

**КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ
«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»**

В І С Н И К

**НАУКОВО-МЕТОДИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ
ВІННИЦЬКОГО ГУМАНІТАРНО - ПЕДАГОГІЧНОГО
КОЛЕДЖУ**



ВИПУСК № 2 (49)

Вінниця, 2025

ВІСНИК НАУКОВО-МЕТОДИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ
Вінницького гуманітарно-педагогічного коледжу
РІШЕННЯ

Національної ради України
з питань телебачення та радіомовлення
щодо реєстрації суб'єкта друкованих медіа
№ 967 від 28 вересня 2023 року
Ідентифікатор медіа – R30-01367
Журнал

Журнал присвячений висвітленню широкого спектру теоретичних та прикладних проблем педагогіки, психології, окремих методик та філології, підтримує традиції інтеграції вишівської науки з практикою, сприяє поширенню досвіду наукової, науково-педагогічної та виробничої діяльності, становленню кадрів вищої кваліфікації; розрахований на спеціальну категорію читачів, зокрема педагогічних та науково-педагогічних працівників закладів вищої, середньої та дошкільної освіти, здобувачів освіти та молодих науковців.

Вісник заснований у січні 2012 року, виходить 3 рази на рік

Мова видання: українська, англійська

Тематичні напрями Вісника:

- Інтеграція науки та практики як механізм ефективного розвитку
- Педагогічні та лінгвістичні аспекти викладання
- Германістика та славістика у сучасному науковому просторі
- Психолого-педагогічні умови формування та розвитку особистості вихованця
- Лабораторія педагогічної майстерності та професійного саморозвитку педагога
- Дисемінація передового педагогічного досвіду
- Challenges in Education
- Відомі імена року
- Проби пера
- Конкурси
- Рецензії

Номер затверджено на засіданні Вченої ради
КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»
Протокол № 11 від 15 травня 2025 року

Головний редактор: директор КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж», спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Войцехівський К.Ф.;
відповідальний редактор: методист коледжу, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, Руда Т.В., **медіа-редактор:** к.пед.н., доц. Марценюк О.Г.

Редакційна колегія: д.пед.н., проф. Мисліцька Н.А., д.філ.н. Войцехівська Н.К., к.філ.н., доц. Січкач С.А. (Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини)

Відповідальність за зміст статей несуть автори
Матеріали видаються в авторській редакції

В 53 Вісник науково-методичних досліджень Вінницького гуманітарно-педагогічного коледжу : Випуск 2(49) /за заг. ред. К.Ф. Войцехівського. Вінниця : Твори, 2025. 165с.

© КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж», 2025

ЗМІСТ

НОПЯТІККИ СУЧАСНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ПСИХОЛОГІЇ

АСАУЛЕНКО АНАСТАСІЯ, СЕНСИТИВНІ ПЕРІОДИ РОЗВИТКУ	5
БАКЛАНСЬКА АЛІНА, ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ГРИ ЯК ПРОВІДНОГО ВИДУ ДІЯЛЬНОСТІ.....	8
БЕВЗА ДІАНА, МЕТОДИ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ У СУЧАСНІЙ РОДИНІ	11
ПОГРЕБНЯК ДІАНА, СУЧАСНІ ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА ЇХ ЗАСТОСУВАННЯ У РОБОТІ ВИКЛАДАЧІВ ЗАКЛАДУ ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ	15
ЗАСТАВНІЮК ЛЮБОВ, ДИДАКТИЧНІ ІГРИ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ МАТЕМАТИЧНИХ УЯВЛЕНЬ У ДІТЕЙ РАНЬОГО ТА ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ...	19
ЗРАЛКО АННА, ІНТЕРАКТИВНІ ДИТЯЧІ СВЯТА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ШКОЛІ	23
ПЕТРИЧКО КАТЕРИНА, ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ НАРОДНОЇ МАТЕМАТИКИ В ДОШКІЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ	30
ПЛАХОТНА АЛЛА, РОЗВИТОК ПАМ'ЯТІ У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ..	35
ПОСТУПАЙЛО АННА, ФОРМУВАННЯ ЕКОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ	39
БОГОЦЬКА ВАЛЕНТИНА, СЕГЕДА МИКОЛА, МОРАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	44
СИВАК МАРИНА, РОЗВИТОК ЗДІБНОСТЕЙ У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ.....	47
ПИЛЯВЕЦЬ ТЕТЯНА, РОЗВИТОК МОРАЛЬНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ	51
СОРОЧАН КАРІНА, ПОЗАКЛАСНА РОБОТА В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ПОЗИТИВНОЇ МОТИВАЦІЇ УЧНІВ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ ДО ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ.....	56
ШАФАР ІВАННА, РОЛЬ СІМ'Ї У ПСИХОЛОГІЧНОМУ РОЗВИТКУ ДИТИНИ ПІД ЧАС КРИЗОВИХ ПОДІЙ	62
ЯГНІЧ НАТАЛІЯ, ФОРМУВАННЯ СВІДОМОСТІ У СТАРШОМУ ДОШКІЛЬНОМУ ВІСІ.....	65

