намагаючись викрити злочинця, напруження в творі зростає аж до кульмінації – розкриття таємниці. В трилері ж дія розгортається навпаки, у хронологічному порядку, ведучи до неминучої катастрофи. Тут читач спостерігає за розгортанням подій, що відбуваються, добре знаючи про ту небезпеку, що наближається. Напруження зростає з кожною дією героя, створюючи почуття неминучості [3, с. 396].

В своїй роботі А. В. Головня та А. О. Панасовська виділили основні характерні риси трилеру. В контексті медичних та кримінальних трилерів найбільш дотичними є наступні:

1. Персонажі, які є серійними вбивцями або психотичними про-тагоністами, часто переслідують головного героя і здаються такими, яким «закон не писаний». Їх характер чітко виражений через використання мовно-стилістичних засобів при описі їхньої поведінки, іноді через оцінку їх характеру, яка може бути надана іншими персонажами.

2. Трилер використовує помсту, жорстокі сцени та психологічні катування, щоб занурити читача у темний та жорстокий світ, створити атмосферу напруги, змусити читача співпереживати героям, дослідити темні сторони людської природи.

3. Часте використання сумнівних оповідачів для заплутування читача та створення атмосфери невизначеності. Зазвичай це оповідачі, чий психічний стан ставить під сумнів достовірність його слів, бо його сприйняття реальності може бути викривленим. Для цього автор може використовувати інверсію, описувати марення та галюцинації, порушення сприйняття.

4. Використання відчуття небезпеки, що випромінюють люди, які вважалися безпечними. Приміром, психотичні батьки, чия нестабільність робить дітей вразливими, подружжя, яке щось приховує за дверима свого дому, і де один із партнерів може бути жорстоким і застосовувати насилля, невинні люди, чия маска добрودушності може приховувати злочинні наміри або шахрайство.

5. Перші глави трилера кидають читача у вир подій, представляючи йому головних героїв, що вже зятягнені у заплутану історію. Герой трилеру не повинен розкривати злочин, як це він робить у детективі. Тут перед героєм постає задача попередити трагедію та зупинити злочинця, вийти переможцем, ризикуючи життям, та загалом вижити у жорстоких умовах.

6. Протягом всієї дії читачу відома особа, що скоїла злочин, але це робить сюжет менш захоплюючим. Читач, на відміну від ситуації з детективом, не гадає, хто вчинив злочин, а відстежує протистояння добра та зла, переживає за безпеку та життя героїв, розгадує таємниці, що є дотичними до планів злочинця, його минулого [2, с. 426].

Говорячи про композиційну структуру, трилер зазвичай містить наступні елементи:

- Здійснення злочину як подія, що наче стає громом серед ясно-го неба через свою непередбачуваність та масштаби. Читач починає

своє знайомство з головними героями і поринає разом з ними в процес перешкоджання подальшого злочину.

- Опис процесу боротьби головного героя (або героїв) зі злом (злочинцем або злочинним угрупованням), під час якої герої потрапляють у світ підступності, брехні та несправедливості і знаходяться в постійному пошуку справедливості, часто натикаючись на величезну кількість перешкод. Холоднокровність злочинця та відчуття неминучості скоєння ним чогось катастрофічного нарощує страх в читача.

- Кульмінація сюжету, яка тримає читача в постійному напруженні та очікуванні фіналу історії, яка зазвичай представлена читачу аж на самому кінці художнього твору. Боротьба зі злом та фінальний тріумф, перемога над темною стороною історії [5, с. 314].

Аналізуючи фабулу більшості творів жанру трилер можна дійти до висновку, що їй характерна велика варіативність, адже автор може обрати за базу будь-яку життєву історію та минуле персонажів, рід їхньої зайнятості, місце подій, спосіб переслідування жертви, вид самого злочину та його мотив і т.д. Таким чином, читач наче опиняється в епіцентрі подій, він уважно слідкує за ходом подій в хронологічній послідовності та стає свідком рішень та вчинків героїв [3, с. 397].

Окрім цього, твору жанру трилер дуже притаманним є умовне роздвоєння у композиційно-смісловій структурі, оскільки перед нами постає переплетення двох фабул: фабули злочину (драматична оповідь, де розгортається злочин) та фабули розкриття цього ж злочину (інтелектуальний ребус, що потребує критичного мислення). Часто саме перша фабула апелює до емоцій читача шляхом застосування яскравих описів, що змушують стигнути кров у жилах, що додають містики та таємничості.

Тут неможливо не погодитися з тезою Охріменка про те, що саме ця амбівалентність трилера робить його унікальним та універсальним жанром, бо він постає, як зазначає автор, і «оповіддю, і пригодою, і казкою, і розслідуванням з певною дидактичною і розважальною функціями», що шалено притягує читачів різних категорій і пояснює його теперішню популярність [3, с. 398].

Ще одним дуже важливим елементом трилеру, що визначає його структурні та композиційні особливості, є «саспенс», або ж напруга, яка відіграє чи не головну роль у формуванні художнього тексту вищевказаного жанру. Саспенс – це майстерно створена атмосфера, яка тримає читача в стані напруги до самого завершення твору. Для

цього автор може використовувати описи жестів, міміки та інтонації персонажів, їх мову тіла, або ж оточення, як-от погода, пейзаж, або інші події, що додають ще більшого напруження. Як зазначає Бароні, поняття «саспенс» існує в двох основних модусах, а саме очікування (читач ніби жадібно ковтає сторінку за сторінкою в очікуванні дізнатися, як далі продовжиться історія) та невизначеність (незрозуміло, що задумав злочинець, і чи вийде героям врятуватися або врятувати життя жертви) [1, с. 18].

Як влучно зазначає Олена Божко, саспенс – це «особливий вид «наративної гри», в якій для ефективної її реалізації читачеві належить бути пасивним, бути «на гаку» в автора» [1, с. 19].

Звичайно, хоч і трилер і крутиться навколо читача та його емоційного стану, все ж він також може відобразити і самого автора. Автор під час написання твору так чи інакше демонструє ті рамки моралі, за які він готовий переступити задля досягнення поставленої мети. Він дає читачеві змогу самому стежити за сюжетом та робити висновки, при цьому не нав'язуючи свої думки та переконань [3, с. 399].

Висновки. Трилер є не лише твором, що здатен захоплювати широку аудиторію читачів, а й важливим засобом висвітлення глибин людської психології та суспільних проблем. Динаміка, напруженість сюжету та емоційна виразність створюють атмосферу, яка зацікавлює та тримає увагу читача або глядача. Аналіз головних характеристик трилера свідчить про його варіативність та здатність включати в себе різноманітні елементи, що робить цей жанр доступним та цікавим для широкої аудиторії. Варто підкреслити, що трилери відображають сучасні реалії та розкривають нові аспекти життя, а їхня популярність лише підтверджує значущість цього жанру в сучасній культурі.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у подальшому розумінні та аналізі психологічних аспектів творів жанру трилер, які стимулюють інтригу, напругу та інші емоційні реакції читачів, що роблять твори жанру трилер особливо захопливими. Окрім цього, подальші дослідження можуть розглядати вплив трилерів на свідомість суспільства, світогляд, моральні цінності.

