

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УНІВЕРСИТЕТ МИТНОЇ СПРАВИ ТА ФІНАНСІВ**

**ФАКУЛЬТЕТ ЕКОНОМІКИ, БІЗНЕСУ ТА МІЖНАРОДНИХ
ВІДНОСИН
КАФЕДРА ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ, ПЕРЕКЛАДУ
ТА ПРОФЕСІЙНОЇ МОВНОЇ ПІДГОТОВКИ**

Кваліфікаційна робота магістра

на тему:

**«ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГАСТРОНОМІЧНОГО
ДИСКУРСУ В АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМАХ»**

Виконала: студентка II курсу

групи ФЛ-24-1зм

спеціальності 035 Філологія

спеціалізації 035.041

Германські мови та літератури

(переклад включно), перша – англійська

Бутенко Вероніка Миколаївна

Керівник к.ф.н., доц. Бірюкова Д.В.

Рецензент к.ф.н., доц. Волкова М.

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

(підпис)

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УНІВЕРСИТЕТ МИТНОЇ СПРАВИ ТА ФІНАНСІВ

Факультет економіки, бізнесу та міжнародних відносин

Кафедра іноземної філології, перекладу та професійної мовної підготовки

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури

(переклад включно), перша – англійська

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

« ____ » _____ 20 ____ року

З А В Д А Н Н Я

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

Бутенко Вероніка _____

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту):

«Лінгвостилістичні особливості гастрономічного дискурсу в англійськомовних художніх фільмах»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту): к.ф.н., доцент Бірюкова Діана Валеріївна,

затверджено наказом УМСФ від «01» _____ 09 _____ 2025 року № _____ 708кв

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 12 січня 2026 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту): теоретико-методологічні засади аналізу дискурсу як багатовимірного комунікативного явища; сучасні підходи до типології дискурсів; функції та жанрове різноманіття гастрономічного дискурсу; специфіка англійськомовного гастрономічного дискурсу; гастрономічний дискурс у структурі художнього кінодискурсу; мовні та лексико-стилістичні засоби американського гастрономічного дискурсу; лексико-стилістичні та кінематографічні особливості британського

гастрономічного дискурсу; культурно-соціальні виміри гастрономічного дискурсу в англomовному кінопросторі; емоційно-психологічна функція їжі у кінематографічному дискурсі; символіка та метафорика гастрономічних образів у кіномистецькому контексті.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) здійснити огляд теоретичних джерел щодо дискурсу та його типології; 2) розглянути гастрономічний дискурс як вид комунікативного явища та його функції; 3) проаналізувати специфіку англomовного гастрономічного дискурсу; 4) дослідити гастрономічний дискурс у структурі художнього кінодискурсу; 5) виявити мовні, лексико-стилістичні та кінематографічні засоби американського та британського дискурсу; б) розглянути культурно-соціальні, емоційно-психологічні та символічні функції їжі в англomовних фільмах.

Консультант розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Бірюкова Д.В., к.ф.н., доц.	22.09.2025	22.09.2025
Розділ 1	Бірюкова Д.В., к.ф.н., доц.	20.10.2025	21.10.2025
Розділ 2	Бірюкова Д.В., к.ф.н., доц.	20.10.2025	24.10.2025
Висновки	Бірюкова Д.В., к.ф.н., доц.	09.12.2025	10.12.2025

б. Дата видачі завдання 09.09.2025 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2025	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	серпень 2025	виконано
3.	Написання вступу	вересень 2025	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	жовтень 2025	виконано
5.	Написання практичного розділу	листопад 2025	виконано
6.	Формулювання висновків	грудень 2025	виконано
7.	Одержання відгуку та рецензії	січень 2026	виконано

Магістрант _____

(підпис)

(ініціали та прізвище)

В. М. Бутенко

Керівник роботи _____

(підпис)

(ініціали та прізвище)

Д. В. Бірюкова

РЕФЕРАТ

Магістерська кваліфікаційна робота – 89 стор., 96 джерел.

Об’єкт дослідження: гастрономічний дискурс у художньому англomовному кінематографі.

Мета роботи: комплексний аналіз англomовного гастрономічного дискурсу у художньому кінематографі (на матеріалі фільмів “Julie & Julia”, “Eat Pray Love”, “The Hundred-foot Journey”, “Chef”, “Toast”, “The Trip”, “We Live In Time”) з метою виявлення його функцій, жанрових, мовних, стилістичних, соціокультурних та психологічних особливостей.

Теоретико-методологічні засади: дослідження, у яких розглядаються проблеми інтерпретації та функціонування дискурсу (О. Висоцька, М. Добровольська, І. Лівницька, А. Мартинюк, О. Миголинець-Шовак, Ю. Руснак, К. Серажим, Т. Dijk, M. Foucault, Z. Harris); розвідки, в яких аналізуються підходи до феномену «дискурс» (Ф. Бацевич, А. Білоус, Л. Засєкіна, В. Ковчак, Л. Компанцева, І. Корольов, К. Кусько, А. Мільо, М. Полюжин, А. Приходько, О. Романюк, А. Сініцина, О. Щербакова, М. Янкович, E. Benveniste, G. Cook, R. Fowler, Y. Haralambous, J. Hendrickson, I. Hutchby, C. Lemey, P. Lenca, M. Manoliu, R. Jakobson, M. Stubbs, L. Phillips, J. Potter, M. Wetherell); праці, у яких висвітлюються питання типології дискурсів у сучасних дослідженнях (К. Білик, В. Бурбело, А. Загнітко, І. Іванова, Д. Каліщук, А. Кравченко, О. Селіванова, M. Alek, M. Alvesson, D. Karreman); розвідки, присвячені вивченню особливостей гастрономічного дискурсу, передусім англomовного (Т. Гафу, О. Залужна, Т. Кучеренко, М. Мішукова, А. Роллер, W. Atkinson, D. Voje, M. Davis, U. Haley, V. Lunyal, K. Matwick, V. Proesmans, L. Rossato, M. Singh, M. Stierand, B. Turnwald); роботи, які демонструють особливості функціонування та жанрову специфіку кінодискурсу (О. Зверєва, І. Котова, Т. Крисанова, А. Шнайдер, D. Erkaeva).

Отримані результати: підтверджено, що гастрономічний дискурс є багатовимірним комунікативним явищем, яке поєднує лінгвістичні, когнітивні, соціокультурні та психологічні аспекти. Проаналізовано гастрономічний дискурс у художніх англomовних фільмах: американських

(“Julie & Julia”, “Eat Pray Love”, “The Hundred-Foot Journey”, “Chef”) та британських (“Toast”, “The Trip”, “We Live In Time”). Встановлено функції гастрономічного дискурсу, зокрема його роль у формуванні сюжету, розкритті характерів персонажів та передачі емоційно-психологічних відтінків; визначено жанрову специфіку дискурсу в межах художнього кіно; досліджено мовні та лексико-стилістичні засоби (назви страв, кулінарні терміни, метафори, емоційно-експресивні слова) і кінематографічні прийоми (камерні плани, монтаж, кольорова палітра, театралізація кулінарних сцен), що підсилюють естетичне, символічне та культурне значення їжі на екрані.

Виявлено відмінності: американський дискурс акцентує індивідуальне самовираження, емоційне та духовне зростання, міжкультурний діалог; британський – соціальні ролі, родинні та культурні традиції, психологічну глибину та міжособистісні взаємодії. Спільною рисою обох традицій є те, що гастрономія у кіно слугує засобом вираження особистісного, соціального та культурного досвіду та формує багатовимірне сприйняття персонажів і сюжету.

***Ключові слова:** гастрономічний дискурс, англомовні художні фільми, американський та британський кінодискурс, лексико-стилістичні засоби, жанрова специфіка, культурно-соціальні аспекти, емоційно-психологічна функція, символіка їжі*

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of the gastronomic discourse in English-language feature films, focusing on its linguistic, stylistic, and cultural representation.

The object of this work is gastronomic discourse in English-language feature films.

The aim of this work is to analyze English-language gastronomic discourse in feature films (“Julie & Julia”, “Eat Pray Love”, “The Hundred-Foot Journey”, “Chef”, “Toast”, “The Trip”, “We Live in Time”) from linguistic, cultural, and media perspectives, identifying its functions, genre, linguistic, stylistic, sociocultural, and psychological features. It determined the accomplishment of such objectives as:

- to examine theoretical approaches to discourse as a multidimensional communicative phenomenon, its typology, functions, and genre diversity, with a focus on gastronomic discourse in English-language cinema;

- to analyze lexical, stylistic, and cinematographic features of gastronomic discourse in American and British films (“Julie & Julia”, “Eat Pray Love”, “The Hundred-Foot Journey”, “Chef”, “Toast”, “The Trip”, “We Live In Time”), including its social, cultural, and psychological functions, as well as the symbolism and metaphoric representation of food.

The study shows that English-language gastronomic discourse in feature films combines linguistic, stylistic, cinematic, social, cultural, and psychological aspects. In American films (“Julie & Julia”, “Eat Pray Love”, “The Hundred-Foot Journey”, “Chef”) it emphasizes individual expression and emotional growth, while in British films (“Toast”, “The Trip”, “We Live in Time”) it highlights social roles and tradition. Across both traditions, gastronomic discourse serves as a universal language of emotion and culture, conveying characters’ experiences and values through verbal, visual, and symbolic means.

Key-words: *gastronomic discourse, English-language feature films, American and British film discourse, lexical and stylistic devices, genre specificity, cultural and social aspects, emotional and psychological function, symbolism of food*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1	9
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ АНАЛІЗУ ГАСТРОНОМІЧНОГО ДИСКУРСУ	9
1.1 Дискурс як багатовимірне комунікативне явище	9
Наукові підходи щодо тлумачення поняття «дискурс»	22
1.2 Типологія дискурсів у сучасних дослідженнях	24
Типологія дискурсів у сучасних дослідженнях	29
1.3 Гастрономічний дискурс: функції та жанрове різноманіття	30
1.4 Специфіка англомовного гастрономічного дискурсу	36
РОЗДІЛ 2	43
ГАСТРОНОМІЧНИЙ ДИСКУРС В АМЕРИКАНСЬКОМУ ТА БРИТАНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ: АНАЛІЗ ФІЛЬМІВ “JULIE & JULIA”, “EAT PRAY LOVE”, “THE HUNDRED-FOOT JOURNEY”, “CHEF”, “TOAST”, “THE TRIP”, “WE LIVE IN TIME”	43
2.1 Гастрономічний дискурс у структурі художнього кінодискурсу	43
2.2 Мовні засоби гастрономічного дискурсу в американській кінематографічній традиції	50
2.3 Лексико-стилістичні та кінематографічні особливості британського гастрономічного дискурсу	58
2.4 Культурно-соціальні виміри гастрономічного дискурсу	66
2.5 Емоційно-психологічна функція їжі	73
2.6 Символіка та метафорика гастрономічних образів	78
ВИСНОВКИ	85
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	90

ВСТУП

Дискурс у сучасних дослідженнях розглядається не лише як мовна форма, а й як соціокультурне явище, що відображає цінності, традиції та досвід суспільства. Особливий інтерес викликає гастрономічний дискурс, який поєднує лінгвістичні, культурні та естетичні виміри, дозволяючи аналізувати взаємозв'язок між мовою, культурою та сприйняттям їжі.

Останнім часом гастрономічна тематика посіла помітне місце в медійному просторі, зокрема у кіно та соціальних мережах. Їжа у сучасних медіа-виконаннях постає не лише як фізичний продукт, а й як символ культурних цінностей, емоційного досвіду та соціальної взаємодії. Аналіз гастрономічного дискурсу відкриває можливості для вивчення культурної ідентичності, естетичних норм та специфіки міжкультурної комунікації.

Особливе місце в цьому контексті займає англomовний кінематограф, де гастрономічна тематика використовується для створення художньої образності та репрезентації соціокультурних реалій. Фільми, у яких їжа виступає ключовим елементом сюжету, дозволяють досліджувати взаємодію між мовними засобами, символічними значеннями та візуальною естетикою.

Дослідження англomовного гастрономічного дискурсу у художньому кінематографі відкриває перспективи для вивчення мовних, культурних та естетичних особливостей сучасної англійської мови та культури, а також дозволяє оцінити роль їжі як універсального інструменту соціальної та культурної взаємодії.

Теоретичною та методологічною основою даної роботи є дослідження, присвячені різним аспектам аналізу дискурсу: праці, у яких розглядаються проблеми його інтерпретації та функціонування (О. Висоцька, М. Добровольська, І. Лівницька, А. Мартинюк, О. Миголинець-Шовак, Ю. Руснак, К. Серажим, Т. Dijk, М. Foucault, Z. Harris); розвідки, в яких аналізуються підходи до феномену «дискурс» (Ф. Бацевич, А. Білоус, Л. Засекіна, В. Ковчак, Л. Компанцева, І. Корольов, К. Кусько, А. Мільо,

М. Полюжин, А. Приходько, О. Романюк, А. Сініцина, О. Щербакова, М. Янкович, E. Benveniste, G. Cook, R. Fowler, Y. Haralambous, J. Hendrickson, I. Hutchby, C. Lemey, P. Lenca, M. Manoliu, R. Jakobson, M. Stubbs, L. Phillips, J. Potter, M. Wetherell).

Особливе місце посідають праці, у яких висвітлюються питання типології дискурсів у сучасних дослідженнях (К. Білик, В. Бурбело, А. Загнітко, І. Іванова, Д. Каліщук, А. Кравченко, О. Селіванова, M. Alek, M. Alvesson, D. Karreman).

Суттєве значення мають і розвідки, присвячені вивченню особливостей гастрономічного дискурсу, передусім англомовного (Т. Гафу, О. Залужна, Т. Кучеренко, М. Мішукова, А. Роллер, W. Atkinson, D. Voje, M. Davis, U. Haley, V. Lunyal, K. Matwick, V. Proesmans, L. Rossato, M. Singh, M. Stierand, B. Turnwald).

Важливими є роботи, які демонструють особливості функціонування та жанрову специфіку кінодискурсу (О. Зверева, І. Котова, Т. Крисанова, А. Шнайдер, D. Erkaeva).

Джерельною базою слугували також словники англійської мови (Cambridge Dictionary, Collins Dictionary, Merriam-Webster Dictionary) та української (Енциклопедія сучасної України, Словник української мови, Словник сучасної лінгвістики).

Актуальність роботи зумовлена зростаючою роллю гастрономії в сучасній цифровій культурі, де їжа виконує соціокультурну, психологічну та символічну функції. Вивчення гастрономічного дискурсу дозволяє проаналізувати взаємозв'язок мовних засобів, культурних практик та художньої репрезентації у фільмах, що сприяє глибшому розумінню механізмів комунікації та міжкультурної взаємодії. Малодослідженість гастрономічного дискурсу в англомовному кінематографі відкриває нові перспективи для лінгвістичного та культурологічного аналізу.

Наукова новизна полягає у комплексному аналізі гастрономічного дискурсу в англомовному кінематографі, що охоплює лінгвістичні,

лексико-стилістичні, культурологічні та кінематографічні аспекти. Вперше здійснено систематизацію функцій, жанрового різноманіття та символіки їжі у фільмах американської та британської традиції, виявлено специфіку мовних та візуальних засобів репрезентації гастрономічних образів.

Об'єктом дослідження є гастрономічний дискурс у художньому англomовному кінематографі.

Предметом дослідження є мовні, лексико-стилістичні, символічні та кінематографічні засоби, через які реалізується гастрономічний дискурс у художніх фільмах американської та британської кінематографічної традиції.

Метою роботи комплексний аналіз англomовного гастрономічного дискурсу у художньому кінематографі (на матеріалі фільмів “Julie & Julia”, “Eat Pray Love”, “The Hundred-foot Journey”, “Chef”, “Toast”, “The Trip”, “We Live In Time”) з метою виявлення його функцій, жанрових, мовних, стилістичних, соціокультурних та психологічних особливостей.

Досягнення поставленої мети зумовлює вирішення наступних **завдань**:

- 1) проаналізувати поняття «дискурс» як багатовимірне комунікативне явище та визначити його лінгвістичні, когнітивні та соціокультурні аспекти;
- 2) розглянути сучасні підходи до типології дискурсів та визначити місце гастрономічного дискурсу серед інших видів;
- 3) дослідити функції гастрономічного дискурсу та його жанрове різноманіття;
- 4) визначити специфіку англomовного гастрономічного дискурсу та його особливості у американській та британській культурі;
- 5) проаналізувати гастрономічний дискурс у структурі художнього кінодискурсу та його роль у розвитку сюжету і характерів персонажів;
- 6) дослідити мовні засоби та лексико-стилістичні особливості гастрономічного дискурсу в американських фільмах;
- 7) виявити лексико-стилістичні та кінематографічні особливості британського гастрономічного дискурсу;

8) розглянути культурно-соціальні виміри гастрономічного дискурсу в англомовному кінопросторі;

9) визначити емоційно-психологічну функцію їжі у художньому кінематографі та її вплив на сприйняття персонажів і сюжетів;

10) проаналізувати символіку та метафорику гастрономічних образів у кіномистецькому контексті, оцінити їх роль у створенні багатовимірної художньої комунікації.

Матеріалом для дослідження стали американські – “Julie & Julia” (2009), “Eat Pray Love” (2010), “The Hundred-foot Journey” (2014), “Chef” (2014) та британські – “Toast” (2010), “The Trip” (2010), “We Live In Time” (2024) фільми.

Кінострічки було обрано відповідно до таких критеріїв: наявність виразного гастрономічного дискурсу, значущість з художньої та культурної точки зору, оцінка критиків і популярність серед глядачів, а також відображення національних кулінарних особливостей.

Методи дослідження. Для досягнення мети роботи та реалізації поставлених завдань було використано комплекс лінгвістичних, когнітивних та культурологічних методів:

1. Аналіз та синтез теоретичного матеріалу: для вивчення сучасних підходів до дискурсу, типології дискурсів та специфіки гастрономічного дискурсу, а також для систематизації даних про англомовний кінематографічний контекст.

2. Критичне читання наукової літератури: для оцінки різних точок зору щодо функцій, жанрового різноманіття та соціокультурних аспектів гастрономічного дискурсу.

3. Контент-аналіз та лінгвістичне спостереження: для виявлення мовних одиниць, лексико-стилістичних засобів, метафор та символів, що реалізують гастрономічний дискурс у вибраних фільмах.

4. Компонентний і семантичний аналіз: для визначення ключових значень гастрономічних образів, їх соціокультурних та психологічних проєкцій, а також художніх функцій у сюжеті.

5. Аналіз прагматичного та соціокультурного аспектів – для дослідження авторських та режисерських стратегій, що впливають на сприйняття їжі, культурних норм, емоційного стану персонажів і міжособистісних відносин.

6. Порівняльний аналіз: для зіставлення американського та британського гастрономічного дискурсу, виявлення їхніх спільних і відмінних рис.

Практична значущість отриманих результатів. Матеріали дослідження можуть бути використані у навчальному процесі для викладання курсів з теорії дискурсу, а також при вивченні особливостей сучасного англійського кінематографу.

Робота пройшла **апробацію** на закордонній науковій конференції. Результати дослідження представлені у публікації:

Бутенко В.М., Бірюкова Д.В. Особливості репрезентації гастрономічної культури в американському та британському кінематографі: *Collection Of Scientific Papers «SCIENTIA»: X International Scientific and Theoretical Conference. Lisbon, Portuguese Republic: International Center of Scientific Research, 2026. С. 372-374*

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першій частині роботи розглядаються теоретико-методологічні основи аналізу гастрономічного дискурсу; подається огляд підходів до вивчення дискурсу та його типології; розкриваються функції та жанрове різноманіття гастрономічного дискурсу; визначається специфіка англійського гастрономічного дискурсу; аналізуються його лінгвокультурні

та соціокультурні особливості в американській та британській культурі.

