

It is worth noting the presence of English loanwords in Ukrainian. The end of the 19th and the beginning of the 20th century are described as a period of rapid technical progress in Ukraine, as well as a strong desire among young people to study abroad and explore the world through the study of foreign languages. It has led to extensive lexical borrowing aimed at enriching the native language, thereby a significant number of anglicisms entered the commonly used vocabulary of Ukrainian, acquiring specific semantic values and a high frequency of use (Шестакова, 2018). The process of lexical borrowing is even more prevalent now, influenced by political and social events in Ukraine and by the country's need to integrate with the European Union and Western societies. The adoption of English loanwords reflects Ukraine's efforts to modernize its economy, education, technology, and culture in line with international standards.

So, the process of lexical borrowing reflects the rapid progress of science and technology and the constant changes in the world's economic and political spheres. Through the adoption and integration of foreign terms, languages reflect international relations, cultural exchange, and the social situation of modern society.

REFERENCES

1. Seidlhofer, B. (2005). English as a Lingua Franca. *ELT Journal*. 339–341. <https://doi.org/10.1093/ELT/CCI064>
2. Шестакова, С. О. (2018). Запозичення як результат міжмовних контактів *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. 37(1), 87–90. <https://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/index.php/arkhiv-nomeriv?id=131>

Бабінчук В. Т.

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна)*

МУЛЬТИМОДАЛЬНА СПЕЦИФІКА ГРАФІЧНОГО РОМАНУ

У сучасних гуманітарних студіях зростає увага до форм, що поєднують різні способи вираження. Саме такою формою є графічний роман, в якому зміст створюється через поєднання тексту й зображення. Важливу роль відіграють

також послідовність кадрів, композиція сторінки, шрифт, паузи між панелями та візуальний ритм (Rothschild, 1995). На відміну від звичайного роману, зображення тут не є просто ілюстрацією, оскільки воно формує причинно-наслідкові зв'язки, передає психологічну напругу, час і авторську оцінку.

У контексті дослідження графічного роману нашу увагу привернули твори «Maus» А. Шпігельмана та «Watchmen» А. Мура і Д. Гіббонса. Їх аналіз потребує мультимодального підходу, який дозволяє побачити, як текст і зображення не дублюють одне одного, а взаємодіють, доповнюють, контрастують чи приховують смисли. Варто зазначити, у дослідженнях мультимодальної семіотики коміксів і графічних романів наголошено на потребі поєднувати літературознавчу інтерпретацію з уважним аналізом кадру, сторінки й послідовності панелей (Bateman, 2025). Мета дослідження полягає у визначенні механізмів взаємодії вербального й візуального кодів у графічному романі, через які мультимодальна організація формує художній смисл.

А. І. Етвуд розглядає графічні романи як форми мультимодального оповідання, що залучають читача до роботи з текстовими, зоровими й наративними сигналами одночасно (Attwood, 2024). Такий підхід дає змогу уникнути редукції графічного роману до «тексту з малюнками», оскільки художній ефект виникає в проміжку між тим, що названо словами, і тим, що організовано візуально.

«Maus» – єдиний комікс, відзначений Пулітцерівською премією. У ньому історію Голокосту подано через алегорію: євреї зображені мишами, а німці котами. Попри зовнішню простоту цього образу, твір розповідає глибоко серйозну історію спогади батька автора, Владека, який пережив війну, Освенцим і згодом емігрував до США (Глібович, 2020).

У «Maus» мультимодальність має виразно мнемонічний характер. Графічна умовність антропоморфних образів не зменшує історичної напруги твору, а створює дистанцію, через яку травматичний матеріал вводиться у наратив без

натуралістичної прямолінійності. Вербальний рівень роману пов'язаний з усним свідченням Владека, фрагментарністю пам'яті, інтонаційною нерівністю розповіді й постійною присутністю сина-слухача, тоді як візуальний рівень вибудовує систему етнічних, соціальних і просторових маркерів. А. Ходоренко, аналізуючи «Maus» у перспективі семіотичного й мультимодального підходу, наголошує на значущості вербального та невербального рівнів для реконструкції смислу, зокрема під час перекладу графічного роману (Khodorenko, 2023). Для літературознавчого аналізу важливим є не сам факт присутності тваринних масок, а спосіб, у який маска, рамка кадру, щільність чорного кольору, лакуни між панелями й розмовна інтонація формують модель пам'яті, де документальність і художня умовність перебувають у напруженій рівновазі.

У «Watchmen» мультимодальність організована інакше. Роман А. Мура й Д. Гіббонса вибудовує систему повторюваних мотивів, симетричних сторінок, візуальних цитат, газетних фрагментів, внутрішніх документів, годинникової символіки й паралельних сюжетних ліній. Текстові блоки, діалоги й додаткові матеріали після розділів не пояснюють зображення зовнішнім коментарем, а розширюють наративну площину до рівня архіву, у якому читач самостійно співвідносить події, свідчення, медійні фрагменти й політичні алюзії. М. Карп і Ю. Кучер у семіотико-наративній інтерпретації «Watchmen» аналізують невербальний складник графічного роману через композиційні моделі центру, полів, інформаційної цінності, значущості та обрамлення (Карп & Кучер, 2023). Сторінка в романі часто працює як самостійна смислова конструкція, де порядок читання може залишатися лінійним, але інтерпретація розгортається поліцентрично.