Список використаної літератури

1. Божко О. С. Засоби лексичної номінації атмосфери саспенс у художніх творах жанру хоррор. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія “Філологічні науки”*. Мовознавство. 2017. № 7. Research Journal

of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. Series “Philology” (Linguistics). № 7, 2017. URL: http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2017/NV_2017_7/NV_2017_7.pdf

2. Головня, А., Панасовська, А. (2019). Лінгвостилістичні особливості жанру психологічний трилер (на матеріалі роману Поли Гукінз «Глибоко під водою»). *Молодий вчений*, 2 (66), 425-428. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-2-66-91>

3. Охріменко А. С. Трилер як тип тексту: теоретичний аспект. *Мова і культура*. 2011. Вип. 14, т. 5. С. 394-401. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2011_14_5_73

4. Dave, Kehr. When Movies Mattered: Reviews from a Transformative Decade. University of Chicago Press, 2011.

5. Joyce G. Saricks The readers' advisory guide to genre fiction. American library Association. Chicago and London 2001

6. Konisberg I. The complete film dictionary. New York: New American Library. 1987. URL: <https://archive.org/details/completefilmdict00koni/page/378/mode/2-up?q=thriller>

7. The Thriller Studies as Media Studies posted by Robyn Goodfellow. URL: <http://wالتongoodfellowr.blogspot.com/2010/04/thriller-genre.html>

УДК: 81'373.612.2

Тюкавіна Дарія Сергіївна,
Національний університет «Острозька академія»

ЛЕКСИКА РОМАНІВ СТІВЕНА КІНГА

У статті розглядається лексика персонажів романів Стівена Кінга, з'ясовується та досліджуються заголовки, розглядаються окремі слова. Словосполучення та вирази, і їхній вплив на психічний стан, емоції, та безпосередньо думки читача. Аналізується поняття “сапсан” у романі, використані мовленнєві засоби якими оперує автор для створення тривожно-напруженої атмосфери, досліджено емоційно-забарвлені слова які створюють відчуття страху у процесі читання роману.

Ключові слова: атмосфера сапсан, термін «хорор», сленг, жаргонізм, література жахів.

My article examines the vocabulary diversity of the characters in Stephen King's novels, clarifies and investigates the titles, and examines individual words, word combinations and expressions and their impact on the reader's mental state, emotions and direct opinions. The author analyses the notion of “peregrine” in the novel, uses the speech means used to create anxious and tense atmosphere, investigates emotionally coloured words which create the feeling of fright while reading the novel.

Key words: Peregrine atmosphere, the term “horror”, slang, jargonism, horror literature.

Постановка проблеми. Романи Стівена Кінга, відомого усім як сучасного та в той же час неперевершеного короля страху- стають все більше популярними з кожним днем. І тому література жанру хорор почала лідирувати серед інших, захоплюючи увагу читачів все більше. Цікавляться цим питанням уже не тільки закордонні дослідники, а й велика кількість українських знавців літератури, студентів іноземних факультетів, перекладачів, викладачів-лінгвістів. Оскільки популярність творів зростає, відповідно і збільшується потреба у якісному перекладі, який неможливий без детального

аналізу лексики персонажів романів, що і сприяє розвитку мого дослідження.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Активним дослідженнями цієї проблеми займалися такі зарубіжні дослідники як: Г. Ф. Лавкрафт, Є. К. Берг, Н. Керол, М. Класен, а також вітчизняні науковці, такі як О. У. Артемева, Б. Ф. Жамельков, Е. В. Жаринов та інші.

На приклад, розглядаючи термін «страх», К. Ізардов стверджував, що це поняття переноситься на буденну емоцію, іншими словами це вроджений, нормальний рефлекс реагування людського організму на зовнішні подразники чи небезпеки, який безпосередньо пов'язаний із власним захистом [1, с. 10].

Метою статті є проаналізувати основні аспекти породження страху за допомогою лексичних засобів на різних мовних рівнях у романі Стівена Кінга «Країна розваг»

Виклад основного матеріалу: Основним елементом створення атмосфери жаху є специфічна лексика, використана автором у процесі написання роману. Ця лексика і викликає емоційне збудження в людському мозку у процесі читання, що характеризується не тільки уявою письменника, а уже й безпосередньо уявою читача, який «вникає» у той чи інший твір. Якщо говорити про емоції, то вони являють собою певну сукупність психічних реакцій, що і оцінюють характер впливу на читача певних сукупних, зовнішніх факторів. Ці фактори запускають основний механізм психічної регуляції, який спрямовує нас «перенестися» з читацького середовища у реальність, вигадану автором, тим самим розвиваючи нашу фантазію. Спиряючись на слова Г. Ф. Лавкрафта, найсильніша та водночас найпотужніша емоція, яку можна викликати штучно – страх, а найбільше він проявляється коли людина постає перед небуттям або чимось невідомим. І саме ось це «невідоме» створює атмосферу сапсан у романах Стівена Кінга.

Метою саспенсу є введення читача у особливий занепокоєно – тривожний стан. Принцип роботи цього поняття заключається у так званому відтягуванні основної події, що тримає читача у постійній напрузі, не даючи нудьгувати. Фундаментом атмосфери саспенс є тісне поєднання трьох основних факторів, які складають його, а саме: подальша невідомість – тривога (страх) – таємниче очікування. Саме химерність, бентежність та власна зацікавленість у подальшому розвитку подій і є основними елементами структури жанру «хорор».

Але основою будь-якого художнього твору, що створює сюжет, в той же момент наділяючи його особливими елементами це його лексика. Важливою складовою також являється і граматика, але беручи до уваги романи жанру «хорор», важливо відмітити одну деталь, а саме те, що таким творам притаманні граматичні помилки. До прикладу, Стівен Кінг, допустився помилки у назві одного з своїх шедеврів. Назвавши роман «Кладовище домашніх тварин» «Pet Semetary» замість «Pet Sematary». Граматична помилка була навмисною, адже Кінг хотів звернути увагу на те, що надпис був виконаний дітьми [4].

Усі персонажі Стівена Кінга використовують або ж нейтральну лексику (literary vocabulary), яка включає в себе жаргонізми, літературні слова, словосполучення та вирази, неологізми та деякі терміни, або ж розмовну лексику (colloquial vocabulary), що включає в себе сленг, вульгаризми («It's just what I was considering you didn't ride in that truck of yours»), діалектні слова та вирази.

Мовний портрет персонажа це ще одна вдало використана Стівеном Кінгом особливість, що являє собою певну сукупність його реплік, за допомогою яких автор закріплює певну чітку позицію ролі персонажа. Особливості лексики персонажів діляться у свою чергу на дві групи. До першої групи належать усі ті особливості діалогічного мовлення, типові для героя. До другої належать ті фактори, що включають в себе використання персонажем діалекту, жаргону, власне розмовної мови та власне все те, що впливає на це [4]. Також існує ще так звана третя група, у яку входять індивідуальні лексичні особливості, що включають в себе вживання лише окремих слів персонажем. Наприклад, це можуть бути певні слова, вирази чи навіть цілі речення, які використовує автор щоб показати, що герой є балакучим чи навпаки. Також, до цієї групи входить манера мовлення персонажа, яка у свою чергу може бути лаконічною або ж книжковою.