У другій частині досліджується гастрономічний дискурс у американському та британському кінематографі на прикладі фільмів “Julie & Julia”, “Eat Pray Love”, “The Hundred-Foot Journey”, “Chef”, “Toast”, “The Trip” та “We Live in Time”; розглядається його роль у структурі художнього кінодискурсу; аналізуються мовні засоби та лексико-стилістичні особливості американського та британського гастрономічного дискурсу; вивчаються культурно-соціальні виміри, емоційно-психологічна функція їжі; розкривається символіка та метафорика гастрономічних образів у кіномистецькому контексті.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 89, кількість використаних джерел 96.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ АНАЛІЗУ ГАСТРОНОМІЧНОГО ДИСКУРСУ

1.1 Дискурс як багатовимірне комунікативне явище

Термін «дискурс» (від франц. discours – мовлення, промова, виступ) використовується в різних гуманітарних дисциплінах, маючи багатозначну та багатовекторну природу. Словник української мови дає таке визначення дискурсу: «Вид мовної комунікації, орієнтованої на обговорення та обґрунтування будь-яких значимих аспектів дій, думок та висловлювань її учасників» [Словник української мови]. У лінгвістиці термін «дискурс» відноситься до комунікативної події, яку можна описати як серію пов'язаних мовленнєвих дій (або висловлювань) або як певну послідовність речень, на яких базується таке пояснення [Словник сучасної лінгвістики 2012, с. 206]. Енциклопедія сучасної України трактує дискурс як «термін філософії та гуманітарних досліджень, за допомогою якого позначають аргументоване усне чи письмове обговорення будь-якої теми, в якому предметом дискусії стають і самі способи аргументації; будь-яке мовлення, розмова, дискусія, особливості яких характеризують мовця» [Енциклопедія сучасної України 2007].

В словниках англійської мови надаються такі дефініції дискурсу: discourse: 1) written or spoken communication or debate; a formal and orderly expression of thought in speech or writing [Oxford English Dictionary]; discourse – communication in speech or writing, usually longer and dealing with a particular subject [Cambridge Dictionaries Online]; discourse: 1) verbal interchange of ideas, conversation; formal and orderly expression of thought; a mode of organizing knowledge, ideas, or experience that is rooted in language and its concrete contexts [Merriam-Webster Dictionary].

Як бачимо, аналіз різних словникових джерел засвідчує, що термін «дискурс» є багатозначним та використовується для позначення як процесу

комунікації, так і результату цього процесу у формі зв'язного тексту. Українські тлумачні та лінгвістичні словники акцентують увагу на дискурсі як на виду мовної комунікації, спрямованій на обговорення значущих аспектів діяльності та мислення, а також як на комунікативній події, що реалізується у висловлюваннях і послідовності мовленнєвих актів. Англійські словники пропонують ширший спектр інтерпретацій: від усного чи писемного спілкування, дебатів, обміну ідеями – до розуміння дискурсу як способу організації знань та досвіду через мову в конкретних контекстах. У порівнянні помітно, що англійська традиція сильніше підкреслює когнітивно-культурний вимір дискурсу, тоді як українська – його комунікативно-мовленнєву природу. Обидва підходи є взаємодоповнювальними й дозволяють розглядати дискурс як багатовекторний феномен, що інтегрує мовний, соціальний і культурний рівні.

Проте загальноприйнятого тлумачення терміну «дискурс» у сучасній науці немає, де виокремлюється низка підходів до аналізу дискурсу як складного комунікативного феномена та його окремих аспектів. Серед них – історичний, філософський, логічний, психологічний, соціологічний, когнітивний, семіотичний, культурологічний і лінгвістичний; нерідко вони поєднуються між собою [Мартинюк 2006, с. 12]. Ці підходи розмежовуються залежно від домінуючого стилю мислення: репрезентаційного, що становить методологічну основу формального й функціонального напрямів, та діяльнісного, який окреслює діяльнісний підхід у дослідженні. Відмінність між формальним і функціональним напрямками полягає у способі обґрунтування онтології об'єкта: для формалістів першочерговим є значення конститuentів у структурі об'єкта, тоді як функціоналісти акцентують на взаємодії конститuenta з його функцією та контекстом [Мартинюк 2006, с. 12].

Отже, термін «дискурс» не піддається однозначній експлікації, з'ясування його змісту потребує складних теорій і навіть цілих дисциплін

[Dijk 2008, с. 4]. Адже саме поняття дискурсу лежить в філософській площині, де розкриття його змісту передбачає знання про природу людської свідомості, особистості та суспільної діяльності.

Цю думку яскраво репрезентує О. Миголинець-Шовак, наголошуючи, що дискурс це – мовлення, процес мовленнєвої діяльності; спосіб говоріння. Це багатозначний термін низки гуманітарних наук, предмет яких прямо або опосередковано передбачає вивчення функціонування мови. Серед них лінгвістика, літературознавство, семіотика, соціологія, філософія, етнологія, антропологія та ін. Чіткого та загальноприйнятого визначення «дискурсу», яке охоплює всі випадки його вживання, не існує, й не виключено, що саме це сприяло тій широкій популярності, яку цей термін здобув за останні десятиріччя. Залежність дискурсу не лише від змісту висловлювань і текстів, а й від методології, методики його реалізації і сфери впливу виводить дискурс за межі суто лінгвістичних теорій [Миголинець-Шовак 2014, с. 62].

Розглянемо трактування природи дискурсу, враховуючи різні підходи, що дасть можливість більш структуровано та зрозуміло дослідити цей феномен.

З позиції **лінгвістичних досліджень** витoki термінологічного розуміння цього феномену беруть свій початок у 50-х рр. ХХ ст., коли З. Харріс у статті «Дискурс-аналіз» дав йому таке визначення: «будь-який фрагмент мови, довший, аніж одне речення, що має певну форму організації зв'язності та єдності» [Harris 1952, с. 2]. Таке структуралістське розуміння дискурсу з часом розширилося до більш ширшого трактування та розуміння.

У працях М. Янковича дискурс трактується як «текст, занурений у ситуацію спілкування та відкритий для багатьох вимірів» [Янкович 2015]. Подібну інтерпретацію подає дослідник М. Стаббс, розглядаючи дискурс як мовну одиницю, що перевищує межі речення [Stubbs 1983, с. 86].

Н. Ступницька підкреслює, що дискурс слід тлумачити як ідеологічно марковану мовленнєву діяльність, яка формує вербальний простір певної сфери знань [Ступницька 2019, с. 343]. Водночас К. Кусько наголошує, що

дискурс – це текст, побудований на міркуваннях, які складаються з послідовного ряду логічних мовленнєвих ланок (усних чи письмових, діалогічних чи монологічних), що належать до різних жанрових категорій та поєднують у собі лінгвістичні й екстралінгвістичні змісти, маючи цілісну логічну та змістову структуру [Кусько 2002, с. 173].

Мовознавці звертають увагу на багатозначність та різноманітні способи вживання досліджуваного терміна. Зокрема, П. Серіо виділяє такі основні значення терміна «дискурс»: як еквівалент поняття «мовлення», тобто будь-яке конкретне висловлення; як одиницю, що перевищує розмірами окрему фразу; як вплив висловлення на його адресата з урахуванням ситуації комунікації; як бесіду, що розглядається як основний тип висловлення; як мову з точки зору мовця на відміну від оповідання, яке ігнорує цю позицію; як використання мовних одиниць та їх актуалізацію; як соціально або ідеологічно обмежений тип висловлень, наприклад феміністський дискурс; як теоретичний конструкт, призначений для аналізу умов продукування тексту [Seriot 1994, с. 46–48].

На думку І. Корольова, у широкому розумінні, дискурс постає як складне комунікативне явище, усна мовленнєва дія, що враховує соціальний контекст і дає відомості про учасників комунікації та їхні характеристики. У вузькому розумінні, дискурс – це зв'язна послідовність мовних одиниць, створювана мовцем для слухача в певний час, у певному місці, з певною метою [Корольов 2012, с. 290–291].

О. Щербакова розглядає дискурс як текст, тісно пов'язаний із ситуативним контекстом та сукупністю соціальних, культурно-історичних, ідеологічних, психологічних та інших факторів. Це визначає особливу організованість мовних одиниць різного рівня при формуванні тексту. Дискурс характеризується як комунікативний процес, що призводить до створення певної формальної структури – тексту. Оскільки дискурс є широким і багатограним поняттям, він залишатиметься предметом досліджень сучасної лінгвістики, збагачуючись новими інтерпретаційними

аспектами, проте завжди зберігатиме тісний і безпосередній зв'язок із класичним мовним феноменом – текстом [Щербакова 2014, с. 296].

В. Ковчак підкреслює, що з лінгвістичної точки зору дискурс не є ізольованою текстовою чи діалогічною одиницею, а складним комунікативним явищем, що включає соціальний контекст і дає змогу зрозуміти як учасників комунікації, так і процеси створення та сприйняття повідомлень. До дискурсу належать усі висловлювання та тексти, які мають сенс і певний вплив на світ; це може бути ланцюг зв'язаних і регульованих висловлювань із певною силою впливу або сукупність правил і структур, що визначають появу цих висловлювань і текстів. Дискурс проявляється через актуалізовані мовні стратегії і відображає сферу соціальної взаємодії (інтерації), опосередковану мовними засобами, виступаючи як суспільно організована мережа комунікативних зв'язків [Ковчак 2015, с. 206].

Дослідниця К. Серажим виокремлює п'ять основних значень терміна «дискурс» 1) зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними чинниками; 2) текст, узятий у подієвому аспекті; мовлення як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, що бере участь у взаємодії людей; 3) текст, що утворився в процесі дискусії, коли значення «на виході» стає адекватним авторському задуму (на думку авторки, в такому трактуванні дискурс є ментальним утворенням); 4) сукупність тематично, культурно або інакше пов'язаних текстів, що допускає розвиток доповнення іншими текстами; 5) спілкування, що розглядається як реалізація певних дискурсивних практик [Серажим 2002, с. 12]. Тобто дискурс розглядається як взаємодія трьох структур: структура мисленневих процесів мовця; мовна структура і структура мовленнєвої ситуації (відношень між мовцем та адресатом) [Серажим 2002, с. 13].

За словами І. Ливицької, поняття «дискурс» характеризується такими параметрами, як завершеність, цілісність і зв'язність. У літературознавстві дискурс розглядають одночасно як процес – з урахуванням впливу соціокультурних, екстралінгвістичних та комунікативно-ситуативних

факторів – та як результат, що представлений у вигляді зафіксованого тексту [Лівицька 2010, с. 257–259].

Як висновок, М. Добровольська визначає дискурс як складний комунікативний процес, який відбувається між адресантом і адресатом у певному місці, часі та просторі, та надає візуальну репрезентацію цього поняття [Добровольська 2018, с. 33–34].

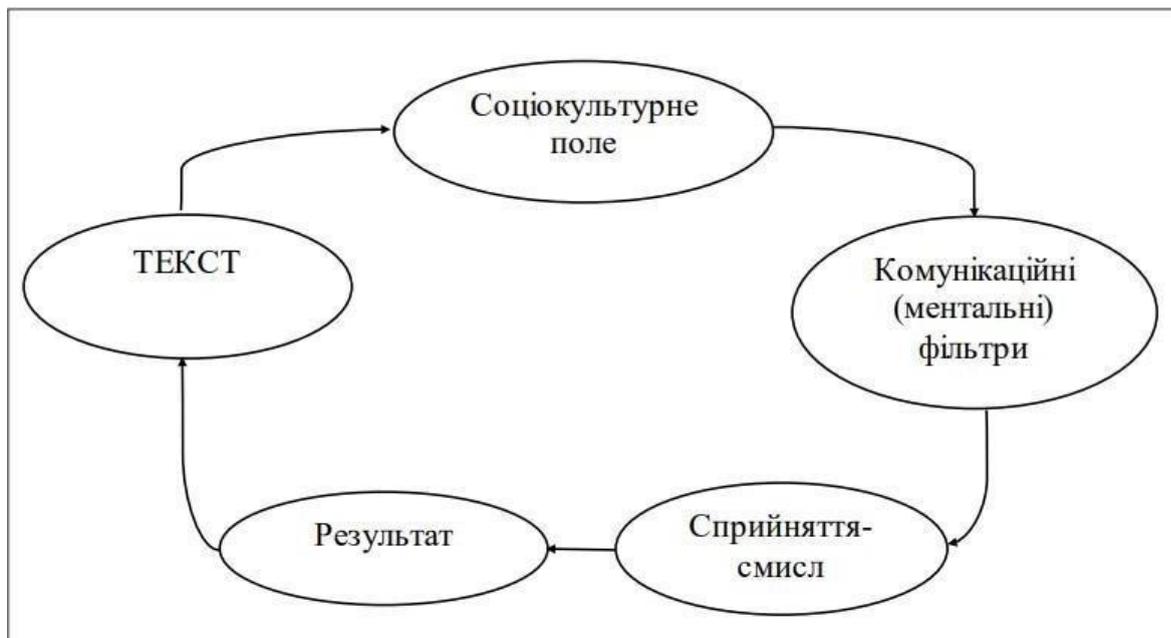


Рис. 1. Схема дискурсу

Таким чином, дискурс у сучасних лінгвістичних дослідженнях розглядається як багатовимірне комунікативне явище, що включає текст, соціальний та культурний контекст, когнітивні й прагматичні чинники. Він може трактуватися як процес і як результат, що реалізується у формі зв'язного тексту, а також як взаємодія мовця і адресата, яка відображає соціальні стани та психічні процеси. Дискурс характеризується цілісністю, завершеністю, зв'язністю та актуалізованими мовними стратегіями, одночасно поєднуючи лінгвістичні, екстралінгвістичні та когнітивні аспекти. Він виконує функції передачі значень, регуляції соціальної взаємодії та

формування ідеологічних або культурних смислів, залишаючись предметом постійного дослідження та інтерпретації в сучасній лінгвістиці.

З позиції представників **когнітивного підходу** дискурс трактується в контексті значення мовного знака як соціально детерміноване відображення зовнішнього світу і прагне поєднати індивідуальне та соціальне через трансформацію діяльнісного досвіду окремої особи у соціально обумовлену та індивідуально інтерпретовану конструкцію. Фактично це створює віртуальний ментальний простір між значенням і реальністю, наповнений знанням – ідеально-об'єктивною сутністю, що міститься у структурах свідомості та накопичує колективний соціальний досвід [Гафу 2021, с. 32].

Ю. Колісник підкреслює, що дискурс – це зв'язний текст у взаємозв'язку з екстралінгвальними, прагматичними та соціо-культурними чинниками, який виступає компонентом взаємодії між людьми та когнітивними процесами, і включає паралінгвістичний супровід (міміку, жести) [Колісник 2010, с. 113].

О. Висоцька зазначає, що при дискурсивному аналізі першочергово слід досліджувати когнітивні характеристики учасників мовленнєвого акту, адже дискурс передає інформацію завдяки мовним засобам, з яких він формується [Висоцька 2018, с. 69].

Ю. Руснак визначає дискурс як уривок тексту з когнітивним компонентом (знання, відомості, оцінки, ментальність), який реалізується у межах тексту [Руснак 2020, с. 85].

Пояснення когнітивному підходу надає М. Полюжин, відзначаючи, що він належить до класу функціональних підходів, тобто пояснювальним підходом, який намагається не тільки зареєструвати мовні явища, але й пояснити чому вони реалізуються саме так, а не інакше [Полюжин 2008, с. 21]. В його статті також надається експлікація суті дискурсивного аналізу (Discourse Analysis), молодій галузі, для якої характерна значна неупорядкованість і фрагментарність викладу теоретичних положень. Будучи рівноправним компонентом теорії мови поряд із фонологією, морфологією і

синтаксисом, він значно відстає від цих дисциплін за ступенем вивчення. Щоб подолати це відставання, ми вважаємо за доцільне застосування когнітивного підходу, вихідним положенням якого є те, що мовна діяльність є одним із різновидів когнітивної діяльності людини, і мовні явища можуть бути адекватно зрозумілими лише в контексті інших когнітивних процесів, таких як представлення знань, пам'ять, увага, свідомість [Полюжин 2008, с. 21].

В межах цього підходу відбувається дослідження дискурсу як простору для реалізації концептів, а концепти – як когнітивне підґрунтя для формування дискурсів. А. Приходько відзначає певний дуалізм у концептуальній організації дискурсу, й пропонує його аналіз у двох дослідницьких площинах: «1) дискурсоцентричному – від дискурсу до концепту (аналіз дискурсу в апелюванні до різних концептів); 2) концептоцентричному – від концепту до дискурсу (аналіз концепту в апелюванні до різних дискурсів)» [Приходько 2013, с. 44]. Перший підхід названо «дискурсивною концептологією», а другий – «концептологією дискурсу» [Приходько 2013, с. 44]. Дискурсивна концептологія орієнтується на вектор «від комунікації до когнітивної семантики», зосереджуючи увагу на структурі соціодискурсивних просторів у форматі «концепти в дискурсі». Натомість концептологія дискурсу, рухаючись у зворотному напрямі – «від когнітивної семантики до комунікації», апелює до моделі «концепт у дискурсах», що дає змогу простежити механізм взаємодії концептуальних одиниць із соціодискурсивним контекстом [Приходько 2013, с. 44].

Як зазначає А. Мільо, особливістю дискурсивного підходу до вивчення концептів стає його міждисциплінарне значення. Так, питання щодо ролі концептів у формуванні дискурсів як історичних комунікативних подій поставлено політологами, що розширює діапазон його функціонування [Мільо 2024, с. 30].

Отже, у когнітивному підході дискурс розглядається як соціально детерміноване мовне явище, що поєднує індивідуальні та соціальні аспекти

через трансформацію досвіду в когнітивні конструкції. Він включає текст, паралінгвістичні елементи, когнітивні процеси та соціокультурний контекст, виступаючи простором для реалізації концептів. Аналіз дискурсу охоплює взаємодію між мовцем і адресатом, виявлення структур знання та механізмів впливу, а також дослідження концептів у двох площинах: дискурсоцентричній – від дискурсу до концепту, і концептоцентричній – від концепту до дискурсу. Когнітивний підхід дозволяє глибше зрозуміти динаміку мовленнєвої діяльності, її зв'язок із когнітивними процесами та соціальною взаємодією, а також міждисциплінарне значення дискурсу як носія знань і історичних комунікативних подій.

Комунікативний підхід дозволив науковцям розглядати дискурс у значенні «діалог», «міркування», «комунікація».

Дослідник Дж. Кук розглядає дискурс як виразний, зв'язний і цілеспрямований відрізок мовлення [Cook 1980, с. 57]; Р. Фоулер – як процес мовної взаємодії між людьми з усією його цілісністю й складністю [Fowler 1986, с. 156].

Е. Бенвеніст підкреслює, що суттєвою характеристикою дискурсу є його зв'язок із учасниками мовленнєвого акту – мовцем і слухачем, а також із комунікативною метою мовця впливати на свого адресата [Benveniste 1985, с. 83].

У роботі Л. Філіпса та І. Йоргенсен ескплікується, що дискурс створює умови для пояснення, обговорення, міркування над темою чи проблемою; через механізм дискурсу відбувається розвиток, «розкручування» ідеї і водночас намагання її зрозуміти чи пояснити. Без текстового підґрунтя такий процес є неможливим. Єдність тексту та комунікативна ситуація формують дискурс [Phillips & Jorgensen 2002].

За Ф. Бацевичем, «дискурс – це тип комунікативної діяльності, інтерактивне явище, яке має різні форми вияву (усну, писемну, внутрішню, паралінгвальну), відбувається у межах конкретного каналу спілкування, являє собою складний синтез когнітивних, мовних і позамовних (соціальних,

психічних, психологічних тощо) чинників, які визначаються конкретним колом «форм життя», залежними, передусім, від тематики спілкування» [Бацевич 2004, с. 153].

Схожі думки висловлює Л. Компанцева, яка розглядає дискурс як конкретну комунікативну подію, зафіксовану у письмових текстах, відтворену в усному мовленні, реалізовану в певному комунікативному просторі [Компанцева 2018].

Експлікація дискурсу як функціонування семіотичних одиниць, в яких вербальними засобами відтворено знання, відомості, ментальність автора, представлено в роботі Ю. Руснак [Руснак 2020, с. 84]; дискурс як вербальне спілкування та діалог репрезентовано в праці О. Висоцької [Висоцька 2018, с. 65]; дискурсу характерна наявність знань і уявлення, якими володіє мовець та інші комуніканти – уточнює А. Сініцина [Сініцина 2013, с. 74].