КУЛЬТУРА, ЛІТЕРАТУРА ТА ФІЛОЛОГІЯ

У ДОСЛІДЖЕННЯХ МОЛОДИХ ВЧЕНИХ

МАРУСІНА ЮЛІЯ, ПОНЯТТЯ КУЛЬТУРИ ТА КУЛЬТУРНОГО «БУМУ»	71
ГУМЕНЮК ІРИНА, КОЛИ ЛЮБОВ УБИВАЄ: ФЕМІНІСТИЧНИЙ І ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ ПОРТРЕТ РОМАНУ «КОХАННЯ» АНДЖЕЛИ КАРТЕР ..	74
ДОЛІШНЯ КАТЕРИНА, ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ З КОМПОНЕНТОМ FOOD В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ	82

KOLIESNIKOVA IVANNA, SENTENCE AND QUASI-SENTENCES IN MODERN ENGLISH	88
ЛАСКОРУНЬСЬКА АНАСТАСІЯ, ЛЕКСИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ СЛЕНГУ: МІЖ КУЛЬТУРОЮ І МОВНОЮ ГРОЮ	94
ОШІВСЬКА ОЛЕНА, ВЛАСНІ НАЗВИ В АНГЛОМОВНІЙ РЕКЛАМІ	98
СКАЛЕЦЬКА СОФІЯ, ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ "ВІЙНА" В АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ ПРО ВІЙНУ В УКРАЇНІ: АНАЛІЗ СУЧАСНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ І МЕДІЙНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ	105
СЛЮСАР МАРИНА, COEXISTENCE OF SOCIOLECTS AND REGIONAL DIALECTS IN ENGLISH-SPEAKING COUNTRIES	109
СОЛОМСЬКА ВІКТОРІЯ, STYLISTIC DEVICES IN DIGITAL JOURNALISM: EXPRESSIVE STRATEGIES IN ONLINE MEDIA TEXTS	114
ТИМОШЕНКО ВАДИМ, СИМФОНІЯ ВТРАТИ Й НАДІЇ: КУЛЬТУРНИЙ СИНТЕЗ У РОМАНІ “НОРВЕЗЬКИЙ ЛІС” ХАРУКІ МУРАКАМІ	117

ІННОВАЦІЇ СУЧАСНОЇ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ ТА ВИХОВАННЯ

ЗВІРИК ЛЮДМИЛА, НАВЧАННЯ БІГУ НА КОРОТКІ ДИСТАНЦІЇ	123
КЛАНЦАТА ВІКТОРІЯ, ІНТЕРАКТИВНІ ПЛАТФОРМИ ТА МОБІЛЬНІ ДОДАТКИ ДЛЯ РОЗВИТКУ ФОНЕТИЧНИХ УМІНЬ ТА НАВИЧОК УЧНІВ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ	129
КОЗЮЛЬКО АНАСТАСІЯ, МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ПОЗИТИВНИХ РИС ХАРАКТЕРУ ДІТЕЙ	135
ПРИСЯЖНЮК ДМИТРО, МАРТИНЮК ВІКТОР, БИСТРИЦЬКИЙ ОЛЕКСАНДР, ОЗДОРОВЧИЙ ЕФЕКТ ФІЗИЧНИХ ВПРАВ	140
КАСЬКО ОЛЕНА, STEM-ОСВІТА ЯК ІНСТРУМЕНТ РОЗВИТКУ НАВИЧОК У ДІТЕЙ З АУТИЗМОМ	145
ПРИСЯЖНЮК ДМИТРО, МАРТИНЮК ВІКТОР, БИСТРИЦЬКИЙ ОЛЕКСАНДР, ВІДБІР ТА ОРІЄНТАЦІЯ У СИСТЕМІ СПОРТИВНОЇ ПІДГОТОВКИ ЛЕГКОАТЛЕТІВ	151
СТОРОЖУК НАТАЛЯ, КАСЬКО ТЕТЯНА, ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ САМОСТІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ З ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ	156
СТРАТІЙЧУК НАТАЛІЯ, МУЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ ТА ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК	159