Звертаючи увагу на дослідження, проведені Є. Петровою, можна сміливо сказати, що лексика жанру хорор базується на основі емоційно-прагматичного відношення автора до мови викладу. Або ж, наприклад до асоціативно-семантичного кола поняття «хорор» входять так звані мікро кола: поняття «fear»

(страх), «supernatural phenomena» (надприродні явища), «terrible things» (жахливі речі). Власне, що стосується конкретної лексики та її перекладу, то вона базується на міжлітературній взаємодії усіх сукупних понять та явищ, які безпосередньо включають в себе

сміслові та змістові елементи тексту. Також, романи Кінга мають за мету не тільки попередити, налякати читача, а й розкрити певні концепти глибокої психології та її сукупних понять у взаємодії з важливими структурними чинниками, що впливають на це. Твори цього автора мають не тільки криваві сценки жаху, а й давно забуті життєві історії відомих людей, на помилках яких. Можна винести для себе чимало уроків на майбутнє. Тому, література жанру «хорор» виконує безліч функцій, зокрема комунікативну, мислительську, естетичну та пізнавальну функції, і в той же час дає нам поштовх до роздумів, застерігаючи від необдуманих вчинків.

Висновки: У ході дослідження романів американського письменника Стівена Кінга було проаналізовано лексику творів загалом, а також їхні стилістичні особливості. Було проаналізовано виражальні засоби якими оперував автор у ході своєї роботи, а також, вплив атмосфери сапсан на психіку та загальний емоційний стан читача.

Перспектива подальшого наукового дослідження моєї теми полягає у глибшому вивченні лексичних та стилістичних засобів, лексики, виражальних засобів, якими оперує автор у ході своєї роботи, провести статистику використання

Література:

1. Analysis of Stephen King's Novels. Literary Theory and Criticism. URL: <https://literariness.org/2018/12/31/analysis-of-stephen-kings-novels/>
2. *Encyclopedia Britannica, Stephen King*. (2021, September 17). URL: <https://www.britannica.com/biography/Stephen-King>
3. Roger Ebert on the future of the feature film. Encyclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/topic/Roger-Ebert-on-the-future-of-the-feature-film-1988414>
4. Stephen King: Crime Writer. CrimeReads. URL: <https://crimereads.com/stephen-king-crime-writer/>
5. Stephen King's It is one of the greatest American horror novels of all time. URL: <https://www.fandom.com/articles/stephen-kings-shoots-fall>
6. Кінг С. Е. Історія Лізі. Видавничий центр Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2007. 620 с.
7. Творчество Стивена Кинга и массовая литература. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/197429612.pdf>
8. Художественное своеобразие произведений С. Кинга | Стаття в сборнике международной научной конференции. URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/27/2295/>

УДК: 070 : 811.161.2'37

Федюк Ірина Андріївна,
Національний університет «Острозька академія»

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПРОЯВІВ ЖОРСТОКОСТІ У РОМАНІ СТІВЕНА КІНГА «ІНСТИТУТ»

У статті проаналізовано мову персонажів у жорстоких моментах роману, зокрема розглянуто лексико-стилістичні засоби (епітети, метафори, порівняння тощо) та приклади їх використання у тексті. Також виділено функції та роль таких лексико-стилістичних засобів у підсиленні жорстоких мотивів у творі.

Ключові слова: жорстокість, горор, лексична одиниця, стилістичний прийом, грубіянізми, повтори, мова та мовлення.

The article analyses the language of the characters in the cruel moments of the novel, in particular, the lexical and stylistic means (epithets, metaphors, similes, etc.) and examples of their use in the text. The functions and role of such lexical and stylistic means in enhancing the cruel motifs in the novel are also highlighted.

Key words: cruelty, horror, lexical unit, stylistic device, rudeness, repetition, language and speech.

Постановка наукової проблеми та її значення. Художній доробок Стівена Кінга є не до кінця досліджений та розглянутий належним чином. Розбіжність думок щодо його творчості створює негативне враження про письменницьку діяльність автора. Справа в тому, що письменник не має на меті лише налякати свого читача, але й вплинути на його світогляд шляхом підбирання відповідних слів у мові. Лексико-стилістичні засоби допомагають автору якнайдетальніше описати жорстокі моменти задля того, щоб вразити читача. Їх аналіз дозволить довести важливість правильно підібраних слів для створення бажаного ефекту.

Аналіз досліджень. О. Горбонос описує важливість елементів жорстокості в жанрі горор [2]. О. Вовк та О. Маряєва акцентують увагу на методах Стівена Кінга щодо опису жорстокості [1], [4]. Л. Єфімов визначає основні лексико-стилістичні засоби для зображення жорстоких сцен [3].

Мета статті – аналіз лексико-стилістичних засобів на позначення проявів жорстокості у романі Стівена Кінга «Інститут». Мета передбачає виконання таких завдань:

- Проаналізувати лексико-стилістичні засоби у мові персонажів у сценах жорстокості;
- виявити їх функцію та роль у підсиленні жорстоких мотивів у творі.

Від давніх міфологічних історій до сучасних творів, жанр жахів використовує жорстокість як найголовнішу зброю в створенні вражаючої атмосфери страху та відчуття невпевненості, так як жорстокість втілюється у різних формах та здатна викликати найглибші емоційні реакції в аудиторії [2, 8].

Чому саме жорстокість? Для того щоб дати відповідь на це запитання, уявімо сцену вбивства у будь-якому літературному творі. Коли ми читаємо речення «він вбив його одним пострілом», звичайно у нас виникає почуття шоку та розгубленості від такого несподіваного розвитку подій. Але коли перед нами постає уривок про вбивство не вистрілом, а різноманітними каторгами, муками та стражданнями, ось тоді наш емоційний та психологічний жах зростає. Тобто, чим детальніше описані моменти жорстокості, тим більше ми хвилюємось за персонажів та їх життя.

При цьому, Стівен Кінг має на це особистий метод. У своїх творах він не обмежується лише власною фантазією, а також використовує уяву читача. Він часто залишає недоречності та пропуски в розповіді, намагаючись не розкривати всі деталі. Автор навмисно намічає шлях, а читачу вже випадає можливість вигадати деталі згідно зі своїм уявленням. Іншими словами, Кінг не надмірно описує емоції та почуття персонажів; натомість, він використовує цей прийом, щоб провокувати читачів до створення власного уявлення. За думкою письменника, саме такий “двосторонній” процес може викликати жах, який він прагне викликати [4, 10].

Метод Кінга полягає не лише в упущенні деталей, а й у відсутності кінцевих дій персонажів. До прикладу, автор здебільшого завершує розділи на елементах насилля, катування та знущання, не даючи персонажу вбити жертву. Це не лише пробуджує фантазію та

підсилює інтерес щодо подальшої долі героя, але й є найефективнішим способом виникнення жаху через відчуття невідомості. Стівен Кінг саме так описує таку жорстокість: «оціпеніння після побачено-го» [1, 86].