А. Білоус потрактовує дискурс як текст, який розглянуто в момент актуальної включеності в комунікативний акт, у ході взаємодії з контекстом та зумовлено комунікативною ситуацією, функціями, ЗМІ [Білоус 2017, с. 123]. На думку О. Романюк, дискурс є інтерактивною комунікативною діяльністю, яка врегульована стратегіями і тактиками через вербальні, невербальні засоби спілкування, схарактеризовано соціокультурними, прагматично-ситуативними, психологічними, віковими, гендерними, психічними показниками мовців [Романюк 2016, с. 151].

У межах **паралінгвістичного підходу** дискурс розглядається як мовлення, яке включає паралінгвістичний супровід через діалог та бесіду.

Так, Дж. Хендріксон, описуючи ознаки дискурсу, вказує, що жести, міміка та рухи тіла оповідача допомагають слухачам зрозуміти історію та засвоїти мову. Крім того, наголос у словах може передавати різні відтінки значення, інтонаційні моделі передають емоції мовця [Hendrickson 1992, с. 12].

М. Фуко розглядає дискурс як феномен, що впливає на формування свідомості громадян, як паралінгвістичний супровід мови, як мова

міжособова, як суспільна взаємодія. Саме тому, на його думку, у соціумі дискурс як процес має бути контрольованим, проходити процедуру селекції та нейтралізації [Foucault 1972].

Для В. Дейка дискурс – це не є ізольована текстова або діалогічна структура, а певне явище, що має паралінгвістичний супровід мови, виконує низку функцій: ритмічну, референтну, семантичну, емоційно-оцінну тощо [Dijk 2008, с. 183].

Прикметно, що група вчених, аналізуючи мовлення пацієнтів для виявлення психіатричних супутніх захворювань, розглядає дискурс через його паралінгвістичні ознаки, серед яких характерні для дискурсу наявність вигуків і пауз [Haralambous, Lemey & Lenca 2020].

Як бачимо, у межах паралінгвістичного підходу дискурс експлікується як мовлення мовлення, що супроводжується жестами, мімікою, інтонацією та іншими невербальними ознаками, які допомагають передавати значення, емоції та соціальні функції.

Прихильники **дидактичного підходу** підкреслюють, що дискурс відіграє ключову роль у передачі знань через знаки, що виконують атрактивну функцію. Так, М. Маноліу розглядає дискурс як інструмент передавання знань за допомогою знаків, які слугують засобами кодування в різних мовних системах [Manoliu 2015, с. 222]. Р. Якобсон визначає дискурс як повідомлення, здатне привертати та утримувати увагу співрозмовника в разі потреби [Jakobson 1960].

У поглядах Дж. Кука на проблему дискурсу простежується ідея, що освіта не обмежується простим передаванням фактів: важливо формувати критичне мислення студента, його здатність аналізувати та інтерпретувати отриману інформацію [Cook 1980, с. 78].

У статті М. Добровольської дидактичний дискурс визначається як один із різновидів комунікації, пов'язаний із передачею знань і реалізацією навчальних цілей: «Термін “дискурс” використовується в різних значеннях, зокрема асоціюється з усіма виявами комунікації в суспільстві

(комунікативний дискурс, мовний вербальний, невербальний, дискурс мовчання); комунікацією в межах окремих каналів (візуальний, слуховий, тактильний), виявом правил спілкування, способом викладу та втілення прагматичної мети мовців (етикетний, лайливий, дидактичний)» [Добровольська 2018, с. 34].

Таким чином, в межах такого підходу дискурс формує критичне мислення та аналітичні навички студентів, реалізуючи навчальні цілі через різні канали комунікації.

З філософської та психологічної перспективи дискурс розглядається як повідомлення, основою якого є процес розуміння та продукування значень.

Так, М. Фуко аналізує дискурс із двох позицій: філософської та психологічної. У межах філософського підходу він трактує дискурс як складну систему мовних практик, що формує уявлення про об'єкт, про який йдеться. За його словами, дискурс володіє специфічною владою висловлювання, наділеною здатністю стверджувати і впливати. Тому дискурс розглядається як особливий спосіб мовлення, що передбачає обов'язкове визначення його типу та належності. Для дослідника ключовим є вивчення різновидів дискурсу, які визначаються низкою параметрів: суто мовними характеристиками (настільки, наскільки їх можна чітко ідентифікувати), стилістичними особливостями (зумовленими переважно кількісними тенденціями у використанні мовних засобів), а також тематичною специфікою, системами переконань і способами мислення [Foucault 1972].

Вчений Л. Альтюссер зробив важливий внесок у розвиток теорії дискурсу, переосмисливши поняття суб'єктивності та акцентуючи увагу на умовах взаємодії людини з матеріальним світом, що дозволяє змістити фокус із індивіда на підстави його існування [Althusser 1969].

Я. Паркер визначає дискурс як систему тверджень, що конструюють об'єкт. Він підкреслює, що завдяки дискурсу можливо концентрувати увагу на абстрактних об'єктах, і після того, як об'єкт озвучений дискурсивно, його сприймають як реальний [Parker 1990, с. 191]. Ю. Хабермас розглядає

дискурс як форму комунікації, що ґрунтується на аргументації, де обговорюються значущі, проблематизовані питання [Habermas 1987].

Дискурс формує значення та уявлення про об'єкти, поєднуючи мовні, соціальні та когнітивні аспекти: владу висловлювання, умови існування суб'єкта, конструювання об'єктів та аргументативну комунікацію.

У межах **психологічного підходу** дискурс розглядається як повідомлення, що відображає соціальний стан людини і формується через дії, мову та контекстуальне вживання слів і висловлювань.

Дж. Філліпс визначає дискурс як повідомлення, що аналізує соціальні стани та дії через контекстуальне використання мови, оскільки її застосування залежить від обставин [Phillips 2002]. М. Уетерелл та Дж. Поттер трактують дискурс як усі форми усного та письмового спілкування, які виконують певні функції в локальних контекстах, наприклад вибачення, виправдання, класифікації, докоряння чи схвалення [Wetherell & Potter 1988, с. 169].

І. Хатчбі підкреслює, що дискурс відображає соціальні відносини та психічні стани учасників спілкування. Його аналіз дозволяє виявити приховані структури взаємодії та зрозуміти, як мовлення організовує соціальні процеси і впливає на поведінку людей [Hutchby 1998, с. 169].

Розглядаючи феномен дискурсу, Л. Засекіна стверджує, що мовленнєві акти є основними одиницями дискурсу, через які відбувається передача значень, відображення соціальних станів і взаємодія індивідів. Засекіна виділяє, що дискурс у психолінгвістичному аспекті розглядається як сукупність контекстуально детермінованих актів мовлення, що включають знаки з історично сформованими значеннями. Такий підхід дозволяє аналізувати не лише структуру дискурсу, а також його функціонування в конкретних соціальних і комунікативних ситуаціях, визначати роль мовних засобів у конструюванні смислів та взаємодії людей [Засекіна 2007, с. 147].

Отже, у психологічному підході дискурс розглядається як соціально обумовлене повідомлення, що формується через мову, дії та контекст. Він

відображає соціальні стани та психічні процеси, виконує функції регуляції поведінки та взаємодії. Мовленнєві акти є основними одиницями дискурсу, що передають значення та забезпечують комунікацію у конкретних соціальних і комунікативних ситуаціях.

Наукові підходи щодо тлумачення поняття «дискурс»

Підхід	Представники	Основні характеристики
Лінгвістичний	З. Харріс, М. Стаббс, К. Кусько, І. Корольов та ін.	Дискурс як текст/послідовність висловлювань, що виходить за межі речення; зв'язний, цілісний мовленнєвий процес, пов'язаний із комунікативною ситуацією.
Когнітивний	М. Полюжин, А. Приходько, Ю. Руснак, О. Висоцька та ін.	Дискурс як соціально детерміноване мовне явище, що поєднує індивідуальний досвід і колективні знання; простір реалізації концептів.
Комунікативний	Дж. Кук, Р. Фоулер, Е. Бенвеніст, Ф. Бацевич та ін.	Дискурс як інтерактивна форма спілкування, спрямована на обмін ідеями та вплив на адресата; діалогічність, цілеспрямованість.
Паралінгвістичний	М. Фуко, Т. ван Дейк, Дж. Хендріксон та ін.	Дискурс як мовлення з невербальними елементами (жести, інтонація, міміка), що підсилюють передачу значення та емоцій.
Філософський	М. Фуко, Л. Альтюссер, Ю. Хабермас, Я. Паркер та ін.	Дискурс як система мовних практик, що формують об'єкти, знання і соціальну реальність; інструмент влади і аргументації.

Психологічний	Л. Засекіна, І. Хатчбі, М. Уетерелл, Дж. Поттер та ін.	Дискурс як соціально зумовлене повідомлення, що відображає психічні стани та регулює поведінку; мовленнєві акти як його основні одиниці.
Дидактичний	М. Маноліу, Р. Якобсон, Дж. Кук, М. Добровольська та ін.	Дискурс як засіб передавання знань, формування критичного мислення та аналітичних навичок у навчальному процесі.
Інтегративний / міждисциплінарний	К. Серажим, О. Щербакова, В. Ковчак, А. Мільо та ін.	Дискурс як багатозначний феномен, що охоплює текст, ситуацію, соціокультурний контекст і концепти; відкритий до різних інтерпретацій.

Таким чином, поняття «дискурс» у сучасних лінгвістичних і гуманітарних дослідженнях розглядається як багатовимірне явище, що поєднує мовний, соціальний, когнітивний, культурний та прагматичний рівні. Він одночасно постає як процес комунікації (усної, письмової чи невербальної), як результат цього процесу у вигляді тексту та як інструмент формування знань і соціальної взаємодії. Множинність підходів до його аналізу (лінгвістичного, когнітивного, комунікативного, паралінгвістичного, філософського, психологічного, дидактичного тощо) свідчить про складність та багатовекторність цього феномену, який не має єдиного універсального визначення. Усі підходи взаємодоповнюють один одного, розкриваючи дискурс як ключову категорію гуманітарних наук, що відображає процес і продукт мовленнєвої діяльності, її соціокультурні та ментальні виміри.

Ще раз зазначимо, що дискурс постає як подвійне явище: **як процес** – це динамічна мовленнєва діяльність, що розгортається у соціальному та

культурному контексті. Вона включає інтенції мовця, очікування слухача, позамовні чинники (жести, міміку, ситуацію); **як результат** – це фіксований текст із певною структурою, у якому відображені значення, соціальні стани й культурні смисли. Отже, дискурс можна розуміти одночасно як акт комунікації й як кінцевий продукт цього акту.



Для нашої роботи приймаємо визначення дискурсу у межах лінгвістичного підходу, де дискурс трактується як текст, що відображає певну тематичну ситуацію та вибудовується з усних чи письмових, монологічних або діалогічних мовленнєвих ланок, об'єднаних внутрішньою смисловою та логічною єдністю.

1.2 Типологія дискурсів у сучасних дослідженнях

Багатозначність поняття дискурсу зумовила формування його розгалуженої типології в сучасних дослідженнях, адже кожна сфера людської діяльності здатна породжувати власний тип дискурсу [Іванова 2015].

Однією з основних є класифікація на усний і письмовий дискурс, що ґрунтується на способі передачі інформації: усний реалізується через акустичний канал, письмовий – через візуальний [Загнітко 2017, с. 59]. Відмінність каналів комунікації є принципово важливою, адже в усному дискурсі породження та сприйняття відбуваються одночасно, тоді як у письмовому – послідовно. Крім того, на відміну від швидкого темпу усного

мовлення, процес письма є значно повільнішим, що зумовлює складнішу синтаксичну структуру письмового дискурсу та більш спрощену організацію усного [Кравченко 2015, с. 6].

Другою принциповою відмінністю є канал передачі інформації. У письмовому дискурсі, на відміну від усного, відсутній безпосередній контакт між адресантом і адресатом у часі та просторі. Крім того, в усному мовленні важливу роль відіграє конкретна ситуація, що зумовлює вживання займенників першої та другої особи однини, емоційні прояви, жести та інші невербальні засоби. У письмовому ж дискурсі адресант і отримувач інформації відокремлені від описуваного змісту, що природно сприяє частішому використанню пасивних конструкцій.

Письмовий дискурс існує лише за наявності фізичного носія, наприклад, паперу. Автор тексту не завжди може врахувати всі очікування своєї аудиторії, оскільки йому невідомо, хто саме читатиме його матеріал. Читач, у свою чергу, не має можливості звернутися до автора для уточнень (за винятком випадків реального контакту). Водночас письмовий текст характеризується чіткою структурою, поділом на абзаци та іншими організаційними елементами, а читати його можна в будь-який зручний для читача час і місце [Кравченко 2015, с. 6].

А. Кравченко додає, що розвиток нових технологій дає поштовх до появи нових видів дискурсу: телефонної розмови, електронної пошти, автовідповідача і т.п. Спілкування в режимі chat є яскравим прикладом, в якому поєднуються письмовий і усний дискурс. Поряд з ними слід згадати інший різновид: уявний, де одна й та ж сама людина виступає і слухачем і тим, що говорить [Кравченко 2015, с. 10].

О. Селіванова виокремлює адресатний та безадресатний (або загальноадресатний, який не має на меті вплинути на конкретного індивідуума інформацією) дискурс [Селіванова 2008, с. 314]. А. Загнітко додає, що публіцистичні, наукові, художні тексти належать до безадресатного типу дискурсу, адже адресат уявний. Дослідник дещо доповнює класифікацію,

пропонуючи їхній поділ на загальні та індивідуальні. До адресатного типу належать ті, що мають чітку спрямованість на автора, тобто листи, повідомлення тощо. Також автор акцентує увагу, що класифікація дискурсу відбувається за принципом надання та отримання хибної інформації, дешифрування змісту, таким чином, він виокремлює одно та двобічно вербалізовані дискурси, експресивні, репрезентативні, комісивні, дисрективні [Загнітко 2017, с. 154].

На думку О. Селіванової, доречним та релевантним є поділ дискурсу усної форми за кількістю учасників, тому вона виокремлює «комунікацію внутрішню (1 особа), міжлюдську (2 особи), малих груп (3 – 5, 11 осіб), публічну (20 – 30 і більше), організаційну (100 і більше), масову (1000 і більше)» [Селіванова 2008, с. 401].

В. Бурбело зазначає, що дискурсивний розподіл полягає у визначенні суспільних, культурних сфер, до яких належать різні галузі науки, які потребують функціонування певного типу дискурсу [Бурбело 2008, с. 7].

Універсальна класифікація дискурсу ґрунтується на його визначальних категоріях, таких, як: адресат, ситуація, інформаційне повідомлення, інтенції, стратегії й тактики їх реалізації, когезія і когерентність тексту, інтертекстуальність. Також враховуються критерії змісту, форми і функцій [Alvesson & Kärreman 2000, с. 233].

Отже, типи дискурсу розрізняють за: адресатністю – інституційний і персональний (буттєвий); характером настанов і комунікації – аргументативний, конфліктний та гармонійний дискурси; формою – усний і письмовий; видом мовлення – монологічний або діалогічний; соціально-ситуативним критерієм – діловий, адміністративний, рекламний, юридичний, військовий, релігійний, медійний, медичний, політичний, педагогічний, спортивний, науковий, електронний (інтернет-дискурс) тощо; соціально-демографічними характеристиками адресанта й адресата – дитячий, підлітковий дискурси, дискурс людей похилого віку, жіночий і чоловічий дискурси, дискурс мешканців міста й села; соціально-професійним

критерієм – дискурс моряків, будівельників, шахтарів тощо; соціально-політичним – дискурс комуністів, демократів тощо; функціональними та інформативними складниками: інформативний (емотивний, оцінний, директивний дискурси) і фатичний; формою та змістом з урахуванням функціонального стилю і жанру – художній, публіцистичний, науковий та ін., офіційний і неофіційний [Alvesson & Kärreman 2000, с. 233–236].

Закономірно, що в більш сучасних роботах виділяється більша кількість типів дискурсу через стрімку зміну в реаліях суспільного, політичного, технологічного, побутового життя. Так, у статті М. Алек визначено наступні типи дискурсів, які доповнюють традиційну типологію: критичний дискурс (Critical Discourse), феміністський дискурс (Feminist Discourse), розмовний дискурс (Conversation Discourse), наративний дискурс (Narrative Discourse), соціальний дискурс (Social Discourse), мультимодальний дискурс (Multimodal Discourse), етнографічний дискурс (Ethnographic Discourse), історичний дискурс (Historical Discourse), порівняльний дискурс (Comparative Discourse), постструктуралістський дискурс (Poststructuralist Discourse), медіа-дискурс (Mediated Discourse), когнітивний дискурс (Cognitive Discourse), інституційний дискурс (Institutional Discourse), риторичний дискурс (Rhetorical Discourse), символічний дискурс (Symbolic Discourse), постколоніальний дискурс (Postcolonial Discourse), екологічний дискурс (Environmental Discourse), політичний дискурс (Political Discourse), глобальний дискурс (Global Discourse), релігійний дискурс (Religious Discourse), юридичний дискурс (Legal Discourse), медіа-дискурс (Media Discourse), дискурс у сфері охорони здоров'я (Health Discourse), освітній дискурс (Educational Discourse), споживчий дискурс (Consumer Discourse), міський дискурс (Urban Discourse), естетичний дискурс (Aesthetic Discourse), туристичний дискурс (Tourism Discourse), науковий дискурс (Science Discourse), організаційний дискурс (Organizational Discourse), емоційний

дискурс (Emotional Discourse), цифровий дискурс (Digital Discourse) [Alek 2023].

Як бачимо, і цей список не є вичерпним, бо різні дослідники додають інші типи дискурсу – міфологічний, віртуальний, гастрономічний, військовий, маніпулятивний, дискурс конкретної мовної особистості тощо [Гафу 2021, с. 38; Білик 2023, с. 46]. Погоджуємося з думкою, що типологія дискурсу є історично зумовленою, адже залежить від рівня розвитку критеріальної бази в конкретний період і постійно оновлюється та доповнюється. Цей процес є динамічним, тому у процесі дослідження типи дискурсу поділяються на різні підтипи [Каліщук 2007, с. 51].

Отже, багатозначність поняття дискурсу зумовила появу різноманітних підходів до його класифікації. У науковій літературі простежується тенденція до постійного розширення типологій, що пояснюється ускладненням суспільних і комунікативних практик, розвитком технологій та зміною форм міжособистісної взаємодії. Дискурс розглядається за різними критеріями – від форми реалізації (усний і письмовий), адресатності та соціально-ситуативних умов комунікації до професійних, демографічних і функціональних характеристик. Сучасні дослідження демонструють значне урізноманітнення типів дискурсу, що виходить далеко за межі традиційних класифікацій. Водночас навіть ці типології не є остаточними: вони постійно доповнюються новими різновидами, що відображають динаміку розвитку мовної комунікації. Таким чином, типологія дискурсу є відкритою системою, яка безперервно еволюціонує разом із суспільством.

Типологія дискурсів у сучасних дослідженнях

Критерій класифікації	Типи дискурсу
Канал передачі інформації	Усний, письмовий, електронний/цифровий, уявний.
Адресатність	Інституційний, персональний (буттєвий).
Характер комунікації	Аргументативний, конфліктний, гармонійний, критичний, феміністський, постструктуралістський.
Форма мовлення	Монологічний, діалогічний, розмовний, наративний.
Соціально-ситуативний	Діловий, адміністративний, рекламний, юридичний, військовий, релігійний, медійний, медичний, політичний, педагогічний, спортивний, науковий, художній, публіцистичний, офіційний, неофіційний, міфологічний, цифровий, віртуальний, гастрономічний, маніпулятивний, дискурс конкретної мовної особистості, екологічний, глобальний, туристичний, міський, організаційний, освітній, споживчий, естетичний.
Соціально-демографічний	Дитячий, підлітковий, людей похилого віку, жіночий, чоловічий, міський, сільський.
Соціально-професійний	Моряків, будівельників, шахтарів тощо.
Соціально-політичний	Комуністів, демократів тощо, політичний, постколоніальний.
Функціональний / інформативний	Інформативний (емотивний, оцінний, директивний), фатичний, символічний, риторичний, когнітивний, емоційний.
Форма та зміст (стиль/жанр)	Художній, публіцистичний, науковий, офіційний, неофіційний, етнографічний, історичний, порівняльний, соціальний, медіа-дискурс (традиційний і цифровий), релігійний.