ВИМОГИ до підготовки науково-методичних статей Збірника «ВІСНИК НАУКОВО-МЕТОДИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ Вінницького гуманітарно-педагогічного коледжу»	166
---	-----

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ:

1. Бондаренко І., Кузьменко Ю. Японська література ХХ століття. Підручник. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. 520 с.
2. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу. Київ, 2014. 181 с.
3. Кобелянська О. Складові японського національного менталітету (історія досліджень). *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2014. Випуск 61. С. 279-293.
4. Мінамі Хіросі. Ніхон-текі дзіга (日本の自我 – Японське Его). Токіо, 2015. 256 с.
5. Нітобе Інадзо. Бусідо – душа Японії. *Всесвіт*. Київ, 2004. № 11-12. С. 15-32.
6. Попович М. В. Нарис історії культури України. 2-е вид., випр. Київ: “АртЕк”, 2017. 728 с.
7. Саракун Л. Експлікація поняття “культура” в сучасному філософському дискурсі. *Науковий вісник Чернівецького університету. Філософія*. 2011. Вип. 539-540. С. 119-123. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchu_fil_2011_539-540_22.
8. Dower J. War Without Mercy: Race and Power in the Pacific War. Pantheon, 2016. 356 p.

Стаття надійшла до редакції
18 квітня 2025р

КОЛИ ЛЮБОВ УБИВАЄ: ФЕМІНІСТИЧНИЙ І ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ ПОРТРЕТ РОМАНУ «КОХАННЯ» АНДЖЕЛИ КАРТЕР

УДК 821.111.09 Картер

ГУМЕНЮК ІРИНА

здобувачка вищої освіти філологічного факультету

Науковий керівник: ГОЛОВАНЮК В.А.,

викладач кафедри зарубіжної літератури та основ риторики

Комунального закладу вищої освіти

«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

Abstract: *The article focuses on the analysis of Angela Carter's novel Love in the context of feminist criticism and psychoanalytic theory. The author examines love as a phenomenon that combines elements of power, trauma, and self-destructive drive, deconstructing traditional notions of the romantic discourse. Special attention is given to the issues of corporeality, silence, the ambivalence of emotional ties, and the structure of the text as a representation of psychic fragmentation. The study emphasizes the interplay of Eros and Thanatos and demonstrates how Carter's novel proposes a new model of female subjectivity beyond patriarchal narratives.*

Keywords: *Angela Carter, feminist criticism, psychoanalysis, corporeality, silence, Eros and Thanatos, masochism, romantic discourse, female subjectivity, post-Freudian theory.*

Постановка проблеми. У сучасних літературі творчість Анджели Картер дослідженнях постмодерністської привертає особливу увагу завдяки своєму

поєднанню експериментальної форми, провокативного змісту та феміністичної критики. Її романи, насичені символізмом і психоаналітичними мотивами, підважують традиційні уявлення про гендер, сексуальність і владу. Одним із показових у цьому контексті є роман «Кохання», у якому Картер не лише розвінчує романтичний міф, а й пропонує нову візію жіночої суб'єктності через зображення кохання як простору руйнівних потягів і владних механізмів.

Попри зростаючий інтерес до творчості Картер, саме роман «Кохання» залишається порівняно менш дослідженим у контексті взаємодії феміністичної критики та психоаналізу. Ціль дослідження полягає у виявленні того, як Картер через специфічні художні стратегії розкриває складну природу емоційних зв'язків, репрезентує травматичну суб'єктність і переосмислює традиційні наративи любові у патріархальному суспільстві.

Мета роботи. Метою дослідження є аналіз роману Анджели Картер «Кохання» з позицій феміністичної критики та психоаналізу з акцентом на деконструкцію романтичного дискурсу, репрезентацію тілесності, мовчання та амбівалентності кохання.

Аналіз наукових джерел. Творчість Анджели Картер широко досліджується у контексті постмодерністської літератури, феміністичної критики та психоаналізу. Тематику постмодерністського письма та феміністичної критики Анджели Картер досліджують С. Гамбл, К. Бакіліга, І. Аллан. У контексті психоаналітичної інтерпретації особливо важливими є роботи З. Фрейда, Ж. Лакана та Дж. Крістевої.