Саме для створення художнього ефекту використовуються різноманітні лексичні засоби виразності та стилістичні прийоми:

- метафори і порівняння використовуються для створення виразного образу шляхом його порівняння з іншими об'єктами (любов – це вогонь, що палає в серці);
- алітерація чи антитеза допомагають підсилити враження від тексту (солодка брехня подруги і гірка правда мами);
- неологізми або новотвори, вигадані автором, можуть надати художньому твору унікальності та підсилити зацікавленість читачів;
- особистий стиль автора, який характеризується певними прийомами чи техніками, що притаманні кожному автору, які в свою чергу роблять текст винятковим та оригінальним;
- діалекти та мовні особливості персонажів, які допомагають підсвідомо зрозуміти, про якого героя йдеться мова [4, 145].

Працівники Інституту є не лише жорстокими у своїх діях, але й досить різкі у спілкуванні між собою. Автор описує манеру спілкування між колегами невічливою та невихованою, а саме тому мова персонажів характеризується здебільшого ненормативною лексикою або, так званими, грубіянізмами. Ось декілька прикладів:

“Shut up.” She turned to him [5, 304], *“Shut up,” Tim said. “I’m telling you for the last time.”* [5, 539], *“Shut up, you fool,” Mrs. Sigsby said* [5, 501].

Незважаючи на це, цікавим є той факт, що комунікація працівників Інституту з полоненими дітьми є зовсім іншою. З піддослідними робітники спілкуються досить ввічливо, їхня мова навіть насичена димінутивами, а тобто зменшено-пестливими формами. Під час виконання того чи іншого експерименту працівники промовляють:

...it’ll hurt, but be a good sport, We’re gonna dip you in the tank, but just hold your breath and be a good sport [5, 76], *Look at the screen, sport, Good boy, Luke, that’s good, you’re doing* [5, 171], *Olympic Diving Team, baby* [5, 249]. Димінутиви виражені тут не лише іменником *baby* чи сполученням іменника з прикметником *good boy*, але ще й непрямым значенням іменника *sport*. Тут воно означає не вид спорту, а пестливе звернення до людини, яка не сприймає жарт всерйоз і ввічливо реагує на небажані фінали [6].

Ще однією тактикою мовлення персонажів є використання повторів, для того щоб відвернути увагу жертви та «затягнути» час:

I'm gonna stick a needle in your arm...I'm gonna take a throat culture...We're gonna dip you in the tank [5, 76]. Тут відбуваються повтори дієслівної конструкції *be gonna*, аби підготувати героя до подальших процедур та експериментів. Або ж, навпаки, робітники використовують повтори, щоб привернути увагу дітей, налякати їх та змусити слухатись:

I'm going to put you down again, Luke. Again and again and again [5, 249]. Саме тут відбувається повтор прислівника *again*, щоб залякати Люка тим, що його знову й знову будуть опускати воду.

Крім того, мова персонажів включає й інші стилістичні прийоми, такі як: епітети, метафори, порівняння та евфемізми. Прикладом цього всього може бути навіть одне речення:

He was a pain in the ass, but at least he had balls! [5, 250]. Можна сказати, що епітет, виражений сполученням іменників з прийменниками *a pain in the ass*, слугує також і метафорою, та навіть порівнянням, так як риси характеру персонажа порівнюються з неприємним болем, що в свою чергу має непряме значення щодо опису героя. У реченні також спостерігаємо евфемізм, виражений іменником *balls*, на пом'якшене позначення чоловічих статевих органів, що також у непрямому значенні описує характер персонажа [6].

Перейдімо до аналізу мови другої групи персонажів – дітей-жертв. По-перше, маємо значну кількість порівнянь під час обговорень персонажами тих чи інших жорстоких операцій над ними. Ось так вони описують ці події:

First off, they tag us like we were migrating birds or goddam buffalo [5, 94], *I should probably be on their team instead of cooped up here like a chicken in a pen* [5, 97].

На додачу до цього, після таких махінацій діти змінюються в поведінці та мовленні та, попри своє дружелюбне спілкування між собою, починають розмовляти досить жорстоко:

Kid, I'd beat you like a drum [5, 269].

Не відходячи далеко від опису дітьми різноманітних тортур, можемо зауважити, що в мовленні також використовуються часті повтори:

They examine us, they test us, they give us shots for dots, then they examine us again and do more tests. Pinks get more shots and more tests [5, 94]. У репліці героїні постійно повторюються займенники

they і *us*, а також прислівник *more*, що вказує на схвильованість та страх від того, що роблять працівники з дітьми.

Не зрозуміло від чого, чи від наслідування мовлення працівників, чи від своєї агресії та злості щодо їх вчинків, але діти також починають використовувати грубіянізми у своїх реакціях до робітників Інституту:

Listen up, you guys! You can beat the shit out of me...but I'll fight you every step of the way! [5, 97].

Також така ненормативна лексика використовується і в розмовах дітей між собою:

Shut up, all of you [5, 95]. Це доводить те, що в жорстокому середовищі виростають і жорстокі діти. Можливо таким чином автор хотів донести батькам про важливість спокійного виховання, без агресій та фізичного насильства, аби забезпечити здорову психіку та поведінку їх дітей.

Ну і наостанок, перейдімо до третьої групи класифікації героїв – розмови з самим собою. Не дивно, що навіть у власних думках та переживаннях панують грубіянізми:

"Fuckers made me do it," he whispered. "They made me." [5, 282]. Отож, можна сказати, що не лише мовлення, а й навіть мислення героїв набуло жорстокого значення.

Для того щоб переконати себе у силі та незламності духу, герої використовують повтори у своїй мові. До прикладу маємо:

I'm never going to Back Half. Never [5, 285], *I can't. You must. I can't. Oh God, I have to* [5, 276]. У репліках бачимо повтори дієслова з негативним значенням *can't*, а також прислівника *never*. Автор навіть охоплює релігійну тему, та використовує у мовленні героя звертання до Бога *Oh God*, аби посилити віру героя в завершення цього кошмару.

Висновки. Лексико-стилістичні засоби в аналізі мови персонажів не лише визначають їхні характери, але і глибше розкривають динаміку взаємин, створюють емоційні нюанси та підсилюють враження від сюжету. Вони є ключовим елементом для розуміння та передачі атмосфери та контексту у тексті жанру горор.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у лексичному та стилістичному аналізі мови персонажів в інших книгах автора та висвітленні впливу автора на коло читачів через жорстокі сцени поводження з дітьми, сцени дискримінації, насильства та порушення моральних норм.

Список використаної літератури:

1. Вовк О. В. Жах як основний жанротвірний елемент в американських романах літератури жахів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2016. № 24, том 1. 86 с.
2. Горбонос О. Містичний світ як складова простору художньої літератури: історико-культурологічний аспект. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2015. № 1(9). 8 с.
3. Єфімов Л. П., О. А. Ясинецька. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз. Вінниця: Нова книга, 2014. 145 с.
4. Маряєва О. А. Поетика і метафоричність творів Стівена Кінга. 2008. 10с.
5. King Stephen. The Institute. New York. Scribner. 2019. 576 p.
6. Longman Dictionary of Contemporary English. 6th edition. 2015. 2224p. URL: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/a-good-sport>

УДК: 811.111'27

Хилимон Марія Василівна,
Національний університет «Острозька академія»

МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСІЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Стаття присвячена дослідженню мовних засобів, які використовуються для вираження експресії в англійській мові. Розглядаються доробки вітчизняних та зарубіжних дослідників, вивчаються різні підходи до функціонування мовних засобів для вираження експресії. Висвітлено теоретичні підходи до розуміння поняття “експресія” в мові, а також наведено приклади з реальних мовних корпусів для ілюстрації використання різних мовних засобів для досягнення певного ефекту в мовленні.