1.3 Гастрономічний дискурс: функції та жанрове різноманіття

Гастрономічний дискурс привертає увагу науковців як невід'ємна складова повсякденності, адже харчування є базовою потребою людини. На наш погляд, його можна розглядати як один із ключових серед різних типів дискурсів, оскільки їжа посідає ключове місце в житті людини. Відтак важливу роль у повсякденній діяльності індивіда відіграє комунікація, пов'язана з продуктами харчування, їх властивостями, процесом приготування та споживання їжі.

Як зазначає Т. Гафу: «Гастрономічний дискурс може бути представлений множиною жанрів – рецептом, кухонною книгою, меню, телевізійною передачею, навчальним каналом на youtube, кулінарним гідом, бесідою в ресторані тощо. Однак, прояви цього дискурсу в різних культурах будуть відрізнятися: назви продуктів, страв, місця харчування і приготування їжі, загалом всіх процесів, з їжею пов'язаних. Ставлення до їжі, особлива гастрономічна філософія відрізняють представника одного етносу від іншого, а тому він характеризується надзвичайною національно-культурною специфікою» [Гафу 2021, с. 36].

Попри значну кількість сучасних лінгвістичних досліджень, присвячених мовній концептуалізації однієї з ключових сфер людського життя – приготуванню та споживанню їжі й напоїв, на сьогодні відсутнє усталене визначення дискурсу, що охоплює цю частину комунікативної діяльності. У науковій літературі зустрічаються різні терміни, які на перший погляд видаються синонімічними: гастрономічний дискурс (М. Белявська, Т. Гафу, В. Дмитренко, М. Іванишин, О. Мішукова, Т. Савчук, Г. Сатановська, Т. Черкашина), кулінарний дискурс (Т. Геращенко, О. Залужна, В. Ковальчук, В. Куликова, Ю. Роллер, Т. Стоянова, Ю. Чернова, В. Шутяк), кулінарно-гастрономічний дискурс (Ю. Половинчак). Водночас зарубіжні дослідники пропонують чіткіше розмежування: гастрономічний дискурс

(gastronomic discourse) (В. Лунял, К. Метвік, М. Сінгх), кулінарний дискурс (culinary discourse) (В. Пресманс, Л. Россато) та ресторанний дискурс (restaurant discourse) (М. Девіс). Така варіативність є закономірною, зважаючи на різноманітність сфер функціонування, особливості комунікантів, канали передачі інформації та жанрові форми реалізації.

Так, Келсі та Кері Метвік досліджують гастрономічний дискурс в контексті телевізійних кулінарних шоу. Автори розглядають, як мова та візуальні елементи формують сприйняття їжі та кулінарії у глядачів. У центрі дослідження знаходяться чотири ключові категорії: розповідь рецепту, розповідання історій, оцінки та гумор. Розповідь рецепту забезпечує інструктивний та освітній аспект, докладно описуючи процес приготування страв. Такий прийом інтегрує особисті наративи та культурні контексти, надаючи емоційний і соціальний вимір гастрономічному досвіду. Оцінки спрямовані на оцінювання якості інгредієнтів, технік приготування та кінцевого результату, формуючи у глядачів уявлення про кулінарні стандарти. Гумор робить контент більш доступним і привабливим, створюючи легку та невимушену атмосферу спілкування.

Автори підкреслюють, що кулінарні шоу на Food Network створюють своєрідні «псевдостосунки» між ведучими та глядачами, де процес приготування їжі стає соціальним актом, що включає культурні, емоційні та ідентичнісні аспекти. Таким чином, гастрономічний дискурс розглядається як потужний інструмент формування громадської думки та культурних норм щодо їжі [Matwick & Matwick 2019].

М. Сінгх та В. Лунял, застосовуючи дискурсивно-історичний підхід, аналізують, як мова та візуальні елементи в Instagram-постах відображають динаміку влади в гастрономічному дискурсі, зокрема через аналіз популярних американських страв [Singh & Lunyal 2025]. Дослідження підкреслює, що Instagram є потужним інструментом для формування та трансляції гастрономічних наративів, які відображають та впливають на соціальні структури влади.

У роботі Л. Россато дискурс визначається як культурно зумовлений аспект суспільства, що вивчається через призму мовних практик, що виникають у контексті британських телевізійних кулінарних програм. Авторка підкреслює, що харчування та кулінарія стали важливими елементами сучасної культури, і телевізійні кулінарні програми відіграють значну роль у формуванні гастрономічного дискурсу [Rossato 2009, с. 68]. Дискурс у цьому контексті розглядається як сукупність мовних практик, які не лише передають інформацію про приготування їжі, але й відображають соціальні, культурні та економічні аспекти суспільства. Ці програми стають майданчиком для обговорення ідеалів, норм і цінностей, пов'язаних з їжею, здоров'ям, стилем життя та соціальними відносинами. Таким чином, дискурс охоплює не лише мовні структури, але й соціокультурні контексти, в яких вони функціонують, підкреслюючи важливість кулінарних програм як частини ширшого культурного дискурсу.

В. Пресманс та його співавтори розглядають кулінарний дискурс через призму традиційних установок. У їхній роботі застосовується критичний дискурсивний аналіз до 18 бестселерів кулінарних книг, опублікованих у Фландрії між 2008 і 2018 роками. У результаті аналізу виявлено, що сучасні кулінарні книги не лише надають інформацію, але й прагнуть надихати та розважати читачів. Вони використовують особистісний дискурс, що підкреслює спільні цінності та автентичність. Знамениті шеф-кухарі акцентують увагу на традиційних аспектах, таких як сім'я, традиція та радість від приготування їжі, тоді як інфлюенсери пропонують поради щодо способу життя, зосереджуючись на постмодерних цінностях, включаючи моральний вибір, досягнення, самореалізацію та особисту відповідальність. Отже, ця стаття є вагомим внеском у дослідження кулінарного дискурсу, оскільки вона аналізує, як сучасні кулінарні книги формують уявлення про їжу та кулінарію через призму мови, зображень та культурних наративів [Proesmans 2023].

М. Девіс дискурс визначає через призму соціальних і культурних процесів, зокрема через механізми формування смаку та його вплив на суспільні уявлення про їжу та гастрономію. Автор аналізує, як ресторанный рецензії стали потужним інструментом формування гастрономічного дискурсу в США. Він підкреслює, що ці рецензії не лише оцінюють якість їжі, але й активно формують колективні уявлення про смак, престиж і соціальні норми в гастрономії. Цей процес відбувається через механізми «освячення», де певні смаки та ресторани отримують культурне визнання завдяки медійному висвітленню. Дискурс у цій роботі розглядається як культурно-структурований процес, в якому медіа, особливо ресторанный рецензії, відіграють ключову роль у формуванні гастрономічних уявлень і соціальних норм [Davis 2009, с. 187].

Незважаючи на активне вивчення теми, на сьогодні досі не сформувалася загальноприйнята назва для позначення дискурсу, пов'язаного з харчуванням.

О. Залужна та Ю. Роллер, розглядаючи кулінарний дискурс, зазначають, що це явище відображає спосіб комунікації, пов'язаний з обробкою, приготуванням та споживанням їжі. Він утворює канал, через який передаються мовні та культурні коди, гастрономічна лексика, національні та гендерні ідентичності. Також виконує важливі соціокультурні функції: зберігає й транслює національні традиції, формує культурні норми та харчові уподобання, а також виступає каналом репрезентації ідентичностей у сучасному суспільстві [Залужна & Роллер 2023].

Нам імпонує думка Т. Гафу, яка зазначає, що «гастрономічний дискурс можна визначити як дискурс, який пов'язаний з їжею, реалізується у соціальній сфері харчування, гастрономії. Спектр гастрономічних ситуацій і текстів, що можна віднести до ГД, дуже широкий, проте спільним у них є те, що всі вони є формою представлення продукту споживачу» [Гафу 2021, с. 41].

Дослідниця наголошує, що «гастрономічний дискурс як особливий вид масово-інформаційного дискурсу за своєю формою і структурою вміщує

великий набір екстралінгвальних властивостей, відображає культурні, мовні, етнічні та ідеологічні картини світу і є системою, яка вбирає особливості національної культури і має соціальні характеристики. Це особливий тип комунікації зі спеціалізованою термінологією, стійкими мовними зворотами» [Гафу 2021, с. 41].

Схожу позицію займає О. Мішукова, яка розуміє під гастрономічним дискурсом «особливий вид вербально-соціального дискурсу, який представлено текстом або мовленням, що пов'язаний з поняттям «їжа» (назва продуктів, процес приготування або споживання їжі та ін.), а його метою є досягнення особливого виду комунікації – гастрономічної комунікації» [Мішукова 2020, с. 79].

Гастрономічний дискурс за своєю формою та структурою охоплює широкий спектр екстралінгвістичних характеристик і можливостей. Він віддзеркалює культурні, мовні, релігійні, етнічні та ідеологічні уявлення про світ і водночас становить складову гастрономічної картини світу [Кучеренко 2019, с. 4]. Його соціально-культурна роль полягає у формуванні моральних норм, правил етикету, світоглядних орієнтирів, а також у визначенні смакових уподобань споживача.

Ми погоджуємося з думкою Т. Гафу, що «гастрономічний дискурс як комунікація, пов'язана зі станом харчових ресурсів і процесами їх обробки і споживання, займає одне з чільних місць у масово-інформаційній комунікації, що виступає засобом транспортування лінгвoseміотичної інформації про їжу, продукти, способи їх переробки і споживання в соціумі та має на меті впливати на споживача у виборі його харчових переваг, формувати ці переваги і культурні домінанти, пов'язані з підтриманням життя шляхом споживання їжі. Гастрономічний дискурс – це змішаний тип комунікації, особистісно-орієнтований, що виявляється у побутовій сфері спілкування, і статусно-орієнтований, що носить інституційний характер» [Гафу 2021, с. 49–50].

Таким чином, гастрономічний дискурс постає як багатофункціональне комунікативне явище, що поєднує особистісний та інституційний рівні взаємодії. Відповідно, його змістове наповнення знаходить відображення у різних жанрових формах, основними з яких є «меню, рецепти, кулінарні гіді, гастрономічні фрагменти художніх творів, гастрономічна реклама, кулінарні передачі, інструкції з приготування страв на упаковках, статті, інтерв'ю з зірками, відгуки, есе, подорожні нотатки та огляди кухонного начиння і ресторанів, трансльовані рекламним дискурсом та Інтернет-дискурсом, що в особливий спосіб виконують його мету – ознайомити з кулінарними традиціями, власної та інших країн, передати національні особливості і колорит, загалом формувати у адресатів нові уявлення про життєві цінності» [Гафу 2021, с. 49–50].

Роботи науковців засвідчують, що гастрономічний дискурс зазнав суттєвих змін з появою, в першу чергу, доступу до соціальних мереж. Так, в його межах виділяється естетичний гастрономічний дискурс, в якому «основне значення покладається на візуалізування та аудіювання, підкреслення соціальних переваг у виборі продуктів споживання, а, отже, й траєкторії життя та діяльності, демонструючи певний рівень життя тієї чи іншої спільноти» [Гафу 2021, с. 64].

Дослідники У. Гейлі, Д. Боже, М. Штірранд розглядають гастрономічний дискурс крізь призму естетичних інновацій у *haute cuisine*. Автори показують, що естетичний вимір формується не лише через вербальні засоби (меню, описи), але й завдяки сценографії, подачі страв і матеріальним артефактам. Дискурс тут набуває діалогічного характеру: творчі задуми шефів взаємодіють із сприйняттям споживачів, створюючи нові смисли їжі. Таким чином, естетичний гастрономічний дискурс поєднує мистецьку новизну, культурні коди та практики споживання [Haley, Boje & Stierand 2024].

Що стосується традиційного гастрономічного дискурсу, то він орієнтований передусім на практичний і утилітарний вимір харчування. Його

основа – рецепти, інструкції з приготування, побутові поради, що забезпечують відтворення кулінарних традицій та передачу культурного досвіду. У центрі цього дискурсу – функціональність, доступність і збереження звичаїв, без акценту на художню новизну чи сценічність. Таким чином, традиційний гастрономічний дискурс виконує роль носія кулінарної спадщини й соціокультурних норм повсякденності.

Отже, гастрономічний дискурс є багатофункціональним явищем, що поєднує особистісні та інституційні рівні комунікації, відображає соціокультурні, етнічні та ідеологічні аспекти життя суспільства та формує уявлення про їжу, кулінарні практики та культурні цінності. Його жанрове різноманіття охоплює рецепти, меню, кулінарні книги, гастрономічні передачі, статті та інтернет-контент, що забезпечує як передачу знань і традицій, так і вплив на смакові, естетичні та соціальні переваги аудиторії. Сучасний гастрономічний дискурс під впливом телевізійних шоу та соціальних мереж розвиває естетичний вимір, де важливу роль відіграють візуалізація, сценографія та мистецька подача страв, у той час як традиційний дискурс орієнтований на практичність, збереження кулінарних звичаїв і функціональність. Таким чином, гастрономічний дискурс поєднує утилітарні та естетичні аспекти харчування, формуючи багатошарову комунікативну систему.

1.4 Специфіка англомовного гастрономічного дискурсу

Дослідження англомовного гастрономічного дискурсу є досить нерозробленою темою, що відкриває широкі перспективи для аналізу. Серед таких робіт можна назвати лише дисертацію Т. Гафу «Сучасний англомовний гастрономічний дискурс: когнітивний вимір» (2021) та статті Т. Савчук «Когнітивна карта сучасного англомовного гастрономічного рекламного естетичного дискурсу» (2018), О. Дмитренко О., І. Зінченко «Вербалізація концепту «їжа» засобами сучасної англійської фразеології» (2018) та

Т. Кучеренко «Комунікативно прагматична специфіка англійськомовного кулінарного дискурсу» (2019).

Так, Т. Савчук досліджує особливості англомовного гастрономічного дискурсу, зокрема в контексті медіа та соціальних мереж. Авторка відзначає, що цей дискурс вирізняється високим рівнем візуалізації, використанням емоційно забарвленої лексики та активною взаємодією з аудиторією. Важливою особливістю сучасного гастрономічного дискурсу є поєднання кулінарної тематики з елементами здорового способу життя, моди та соціальних тенденцій. Ключовими характеристиками англомовного гастрономічного дискурсу є візуальна привабливість, яка проявляється в акценті на естетичному оформленні страв та їх презентації в медіа; емоційна залученість через використання лексики, що формує позитивне сприйняття їжі; а також інтерактивність, що проявляється у коментарях, лайках та репостах, створюючи відчуття спільноти та залучення аудиторії. Таким чином, сучасний англомовний гастрономічний дискурс є динамічним, мультимодальним явищем, тісно пов'язаним з іншими культурними практиками та соціальними тенденціями, що робить його важливим об'єктом дослідження у сфері лінгвістики та медіакультури [Савчук 2018].

Т. Кучеренко, розглядаючи гастрономічні звички англомовних етносів, зазначає, що їхні кулінарні вподобання переважно зосереджені на споживанні яловичини (beef), лосося (salmon), устриць (oysters), грибів (mushrooms), яблук (apples), сиру (cheese) та інших продуктів. Улюблені страви представлені національно-специфічними назвами (глутонімами), серед яких: для Великої Британії – kedgeree, pudding, haggis, boxty pancakes, Welsh Rarebit, Irish Stew, stovies; для США – clam chowder, hot dog, harsh brown, corn on the cob, pork ribs, beef burger, cheeseburger, vegeburger, barbecue; для Канади – tourtiere, tarte au sucre, pork buns, Assaleeak, pemmican, pancakes with maple syrup; для Австралії та Нової Зеландії – Pav / Pavlova, Anzac, vegemite, Grabben Gullen pie, Lamingtons, damper, pumpkin soup, Aussie burger [Кучеренко 2019, с. 100].

Дослідниця підкреслює, що особливістю англомовного гастрономічного дискурсу є система оцінки страв, яка включає думки родичів і друзів, а також оцінку їхньої користі. Загалом, вона стверджує, що головною метою гастрономічного дискурсу є формування певних цінностей [Кучеренко 2019, с. 101].

О. Дмитренко та І. Зінченко наголошують, що аналіз фразеологічних одиниць, пов'язаних із їжею, дозволяє глибше зрозуміти ментальність, культурні особливості та традиції англомовних народів [Дмитренко & Зінченко 2018, с. 77]. У своїй роботі вони здійснюють детальний розгляд фразеологізмів, особливо тих, що репрезентують концепт «їжа», звертаючи увагу на їхнє переносне значення. Дослідники підкреслюють, що важливо не лише знати ідіоми, а й вміти правильно їх застосовувати, оскільки один і той же вираз може бути доречним або недоречним залежно від конкретної ситуації [Дмитренко & Зінченко 2018, с. 78].

Вони зазначають, що англомовний гастрономічний дискурс характеризується певними сталими рисами: традиційними сезонними рецептами, пріоритетом класичних продуктів і страв, збереженням і передачею національних кулінарних цінностей, високою якістю інгредієнтів та естетичною насолодою від приготування й подачі страв. Водночас дослідники відзначають зростаючий вплив західної культури на спосіб життя англійців, що проявляється в популярності швидких рецептів та великому різноманітті страв міжнародної кухні.

У змістовному дослідженні Т. Гафу допускається думка, з якою неможливо не погодитися, що значущість харчового сегменту для кожної людини загалом та члена англомовної етноспільноти зокрема визначає існування гастрономічної (харчової) картини світу етноспільноти. Вона структурується за тематичними сегментами навколишньої дійсності та охоплює всі вербалізовані й невербалізовані знання та уявлення її членів у сфері харчування [Гафу 2021, с. 73].

Для нашої роботи важливим аспектом є загальне визначення харчових звичок англійців та американців, бо саме кінопродукція цих країн є об'єктом цього аналізу.

У англійців, як і у представників будь-яких інших країн, зберігаються свої харчові звички, коронні страви та особливості. Головний прийом їжі в англійців – сніданок. Найчастіше це бекон, яєчня, тости і чашечка чаю або кави. Англійці не фанати різноманітності в їжі, тому з легкістю можуть їсти на сніданок одне й те саме щодня. Чай – це те, що дійсно варто виділити в культурі харчування англійців. Англійські традиції передбачають багато чаю. До речі, вважається, що англійці придумали чай з молоком для зміни смакових характеристик чаю. Частково це так, але, головним чином, до чаю почали додавати молоко для того, щоб напій охолоджувався і фарфор не тріскався. 5 o'clock tea – всесвітньовідомий вислів, який прийшов до нас родом з Англії. Зазвичай, чай п'ють у проміжок з 16:00 до 18:00 з маленькими бутербродами вприкуску. Чай для британця – це не просто напій, це цілий ритуал. Культура Англії не уявляється без чаю. Можливо, в плані чаювання англійцям варто було навіть позмагатися з китайцями.

Ланч – денний прийом їжі. Найчастіше на ланч подають овочі та що-небудь м'ясне або рибне. Традиційний британський десерт, який визнає культура Великої Британії, – яблучний пиріг або молочний пудинг, який подається гарячим. Коли сім'я збирається за недільним столом, у хід ідуть коронні страви: бараняча вирізка, овочі, пудинг.

Вечеря називається "supper". За своїми складовими вона дуже схожа на ланч – легкі закуски, нічого надто важкого чи шкідливого. Також варто згадати "Fish and chips" – традиційні ласощі, які часто можна купити під час футбольних матчів [Традиції Великобританії].

Американська кухня дуже різноманітна та цікава. Через те, що кулінарні традиції формувалися переважно іммігрантами, досить складно виділити якісь певні риси, властиві тільки американській кухні. Кожна приїжджаюча сім'я привозила власні рецепти, звичні страви і продукти. Тому

кухня Америки така багатогранна і об'ємна. Вона включає в себе традиції не тільки європейської кухні. Також в американській кухні знайшли втілення страви азіатського і мексиканського походження.