Виклад основного матеріалу. Творчість Анджели Картер (1940–1992) займає особливе місце в літературі постмодернізму як унікальне явище, що поєднує експериментальну форму, провокативний зміст і виразну феміністичну критику. Її тексти стали важливим об'єктом дослідження для літературознавців, які працюють на стику феміністичної теорії та психоаналізу, адже Картер не тільки відображає, а й критично переосмислює патріархальні уявлення про гендер і жіночу суб'єктивність.

Роман «Кохання», хоч і належить до раннього періоду її творчості, вже демонструє характерні риси її стилю: розвінчання романтичних міфів, осмислення тем гендеру, сексуальності та влади, а також сміливі експерименти з формою й мовленням. Це не просто зображення трагічної любовної історії, а глибокий психоаналітичний і феміністичний коментар, що розкриває внутрішній конфлікт між особистим бажанням і зовнішньою соціальною нормою. У центрі твору — жінка, втрата контролю над якою зчитується не як індивідуальна криза, а як симптом системного ламання жіночої ідентичності у патріархальному світі, де кохання — це не взаємність, а механізм владного впливу.

У фрейдистській теорії любов, як і всі афекти, не є однозначно позитивною емоцією. Як підкреслює З. Фрейд у праці "По той бік принципу задоволення" [3], любовний потяг супроводжується глибинною деструктивною енергією — Танатосом. Власне, кожне прагнення до злиття (ерос) завжди супроводжується підсвідомим бажанням знищення — або

себе, або іншого. У Картер ця амбівалентність втілюється у стосунках героїні з двома чоловіками: її чоловіком, інтелектуалом, що воліє класифікувати, володіти, та його братом — чуттєвим, інфантильним, але не менш деструктивним.

Амбівалентність кохання у творі.

Характерною є цитата з роману — «Він любив її, як колекціонер любить найціннішу перлину своєї колекції» [2] — стає ключем до розуміння об'єктивізуючого характеру цього «кохання». Тут Картер демонструє, що навіть найніжніші емоції можуть мати під собою структуру володіння й естетичного привласнення. Згідно з фрейдистською логікою, це — прояв садистичної складової лібідо, де бажання володіти об'єктом витісняє емоційну участь. Лі закоханий не в особистість Аннабель, а в уявлення про неї — її вразливість, крихкість, ідеалізовану межовість із небуттям. Таким чином, кохання стає формою нарцисичної проекції — Лі бачить у ній не живу людину, а дзеркальне відображення власної потреби бути рятівником, контролером, батьком. Адже від самого дитинства ця роль була укорінена і «вписана» в його свідомість та підсвідомість- контроль та опіка над психічно-хворою матір'ю, догляд та нагляд за нестабільним братом. З фрейдистської перспективи, така форма "кохання" відображає садистичний компонент лібідо, де бажання володіти й контролювати об'єкт пристрасті переважає над справжньою емоційною співучастю. Тут Картер майстерно викриває патріархальну структуру романтичного дискурсу, в якому чоловіче

кохання часто маскує бажання домінування.

Картер, однак, не зупиняється на образі жінки як жертви. Через образ Аннабель вона підважує бінарну модель "чоловік — агресор / жінка — жертва". Аннабель — не пасивна фігура; її психічна нестабільність, емоційні вибухи, спроби самогубства виявляються своєрідними «підсвідомими» інструментами влади. Вона використовує свою вразливість як зброю, а психотичну поведінку — як спосіб маніпуляції. У такій інтерпретації жіноче бажання набуває активної й руйнівної форми, яка, згідно з постфрейдистськими теоріями, не протистоїть чоловічому, а функціонує на спільному полі агресії й залежності.

В романі Аннабель не просто страждає від психічних розладів — вона інтуїтивно відкриває їхній владний потенціал. Кожен її суїцидальний жест, кожен психотичний епізод фактично запускає цілу систему реакцій у її оточенні, примушуючи інших (передусім Лі) реорганізовувати свої життя навколо її нестабільності.

Картер майстерно показує цю динаміку через конкретні сцени: коли Аннабель перерізає собі вени, це не просто акт самоушкодження — це перформативний жест, розрахований на присутність свідка. Її кров буквально перетворюється на річ самопрояву та голосу, текст, який вона пише на тілі стосунків з Лі. В таких моментах її тіло перетворюється з об'єкта чоловічого бажання на інструмент — вона відвойовує контроль через демонстративне самознищення. Однак, Картер уникає ідеалізації такої стратегії, показуючи її самодеструктивний потенціал. Хоча Аннабель і досягає певної влади через свою вразливість, ця

влада постійно підринається її реальною психічною крихістю. Кінцеве самогубство Аннабель демонструє, що стратегія інструменталізації власної вразливості має фатальну межу — момент, коли симптом "пожирає" суб'єкта, який намагався ним маніпулювати.