Ключові слова: мовні засоби, експресія, синтаксис, лексичні особливості, фонетика.

The article is devoted to the study of linguistic means used for expression in English. The works of domestic and foreign researchers are considered, different approaches to the functioning of linguistic means for expression are studied. The theoretical approaches to understanding the concept of “expression” in language are highlighted, and examples from real language corpora are given to illustrate the use of different linguistic means to achieve a certain effect in speech.

Keywords: language, expression, syntax, lexical features, phonetics.

Актуальність теми і постановка проблеми. Актуальність теми експресивності у мові базується на постійному інтересі до розуміння способів, якими люди виражають свої емоції та відчуття через мову. Джордж Лакофф, Дебора Таннен, Девід Крістал внесли значний вклад у розуміння та дослідження мовних засобів вираження експресії в англійській мові [9]. Утім питання про використання мовних засобів у різних контекстах та соціокультурних середовищах, а

також їхню роль у визначенні індивідуальності мовця залишаються недостатньо розкритими. Усе це зумовлює обрання об'єктом нашого дослідження різнорівневі та поза мовні засоби експресії, а предметом – їхнє функціонування в англійській мові.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема мовних засобів експресії та їх функціонування в англійській мові викликала великий інтерес і зараз зацікавлює багатьох вітчизняних і закордонних вчених таких як Дженніфер Кох, Майкла Холлідей, Наталію Бурлачук та ін.

Мета статті полягає у визначення специфіки вживання різних мовних засобів для вираження експресії.

Поставлена мета потребує вирішення наступних **завдань**: дослідити вживання конкретних слів та виразів для передачі емоційних станів та вражень; проаналізувати синтаксичні конструкції, які надають емоційне забарвлення або виразність.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Мова є багатозначним поняттям. В. І. Кодухов висловлював думку, що мова поєднує в собі складну суміш ідеального та матеріального, соціального та індивідуального, а також біологічного та психологічного [1]. Крім того, він розглядав мову як явище зі складною внутрішньою структурою. Одна з функцій мови, яка виражає емоційний стан мовця стосовно об'єкта мовлення та надає висловлюванню певної повноти, – експресивно-емоційна функція [1]. Мова виражає не лише думки, а й емоції людини, тому експресивна функція надає мовленню емоційного відтінку.

Інтерес науковців до вивчення експресивної функції зростає, оскільки деякі лінгвісти вважають її однією з найважливіших та суттєвих. Ми використовуємо визначення експресії, дане Н. М. Разінкіною, яке можна узагальнити наступним чином: “Мовна експресія є складною лінгвістичною категорією, що ґрунтується на широкому спектрі соціальних та мовних факторів і проявляється у підвищенні виразності повідомлення, у збільшенні або підсиленні сили висловлювання” [2].

Категорія експресії включає в себе ряд понять, таких як емоційність, стилістичне забарвлення, виразність, образність, конотативність, естетичність, які потрібно чітко розрізняти і не використовувати як синоніми. «Емоційні, експресивні, оціночні і стилістичні компоненти лексичного значення нерідко супроводжують один одного в мові, тому їх часто змішують, а самі ці терміни вживають як синоніми» [11].

Характеристикою вираження експресивності у мовленні є те, що її можна виразити за допомогою різних рівнів мовних одиниць. Таким чином, елементи експресивності формують не лише систему, але й головну систему, що включає в себе додаткові підсистеми. Основними компонентами системи вираження експресивності є лексичні засоби, тоді як синтаксичні засоби розглядаються як вторинні елементи цієї системи [3].

Проте заглибившись більше у лінгвістичні джерела ми зустріли наступну класифікацію експресії (за способом мовного вираження за версією Б. Тошовича) [12]:

- графічний мовний рівень;
- фонетико-фонологічний мовний рівень;
- словотворчий мовний рівень;
- лексичний мовний рівень;
- фразеологічний мовний рівень;
- граматичний (морфологічний та синтаксичний) мовний рівень;
- текстовий мовний рівень.

Розглянемо більш детально експресивні граматичні конструкції, які утворюють синтаксичний рівень експресивних мовних засобів. За Ю. В. Павловською до них можна віднести наступні приклади [3]:

1. Інверсія – це відхилення від стандартного порядку слів у відповідному реченні. Часто інверсія використовується після прислівників та емпатичних часток, таких як *seldom, rarely, barely, never, not (even) once, only by, only then, hardly (ever)...* *when, not only... but (also), not until/till, not since* та інші.

2. *It...* – Конструкція з *it* на початку речення, що використовується за зразком *it is (was, will be)...* *who (that, when, etc.)*, має на меті виділити будь-який елемент речення, крім присудка, а навіть ціле підрядне речення.

3. Конструкція, що використовує ступені порівняння прикметників та прислівників.

4. Заперечні емпатичні конструкції, які створюються заперечним займенником по поряд з іменником, двома запереченнями, поєднанням частки *not* зі сполучником *until* та інші. Наприклад у реченнях: *No man is without fault; There is no way she will agree to that proposal.*

Іншим мовним рівнем досягнення експресивного забарвлення є фонетико-фонологічний мовний рівень. До фонологічних засобів відносяться інтонація та маніпуляції звуками [5]. Безперечно, багато хто стверджує, що в усному мовленні ці засоби є важливими для успішного комунікативного акту, але в письмовій мові вони

здаються зайвими. Теофіль Готьє висловлював сумніви щодо цього твердження, вважаючи, що змінюючи інтонацію при вимові певного слова, можна краще передати його смисл адресату [10].

Алітерація – є поширеним фонетичним засобом, що означає повторення одного звуку або звуків на початку складу, слів або ж навіть групи слів. Проте ефективність використання цього засобу надзвичайна: він може передати емоційні стани з ліричністю або трагічністю, відчувати гармонію твору, підкреслити звуками відчуття, або відобразити холодність, відчай чи несподіваність [10]. Ось декілька виразів з використанням алітерації: *roaring river rapids*, *crackling campfire*, а також використання цього ж прийому для посилення відчуття трагічності у реченні: *Broken hearts bleed beneath the bleak sky*. Алітерація не лише виступає основою поезії та поетичної прози, але також широко застосовується в не художньому стилі, наприклад, у рекламі.

Наступною є епентеза – ще один спосіб вираження експресивності за допомогою фонологічних засобів. Вона полягає у додаванні додаткового звуку під час вимови слова. Відомо, що в різних мовах існує багато слів, які важко вимовляти, і використання епентези зручне, оскільки спрощує вимову таких слів і ускладнює їхнє вживання у повсякденному мовленні. Наприклад “*famly*” замість *family*, “*perescription*” замість *prescription*, “*intrusting*” замість *interesting* тощо.

Інші приклади експресії на фонетичному рівні є:

- розстановка певних смислових акцентів, утримуючи увагу на конкретному предметі/дії;
- пропуски слів і заміна їх звуками;
- передавання фонетичного складу самої дії або властивості об’єкта, який його здійснює;
- введення аспекту гармонії.