В Америці дуже поширені страви з птиці. Індичка на День Подяки, фірмові крильця Буффало, численні курячі закуски, нагетси. До речі, до цих пір достеменно не відомо, який саме птах був на столі в перший день Подяки. За деякими джерелами, вважається, що це був журавель або навіть лебідь.

Ще один варіант ситної та не дорогої страви – булочка з підливою. Взагалі, в американській кухні прийнято подавати щільні сніданки, які нерідко включають в себе випічку або борошняні страви. Широко поширені оладки, товсті млинці панкейки, домашні вафлі й сендвічі. В цілому, це також можуть бути більш традиційні, в нашому розумінні, сніданки – яйця, омлет, бекон або тости з джемом і маслом.

Звичайно, що основною стравою американської кухні є м'ясо. Саме м'ясні американські ресторани складають левову частку всіх закладів по країні. З м'яса американці найчастіше готують яловичину та птицю, курку і індичку. Святкові страви також можуть готуватися з гусака. В цілому, американська кухня не тільки інтернаціональна, але і вкрай регіональна. Південь країни більше відображає мексиканські страви, а на півночі кухня ближче до англійської.

Також в американській кулінарії дуже популярні напівфабрикати. Їх часто використовують не тільки холостяки або зайняті люди, а й цілі родини. Це не просто заморожена піца або котлети. У магазинах нерідко продаються напівфабрикати котлет, біфтексов або смажене м'ясо в комплекті з порцією овочів або гарніру. Такі напівфабрикати часто використовують в будні дні більшість американських сімей. Або ж готують м'ясо самостійно, а на гарнір до нього подають розігріті заморожені овочі.

Серед десертів величезну частину в американській кулінарії займають пироги. Яблучні, вишневі, ягідні, відкриті і закриті, по типу шарлотки з персиками і сезонними фруктами, тарти, брауні й багато інших. Пироги для

американців – це не просто десерт. Їх дарують при знайомстві сусідам, приносять на свята, печуть друзям в честь підтримки і знак дружби. Особливе місце також займає американський лаймовий пиріг, з тонким хрустким шаром тіста, меренгою і лимонно-лаймовим солодким кремом [Американська кухня].

Отже, культура харчування англійців зберігає сталі традиції, що ґрунтуються на простоті страв, ритуалізованості чаювання та акценті на сімейних прийомах їжі. Американська кухня, навпаки, відзначається різноманіттям та інтернаціональністю, поєднуючи багаті етнічні впливи й регіональні особливості, що відображає багатокультурність суспільства.

Сучасні дослідження уточнюють ці спостереження. Так, у роботі В. Аткинсона аналізується сучасний британський гастрономічний дискурс через призму соціальної стратифікації. Автор виявляє двовимірну структуру смаків («худий» vs «багатий»), що корелює з економічним і культурним капіталом, віком, регіоном та етнічністю. Їжа виступає не лише як харчування, а як маркер соціального статусу та культурної ідентичності, впливаючи на добробут і психологічний стан індивідів. Дослідження підкреслює соціально-культурне значення гастрономічних практик у сучасній Британії [Atkinson 2021].

Гастрономічний дискурс американської етноспільноти аналізується у статті Б. Турнвальд та ін., зосереджуючись на тому, як у масовій культурі США мова формує уявлення про «здорову» та «нездорову» їжу. Автори показують, що здорові продукти часто описуються менш привабливо й менш «соціально», тоді як нездорові страви отримують позитивніші та емоційніші оцінки. Це простежується у фільмах, соціальних мережах, рецептах і ресторанних відгуках. У результаті гастрономічний дискурс створює культурні бар'єри для сприйняття здорового харчування, а мова виступає не лише відображенням кулінарних практик, а й інструментом формування харчових цінностей у американському суспільстві [Turnwald та ін. 2022].

Отже, англомовний гастрономічний дискурс є складним та багатовимірним феноменом, у якому поєднуються традиційні кулінарні практики, етнокультурні особливості та сучасні медійні тенденції. Наукові дослідження демонструють, що гастрономічний дискурс виявляє себе як у лексичних та фразеологічних одиницях, так і в когнітивних моделях харчової поведінки, медіа-візуалізації та оцінюванні страв. У сучасному вимірі він стає не лише відображенням кулінарних практик, а й інструментом формування цінностей, ідентичності та соціальних відносин, що особливо яскраво виявляється у британській та американській традиціях.

РОЗДІЛ 2

ГАСТРОНОМІЧНИЙ ДИСКУРС В АМЕРИКАНСЬКОМУ ТА БРИТАНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ: АНАЛІЗ ФІЛЬМІВ “JULIE & JULIA”, “EAT PRAY LOVE”, “THE HUNDRED-FOOT JOURNEY”, “CHEF”, “TOAST”, “THE TRIP”, “WE LIVE IN TIME”

2.1 Гастрономічний дискурс у структурі художнього кінодискурсу

У художньому кіно їжа виступає не лише як реквізит або фонові деталь, а й як важливий носій культурних, соціальних та емоційних значень. Вона стає потужним інструментом формування характерів персонажів, передачі міжособистісних взаємин та створення атмосфери сцени. Гастрономічний дискурс у фільмах поєднує мовні та візуальні елементи, де назви страв, опис смакових характеристик, кулінарні дії та репліки героїв виконують не лише інформаційну, а й стилістичну та прагматичну функцію.

Перед безпосереднім дослідженням гастрономічного дискурсу важливо коротко розглянути специфіку кінодискурсу як комплексної системи комунікації у художньому фільмі.

Кінодискурс – це специфічна форма медіадискурсу, яка реалізується у кінематографі, поєднуючи мовні, візуальні та аудіальні елементи для створення художнього або документального наративу. У ньому діють закони кіномови, жанрові й стилістичні особливості. Проблема його визначення зумовлена дешифровкою поняття «кінотекст», під яким розуміють «різновид креолізованого тексту, у якому вербальний та невербальний компоненти утворюють нерозривне ціле» [Крисанова 2014, с. 98].

І. Котова під кінодискурсом розуміє складну багаторівневу систему, яка включає вербальні та невербальні компоненти (мовлення персонажів, кінематографічні коди, зображення, монтаж, звук), що забезпечують комунікацію між автором та глядачем. Він поєднує текстуальний, візуальний,

акустичний і когнітивний рівні репрезентації, функціонуючи як цілісне смислоутворююче явище [Котова 2012, с. 201].

Досліджуючи це питання, О. Зверєва виділяє наступні характерні риси кінодискурсу: 1) цілісність та завершеність – ключові елементи, що формують текст та забезпечують інтеграцію всіх структурно-змістових рівнів, які глядач сприймає як єдине ціле; 2) використання інструментів кіномови – монтаж, відеоряд, звук та інші кінематографічні засоби; 3) синтез вербального та невербального – поєднання тексту, міміки, жестів, рухів акторів; 4) наявність широких екстралінгвальних факторів [Зверєва 2006, с. 111]. А. Шнайдер доповнює цей список такими характеристиками як антропоцентризм та інтертекстуальність [Шнайдер 2021, с. 173].

Д. Еркаєва визначає кінодискурс «як сукупність вербальних і невербальних компонентів кінематографічного наративу, що є результатом розширення поняття кінематографічного тексту. Хоча і кінематографічний текст, і кінодискурс включають мовні характеристики, кінодискурс додатково зосереджується на екстралінгвістичних факторах, таких як культурне та історичне тло, знання цільової аудиторії, контекст створення фільму, а також невербальні засоби (зображення, жести, міміка)» [Еркаєва 2022].

Отже, кінодискурс є багатограним явищем, що реалізується у різних формах залежно від мети, змісту та засобів вираження. Кожен різновид має власні характеристики, виконує специфічні функції та орієнтований на певний тип аудиторії. У таблиці нижче подано основні різновиди кінодискурсу з короткою характеристикою, функціями та прикладами.

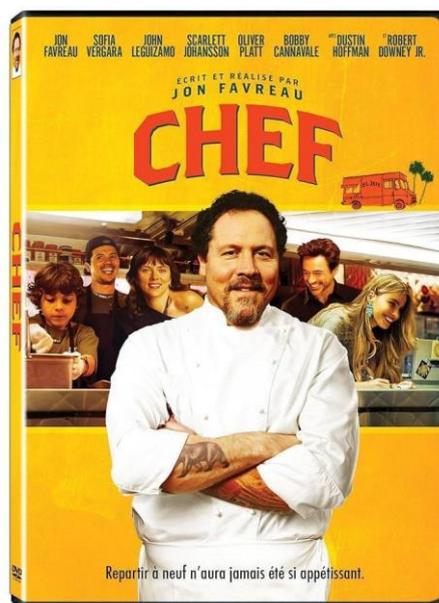
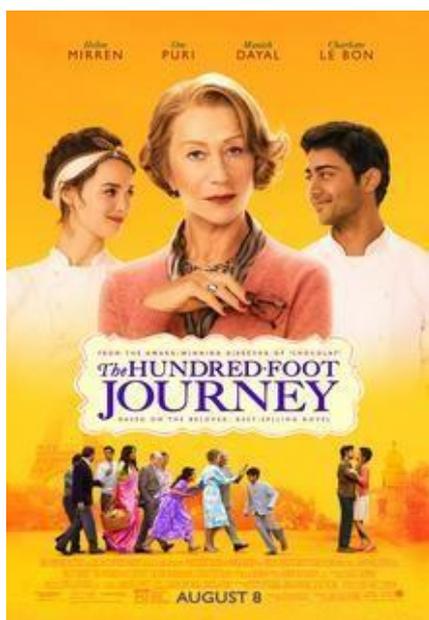
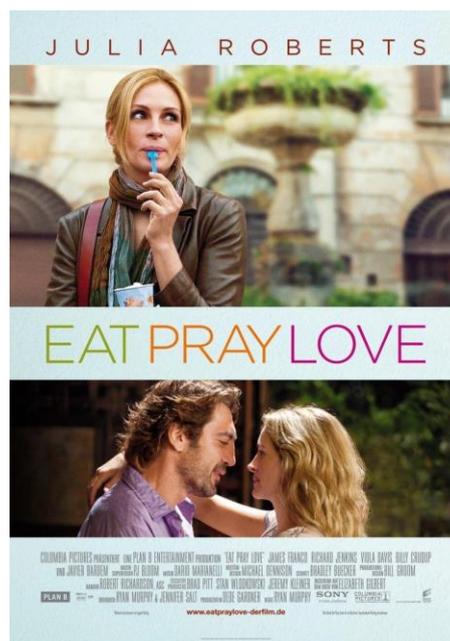
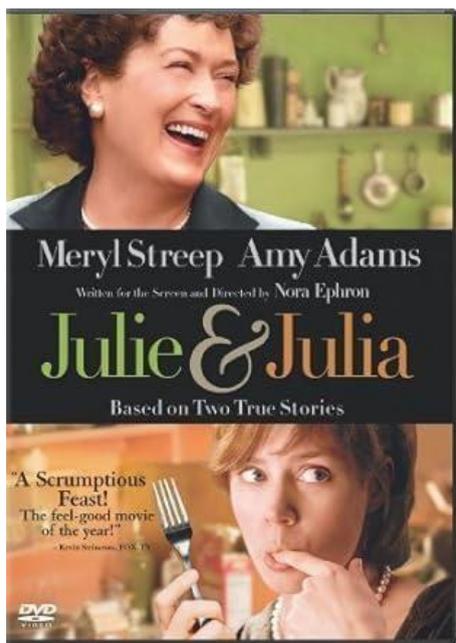
Різнovid кінодискурсу	Характеристика	Функції	Приклади
Художній	Створює художню історію, використовує	Естетична, емоційна, комунікативна	Драми, комедії, пригодницькі фільми

	акторську гру, сюжет, монтаж		
Документальний	Передає реальні факти, історичні події, інтерв'ю	Інформаційна, пізнавальна, комунікативна	Біографії, історичні стрічки
Анімаційний	Використовує графіку, комп'ютерну анімацію або класичні малюнки	Естетична, розважальна, пізнавальна	Мультфільми, анімаційні серіали
Експериментальний / авангардний	Нетрадиційні методи монтажу, звуку, візуальної форми	Естетична, експресивна, маніпулятивна	Артхаус, короткометражні експерименти
Науково-популярний	Освітній, пояснює науку, культуру, природу	Пізнавальна, комунікативна, естетична	Фільми про природу, науку, культуру

Як показано у таблиці, кінодискурс має кілька різновидів, кожен з яких виконує власні функції та характеризується специфічними засобами вираження. У контексті даного дослідження особливий інтерес становить художній кінодискурс, адже саме в ньому гастрономічна тема набуває багатовимірного стилістичного та культурного звучання. Для подальшого аналізу буде розглянуто гастрономічний дискурс у низці англомовних художніх фільмів – американських “Julie & Julia” (2009), “Eat Pray Love” (2010), “The Hundred-foot Journey” (2014), “Chef” (2014) та британських “Toast” (2010), “The Trip” (2010) та “We Live In Time” (2024).

Уточнимо, що нами обрано для аналізу гастрономічних тем саме художній кінодискурс, оскільки він поєднує вербальні та невербальні засоби комунікації, створюючи багатовимірну художню ситуацію. Через діалоги персонажів, показ процесу приготування їжі, реакції героїв та монтажні рішення передаються соціальні, культурні та емоційні значення їжі. На відміну від документального чи науково-популярного кіно, художній дискурс дозволяє простежити стилістичні та лексичні прийоми гастрономічного дискурсу в контексті сюжету та характерів персонажів.

Всі наведені фільми – “Julie & Julia”, “The Hundred-Foot Journey”, “Chef” та “Eat Pray Love”, належать до американського художнього кінодискурсу, оскільки створені як повноцінні художні твори з акцентом на сюжет, акторську гру та режисерську концепцію. Вони були обрані не лише за здатність передавати естетичний та емоційний ефект, але й через їхнє широке визнання критиків і глядачів, участь у фестивалях, номінації та отриманні нагороди, що підтверджують їхню культурну та мистецьку цінність. Крім того, ці фільми відображають елементи американської культури: традиції та стиль життя, гастрономічні уподобання, цінності індивідуалізму та самореалізації, що допомагає глядачеві зрозуміти соціокультурний контекст США. Вони яскраво демонструють, як художній кінодискурс поєднує вербальні та невербальні засоби для створення цілісного наративу і впливу на аудиторію.



Так, “Julie & Julia” – це приємна та натхненна історія про двох жінок, які відкривають себе через кулінарію та письмо. Легкий, піднесений тон фільму робить його справжнім задоволенням для перегляду, навіть попри деяку розпливчастість сценарію [Stevens 2009].

Стрічка “Eat Pray Love” заснована на однойменному бестселері Елізабети Гілберт, який розповідає про її річну подорож через Італію, Індію та Індонезію після розлучення. Книга та фільм стали популярними серед тих, хто шукає натхнення для особистісного зростання та самопізнання. Однак

вони також отримали критику за спрощене зображення складних питань самопошуку та духовності [Jenkins 2014].

“The Hundred-Foot Journey” відображає зіткнення культур (індійської та французької) через призму гастрономії та особистих амбіцій. Фільм показує, як іноземна культура може збагачувати місцеву, підкреслюючи важливість відкритості та взаємоповаги. Сюжет розпочинається за знайомою схемою, поступово розвивається в глибшу історію про інтеграцію, творчість та міжкультурний обмін. Візуально фільм приваблює яскравими сценами приготування їжі та атмосферними пейзажами, що додають емоційної глибини. Стрічка “The Hundred-Foot Journey” – не лише про кулінарію, але й про те, як різні культури можуть співіснувати та збагачувати одна одну [Anderson 2014].

У фільмі “Chef” майстерно поєднуються гумор, емоційність та гастрономічна естетика, створюючи фільм, що не лише радує око, але й надихає на нові починання. Це не просто комедія про кулінарію, а й про пошук себе, відновлення зв'язків та важливість творчості в житті [Kermode 2014].

Британські фільми “The Taste of Things”, “The Trip” та “We Live in Time” обрано через здатність передавати емоційний та естетичний ефект, а також завдяки позитивним відгукам критиків та участі у кінофестивалях, що підтверджує їхню мистецьку значущість. Крім того, ці стрічки показують особливості британської культури – побут, традиції, соціальні взаємодії та локальні реалії, що допомагає глядачеві зрозуміти соціокультурний контекст країни. Таким чином, вони наочно демонструють, як художній кінодискурс поєднує вербальні й невербальні засоби для створення цілісного наративу і впливу на аудиторію.



Фільм “Toast” демонструє, що адаптація мемуарів Найджела Слейтера створює багатшарову і емоційну розповідь про дитинство та стосунки з матір’ю. Актор Джайлз Купер майстерно передає ностальгію та смуток, хоча відсутність дитячого персонажа трохи зменшує ефект. Анімація, зокрема сцени приготування їжі, і звукове оформлення підсилюють атмосферу та створюють відчуття присутності за столом. Акбар також відзначає культурно-історичний аспект: вистава викликає спогади про англійську кухню 1960-х років, включаючи джемові тарталетки та горіхові цукерки. Особисто він вважає постановку емоційно сильною та ностальгічною, що вдало поєднує гумор, тепло та кулінарні деталі, перетворюючи просту історію дитинства на приємно зворушливий театральний досвід [Акбар 2020].

Кінострічка “The Trip” є кінематографічною адаптацією однойменного британського серіалу, що отримав нагороду BAFTA. Виконаний у стилі мок’юменталі, він створює відчуття реальності завдяки тому, що Стів Коган і Роб Брайдон грають версії самих себе. Подорож північною Англією виступає не лише фоном для гастрономічних оглядів, а й метафорою для дослідження життєвих шляхів персонажів. Контраст між міським снобом Стівом і більш приземленим і задоволеним Робом формує комічну динаміку, водночас розкриваючи теми старіння, особистих криз та пошуку сенсу в житті.

Візуально фільм приваблює мальовничими пейзажами, а його культурний контекст дозволяє поєднувати гумор, емоційну глибину та гастрономічні мотиви, що робить стрічку багатогранним явищем у сучасному британському кінематографі [Lindke 2025].

Фільм “We Live in Time” є цінним тим, що відкрито показує звичайні побутові миті, моменти радості і болю – це все частини життя, які варто прожити повно, навіть коли час працює не на твоєму боці. У стрічці їжа стає не просто побутовою деталлю, а важливим елементом мови кохання: спільні сніданки, випадкові перекуси й приготування їжі разом підкреслюють теплоту стосунків героїв. Навіть у найсумніші моменти фільм повертається до кухонних сцен як до осередку життя й затишку. Саме завдяки цьому прості на вигляд кулінарні жести набувають символічної ваги – вони говорять про близькість, турботу й те, що любов живиться щоденними дрібницями [Ide 2025].

Отже, у художньому кінодискурсі гастрономічні мотиви виконують багатопланову функцію: вони не лише формують атмосферу сцени та розкривають характери персонажів, а й стають носіями культурних, соціальних та емоційних значень. Їжа у фільмах може виступати як метафора любові, родинних і дружніх зв'язків, засіб комунікації між культурами чи символ щоденної рутини, перетворюючись із другорядної деталі на повноцінний художній інструмент.

2.2 Мовні засоби гастрономічного дискурсу в американській кінематографічній традиції

Мовні засоби, які репрезентують гастрономічний дискурс у кінематографі, можуть розглядатися як комплекс лексичних, стилістичних і вербальних елементів, що дозволяють передати не лише технічні аспекти приготування страв, а й емоційно-естетичне сприйняття їжі та кулінарного процесу. Такий підхід дозволить окреслити проблему особливостей та

функціонування гастрообразів в аналізованих кінотворів [Іванишин 2022, с. 238].

Мовні засоби, які репрезентують гастрономічний дискурс у фільмах, вважаємо за доцільне розглянути за трьома основними аспектами: 1) лексичний вимір (назви страв та кулінарні терміни; дієслова, пов'язані з приготуванням страв; емоційно-експресивні слова); 2) стилістичні прийоми (епітети, метафори, гіперболи тощо); 3) вербальна репрезентація кулінарних дій (діалоги героїв).