Також можемо додати, що «несвідомий» садизм Аннабель нерозривно пов'язаний із її мазохізмом — глибинною схильністю до самопокарання, самозаперечення та знецінення себе. Її готовність залишатися у стосунках, які її травмують, її нав'язливе прагнення бути "непоміченою", злитись з простором або зникнути, її загострене відчуття провини і сорому — всі ці риси формують типову мазохістичну конституцію, описану ще З. Фройдом як потреба відчувати любов через страждання. Вона любить через біль, і саме в стражданні, приниженні, у власній тілесній та психічній розпорошеності шукає відчуття автентичності [4].

Феміністична інтерпретація Аннабель як мазохістки не повинна трактуватися як її "слабкість" чи "природна" жіноча схильність до жертвенності. Навпаки, у Картер це радше парадоксальна форма контролю, спосіб опанувати ситуацію через добровільне прийняття болю. Її мазохізм стає вибором, що конкурує з чоловічим насильством за владу над власною тілесністю та емоційністю. У цьому сенсі Аннабель — не просто пасивна мучениця, а режисерка власного руйнування: вона сама визначає умови, за яких страждання стане її мовою, її способом "кохати" [5].

Згідно з фрейдівським поняттям Танатосу (потягу до смерті), любов

Аннабель має виразний саморуйнівний імпульс. Її самогубство — не лише акт втечі, а фінальний жест контролю, остання форма влади над Лі. Аннабель не просто вмирає — вона знищує себе, залишаючи Лі в полоні провини й пам'яті. Кохання в її виконанні — це не рятівний акт, а вища форма агресії.

Одним із найрадикальніших аспектів деконструкції романтичного кохання у романі є послідовне зв'язування еросу з танатосом — потягу до життя з потягом до смерті. Самогубство Аннабель в кінці роману стає логічним завершенням усієї серії розвитку цієї деструктивної пристрасті. Картер показує, як романтичне кохання може бути не джерелом життєвої енергії, а шляхом до самознищення.

Ця асоціація між коханням і смертю підринає оптимістичні культурні наративи про романтичне кохання як життєстверджуючу силу. Натомість, Картер пропонує бачення кохання як амбівалентного досвіду, де можуть бути так само як і зародження бажання до життя та розвитку, так і до смерті та знищення.

Роль тілесності та мовчання у творі. Після аналізу кохання як інструменту психологічного насильства, нарцисичної проєкції та взаємного знищення, логічним є звернення до того рівня, на якому всі ці динаміки набувають матеріального втілення — до тіла. У творі Анджели Картер тіло — це не лише пасивна оболонка або символ жіночності, а багаторівнева структура значень, у якій розгортаються ключові конфлікти ідентичності, бажання та мовчання. Саме у тілесності героїні фокусуються психоаналітичні травми, феміністичні

критичні жести та символічні розриви з мовними і соціальними системами. Через тіло Картер виводить внутрішній конфлікт жінки у зовнішній вимір, роблячи тілесне не лише місцем болю, а й простором спротиву.

Згідно з фрейдистською теорією, тіло — це провідник несвідомого, "арена", на якій розігруються симптоми витісненого бажання. У цьому контексті тіло Аннабель — психосоматичний текст: його крихкість, напади, харчова відмова, схильність до саморуйнування, химерна краса — все це є симптомами внутрішнього психічного конфлікту. Її тіло — не стабільне "Я", а репрезентація розщеплення, простір прояву Танатосу, мазохізму, нарцисизму [1]. Це тіло, яке не належить їй самій, бо є постійно об'єктифікованим поглядом Лі, естетизованим до межі нерухомої ікони.

Аналізуючи тіло та його «супротив дійсності», не можна не підкреслити вербальне мовчання головної героїні. У романі мовчання Аннабель тісно пов'язане з її тілесністю, разом утворюючи особливу форму самовираження на стику фрейдистської та феміністичної проблематики. Її вербальна мовчазність компенсується яскравою тілесною поведінкою, що створює альтернативний спосіб комунікації поза межами патріархального символічного порядку.