Можна зазначити, що промовці часто користуються засобами експресії, оскільки експресія є ключовою складовою категорії прагматики, що наочно відображає її впливову функцію. Основна мета мовця – це переконати, вплинути на аудиторію та її сприйняття інформації, що становить одне з безпосередніх завдань категорії експресії [14].

Висновок. Отже, аналіз мовних засобів експресії у англійській мові показав, що експресивно-емоційна функція мови надає висловлюванню повноти, виражаючи емоційний стан мовця стосовно об’єкта мовлення [7]. Підвищення експресивності мовлення

може досягатися за допомогою різних мовних рівнів, таких як фонетичний, лексичний, синтаксичний та інші. Мовець, користуючись різноманітними засобами мови, прагне досягти ефективного впливу на аудиторію та сприйняття інформації, що відображає важливість експресії у комунікативному процесі. Спираючись на поставлені завдання, нам таки вдалося виділити різнорівневі мовні засоби реалізації експресивності у англійській мові.

Перспектива подальшого наукового дослідження зазначеної теми можна пов'язати з подальшим глибоким вивченням експресивно-емоційних мовних засобів у англійській мові в цілому.

Список використаної літератури:

1. Бойко Н. І. Критерії виділення експресивної лексики. *Гуманітарний вісн. Сер. Іноземна філологія: Проблеми сучасн. світ. літ. та лінгвістики*. Черкаси : ЧІТІ, 2000. Число 4. С. 105.
2. Гнезділова Я. В. Емоційність та емотивність сучасного англомовного дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2007. 291 с.
3. Єфімов Л. П. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз. Нова Книга. Вінниця, 2004. 240 с.
4. Іщенко Н.Г. Оцінний компонент лексичного значення слова. *Філологічні трактати*. 2010. С. 47–50.
5. Кириленко Т. С. Психологія: емоційна сфера особистості : навч. посіб., 2007. 256 с.
6. Barroso P. M. Grammar, Expressiveness, and Intersubjective Meanings: Wittgenstein's Philosophy of Psychology. Cambridge, 2015.
7. Buck R. The communication of emotion. New York: Guilford, 1984.
8. Cambridge Online Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>
9. Foolen, A.P. The expressive function of Language: Towards a cognitive semantic approach. *The Language of Emotions*. Amsterdam : John Benjamins, 1997, p. 15–31.
10. Fudge, E. Phonological Structure and Expressiveness. *Journal of Linguistics*. Vol. 6, No. 2. Cambridge University Press, 1970. Pp. 161-188.
11. Fussell S. R. The Verbal Communication of Emotions: Introduction and Overview. *The Verbal Communication of Emotions: Interdisciplinary Perspectives*. London. New York, 2014. P. 1–16.
12. Hübler A. Communication and Expressivity. *Functionalism in Linguistics*. Philadelphia, 1987. P. 357–380.
13. Mencken H.L. *The American Language*. New York : A.A. Knopf, 1992. 777 p.
14. Smith C.A. Patterns of cognitive appraisal in emotion. *Journal of Personality and Social Psychology*, 1985.
15. Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/>

УДК: 811.11'37

Штреймікіс Катерина Миколаївна,
Національний університет «Острозька академія»

КОНФЕСІЙНА ТЕРМІНОЛОГІЯ ТА МЕТАФОРА У ПІСНЯХ TWENTY ONE PILOTS

У статті проаналізовано використання конфесійної термінології, як лексичного засобу у текстах пісень американського гурту Twenty One Pilots. До того ж надано пояснення використаних християнських образів у творчості гурту. Також наведені приклади використання метафори, як стилістичного засобу. Крім того описано функції стилістичних та лексичних засобів у ліриці гурту.

Ключові слова: лірика, текст пісень, стилістичні засоби, лексичні засоби, конфесійна термінологія, метафора.

The article analyzes the use of confessional terminology as a lexical device in the lyrics of the American band Twenty One Pilots. In addition, an explanation of the Christian symbols used in the band's work is presented. Examples of the use of metaphor as a stylistic device are also given. The functions of stylistic and lexical means in the band's lyrics are analyzed as well.

Keywords: lyrics, song lyrics, stylistic devices, lexical devices, confessional terminology, metaphor.

Постановка наукової проблеми та її значення. Стилiстичнi та лексичнi засоби є важливими при написаннi лiрики пiснi. Вони допомагають краще пояснити почуття автора та передати чiтко послання реципiєнту. Мало розглянуто у вивченнi лексичних засобiв є конфесiйна термiнологiя. Метафора, в свою чергу, є одним з найпопулярнiших стилiстичних засобiв. Дослiдження лексичних та стилiстичних засобiв є великою частиною мовознавства, адже пiд час їх аналізу з'являється краще розумiння тексту та послання автора.

Аналіз досліджень. Ван Дейк [4] та Л. П. Єфімов [3] наголошують на важливості контексту при роботі з пісенним дискурсом. І. В. Арнольд [1] пояснює лінгвістичний принцип стилістичних

засобів. Наше завдання – проаналізувати стилістичні та лексичні засоби у текстах пісень обраного гурту.

Мета статті – аналіз використання метафори та конфесійної термінології у ліриці гурту Twenty One Pilots. Мета передбачає виконання таких завдань:

- Проаналізувати пісенний текст;
- Виявити та проаналізувати конфесійну термінологію та метафору у текстах пісень.

Ван Дейк вважає: «Дискурс – це складне комунікативне явище, що включає, крім тексту, ще й екстралінгвістичні фактори (знання про світ, установки, цілі адресанта), необхідні для розуміння тексту» [4]. Автор наголошує на важливості врахування контексту, соціальних факторів та усього життя митця, а також неабияку увагу приділяє взаємозв'язку мови та образу. Єфімов також зазначає, що тексти пісень потрібно враховувати «разом із контекстом їх створення та інтерпретації» [3]. Саме в цьому є основна складність роботи з пісенним дискурсом, адже не завжди можливо передбачити і врахувати усі ситуації в яких текст буде сприйматися людиною. Крім того, слухач теж не завжди може зрозуміти автора правильно не лише через свої обставини в житті, але й через те, що не розуміє через що проходив сам автор під час створення пісні. З цього ми можемо зрозуміти, що одним з найважливіших факторів при аналізі тексту має бути контекст та ситуація в якій він був написаний.

Арнольд І.В. стверджує, що стилістичні засоби насправді різноманітні й численні, проте їх основою є такий само лінгвістичний принцип, на якому будується весь механізм мови: зіставлення явищ і встановлення подібностей і розходжень між ними, контраст та еквівалентність. Він також називає стилістичні прийоми цілеспрямованим підсиленням будь-якої типової структурної чи семантичної ознаки мовної одиниці, що досягає узагальнення та типізації [1].

У процесі аналізу лірики гурту, виявлено такі стилістичні засоби як метафора, та лексичні засоби, такі як конфесійна термінологія.