Порівняння «Maus» і «Watchmen» дає підстави говорити про дві різні моделі мультимодального смислотворення. У «Maus» переважає модель свідчення, де графічна умовність допомагає передати травматичну пам'ять, розрив поколінь і

неповноту переказу. У «Watchmen» домінує модель архівно-семіотичної надбудови, де сторінка діє як система взаємних відсилань, а будь-яка деталь може перейти з рівня фону на рівень смислового вузла. Читач працює з кількома потоками інформації, перемикаючи увагу між текстом, зображенням, просторовою організацією сторінки й послідовністю панелей. Огляд досліджень взаємодії читачів із мультимодальними текстами засвідчує, що така рецепція потребує когнітивної гнучкості, оскільки читач співвідносить інформацію різних типів і перевіряє одну репрезентацію через іншу (Gatcho et al., 2024). Для графічного роману ця теза має принципове значення, оскільки його інтерпретація залежить не тільки від знання сюжету, а й від здатності помічати композиційні повтори, зміни масштабу, напрям погляду персонажа, позицію кадру на сторінці та розрив між сказаним і показаним.

Можна сказати, що мультимодальність англомовного графічного роману є не формальною ознакою жанру, а базовим механізмом художнього мислення. У «Maus» вона забезпечує передачу травматичної пам'яті через напруження між усним свідченням і графічною умовністю; у «Watchmen» формує складну семіотичну мережу, де сторінка перетворюється на простір зіставлення, повтору й інтерпретаційного повернення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Глібович, М. (2020, 19 травня). *Котики, мишки і Голокост*. Збруч. <https://zbruc.eu/node/97838>
2. Карп, М., & Кучер, Ю. (2023). Невербальний складник у графічному романі Алана Мура «Вартові»: семіотико-нарративна інтерпретація. *Актуальні питання іноземної філології*, (17), 42-47. <https://doi.org/10.32782/2410-0927-2022-17-6>
3. Ходоренко, А. (2023). Graphic Novel Translation: Semiotic and Multimodal Perspective. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки*, 1(25), 291-313. <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2023-1-25-21>
4. Attwood, A. I. (2024). Introductory chapter: Multimodal storytelling literacy with comics and graphic novels. In *Comics and graphic novels - International perspectives, education, and culture*. IntechOpen. <https://doi.org/10.5772/intechopen.1003884>
5. Bateman, J. A. (2025). Multimodal semiotics for the analysis of comics and graphic novels. *Zeitschrift für Semiotik*, 45(1-2), 11-56. <https://doi.org/10.14464/zsem.v45i1-2.757>

6. Gatcho, A. R. G., Manuel, J. P. G., & Sarasua, R. J. G. (2024). Eye tracking research on readers' interactions with multimodal texts: A mini-review. *Frontiers in Communication*, 9, Article 1482105. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2024.1482105x1>
7. Moore, A., & Gibbons, D. (2024). *Watchmen: DC Compact Comics Edition*. DC.
8. Spiegelman, A. (2003). *The complete Maus*. Penguin Random House UK.

Гуртик М. І.

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна)*

ВІД СТЕРЕОТИПУ ДО ІНКЛЮЗІЇ: ЗМІНА ВЕРБАЛЬНИХ СТРАТЕГІЙ У СПОРТИВНІЙ РЕКЛАМІ (2000–2025)

Гендерна репрезентація є одним із найбільш досліджуваних аспектів рекламного дискурсу. Упродовж тривалого часу спортивна реклама відтворювала бінарну і нерівноправну гендерну систему: чоловіки зображувалися як активні суб'єкти, тобто переможці, герої, «справжні» спортсмени, тоді як жінки або взагалі не фігурували в рекламних образах спортивних брендів, або виступали у допоміжній ролі чи менш помітній ролі вболівальниці, партнерки тощо.

Метою дослідження є виявлення та аналіз вербальної специфіки гендерної репрезентації вербальних стратегій у спортивній рекламі в контексті переходу від стереотипних до інклюзивних форм мовної репрезентації соціальних груп упродовж 2000–2025 років. Матеріал дослідження окремі спортивні кампанії Nike, Adidas, Under Armour, Puma.

На початку 2000-х років гендерні стратегії у спортивній рекламі значною мірою залишалися в межах традиційних патріархальних моделей. Комунікація була орієнтована на маскулінні цінності, тобто силу, домінування, конкуренцію та перемогу. Вербальна риторика часто використовувала метафори боротьби, іншими словами спорт часто поставав як бій, завоювання або спосіб утвердження переваги. Навіть у кампаніях, спрямованих на жінок, нерідко відтворювалися чоловічі стандарти успіху. Жіноча участь інтерпретувалася як необхідність «відповідати» вже усталеній (чоловічій) нормі, а не як автономна модель