"Вона рідко говорила, немов слова були дорогоцінними ресурсами, які слід зберігати для особливих нагод". Це мовчання не є пасивністю — це особлива форма присутності, що проявляється через тіло: "Вона мовчки увійшла до кімнати, але кожен рух її тіла промовляв гучніше, ніж слова могли б". У

ключовому епізоді роману ця єдність мовчання та тілесності виявляється особливо яскраво: "Вона не сказала жодного слова, але взяла ніж і прорізала тонку червону лінію на своєму зап'ясті... її кров промовляла гучніше, ніж будь-які слова" [2]. Тут її тіло буквально "говорить" замість неї, використовуючи кров як чорнило.

Ці дві категорії — тіло і тиша — функціонують у тексті не лише як прояви жіночої травми чи безсилля, а як політичні, психоаналітичні й естетичні жести спротиву.

Іронічно, що головний герой, Лі, постійно прагне інтерпретувати мовчання Аннабель. Він сприймає її тишу як простір для власних фантазій, проєктуючи на неї свої уявлення про її думки та бажання, намагаючи декодувати її прояви на чоловічий, патріархальний, лад: «Її мовчання було для нього як порожній екран, на який він міг проєктувати свої інтерпретації її думок і бажань». Аналогічно, його погляд на її тіло — це не визнання її суб'єктності, а естетизація і звуження до "об'єкта мистецтва": «Лі дивився на неї з тією поглинаючою увагою, яка перетворювала її тіло на об'єкт мистецтва» [2].

Однак Картер навмисно руйнує цей погляд. Вона демонструє, що мовчання та тіло Аннабель — це не просто поверхні для чужих проєкцій, а активні інструменти опору. У сцені вечері, де Аннабель не промовляє ані слова, напруга її тиші набуває характеру сили: «Вона сиділа мовчки за вечерею, доки напруга її тиші не наповнила кімнату так щільно, що Лі почав нервово говорити... своїми словами він лише підкреслював владу її мовчання» [2]. Тут тиша не є

дефіцитом мови — навпаки, вона стає актом висловлення, мовою, яка існує поза символічним порядком.

Тісно пов'язана з мовчанням і анорексична поведінка героїні, яку Картер трактує як жест радикального відмовляння, тілесної політики. Відмова Аннабель від їжі — це форма контролю, заперечення й очищення: «Вона сиділа перед стравою, доки та не заохолола... Її відмова від їжі була єдиним абсолютним запереченням, на яке вона була здатна — мовчазна відмова, яку неможливо було інтерпретувати двозначно» [2]. Це — відмова від взаємодії, як символічної (мовної), так і фізичної. Вона не приймає ані їжу, ані сенсів, які їй нав'язуються.

Фінальне самогубство Аннабель — це символічний акт абсолютного мовчання, остаточне злиття з тілом, яке перестає бути об'єктом інтерпретацій і стає замкнутим, нерозривним текстом: «У смерті вона досягла найвищої красномовності... її тіло, нарешті вивільнене від необхідності говорити, стало чистим текстом, який вже ніхто не міг неправильно прочитати» [2]. Це не втеча, а останнє слово у боротьбі за мовлення. Це момент, у якому її тілесність набуває остаточного сенсу, не через комунікацію, а через зникнення як форму завершення дискурсу.

Таким чином, Картер показує подвійний жіночий спротив, де мовчання і тілесність не суперечать одне одному, а доповнюють. Вони не тільки підкреслюють трагізм героїні, а й виявляють її активну позицію: у світі, де жінку прагнуть зробити об'єктом, Аннабель обирає бути відсутньою — у мові, у структурі, у житті. І саме ця

відсутність — найгучніше з усіх її висловлювань.

На тлі поступового психічного розпаду героїні, роман Анджели Картер «Кохання» висвітлює ще один тривожний, але надзвичайно символічний мотив — хворобливість очей Лі, який супроводжує читача з перших сторінок і набуває глибокого екзистенційного та філософського виміру. Його зір фізично ослаблений — він болісно реагує на світло, мружиться, часто відводить погляд, очі його сльозяться, — проте саме ці очі, ослаблені й хворі, уособлюють не лише тілесну вразливість, а передусім втрату здатності бачити правду, зокрема про себе, Аннабель і реальність довкола.