У фільмі “Julie & Julia” лексичний вимір представлено такими прикладами: **1) назви страв та кулінарні терміни:** *beef bourguignon, coq au vin, soufflé, bouillabaisse, croissant, macarons, ratatouille, crème brûlée, quiche Lorraine, cassoulet, blanquette de veau, tart tatin, shallots, thyme, tarragon, beurre noisette, Dijon mustard, cognac*; **2) дієслова, пов'язані з приготуванням страв:** *julienne, braise, folding the egg whites, whisking vigorously, simmer for 3 hours, poach gently, sear until golden, caramelize the sugar, knead the dough, blind-bake the crust, zest the lemon, emulsify the sauce*; **3) емоційно-експресивні слова:** а) вирази радості та захоплення: “*This is heavenly!*” “*I’ve finally nailed it!*” “*Absolutely perfect!*” “*It smells divine!*” “*I can’t wait to taste it!*” “*I’m so proud of myself!*”; б) вирази хвилювання чи розчарування: “*I can’t believe I ruined it!*” “*It’s a disaster!*” “*I’m so nervous about this*” “*It collapsed!*” “*I don’t think it tastes right*” [Julie & Julia 2009].

Стилістичні прийоми репрезентовано використанням таких засобів: **1) епітети:** *rich, velvety, and indulgent* (для опису текстури та смаку соусу); *light and airy* (про десертне тісто або суфле); *crispy golden exterior* (про скоринку випічки); *creamy, decadent, and smooth* (про кремові соуси чи шоколад); *spicy and aromatic* (про спеції та приправи); *tender and juicy* (про м'ясні страви); **2) метафори:** “*Each spoonful is a hug from France*” (їжа як емоційний та культурний символ); “*Chocolate melts like a little piece of heaven*” (солодке як джерело радості); “*This sauce dances on your tongue*” (уявне оживлення смаку); “*Cooking is a journey through time and culture*”

(приготування як життєвий досвід); *“The flavors waltz together in perfect harmony”* (поєднання інгредієнтів як музична метафора); **3) гіперболи:** *“This is the hardest thing I’ve ever done!”* (драматизація складності приготування); *“I’ve spent a lifetime on this dish!”* (перебільшення для емоційного ефекту); *“I could eat this forever!”* (захоплення смаком); *“It’s a culinary masterpiece!”* (перебільшена оцінка власного чи чужого результату); *“I might cry if this doesn’t turn out!”* (комічна гіпербола для підкреслення хвилювання); **4) порівняння:** *“The sauce hugs the meat perfectly”* (їжа як жива істота); *“The bread rises proudly in the oven”* (хліб оживає як персонаж). **5) іронія та гумор:** *“If I mess this up, it’ll be the end of French cuisine as we know it!”*; **6) паралелізм:** *“Slice, dice, whisk, fold – every step matters”*; **7) гра слів:** *“This cake is un-bread-lievably good!”* [Julie & Julia 2009].

Вербальна репрезентація кулінарних дій представлено діалогами героїв, які детально описують процес приготування страв, поєднуючи інструкції та наративні елементи [Julie & Julia 2009].

Страва / Дія	Julia (інструкція)	Julie (реакція / емоції)
Beef Bourguignon	<i>“Add a tablespoon of tomato paste, then stir it in until the flavors marry.”</i>	<i>“I hope it turns out okay... it smells amazing!”</i>
Soufflé	<i>“Fold the egg whites gently into the chocolate mixture; don’t overmix or it will collapse.”</i>	<i>“Okay... I’ll try! It looks so fluffy, I hope it works!”</i>
Crème Brûlée	<i>“Caramelize the sugar on top with a torch until it forms a golden crust.”</i>	<i>“Wow... it’s like magic! I can’t believe I did this!”</i>
Macarons	<i>“Pipe the batter carefully onto the baking sheet; spacing is important for even cooking.”</i>	<i>“Oh no, they’re all different sizes! But they smell incredible.”</i>

Meat Sauce	<i>“Deglaze the pan with wine to lift all the caramelized bits from the bottom.”</i>	<i>“I think I’m finally getting the hang of this... it smells heavenly!”</i>
------------	--	--

Поетика назви фільму “Eat Pray Love” несе у собі глибокий символічний зміст. Дієслово *Eat* тут не обмежується буквальним значенням «їсти», воно виступає як метафора насолоди, відкриття світу через смак і кулінарний досвід. У частині фільму, присвяченій Італії, героїня занурюється у місцеву кухню, смакує пасту, піцу, десерти та інші страви, і через це переживає емоційне відродження та радість життя. Їжа стає для неї формою любові до себе і світу, способом відчуття життя всіма органами чуття. Поетика слова *Eat* підкреслює, що кулінарний досвід у фільмі – це не просто задоволення фізичної потреби, а важливий символ відкритості, насолоди та внутрішньої гармонії. Таким чином, гастрономія у назві виступає першою сходинкою на шляху героїні до духовного і емоційного самопізнання, що пов’язано з наступними етапами.

Лексичне поле стрічки представлене такими гастронімічними лексемами: 1) **назви страв / напоїв та кулінарні терміни:** *pizza, pasta, spaghetti, lasagna, risotto, gelato, tiramisu, prosciutto, mozzarella, olive oil, tomato, basil, truffle, espresso, cappuccino, wine, limoncello, bake, boil, simmer, sauté, serve, plate, taste, seasoning, fresh ingredients, traditional recipe;* 2) **дієслова, пов’язані з приготуванням страв:** *cook, bake, boil, fry, sauté, simmer, mix, stir, whisk, blend, taste, savor, enjoy, savor slowly, serve, plate, garnish;* 3) **емоційно-експресивні слова:** *delicious, mouthwatering, rich, creamy, fresh, authentic, heavenly, decadent, aromatic, flavorful;* “*savor every bite*”, “*indulge in the flavors*”, “*food that melts in your mouth*” [Eat Pray Love 2010].

Стилістичні прийоми, використані у фільмі, підкреслюють гастронімічний дискурс, емоційність і художність кулінарного процесу:

1) метафори: “*Food is a form of love*”; “*Eating is a journey of the senses*”; “*A*

meal is a celebration”; 2) **персоніфікація**: “*The flavors dance on my tongue*”; “*The aroma calls me*”; 3) **гіперболи**: “*This is the best pasta I have ever eaten!*”; “*Heavenly gelato!*”; 4) **емоційно-експресивна лексика**: *delicious, mouthwatering, rich, decadent, creamy, aromatic, authentic, fresh*; “*Savor every bite*”; “*Indulge in the flavors*”; “*Food that melts in your mouth*” [Eat Pray Love 2010].

Діалоги у фільмі “Eat Pray Love” відображають гастрономічні дії та оцінки за рахунок стилістичних прийомів, які підкреслюють емоційність та художню виразність смакування і взаємодії з їжею [Eat Pray Love 2010].

Діалог	Стилістичний ефект
“ <i>I’m having a relationship with my pizza.</i> ”	Емоційний зв’язок з їжею, гумор, підкреслює насолоду від гастрономічного досвіду.
“ <i>I want to go some place where I can marvel at something: language, gelato, spaghetti, something.</i> ”	Вислів демонструє відкритість до культури та гастрономії, радість від простих радощів.
“ <i>If I were home, I’d be planning a stupid, expensive birthday party and you’d all be buying me gifts and bottles of wine. A cheaper, more lovely way to celebrate ...</i> ”	Контраст минулого і нового підходу до життя; їжа як символ тепла, спільності і радості.
“ <i>I can select what I eat and read and study. I can choose how to regard unfortunate circumstances in my life – whether I will see them as curses or opportunities.</i> ”	Гастрономія як символ самовизначення, контроль над життям, внутрішня гармонія.

Серед кінематографічних прийомів, які підсилюють лексико-стилістичні особливості гастрономічного дискурсу, можна відзначити: 1) крупні плани страв та інгредієнтів, що підкреслює текстуру, кольори, свіжість продуктів; 2) яскрава кольорова палітра (соковиті помідори, зелень, соуси, десерти); 3) монтаж приготування та поїдання їжі (нарізка,

перемішування, дегустація; створює ритм, емоційний ефект і «смаковий» настрій сцени).

Лексичне поле гастрономічного дискурсу фільму “The Hundred-Foot Journey” містить такі приклади: **1) назви страв та кулінарні терміни:** *lobster, escargots, béchamel sauce, foie gras, sea bass, mackerel, lamb, tandoori chicken, curry, garam masala, samosa, chutney, naan bread, basmati rice, spices (coriander, cumin, turmeric, cardamom), haute cuisine, Michelin star, sauce, broth, tasting, plating, marinade, seasoning, deglazing, reduction;* **2) дієслова, пов’язані з приготуванням страв:** *chop, slice, fillet, fry, stew, boil, bake, blanch, knead, marinate, stir, whisk, mix, season, sprinkle, add, serve, garnish, decorate;* **3) емоційно-експресивні слова:** *food is memories; the soul of cooking; a battle of flavors; the magic of spices; a feast for the senses; a symphony of flavors; cooking is an art; to fall in love with food; a journey through taste; when you cook, you share your heart; bursting with flavor; food that touches the soul; spices that speak louder than words* [The Hundred-Foot Journey 2014].

Стилістичні прийоми також щедро «розсипані» в текстовій канві стрічки. Слід відзначити, що вже в назві роману закодована метафора, що ілюструє відстань між двома культурами (індійською та французькою), яку потрібно подолати, аби зрозуміти одне одного. Також головна ідея фільму полягає в постулаті “*food is memories*”, тобто кулінарія подається як універсальний спосіб спілкування між людьми, що долає культурні бар’єри.

Серед інших стилістичних прийомів також представлені: **1) персоніфікація:** “*Spices talk to us*”; “*Food has its own soul*”; “*Flavors dance together*”; **2) гіперболи:** “*Heaven on a plate*”; “*A symphony of flavors*”; “*This sauce is divine*”; **3) образні вислови:** «*To cook, you must kill. You must make ghosts. Ghosts of animals, ghosts of vegetables...*» (кулінарія не лише техніка, а й філософія) [The Hundred-Foot Journey 2014].

Діалоги з фільму “The Hundred-Foot Journey” вербально репрезентують кулінарні дії та оцінки, а також стилістичні ефекти, що підкреслюють

емоційність і художність кулінарного процесу [The Hundred-Foot Journey 2014].

Діалог	Стилістичний ефект
“ <i>Chop the onions finely.</i> ”	Технічна інструкція, передає точність у Приготуванні
“ <i>Taste, always taste while you cook.</i> ”	Підкреслення важливості сенсорного контролю під час готування
“ <i>Do not overcook the fish, it must melt in the mouth.</i> ”	Емоційне підсилення, образність («танути в роті»)
“ <i>This sauce is too heavy. It should be lighter.</i> ”	Оцінка якості страви, контраст смакових Характеристик
“ <i>The curry sings, but it needs more balance.</i> ”	Метафора: страву «співає», художнє осмислення смаку
“ <i>Exquisite, perfectly seasoned.</i> ”	Позитивна оцінка, експресивна лексика
“ <i>Food is memories.</i> ”	Філософська метафора: їжа як символ пам’яті та емоцій
“ <i>When you cook, you must share your soul.</i> ”	Образність: кулінарія як акт любові й Відданості
“ <i>Spices are the music of the dish.</i> ”	Метафора: спеції – це музика, гармонія Культури
“ <i>Your spices overpower the dish.</i> ”	Конфліктна оцінка, культурне протиставлення
“ <i>French cuisine is about subtlety, not noise.</i> ”	Антитеза: стриманість проти надмірності
“ <i>But without spice, food is lifeless.</i> ”	Метафора: спеції як «життя» страви

Важливо також відзначити кінематографічні прийоми цієї стрічки, що підсилюють лексико-стилістичні ознаки гастрономічного дискурсу:

1) кольорова палітра: яскраві теплі тони в індійській кухні vs. холодні строгі відтінки у французькій; 2) монтаж: швидка нарізка сцен приготування страв створює ефект динаміки та пристрасті; 3) крупні плани: деталі спецій, текстури їжі, рухів рук кухаря – підсилюють відчуття «присутності» [The Hundred-Foot Journey 2014].

У фільмі “Chef” лексичний пласт гастрономії оприявлений такими лексемами: 1) **назви страв та кулінарні терміни:** *Cuban sandwiches, salsa, tacos, chicken, pork, salmon, sauces, spices, vegetables, cheese, rice, avocado, lime, bread, bacon, grill, sauté, roast, braise, garnish, plating, recipe, menu, fusion cuisine*; 2) **дієслова, пов’язані з приготуванням страв:** *chop, slice, dice, grill, roast, fry, sauté, braise, boil, season, mix, stir, whisk, blend, taste, adjust, serve, plate, garnish*; 3) **емоційно-експресивні слова:** *mouthwatering, flavorful, spicy, juicy, tender, rich, zesty, passionate cooking, creative process, culinary adventure*; “*Food is love*”; “*Cooking is an art*”; “*A sandwich is a canvas*”; “*Spices bring the soul to the dish*” [Chef 2014].

Серед стилістичних прийомів, застосованих у стрічці “Chef” виявлені наступні: 1) **метафори:** “*A sandwich is a canvas*”; “*Food is love*”; “*Taste is a journey*”; 2) **персоніфікація:** “*Flavors dance together*”; “*Spices bring the soul to the dish*”; 3) **гіперболи:** “*This is the best sandwich in the world!*”; “*Every bite is heaven*”; 4) **емоційно-експресивна лексика:** *mouthwatering, tender, zesty, flavorful, passionate, creative*; “*Cooking awakens the senses*”, “*Every bite tells a story*” [Chef 2014].

Діалоги у фільмі “Chef” демонструють кулінарні дії та оцінки, репрезентовані стилістичними прийомами, що підкреслюють емоційність і художню виразність процесу приготування їжі [Chef 2014].

Діалог	Стилістичний ефект
“ <i>I may not do everything great in my life, but I'm good at this</i> ”.	Підкреслює професіоналізм героя та його самовизначення через кулінарію.

<i>“I get to touch people’s lives with what I do, and I love it, and I want to share this with you”.</i>	Емоційна відданість, пристрасть до кулінарії, бажання передати досвід іншим.
<i>“A sandwich is a canvas”.</i>	Метафора, порівняння страви з художнім полотном, творчий підхід до приготування.
<i>“Food is love”.</i>	Метафора, їжа як прояв любові та турботи.
<i>“Spices bring the soul to the dish”.</i>	Метафора, спеції оживляють страву, надають їй «душу».

Серед кінематографічних прийомів, які підсилюють лексико-стилістичні особливості гастрономічного дискурсу, можна виділити: 1) крупні плани на страви та інгредієнти, які підкреслюють текстуру і смак; 2) яскрава кольорова палітра – апетитні кольори овочів, спецій і соусів; 3) монтаж та динаміка приготування – швидкі нарізки, змішування, смаження, що створюють ритм і драйв.

Таким чином, мовні засоби у фільмах, присвячених кулінарії, виконують подвійну функцію: вони одночасно описують технічні аспекти приготування страв і передають емоційно-естетичне переживання смакування. Лексичний вимір, стилістичні прийоми та діалоги героїв формують цілісне відображення гастрономічного дискурсу, роблячи кулінарний процес не лише практичною діяльністю, а й художнім, сенсорним та символічним досвідом для глядача.

2.3 Лексико-стилістичні та кінематографічні особливості британського гастрономічного дискурсу

У британських кінострічках “Toast”, “The Trip” та “We Live in Time” гастрономія виступає ключовим елементом, який поєднує сюжетні події, емоційний стан персонажів і їхні соціальні взаємодії. Через лексичні засоби, стилістичні прийоми, діалоги та кінематографічні техніки фільми створюють

насичений гастрономічний дискурс, де їжа стає символом емоцій, спогадів і культурних контекстів.

У фільмі “Toast” гастрономія виступає не лише як елемент сюжету, а й як потужний засіб вираження емоцій, соціальних відносин та внутрішнього світу персонажів.

Так, лексичний вимір представлено наступними прикладами: **1) назви страв та кулінарні терміни:** *buttered toast, lemon meringue pie, apple pie, spaghetti bolognese, scones, meat pies, custard tarts, trifle, fruit crumble, roast beef with yorkshire pudding*; **2) дієслова, пов’язані з приготуванням страв:** *bake, boil, simmer, fry, sauté, roast, grill, steam, poach, braise, toast, whisk, stir, mix, knead, chop, slice, dice, mince, season, marinate, glaze, garnish, blend, and fold*; **3) емоційно-експресивні слова:** *delicious, yummy, tasty, savory, sweet, bitter, spicy, sour, tangy, juicy, crispy, tender, rich, creamy, fluffy, mouthwatering, heavenly, scrumptious, delectable, aromatic, zesty, exquisite, divine, and appetizing* [Toast 2010].

Серед стилістичних прийомів, застосованих у стрічці “Toast” виявлені наступні: **1) метафори:** “*My mother was always averse to fresh produce*”; **2) персоніфікація:** “*I loved the biscuit as much as anything I have ever eaten, and often, in moments of solitude, I still think about its warm, buttery, sugary self*”; **3) епітети:** *buttery, sugary biscuit looked larger-than-life, heavenly, scrumptious, mouthwatering, and elaborate, capturing both the taste and emotional significance of the food*; **4) гіперболи:** “*I’m Nigel, I’m nine years old and I’ve never had a vegetable*”; **5) алюзія:** “*Cake holds a family together. I really believed it did*”; **6) іронія:** “*Pork pies are common*” [Toast 2010].

Стилістичні прийоми, застосовані у стрічці, підкреслюють значення їжі та процесу її приготування, створюючи насичений гастрономічний дискурс [Toast 2010].

Стилістичний прийом	Приклад (англійською)	Функція / ефект
------------------------	-----------------------	-----------------

Діалог	<i>"I loved the biscuit as much as anything I have ever eaten".</i>	Показує емоційний зв'язок персонажа з їжею.
Діалог	<i>"Cake holds a family together. I really believed it did".</i>	Зв'язок кулінарних дій з родинними відносинами.
Діалог	<i>"What about a pork pie, Mum?"</i>	Підкреслює контраст між бажанням і простим приготуванням.
Діалог	<i>"I'll have some nice Dairy Lea slices".</i>	Символізує уподобання до зручної, готової їжі.
Опис / візуальні образи	<i>"A little boy peers longingly through market display cases at some larger-than-life Technicolor cheese and meat pies".</i>	Показує бажання та прагнення через візуальні образи.
Внутрішній монолог / нарація	<i>"I'm Nigel, I'm nine years old and I've never had a vegetable".</i>	Гіперболічне відображення дефіциту харчування.
Внутрішній монолог / метафора	<i>"You can't smell a hug. You can't hear a cuddle. But if you could, I reckon it would smell and sound of warm bread-and-butter pudding".</i>	Поєднує їжу з емоційним комфортом.
Емоційні слова	<i>"Delicious!", "Scrumptious!", "Heavenly!"</i>	Підсилює сенсорне та емоційне сприйняття їжі.

Прикметно, що у фільмі "Toast" гастрономічний дискурс підкреслюється не лише через діалоги та опис страв, а й завдяки широкому застосуванню кінематографічних прийомів. Крупні плани дозволяють глядачеві роздивитися текстуру, кольори та деталі страв, таких як лимонний меренговий пиріг або яблучний пиріг, підкреслюючи емоційне ставлення

персонажів до їжі. Часте використання слоумоушн у ключових сценах приготування чи дегустації підсилює напруження або радість моменту, роблячи процес приготування більш значущим і драматичним.

Колірна палітра фільму також грає важливу роль: теплі золотисті тони у сценах дитинства Нігеля створюють відчуття затишку та комфорту, тоді як холодні відтінки під час конфліктів на кухні підкреслюють емоційну напругу. Композиція кадру дозволяє показати дистанцію між персонажами та їжею, символізуючи їхні емоційні стосунки, наприклад, крупні плани Нігеля за столом, коли він спостерігає за стравами мачухи.

Звуковий дизайн додає ще одну сенсорну площину: хрускіт, кипіння, перемішування та збивання інгредієнтів створюють відчуття реалістичності процесу та залучають глядача до кулінарного досвіду. Монтаж та паралельний монтаж часто використовуються для підкреслення контрасту між персонажами: сцени приготування Нігеля та хаотичної кухні мачухи демонструють різницю в підході до їжі і підсилюють драматичний ефект. Нарешті, точка зору камери дозволяє глядачеві переживати страви очима персонажа, передаючи його захоплення, прагнення та емоційну реакцію на їжу.