Серед метафор, які використовує автор пісень гурту Тайлер Джозеф найчастіше зустрічаються авторські метафори. Зазвичай митець використовує їх для опису своїх емоцій та почуттів, ситуації навколо нього, або стосунків:

Take this weapon forged in darkness. Some see a pen, I see a harpoon [11]. У цих рядках пісні Ode to Sleep він порівнює ручку зі зброєю, а саме гарпуном. Коли для інших це просто предмет, для нього це зброя за допомогою якої він бореться зі своїм розумом, пишучи тексти своїх пісень.

Then I feel my soul start leaving like an old man's hair receding [11]. Цими словами і порівнянням митець намагається донести, що життя проходить дуже швидко, він вже відчуває, як його душа покидає його і це відбувається так само швидко, як процес нашого старіння через який випадає волосся. Метафору з втратою волосся також можна прив'язати до поняття стресу. Загальновідомий факт, що через надмірне нервування у людини може почати випадати волосся.

Metaphorically, I'm a whore, and that's denial number four [11]. В цьому рядку автор не лише сам називає свій вислів метафорою, але також посилається на певну Біблійну метафору, щодо зречення. Раніше в пісні митець говорить про те, що він боїться розповісти про кого він справді співає і ким захоплюється, маючи на увазі Бога, адже впевнений, що тоді його музику не сприйматиме більшість людей, саме тому він називає себе повією (whore), адже як повія продає своє тіло за гроші, так він продає свій талант музичній індустрії замість того, щоб прославляти Бога. **Denial number four** – четверте зречення є метафорою побудованою на Біблії, коли Петро відрікся від Ісуса 3 рази. Тайлер стверджує, що цією поведінкою вже ніби вчетверте зрікається Бога.

Наступний приклад авторської метафори можна побачити у пісні *Isle of Flightless Birds* з альбому *Self-Titled*. Варто звернути увагу, що в самій назві пісні є метафора: **flightless birds**, тобто нелітаючі птахи. Беручи до уваги основний мотив пісні, стає зрозуміло, що такою метафорою митець описує людей, які маючи потенціал не використовують його, або нехтують ним так само, як птахи у яких ніби є крила, але вони не користуються ними, щоб злетіти.

All we are is an isle of flightless birds. We find our worth in giving birth and stuff, лише підтверджує цю теорію, адже тут він знову називає людей птахами, що не літають і пояснює це тим, що ми намагаємося довести собі, ніби ми чогось варті, роблячи дуже буденні і прості речі, замість того, щоб розвивати свій потенціал [10].

Ще один приклад метафори знайдено у пісні *Forest* з альбому *Regional at Best*. Сенса всієї пісні в тому, що автор знову розповідає, як часто він страждає через свої власні думки.

My tree house is on fire. And for some reason I smell gas on my hands, беручи до уваги те, що пісня називається *forest* – ліс, стає зрозуміло чому автор використовує аналогію будиночка на дереві [8]. Цей будиночок є метафорою до мозку, розуму митця. Він каже слухачу, що його розум вже ніби горить від усіх нав'язливих думок і чомусь його руки пахнуть як бензин, тим самим пояснюючи, що він сам підпалив

свій розум нав'язуючи собі все нові і нові проблеми та переживання, він і є своїм ворогом.

Окрім стилістичних засобів, таких як метафора, Тайлер також вдається до конфесійної термінології у своїй ліриці, як наприклад у пісні *Addict With A Pen*:

Hello, we haven't talked in quite some time. I know I haven't been the best of sons, також в пісні звучить фраза *You hear me screamin', Father!* [5]. Ми розуміємо, що митець звертається до Бога, який тут показаний в образі батька, а сам автор є його сином і починає з ним розмову. Перший Біблійний образ, який з'являється у цій пісні – це образ пустелі:

Hello, I've been travelin' in the deserts of my mind, у цьому уривку автор розповідає, що він подорожує пустелями свого розуму, але слово «пустеля» тут вжито не просто так, адже у християнстві цей термін є дуже поширеним і може мати багато значень, таких як випробування, складнощі в житті, пошук себе та спокуса [5]. У Святому Писанні, в книзі Вихід починаючи з третього розділу, першого вірша (Вихід 3:1), починається історія де Мойсей веде свій народ через пустелю в обіцяну землю «...А тепер ми підемо в триденну дорогу в пустиню, і складемо жертви Господеві, Богові нашому!» [2]. Пустеля також згадується в таких віршах: Повторення Закону 32:10, Псалми 78:40, Псалми 106:14, а також в історії про випробування Ісуса в пустелі Матвія 4:1-11 [2]. Наступним терміном наближеним до пустелі є вода. *As I hold the water in the palm of my hand; so wash me with Your water; And I, I haven't found a drop of life, I haven't found a drop of You, I haven't found a drop, I haven't found a drop of water* [5]. У кожному з цих рядків автор говорить про «живу воду», якою в Біблії називають Ісуса: Івана 7:37-38 «А останнього великого дня свята Ісус стояв і кликав, говорячи: Коли прагне хто з вас нехай прийде до Мене та й п'є! Хто вірує в Мене, як каже Писання, то ріки живої води потечуть із утроби його» [2]. Митець стверджує, що йому не потрібно нічого окрім цієї води (Бога), він просить Господа омити його.

У пісні *Holding Onto You* також є посилання на Біблійні тексти:

I fought it a lot and it seems a lot like flesh is all I got. Not anymore, flesh out the door, swat, у цій частині автор ніби визнає, що він тепер під контролем своєї плоті, що в християнстві означає грішні бажання, спокуси та неправильні вчинки, але потім він приймає рішення «виставити за двері» своє тіло і боротися проти нього [9]. Про таку боротьбу з плоттю йдеться у посланні до Римлян та Галатам.

Наприклад, Галатам 5:24 «А ті, що Христові Ісусові, розп'яли вони тіло з пожадливостями та з похотями», або Римлянам 8:7 «думка бо тілесна ворожнеча на Бога, бо не кориться Законові Божому, та й не може». А також Римлянам 8:12-13, Галатам 5:17 [2]. Також подібна думка, щодо підкорення свого тіла та розуму є у рядках:

Tie a noose around your mind, loose enough to breathe fine. And tie it to a tree, tell it, "You belong to me. This ain't a noose, this is a leash. And I have news for you, you must obey me", тут митець знову ж розмовляє зі своїм гріховним тілом, наказує йому підкоритися прив'язавши його до дерева [9]. Наступним релігійним символом в цій пісні є процес «оточення». Християни часто просять Бога «оточити» їх своєю любов'ю, силою та мудрістю і бути завжди навколо них, саме про це співає Тайлер у рядках:

You are surrounding, all my surroundings [9]. Він розповідає, що Бог є навкруги нього, подібну думку можна знайти у Святому Писанні, а саме Псалом 125:2 «Єрусалим, гори круг нього, а Господь круг народу Свого відтепер й аж навіки!» [2].

Наступний важливий образ у піснях гурту зустрічається у декількох текстах одразу – це образ вбивства. У таких піснях як The Run and Go, Car Radio та Drown автор каже, що він вбив когось:

I have killed a man and all I know is I am on the run and go; ... Reminding me of who I killed...; Here I come, come to you in the very clothes, that I killed, killed you in and now I know I'm alone [12; 6; 13]. У кожному з цих рядків йдеться про вбивство і про те, що митець вважає, що він вчинив злочин і повинен тікати. Той кого він убив – це Ісус. В Біблії йдеться про те, що Христос помер за наші гріхи: Ісаї 53:5 «А Він був ранений за наші гріхи, за наші провини Він мучений був, кара на Ньому була за наш мир, Його ж ранами нас uzдоровлено!» [2]. Тому Тайлер переконаний, що своїми вчинками і гріхами він вбив Бога.