Цей орган, який мав би бути джерелом прозорого пізнання, у романі Картер функціонує як місце невизначеності, спотворення й упрощених проєкції, таких туманних як і зір Лі. Хворобливість очей Лі символізує його психічну сліпоту — нездатність поглянути на Аннабель поза власними уявленнями, нездатність побачити трагедію, що відбувається у нього на очах. Це своєрідна моральна катаракта, яка заважає йому відчутти емпатію чи відповідальність. Він бачить, але не розпізнає, спостерігає, але не розуміє.

Очі Лі — не інструмент контролю, як зазвичай сприймаються очі, а симптом внутрішнього розпаду. Вони хворі, бо він сам хворий на рівні свідомості. Його зір — не інтуїція, а механічне спостереження, яке не приносить істини. Цей мотив тісно пов'язаний із лаканіським розумінням витіснення: він не хоче бачити, тому й не може. І тому його очі — буквально відмова психіки сприйняти травматичне реальне.

У феміністичній інтерпретації ця фізична сліпота також має символічне значення. Якщо чоловічий погляд у класичному дискурсі є владним, ясным, контролюючим, то Картер демонструє деградацію цього погляду. Він втрачає свою силу, розкладається фізично, і стає порожнім жестом спостереження, який уже нічого не вирішує. Більше того, Картер не просто "символізує" хворі очі — вона емоційно забарвлює їх: сцени, де Лі тре очі, скаржиться на слезотечу, відвертається — усе це супроводжується відчуттям сором'язливості, втоми, слабкості. Його погляд — це не погляд всемогутнього спостерігача, а погляд людини, яка боїться, ховається, не витримує світла. Таким чином, очі Лі стають антиподом класичного патріархального бачення — це вже не орган сили, а дзеркало зламанної суб'єктності.

Структура роману як підсилення показу розпаду персонажів. Роман побудований на принципово фрагментарній структурі, що відображає розщеплену психіку головної героїні. Подібно до того, як тіло Аннабель стає полем суперечливих імпульсів і бажань, текст розпадається на фрагменти, що відбивають цю внутрішню множинність. Ця структурна фрагментація відповідає лаканівському розумінню суб'єкта як фундаментально розщепленого, такого, що ніколи не досягає повної єдності з собою. Подібно до того, як мовчазне тіло Аннабель стає простором множинних, часто суперечливих сигніфікацій, текст роману не пропонує єдиної, авторитетної інтерпретації подій. Картер постійно змінює фокалізацію, переходячи від свідомості Лі до Аннабель і Базза без

чітких переходів, що створює поліфонічну структуру, де жоден голос не має остаточного авторитету.

Особливо показові розділи, присвячені психотичним епізодам Аннабель, де синтаксис розпадається, розділові знаки використовуються нетрадиційно, а образи зливаються без логічного зв'язку. Подібно до того, як Аннабель втрачає контроль над власним тілом у моменти кризи, текст також втрачає свою синтаксичну цілісність, відтворюючи те, що Лакан називав "розривом символічної функції" при психозі. В такі моменти і героїня, і текст випадають із символічного порядку, створюючи простір для альтернативних режимів значення, що виходять за межі патріархальної раціональності.

Хронологія роману також принципово нелінійна — текст рухається через серію часових зсувів, флешбеків і флешфорвардів, що підриває традиційну наративну прогресію. Картер створює ефект дезорієнтації: читач втрачає орієнтири, так само як героїня втрачає себе. Це не просто літературна форма — це етична й політична стратегія, яка дозволяє пережити, а не лише спостерігати. Дезорганізований наратив стає психічним простором, в якому ми опиняємося разом з героїнею.

Цей мотив знаходить паралельне відображення у просторовій організації інтер'єру, зокрема в еволюції кімнати, яку займає Аннабель. Із початково стриманого, мінімалістичного оформлення («кімната з білими стінами, на яких не було жодної картини»), цей простір поступово трансформується у візуально перевантажене, майже клаустрофобне середовище, насичене символічно навантаженими предметами:

«наповнений темним оксамитом, задушливим запахом жасмину, гіркуватим, як мертві пелюстки... на стінах висіли шматки тканин, нерівно обрізані, немов шрами» [2]. Такий інтер'єр не функціонує лише як елемент характеристики, а стає просторовою репрезентацією внутрішнього психічного стану героїні. Поступове заповнення кімнати речами відображає посилення замкненості героїні, її руйнівної поведінки та відсторонення інших людей. У цьому сенсі кімната стає матеріальним відображенням її розпаду: вона втрачає чітку структуру, наповнюється хаотичними деталями і перетворюється на символ внутрішньої роздробленості героїні.