У фільмі “The Trip” гастрономічний дискурс постає як центральний елемент сюжету: подорож двох друзів, Стівена Кугана та Роба Брайдона, по північній Англії поєднує дегустацію вишуканих страв із гумором, бесідами та культурними спостереженнями, перетворюючи гастрономію на засіб дослідження особистості та взаємин.

Лексичний аспект стрічки реалізована наступними лексемами: **1) назви страв та кулінарні терміни:** *sticky toffee pudding, ravioli, grilled shrimp, arugula salad, and “dirt” with artichoke leaves and goat cheese, toffee, pudding, pasta, filling, sauce, grilled, marinade, garnish, and accompaniments;* **2) дієслова, пов’язані з приготуванням страв:** *bake, grill, roast, poach, simmer, marinate, whisk, stir, fold, garnish, plate;* **3) емоційно-експресивні слова:** *hilarious, disgusting, delicious, exquisite, awful, fantastic, ridiculous, amazing,*

horrible, perfect, surprising; “You’ve ruined it! It’s disgusting!”; “Gentlemen, to bed! For we leave at nine-thirty on the dot”; “This sticky toffee pudding is like a sugar coma on a plate” [The Trip 2010].

У стрічці “The Trip” можна виділити такі стилістичні прийоми: **1) метафори:** “This sticky toffee pudding is like a sugar coma on a plate”; **2) персоніфікація:** “This sticky toffee pudding is like a sugar coma on a plate”; “This is like my comedy, it’s familiar, but very different”; **3) епітети:** “Absolutely ridiculous, but somehow amazing”; “Duck fat lolly... like my comedy, it’s familiar, but very different”; **4) гіперболи:** You’ve ruined it! It’s disgusting!”; “I’m Michael Caine. I’m in a film”; **5) іронія:** “Gentlemen, to bed! For at daybreak I will breakfast” [The Trip 2010].

Діалоги з фільму також демонструють гастрономічний дискурс – обговорення страв, смакових вражень та кулінарних уподобань героїв, поєднане з гумором, емоційною експресією та культурними алюзіями [The Trip 2010].

Цитата	Контекст
"Gentlemen, to bed! For at daybreak I will breakfast"	Гумористичне оголошення про сніданок, підкреслює важливість їжі.
"Sire, sire! Tis a continental breakfast. Will only take twenty minutes max"	Пародійна реакція на сніданок, демонструє гастрономічні вподобання.
"I'm Michael Caine. I'm in a film"	Імпровізація, додає гумору до гастрономічного обговорення.
"This sticky toffee pudding is like a sugar coma on a plate"	Опис десерту, підкреслює його солодкість та вплив на сприйняття їжі.
"Absolutely ridiculous, but somehow amazing"	Реакція на незвичну страву, демонструє відкритість до нових гастрономічних вражень.

<i>"You've ruined it! It's disgusting!"</i>	Емоційна реакція на страву, підкреслює суб'єктивність гастрономічного досвіду.
<i>"I try to avoid foods that get lodged in your teeth, 'cause..."</i>	Практичні гастрономічні вподобання щодо їжі.

У фільмі також наявні кінематографічні прийоми, які підкреслюють гастрономічний дискурс: крупні плани страв, кадри від першої особи, реакції героїв у кадрі, монтажні послідовності приготування та дегустації, звук нарізання, помішування та смакування і природне освітлення з автентичними локаціями, що занурюють глядача у кулінарний досвід.

У фільмі "We Live in Time" гастрономія також виступає ключовим компонентом сюжету, проте тут особлива увага приділяється лексичному та стилістичному відображенню кулінарного процесу, а кінематографічний реалізм створює ще більш інтимне і правдоподібне сприйняття їжі.

Лексичний пласт фільму "We Live in Time" оприявлений такими гастрономічними лексемами: **1) назви страв та кулінарні терміни:** *amuse-bouche, douglas fir parfait, lamb chop, seafood tarts, scrambled eggs, kumquats on toast, burger and fries, chocolate and biscuits, jaffa cakes, tasting menu, dutch oven, plating, recipe*; **2) дієслова, пов'язані з приготуванням страв:** *cook, bake, fry, toast, chop, slice, stir, whisk, plate, taste, prepare, serve, eat, share, savor*; **3) емоційно-експресивні слова:** *so good, delicious, comfort food, tenderness, healing, intimacy, sweet, nourishing, indulgent, memorable, joy, warmth, love through food, unforgettable taste, sense of home* [We Live in Time 2024].

Важливим елементом гастрономічного дискурсу стрічки є стилістичні прийоми, які виражені такими художніми засобами: **1) метафори:** *"Food is how we remember us"; "A toast is a memory on a plate"*; **2) персоніфікація:** *"The sauce is too shy, it needs courage"; "The flavors are fighting each other"*; **3) гіперболи:** *"This is the best toast in the world"; "I could live on these kumquats forever"*; **4) іронія:** *"So this microscopic sausage is supposed to change*

my life?”; **5) контраст:** буденна кухня (*domestic cooking*) протиставляється *haute cuisine* (*amuse-bouche, Bocuse d’Or*); **6) символіка:** страви стають маркерами пам’яті (*scrambled eggs* уособлюють перші спільні моменти; *chocolate and biscuits* – початок сімейного життя) [We Live in Time 2024].

Ще одним важливим стилістичним прийомом, використаним у фільмі “We Live in Time”, є прийом кінематографічного реалізму. Кінематографічний реалізм – це стиль і прийом у кіно, спрямований на максимально правдоподібне, «живе» відтворення дійсності, подій та персонажів. Головною метою такого прийому є створення у глядача відчуття присутності та природності, ніби він спостерігає за реальним життям, а не постановочною сценою [Земляна 2025, с. 115].

У фільмі цей прийом проявляється через уважну фіксацію дрібних деталей кулінарного процесу, які створюють ілюзію справжньої присутності глядача «за столом» чи «на кухні». Так, його складовими можна розглядати:

1) крупні плани: камера фокусується на текстурах (пар, що піднімається від чашки чаю, ніж, що врізається у скоринку хліба, каплі соусу, які повільно стікають по тарілці); 2) жести: рухи рук, коли герой розрізає торт чи подає страву, показані так інтимно й уважно, що вони стають знаками любові та турботи; 3) звукова атмосфера (шум кипіння, хруст скоринки, звук наливання вина підсилюють відчуття автентичності); 4) природне світло: сцени часто зняті при денному світлі з вікна чи теплій лампі, що додає відчуття домашності. Ще одним таким прийомом є відсутність зайвої стилізації, адже на відміну від «глянцевих» кулінарних фільмів, тут їжа показана не як витвір мистецтва, а як частина повсякденного життя, що має емоційну вагу. Таким чином, кінематографічний реалізм у гастрономічних сценах створює ефект довіри й близькості – глядач ніби відчуває смак і запах їжі разом із героями, а кулінарні моменти стають носіями емоційної правди у стосунках персонажів.

У кінострічці “We Live in Time” гастрономічний дискурс підсилюється через діалоги, які відображають емоційний зв’язок персонажів, їхні спільні спогади та ставлення до їжі [We Live in Time 2024].

Сцена	Діалог (англійською)	Контекст / пояснення
Перша зустріч у ресторані	<i>Almut: "I'm a chef. I could cook for you".</i>	Альмут пропонує Тобіасу приготувати для нього страву, що стає початком їхнього зв'язку через їжу.
Приготування разом удома	<i>Tobias: "Show me how to crack an egg properly".</i>	Тобіас виявляє інтерес до кулінарії Альмут, просячи її показати, як правильно розбивати яйце, що символізує їхню близькість та спільне проведення часу.
Обговорення улюблених страв	<i>Almut: "I love making lasagna. It's a family dish".</i>	Альмут ділиться своїми кулінарними вподобаннями, що підкреслює її зв'язок з родиною та традиціями через приготування їжі.
Сцена в лікарні	<i>Tobias: "Let's make the most of our time".</i>	Тобіас пропонує Альмут зосередитися на якісному проведенні часу разом, що включає спільне приготування їжі та насолоду від простих моментів.
Фінальна сцена з яйцями	<i>Almut: "Let's crack these eggs together".</i>	Після втрати Альмут, Тобіас і їхня донька Ела разом розбивають яйця, символізуючи продовження традицій та пам'ять про Альмут через спільне приготування їжі.

Таким чином, у фільмах "Toast", "The Trip" та "We Live in Time" гастрономія представлена як багаторівневий дискурс, що поєднує лексичні засоби, стилістичні прийоми, діалоги та кінематографічні техніки. Завдяки цьому їжа стає засобом вираження характерів персонажів, їхніх емоцій,

соціальних і культурних зв'язків, а кінематографічні прийоми підсилюють ефект присутності та емоційної залученості глядача.

2.4 Культурно-соціальні виміри гастрономічного дискурсу

У сучасному кінематографі гастрономічний дискурс є потужним інструментом репрезентації культурних відмінностей, соціальної структури та внутрішнього світу людини. Їжа на екрані постає як мова почуттів, ідентичності та влади, через яку можна прочитати складні культурні, гендерні та соціальні процеси, адже їжа функціонує не лише як реквізит чи тло, але як виразний засіб, через який персонажі сприймають світ і вибудовують власну ідентичність [Lindenfeld & Parasecoli 2023].

Прикметно, що їжа у кінематографі – це також частина соціального коду, у якому відображаються національні традиції, гендерні ролі та культурні ієрархії. Її споживання або відмова від неї, манера подачі, атмосфера трапези стають знаком того, до якої спільноти належить персонаж, які цінності він поділяє й яку внутрішню трансформацію переживає.

Фільми “Julie & Julia” та “Eat Pray Love” зосереджують увагу на жіночому досвіді та порушують проблему емансипації, демонструючи інший вимір дискурсу як спосіб пошуку ідентичності.

У стрічці “Julie & Julia” кулінарія постає як простір самовираження. Джулія Чайлд у 1950-х роках відкриває для себе свободу через французьку кухню, долаючи традиційні уявлення про роль жінки. Її кулінарна книга стає актом соціального спротиву, культурним мостом між Америкою та Європою. Паралельно сучасна Джулі Пауелл, готуючи страви за книгою Чайлд, шукає сенс життя у рутинному цифровому світі. Кожна страва – це не лише рецепт, а символ особистісного зростання [Julie & Julia 2009].

Подібна динаміка простежується у фільмі “Eat Pray Love”. Героїня Ліз Гілберт подорожує трьома країнами, і кожен гастрономічний епізод відображає нову фазу її внутрішнього розвитку. Італійська частина

символізує тілесність, насолоду й прийняття себе, а «чуттєве залучення до їжі створює місток між екраном і тілесним досвідом самого глядача» [Lindenfeld & Parascoli 2023]. Індія репрезентує духовну стриманість, тоді як Балі – гармонійне поєднання тілесного й духовного [Eat Pray Love 2010].

У цих фільмах їжа стає емоційною мовою, за допомогою якої героїні вчаться відчувати себе, відновлюють контакт із тілом і долають соціальні бар'єри.

У фільмі “The Hundred-Foot Journey” їжа є центральним елементом, через який розкривається зіткнення культурних традицій і соціальних ролей. Протиставлення французької та індійської кухонь символізує не лише кулінарні, а й цивілізаційні відмінності – раціональність і емоційність, порядок і спонтанність, традицію та новаторство. Мадам Маллорі уособлює західну дисципліну й досконалість, тоді як сім'я Кадам представляє східну барвистість, духовність і творчий підхід до кулінарії [The Hundred-Foot Journey 2014].

Їжа стає ареною культурного діалогу: через неї персонажі навчаються взаємоповазі та прийняттю чужої інакшості. У результаті фільм демонструє, як гастрономія долає культурні бар'єри, перетворюючи кулінарне суперництво на взаємне збагачення.

Подібний культурний вимір можна спостерігати у стрічці “Chef”, де головний герой Карл Каспер звільняється з престижного ресторану, щоб створити власну гастрономічну філософію. Його повернення до вуличної їжі – це не деградація, а повернення до автентичності та коренів американської кулінарної культури. Через приготування кубинських сендвічів герой поєднує мультикультурні традиції Америки, Латинської Америки та півдня США, демонструючи, що національна кухня – жива й динамічна система, а не застиглий канон [Chef 2014].

В обох фільмах їжа стає засобом комунікації та відновлення міжособистісних зв'язків. У кінотворі “The Hundred-Foot Journey” трапеца символізує примирення – як між двома культурами, так і між поколіннями.

Спільне приготування страв стає жестом довіри між мадам Маллорі та Гасаном Кадамом, а також способом родинного єднання всередині індійської сім'ї. Тут гастрономічна практика перетворюється на механізм інтеграції та соціального визнання.

У фільмі “Chef” кулінарія відновлює порушений зв'язок між батьком і сином. Робота у фуд-траку стає не лише професійним перезавантаженням, а й способом навчання співпраці, терпіння та любові. Як підкреслює Д. Спінеллі, «сцени спільного прийому їжі чи її приготування відображають як конфлікт, так і примирення, водночас формуючи уявлення про соціальні ролі та ступінь близькості між людьми» [Spinelli 2020]. Їжа стає мовою взаєморозуміння, де кулінарний акт – це не лише фізичне, а й емоційне годування. Карл, готуючи разом із сином, повертає собі не лише творчу свободу, а й роль батька – наставника й друга.

Прикметно, що гастрономічні сцени обох фільмів демонструють, що їжа є показником соціального статусу, засобом самоідентифікації та вираження влади.

У стрічці “The Hundred-Foot Journey” статус і влада виражаються через кулінарні титули, рейтинги й «зірки Мішлен» [The Hundred-Foot Journey 2014]. Мадам Маллорі відстоює авторитет класичної французької кухні, а Гасан кидає виклик цій ієрархії, доводячи, що талант і пристрасть можуть перевершити соціальні межі, підтверджуючи, що «гастрономія у фільмі не лише репрезентує соціальні структури, а й ставить їх під сумнів, дозволяючи героям переосмислити свою позицію у світі» [Spinelli 2020].

У фільмі “Chef” поняття статусу переосмислюється: від гламурної ресторанної сцени герой переходить до вуличного формату, де головною цінністю стає автентичність, щирість і людське спілкування [Chef 2014]. Це перегукується з думкою Розен, що «чуттєвий досвід споживання їжі на екрані часто підриває соціальні ієрархії, переводячи фокус із форми на емоцію» [Lindenfeld & Parasecoli 2023]. Таким чином, їжа тут не лише відображає статус, а й стає засобом його подолання.

Попри різні сюжети, всі чотири стрічки об'єднує спільна ідея – їжа як універсальний код людського досвіду. Вона слугує каналом міжособистісної комунікації, способом вираження любові, протесту або подолання відчуження. Їжа у цих фільмах перетворюється на засіб соціального й духовного оновлення, а кулінарія – на філософію життя. Саме це й демонструють герої всіх чотирьох фільмів: вони переосмислюють усталені моделі поведінки – гендерні, культурні, професійні – і вибудовують нові, більш автентичні стосунки з собою та світом.

У “Julie & Julia” кулінарія долає самотність і рутину; у “Eat Pray Love” – стає метафорою духовного відродження; у “The Hundred-Foot Journey” – символом культурного діалогу; а у “Chef” – засобом родинного примирення. У кожному випадку гастрономічний акт перетворюється на символ гармонії, близькості та свободи.

Аналіз стрічок “Julie & Julia”, “Eat Pray Love”, “The Hundred-Foot Journey” та “Chef” показує, що гастрономічні образи допомагають візуалізувати пошук гармонії, соціального визнання й культурної ідентичності. Через акт споживання або приготування їжі персонажі долають внутрішні конфлікти, створюють простір для діалогу й досягають духовного очищення. Таким чином, їжа в кіно постає як універсальний символ життя, що поєднує матеріальне й духовне, індивідуальне й колективне, локальне й глобальне.

Фільми “Toast”, “The Trip” та “We Live in Time” демонструють різні аспекти гастрономічного дискурсу, поєднуючи особистісну, соціальну та культурну перспективи.

Їжа у фільмі “Toast” відображає британські кулінарні традиції середини ХХ століття. Приготування страв у родині Слейтерів показує соціальні ролі: мачуха Джоан контролює кухню як спосіб підтримувати свій авторитет, а Нігел – через кулінарні досягнення проявляє власну самостійність та талант [Toast 2010].

Кулінарія у кінотворі виконує роль соціальної комунікації: сімейні трапези демонструють внутрішню ієрархію, а приготування їжі слугує способом взаємодії між членами родини. Д. Спінеллі підкреслює, що «приготування їжі у фільмі є актом встановлення ієрархії та соціальних ролей» [Spinelli 2020]. Конкуренція між Нігелем і Джоан у приготуванні страв відображає боротьбу за контроль та родинний статус. Їжа стає інструментом влади та демонстрації впливу всередині родини [Toast 2010].

У кінострічці “The Trip” демонструються британські гастрономічні традиції регіонів, через які подорожують Стівен і Роб. Вибір страв та ресторанів підкреслює соціальні ролі героїв – їхній професійний статус і культурні уподобання.

Їжа стає фоном для спілкування та взаємодії між двома друзями. Дегустації та обговорення страв підкреслюють дружні зв'язки, інтелектуальне змагання і професійне самовираження.

Вибір ресторанів і страв демонструє соціальний статус та культурні преференції героїв, де їжа слугує маркером елітарності та професійного успіху, відображаючи їхні амбіції та статус у суспільстві [The Trip 2010].

Символічного характеру набуває їжа у фільмі “We Live in Time”, показуючи емоційні та життєві трансформації персонажів. Кулінарні сцени демонструють не стільки національні традиції, скільки внутрішній стан героїв та зміни у їхніх соціальних ролях [We Live in Time 2024].

Спільне приготування та споживання страв між Альмут та Тобіасом символізує підтримку, турботу та емоційний зв'язок. Їжа стає інструментом зміцнення близькості та емоційної підтримки» [Spinelli 2020].

Їжа також символізує емоційну владу та підтримку. Через спільне приготування і трапези герої формують спільний досвід, який демонструє не контроль, а взаємну турботу та емоційне зростання, адже «чуттєвий досвід споживання їжі на екрані часто підриває соціальні ієрархії, переводячи фокус із форми на емоцію» [Lindenfeld & Parasecoli 2023].

Порівняльна таблиця гастрономічного дискурсу у фільмах

Фільм	Роль їжі у відображенні національних традицій та соціальних ролей	Взаємозв'язок з родинними, професійними та дружніми стосунками	Їжа як символ статусу, близькості або влади
Julie & Julia	Французька кухня як символ свободи та самовираження; подолання гендерних обмежень	Спільне приготування страв демонструє пошук особистісного сенсу та життєвого Балансу	Страви стають символом самостійності та внутрішньої свободи
Eat Pray Love	Італійська кухня – тілесна насолода; Індія – духовна стриманість; Балі – гармонія духу і тіла	Кулінарні сцени відображають процес самопізнання та емоційного Відродження	Їжа символізує внутрішню свободу та прийняття себе
The Hundred-Foot Journey	Контраст французької та індійської кухонь як цивілізаційний та культурний діалог	Трапези і спільне приготування сприяють родинному примиренню та культурній Інтеграції	Кулінарні титули та конкуренція демонструють статус, талант і соціальні межі
Chef	Американська мультикультурна кухня; повернення до автентичності	Приготування їжі з сином відновлює родинні зв'язки та	Статус трансформується: від престижу

		професійні відносини	ресторану до свободи та щирості
Toast	Британські кулінарні традиції; соціальні ролі у родині	Трапези демонструють ієрархію та внутрішню взаємодію родини	Конкуренція у приготуванні їжі відображає боротьбу за владу та контроль
The Trip	Британські гастрономічні традиції; демонстрація професійного та культурного статусу	Спільні дегустації та обговорення страв підкреслюють дружбу та професійні Відносини	Їжа слугує маркером соціального статусу та культурної елітарності
We Live in Time	Символічна їжа, що відображає внутрішні трансформації та зміни ролей	Спільне приготування та трапези створюють емоційний зв'язок і підтримку	Їжа стає символом емоційної влади, близькості та спільного досвіду

Аналіз стрічок “Julie & Julia”, “Eat Pray Love”, “The Hundred-Foot Journey”, “Chef”, “Toast”, “The Trip” та “We Live in Time” демонструє, що гастрономічний дискурс у сучасному кінематографі виступає універсальним інструментом соціальної, культурної та особистісної репрезентації. Їжа на екрані відображає національні традиції, культурні та гендерні ролі, а також внутрішні трансформації персонажів. Вона слугує каналом міжособистісної комунікації, символом статусу, близькості або влади, а через акти споживання та приготування їжі герої долають конфлікти, будують емоційні зв'язки та формують власну ідентичність.