Останній приклад використання митцем конфесійної термінології буде взято з пісні Fairy Local, альбому Blurryface. Уся лірика пісні побудована на роздумах автора про те, що він поступає так як насправді не хоче потупати і бореться з цією частиною себе. Спочатку він описує свою темну сторону, а під кінець пісні розповідає про розуміння хто він є насправді:

I'm evil to the core, what I shouldn't do I will;...what I wanna save I'll kill [7]. Саме в цих рядках митець посилається на місце з Писання Римлянам 7:.. «Бо що я виконую, не розумію; я бо чиню не те, що хочу, але що ненавиджу, те я роблю. Бо не роблю я доброго, що

хочу, але зле, чого не хочу, це чиню. Коли ж я роблю те, чого не хочу, то вже не я це виконую, але гріх, що живе в мені» [2].

Висновки. Лірика пісень містить в собі як стилістичні, так і лексичні засоби, які допомагають краще передати послання автора. У результаті дослідження виявлено, що у піснях гурту здебільшого використані авторські метафори на позначення ситуації, емоцій та стосунків митця, а також наявне використання конфесійної термінології для передачі релігійних переживань автора у своїх текстах. Використання таких засобів може кардинально покращити розуміння тексту пісні, саме тому дослідження лексичних та стилістичних аспектів пісень є важливим.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у аналізі наступних альбомів гурту та кращому вивченню значимості мовних засобів у тексті.

Список використаної літератури:

1. Арнольд І.В. Стилістика. Сучасна англійська мова. Підручник для ВНЗ-4-є узд., випр. та доп. М.: Флінта: Наука, 2002. 384 с.
2. Біблія / переклад Огієнко І. – ВБФ «Східноєвропейська гуманітарна місія». 2019. 1412 с.
3. Єфімов Л. П. Стилістика англійської мови та дискурсивний аналіз. Вінниця: Нова книга, 2014. 240 с.
4. Dijk T. A. van Strategies of Discourse Comprehension. New York: Academic Press. 1983. 389 p.
5. Twenty One Pilots. Addict With a Pen. <https://genius.com/Twenty-one-pilots-addict-with-a-pen-lyrics> (дата звернення 25.01.2024).
6. Twenty One Pilots. Car Radio. <https://genius.com/Twenty-one-pilots-car-radio-lyrics> (дата звернення 28.01.2024).
7. Twenty One Pilots. Fairy Local. <https://genius.com/Twenty-one-pilots-fairly-local-lyrics> (дата звернення 25.01.2024).
8. Twenty One Pilots. Forest. <https://genius.com/Twenty-one-pilots-forest-lyrics> (дата звернення 31.01.2024).
9. Twenty One Pilots. Holding Onto You. <https://genius.com/Twenty-one-pilots-holding-on-to-you-lyrics> (дата звернення 27.01.2024).
10. Twenty One Pilots. Isle of Flightless birds. <https://genius.com/Twenty-one-pilots-isle-of-flightless-birds-lyrics> (дата звернення 31.01.2024).
11. Twenty One Pilots. Ode to Sleep. <https://genius.com/Twenty-one-pilots-ode-to-sleep-lyrics> (дата звернення 31.01.2024).
12. Twenty One Pilots. The Run and Go. <https://genius.com/Twenty-one-pilots-the-run-and-go-lyrics> (дата звернення 28.01.2024).
13. Tyler Joseph. Drown. <https://genius.com/Tyler-joseph-drown-lyrics> (дата звернення 28.01.2024).

ЗМІСТ

<i>Акерман Валерія Олександрівна</i> ЛЕКСИЧНІ ОДИНИЦІ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЕМОЦІЙНОСТІ ЯК ДЕСКРИПТОРИ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНІ РІКА РІОРДАНА «ПЕРСІ ДЖЕКСОН ТА ВИКРАДАЧ БЛИСКАВОК»	3
<i>Борисенко Анна Ігорівна</i> ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ВЛАСНИХ НАЗВ НА ПРИКЛАДІ МЕДІАФРАНШИЗИ “МАТРИЦЯ” (1999-2021)	8
<i>Бохонюк Анастасія Андріївна</i> ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЯ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ В РОМАНІ КЕЙТ АТКІНСОН “LIFE AFTER LIFE”	15
<i>Івич Ольга Ігорівна</i> ЛЕКСИЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ НА ПОЗНАЧЕННЯ КОМІЧНИХ СИТУАЦІЙ У СЕРІАЛІ “ДОКТОР ХАУС” (2 СЕЗОН)	22
<i>Іляшко Каріна Степанівна</i> СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ У РОМАНІ-АНТИУТОПІЇ С. КОЛЛІНЗ «ГОЛОДНІ ІГРИ»	27
<i>Полевік Ольга Юріївна</i> СТИЛІСТИЧНІ ТА СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ АНГЛОМОВНИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ У НІМЕЦЬКИХ ЗМІ (НА МАТЕРІАЛІ ГАЗЕТИ «DIE ZEIT»)	34
<i>Пришко Марія Володимирівна</i> ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ У МОВЛЕННІ МОНІКИ ГЕЛЛЕР У АМЕРИКАНСЬКІЙ КІНОКОМЕДІЇ «ДРУЗІ»	40
<i>Свадовська Марія Олександрівна</i> ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТРИЛЕРУ	45
<i>Тюкавіна Дарія Сергіївна</i> ЛЕКСИКА РОМАНІВ СТІВЕНА КІНГА	52
<i>Федюк Ірина Андріївна</i> ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПРОЯВІВ ЖОРСТОКОСТІ У РОМАНІ СТІВЕНА КІНГА «ІНСТИТУТ»	56

Хилимон Марія Василівна

МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСІЇ

В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ62

Штреймікіс Катерина Миколаївна

КОНФЕСІЙНА ТЕРМІНОЛОГІЯ ТА МЕТАФОРА

У ПІСНЯХ TWENTY ONE PILOTS67

Наукове видання

СТУДЕНТСЬКІ НАУКОВІ ЗАПИСКИ
Національного університету
«Острозька академія»

Серія «Філологічна»

Збірник наукових праць

ВИПУСК 19

Редакційна колегія: *Анатолій Худолій, Інна Ковальчук*
Комп'ютерна верстка *Наталії Крушинської*
Художнє оформлення обкладинки *Катерини Олексійчук*

Формат 42х30/4. Ум. друк. арк. 8,83. Зам. № 14–24.
Папір офсетний. Друк цифровий. Гарнітура «Times New Roman».

Оригінал-макет виготовлено у видавництві
Національного університету «Острозька академія»,
Україна, 35800, Рівненська обл., м. Острог, вул. Семінарська, 2.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи РВ № 1 від 8 серпня 2000 року.

Виготовлено ФОП Свиначук М. В.,
Тел. (+38068) 68 35 800, e-mail: 35800@ukr.net.