Особливо показовим є той факт, що цей простір спочатку належав Лі, і саме він, на початку спільного життя, дозволив Аннабель заповнити його своєю присутністю. Як зазначає оповідач: «З її речами на його полицях, із її запахом у повітрі, кімната більше не була його — вона була нею» [2]. Відтак, наповнення кімнати предметами Аннабель не лише позначає зміну просторової приналежності, а й демонструє поступове витіснення Лі — спершу з фізичного простору, а далі й з власної ідентичності.

Це злиття простору з особистістю Аннабель, з одного боку, функціонує як візуалізація фрейдистської ідеї втрати меж «Я» у стані афективного або психічного розладу. З іншого — у феміністичному ключі — таке обволікання простору є жестом символічного контролю: жінка, яка спершу мовчить, пасивно присутня, згодом набуває потужної, хоч і німої влади над простором, який перестає бути

нейтральним або спільним. Простір стає втіленням її психосоматичного розширення

Таким чином, інтер'єр кімнати функціонує як ланка між психічним станом героїні, поступове накопичення деталей, як у кімнаті, так і в тексті, вказує на руйнування центру, фіксацію на маргінальному, фрагментарному, розмитому, що є ключовими характеристиками постфрейдистського та феміністичного підходів до аналізу суб'єкта.

Роман "Кохання" постає як складний міждисциплінарний текст, у якому психоаналітична і феміністична критика взаємодіють для деконструкції романтичного міфу. Через радикальне переосмислення мови, структури, тілесності та інтимності, Картер пропонує нове бачення любові — не як утопії, а як місця конфлікту, травми та, можливо, спротиву. Її письмо уникає будь-яких форм есенціалізації жіночності, натомість висвітлюючи жіночу суб'єктність як фрагментарну, неуніфіковану, засновану на досвіді втрати, нестабільності та трансформації. Через феміністичну та психоаналітичну перспективу авторка розкриває амбівалентність емоційних зв'язків, демонструючи, як тілесність, мовчання і психічна нестабільність стають інструментами як спротиву, так і самознищення.

Поєднання еросу й танатосу у творі підкреслює руйнівну природу романтичної пристрасті в умовах патріархальної культури. Текстова фрагментарність та розмиття меж ідентичності героїв відображають постфрейдистське бачення суб'єкта як

нестабільного і множинного. Таким суб'єктності за межами традиційних чином, Картер створює альтернативний домінантних моделей. простір для осмислення жіночої

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ:

1. Литвиненко А. Постмодернізм як виклик фемінізму: Анджела Картер і «нове письмо» жінок. *Культура слова і мови*. 2012. Вип. 19. С. 50–54.
2. Carter A. Love. London : Vintage Books, 2006. 144 p.
3. Freud S. Beyond the Pleasure Principle. Mineola, NY : Dover Publications, 2014.
4. Freud S. Three Essays on the Theory of Sexuality. New York : Basic Books, 2000.
5. Irigaray L. Speculum of the Other Woman. Ithaca : Cornell University Press, 2000.

*Стаття надійшла до редакції
5 травня 2025р*

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ З КОМПОНЕНТОМ FOOD В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

УДК 811.111'373.7

ДОЛІШНЯ КАТЕРИНА

здобувачка вищої освіти філологічного факультету

Науковий керівник: МАРЦЕНЮК О.Г.,

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри германської філології

Комунального закладу вищої освіти

«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

Анотація. У публікації розкрито питання фразеологічних одиниць з компонентом "food" в англійській мові та було виявлено, що ці вирази є не лише мовними конструкціями, а й важливими складовими культурного та соціального середовища. Фразеологізми з харчовими компонентами є своєрідним відображенням повсякденного життя носіїв мови, вони несуть у собі відголоски історичних, культурних та побутових традицій. Вони дозволяють глибше зрозуміти, які продукти вважалися важливими в різних історичних етапах і яким чином ці продукти були пов'язані з національними звичаями.

Ключові слова: фразеологізми, Food, фразеологічні одиниці, мовні компоненти, семантика фразеологізмів, методи аналізу фразеологізмів, мовні вирази з їжею, символіка їжі в мові.

Постановка проблеми. Фразеологічні фразеологізми, що містять компонент одиниці є важливим елементом мовної food, оскільки їжа, як невід'ємна частина системи, відображаючи особливості культури, має великий вплив на думки, культури та світогляду носіїв формування таких виразів. Фразеологічні мови. Одним із цікавих напрямків є одиниці з компонентом food в англійській