Відзначимо, що ці фільми демонструють помітні відмінності між американським і британським гастрономічним дискурсом. У американському кінематографі (“Julie & Julia”, “Eat Pray Love”, “The Hundred-Foot Journey”, “Chef”) їжа часто виступає засобом особистісного самовираження, емоційного й духовного розвитку, а також культурного діалогу та примирення. Вона підкреслює свободу, творчість і пошук автентичності, поєднуючи соціальні, культурні та родинні аспекти життя. У британських стрічках (“Toast”, “The Trip”, “We Live in Time”) гастрономічний дискурс більше зосереджений на соціальних ієрархіях, родинних ролях, професійному статусі та культурних традиціях. Їжа тут слугує маркером влади, контролю та соціального становища, а особистісний розвиток персонажів переважно проявляється через взаємодію у межах спільноти або сім’ї. Таким чином, американський дискурс наголошує на індивідуальності й емоційному зв’язку, тоді як британський – на соціальній структурі та традиції.

2.5 Емоційно-психологічна функція їжі

Їжа у кінематографі виступає не лише як фізична необхідність, а й як потужний засіб передачі емоцій та психологічного стану персонажів. Вона здатна розкривати внутрішній світ героїв, створювати атмосферу сцени та передавати широкий спектр почуттів – від радості й любові до смутку та ностальгії. Завдяки своїм сенсорним властивостям – смаку, запаху та текстурі – їжа дозволяє режисерам занурити глядача у психологічний стан персонажів і зробити його більш відчутним.

У багатьох кінопроектах сцени з їжею стають символом певних емоцій. Наприклад, любов і турботу часто передають через приготування їжі: коли герої готують для близьких або коханих, це є проявом ніжності та уваги. У фільмі “Julie & Julia” кулінарія стає не просто заняттям, а способом самовираження і демонстрацією любові до життя. Приготування страв приносить радість та відчуття задоволення, а разом із тим відображає

наполегливість та прагнення до самореалізації головної героїні [Julie & Julia 2009].

Їжа також часто використовується для передачі ностальгії та спогадів. Смакові та ароматичні асоціації здатні переносити персонажів у минуле, пробуджуючи спогади дитинства або сімейних традицій. У “The Hundred-Foot Journey” смаки рідної Індії контрастують із французькою кулінарною традицією, відображаючи культурний та емоційний шлях героя. Такі гастрономічні моменти дозволяють глядачеві відчути його внутрішні переживання та поступове примирення з новим середовищем [The Hundred-Foot Journey 2014].

Сенсорні характеристики їжі – її смак, запах і текстура – активно використовуються режисерами для створення емоційної атмосфери сцени. Солодке викликає відчуття комфорту і задоволення, гірке або кисле може символізувати внутрішню боротьбу чи смуток. Запахи часто асоціюються з домом, безпекою та теплом, а текстура страв підкреслює конкретні емоційні відтінки: ніжні та м’які страви створюють атмосферу затишку, тоді як хрусткі або гострі – динаміку, напруження чи несподіванку. У фільмі “Eat Pray Love” сцени, де героїня насолоджується місцевими стравами, підкреслюють її емоційне відродження, задоволення та відкритість до нового досвіду [Eat Pray Love 2010].

Гастрономічні сцени у кіно також слугують засобом поглиблення психологічного портрета персонажів. Взаємодія героїв з їжею відображає їхній характер, внутрішні конфлікти та бажання. Наприклад, у “Chef” приготування і подача страв є проявом творчості головного героя та способом повернення радості в життя після особистих труднощів. Крім того, спільні трапези підкреслюють соціальні взаємодії, демонструють дружбу, конкуренцію чи романтичне тяжіння, дозволяючи глядачеві глибше зрозуміти психологію персонажів [Chef 2014].

Таким чином, у кінодискурсі їжа стає універсальним інструментом емоційного вираження та психологічного аналізу. Вона дозволяє режисерам

створювати багатовимірні сцени, де смак, запах і текстура страв не лише збагачують візуальний ряд, а й передають внутрішній світ героїв, їхні почуття та переживання. Фільми “Julie & Julia”, “The Hundred-Foot Journey”, “Chef” та “Eat Pray Love” наочно демонструють, як гастрономія в кіно може бути засобом самовираження, символом любові, ностальгії, радості або духовного відновлення, роблячи сцени більш глибокими, емоційними та психологічно насиченими.

Як ми вже визначилися, їжа у кінематографі продовжує залишатися потужним інструментом для передачі емоцій та психологічного стану персонажів. Вона здатна не лише відтворювати фізичну потребу, а й розкривати внутрішній світ героїв, створювати певну атмосферу сцени та передавати почуття, такі як радість, любов, ностальгія або смуток. Завдяки сенсорним властивостям – смаку, запаху та текстурі – їжа дозволяє глядачеві глибше відчути психологію персонажів і зануритися у їхній емоційний стан.

У фільмі “Toast” їжа виступає центральним елементом у формуванні ідентичності та сімейних стосунків. Головний герой переживає складні стосунки з матір’ю та власну втрату, і через кулінарію він знаходить спосіб вираження емоцій. Сцени приготування і споживання їжі у цьому фільмі передають не лише смуток і ностальгію, але й моменти радості, коли кулінарні досягнення героя стають символом його зростання та самоствердження. Смак і запах страв викликають спогади про дитинство та сімейні традиції, що підкреслює емоційне навантаження сцени [Toast 2010].

У стрічці “The Trip” гастрономія відіграє трохи іншу роль. Тут їжа стає засобом соціальної взаємодії, комунікації та гумору. Герої подорожують по різних ресторанах, дегустуючи страви, і через це розкриваються їхні характери, уподобання та міжособистісні динаміки. Їжа слугує не лише джерелом задоволення, а й інструментом психологічного портретування: спосіб, у який герої обговорюють страви, показує їхню відкритість, сором’язливість або прагнення до самоствердження. Також через їжу

передаються моменти радості, дружньої підтримки та іноді легкого суму, коли герої відчують втрату або самотність у подорожі [The Trip 2010].

У фільмі “We Live in Time” сцени з їжею мають особливу емоційну та символічну функцію. Їжа підкреслює плинність життя, миттєві радості та духовне відновлення. Герої сприймають кожен прийом їжі як момент присутності у теперішньому, і смак, запах та текстура страв стають символами радості та емоційного задоволення. Через гастрономічні сцени режисери показують, як навіть повсякденні дії можуть бути глибоко емоційними, а споживання їжі перетворюється на спосіб усвідомлення життя, взаємодії з іншими та відкриття нових переживань [We Live in Time 2024].

Категорія	Зміст / Приклади
1. Функції їжі у фільмах	<p>Передача емоцій та психологічного стану: радість, любов, смуток, ностальгія;</p> <p>Розкриття внутрішнього світу персонажів;</p> <p>Створення атмосфери сцени.</p>
2. Сенсорні властивості їжі	<p>Смак: солодке → комфорт; гірке/кисле → внутрішня боротьба, смуток;</p> <p>Запах: асоціації з домом, теплом, безпекою;</p> <p>Текстура: ніжна/м’яка → затишок; хрустка/гостра → динаміка, напруження.</p>
3. Способи використання у кіно	<p>Любов і турбота: приготування для близьких, самовираження, радість, самореалізація.</p> <p>Ностальгія та спогади: смакові/ароматичні асоціації; контраст культур, емоційний шлях героя.</p> <p>Соціальна взаємодія: трапези, спільне споживання, гумор, психологічний портрет, міжособистісні динаміки.</p> <p>Особисте зростання та відновлення: приготування/споживання їжі як спосіб</p>

	самовираження, творчість і повернення радості, сімейні конфлікти, самоствердження; Духовне задоволення та усвідомленість: насолода моментом, відкриття нових переживань; плинність життя, радощі, присутність у моменті; емоційне відродження.
4. Роль у психологічному портреті персонажів	Відображає характер та внутрішні конфлікти. Демонструє стосунки з іншими: дружба, любов, конкуренція. Поглиблює емоційний та психологічний вимір сцени.

Таким чином, у цих фільмах їжа виконує багатопланову емоційно-психологічну функцію. Вона розкриває внутрішній світ персонажів, демонструє їхні почуття, стосунки з іншими та ставлення до життя. У “Toast” вона відображає сімейні конфлікти і особисте зростання, у “The Trip” – соціальні динаміки та гумор, а у “We Live in Time” – усвідомлення моменту, духовне задоволення та радість. Використання смаку, запаху та текстури страв дозволяє режисерам створювати насичену емоціями атмосферу, де кожен прийом їжі стає не просто дією, а засобом психологічного та емоційного вираження героїв.

Наші спостереження показують певні відмінності американського та британського гастрономічного дискурсу у критеріях функції їжі та її емоційно-психологічному використанні.

Американський дискурс (фільми “Julie & Julia”, “Eat Pray Love”, “The Hundred-Foot Journey”, “Chef”) орієнтований на індивідуальний розвиток, самовираження та емоційне відновлення. Їжа слугує каналом психологічного та духовного зростання: через приготування та споживання страв персонажі знаходять гармонію з собою, долають внутрішні конфлікти та встановлюють більш автентичні взаємини з іншими. Сенсорні властивості їжі – смак, запах, текстура – підкреслюють радість, любов, задоволення та творчий порив

героїв. Американські гастрономічні сцени часто поєднують культурний діалог, родинні стосунки і пошук особистої свободи, акцентуючи емоційне значення їжі для героя.

Британський дискурс (фільми “Toast”, “The Trip”, “We Live in Time”) більше фокусується на соціальних та міжособистісних ролях, ієрархії та культурних традиціях. Їжа демонструє статус, сімейну владу, професійні амбіції та дружні динаміки. Через кулінарні сцени розкриваються соціальні конфлікти, конкуренція, гумор та взаємодія персонажів у межах спільноти. Тут їжа підкреслює соціальний контекст і структуру стосунків, а психологічна функція проявляється через сімейні зв’язки, дружбу та емоційне підтримання, а не стільки через особистісне або духовне самовираження.

Отже, американський гастрономічний дискурс більш суб’єктивний і емоційно орієнтований, акцентуючи індивідуальний досвід та творчість, тоді як британський – структурований і соціально орієнтований, демонструючи ієрархії, ролі та міжособистісну взаємодію через кулінарію.

2.6 Символіка та метафорика гастрономічних образів

У кінематографічному просторі їжа набуває багатозначного символічного змісту, стаючи не лише побутовим елементом, а й важливим компонентом художньої мови фільму. Вона перетворюється на засіб передачі внутрішнього стану персонажів, символ духовних пошуків, культурної ідентичності, любові та самопізнання. Як зазначає Т. Конівіцька, кіномистецтво функціонує як система знаків, де будь-який предмет у кадрі може виконувати комунікативну роль і бути носієм смислу [Конівіцька 2024, с. 15]. У цьому контексті гастрономічні образи в сучасному кіно розглядаються не як деталь побуту, а як мова символів, здатна розкривати психологічну глибину персонажів і формувати настрій оповіді.

У фільмі “Julie & Julia” символіка їжі вибудовується навколо ідеї жіночої самореалізації та творчої трансформації. Для Джулі Бауерс процес

приготування страв за рецептами Жюлі Чайлд перетворюється на акт самопізнання, своєрідну терапію, що допомагає подолати буденність і знайти внутрішню гармонію. Їжа тут виступає метафорою життя: складний рецепт стає життєвим сценарієм, у якому через помилки, терпіння й вдосконалення героїня поступово відкриває власну ідентичність. Кожна страва набуває символічного значення як прояв жіночої сили, творчості та свободи. Таким чином, кухня у фільмі постає простором духовного розвитку, а приготування їжі – засобом самовираження [Julie & Julia 2009].

В стрічці “Eat Pray Love” гастрономічні образи набувають духовного виміру, а їжа стає метафорою тілесності, насолоди та любові до себе. У сценах, де героїня ласує пастою чи піцею, розкривається її внутрішня еволюція – вона дозволяє собі відчувати та насолоджуватись миттю. Кулінарні епізоди виступають символом гармонії між тілом і душею, між духовним і матеріальним. Їжа у фільмі набуває форми медитації, спосіб прийняти себе і світ через відчуття. У фільмі підкреслюється, що смак, аромат і насолода – це не лише фізичний, а й емоційно-психологічний досвід, який веде до внутрішнього зцілення [Eat Pray Love 2010].

Гастрономічна символіка у фільмі “The Hundred-Foot Journey” втілює тему культурного діалогу та примирення. Сто футів, які розділяють два ресторани (французький та індійський), стають метафорою культурної дистанції, яку долають герої. Їжа перетворюється на міст, що поєднує традиції, ментальності та емоційні світи. Коли головний герой Хасан поєднує французькі техніки з індійськими спеціями, це символізує гармонію культур, де зіткнення відмінностей породжує нову якість – синтез і взаємозбагачення. Приготування страв стають метафорою розуміння, толерантності й відкритості до іншого [The Hundred-Foot Journey 2014].

Фільм “Chef” розкриває їжу як символ творчої свободи й відродження. Головний герой Карл Каспар, переживаючи професійну кризу, знаходить у приготуванні простих страв шлях до себе. Втрата престижної посади та створення власного фудтрака стають актом звільнення від зовнішнього

контролю та поверненням до щирості. Приготування їжі тут метафорично відображає процес внутрішнього очищення, а сенсорика страв (звук, колір, аромат) передає пристрасть до життя і насолоду творчістю. Їжа в цьому фільмі – це не лише результат кулінарної майстерності, а символ автентичності, свободи й життєвої енергії, яка повертає герою відчуття сенсу [Chef 2014].

На думку Т. Конівіцької, кожен елемент кінокадру має власну семантичну вагу, і значення образу формується через поєднання світла, кольору, звуку та контексту. Їжа, показана на екрані, стає знаком, який набуває додаткового смислу через монтаж, ракурс, ритм. Так, у стрічці “Eat Pray Love” тепле освітлення та сповільнений монтаж під час сцен трапез створюють ефект «смакування моменту», метафорично відображаючи внутрішню рівновагу. У “Chef” рухи ножа, звук смаження й ритміка кадру підсилюють енергію життя, а у “Julie & Julia” камера фіксує уважність і любов до деталей, що передає відчуття духовного росту.

Таким чином, символіка їжі у кінодискурсі є універсальною метафорою людського досвіду. У цих фільмах вона відображає шлях героїв – від пошуку себе до духовного відродження, від культурного протистояння до гармонії. Їжа виступає способом самовираження, діалогом між культурами, засобом подолання внутрішніх конфліктів і знаком любові до життя. У кінематографічному вимірі вона постає мовою емоцій, через яку розкривається психологічна глибина персонажів і візуально передається багатовимірність людського існування.

У кінотворах “Toast”, “The Trip” та “We Live in Time” символіка й метафорика їжі набувають особливої художньої ваги, стаючи не лише фоном оповіді, а й засобом вираження внутрішніх переживань персонажів, маркером часу, пам’яті та міжособистісних стосунків. У цих стрічках їжа виступає глибоким психологічним знаком, який відображає емоційні трансформації героїв і слугує метафорою життя – зі втратами, любов’ю та примиренням.

У фільмі “Toast” гастрономічний символізм побудований на контрасті між смаком дитячих спогадів та гіркотою дорослого досвіду. Сама назва стрічки має метафоричне значення: тост як символ простоти, як уособлення любові, якої бракує герою в дитинстві. Після смерті матері хлопчик намагається відтворити її кулінарні страви, але виявляє, що жоден смак не здатен повернути втрачене тепло дому. Їжа тут виступає знаком пам’яті, своєрідним кодом ностальгії. Кожна спроба приготувати десерт чи просту страву – це акт внутрішньої боротьби між минулим і теперішнім, між потребою любові та болем втрати. Приготування їжі у фільмі стає спробою осмислити минуле, «приготувати» власну ідентичність, що була втрачена разом із дитинством. Згодом кулінарія перетворюється для героя на засіб самоствердження – символ дорослішання, коли їжа стає не лише спогадом, а й інструментом самовираження. Таким чином, у фільмі їжа виконує функцію емоційного містка між травматичним досвідом та прийняттям себе [Toast 2010].

Гастрономічна метафорика може використовуватися в іронічному ключі, як, наприклад, у стрічці “The Trip”, адже центральні персонажі – актори, які подорожують ресторанами, дегустуючи вишукані страви. Вони ведуть постійний діалог про життя, кар’єру, старіння та сенс існування. Кулінарні сцени тут не лише демонструють соціальний статус героїв, а й віддзеркалюють їхній внутрішній стан. Кожен обід або вечеря перетворюється на сцену психологічного протистояння, де смак страв контрастує з емоційною порожнечою. Їжа в цьому фільмі є метафорою іронічного самоспоглядання: за зовнішньою насолодою стоїть втома, за гламуrom – сумнів, за гумором – страх самотності. Вишуканість гастрономічних моментів протиставляється духовній виснаженості, і саме через цю суперечність режисер вибудовує психологічну напругу. Так, їжа в цьому кінотворі символізує не лише смакову насолоду, а й спробу приховати екзистенційну порожнечу за вишуканими стравами та дотепними репліками [The Trip 2010].

Стрічка “We Live in Time” розгортає гастрономічну символіку у зовсім іншому векторі – філософському. Їжа асоціюється з плином часу, крихкістю моментів і цінністю повсякденності. Сцени спільного приготування або споживання їжі символізують не лише сімейну близькість, а й нагадують про невловимість життя, де кожна дрібниця – від чашки кави до спільної вечері – набуває метафоричного звучання. У фільмі їжа виступає знаком присутності, образом тепла й любові, які залишаються навіть тоді, коли час усе стирає. Вона об’єднує героїв у спогадах, стає символом домашнього затишку, втіленням простих радощів, які визначають справжню сутність людського щастя. Через гастрономічні сцени режисер візуалізує ідею «жити в моменті» – смакувати час, як їжу, відчуваючи його повноту і неминучість [We Live in Time 2024].

Символіка та метофорика їжі у фільмах “Julie & Julia”, “Eat Pray Love”, “The Hundred-Foot Journey”, “Chef”, “Toast”, “The Trip”, “We Live in Time”

Фільм	Основна символіка їжі	Метафоричне значення	Емоційно-психологічна функція
“Julie & Julia”	Приготування як творчість і самопізнання.	Рецепти як життєві випробування; кухня – простір самореалізації.	Відродження, впевненість, натхнення.
“Eat Pray Love”	Їжа як духовна насолода і любов до себе.	Насолода як акт прийняття власного тіла і життя.	Внутрішня гармонія, зцілення, прийняття себе.
“The Hundred-Foot Journey”	Кулінарія як культурний міст.	Злиття культур – шлях до гармонії й порозуміння.	Толерантність, емоційна відкритість, самоповага.

“Chef”	Простота їжі як шлях до автентичності.	Кулінарія як свобода і повернення до справжнього.	Творче відродження, радість життя.
“Toast”	Смак дитинства як символ втрати.	Їжа як пам’ять і спосіб подолати біль.	Самопізнання, ностальгія, емоційне зцілення.
“The Trip”	Їжа як іронічне самоспоглядання.	Вишукані страви – маска духовної порожнечі.	Саморефлексія, іронія, екзистенційна самотність.
“We Live in Time”	Їжа як метафора часу і кохання.	Спільні трапези – символ миттєвості та тепла.	Прийняття життя, пам’ять, любов, присутність.

Отже, символіка та метафорика їжі у кінематографічному дискурсі є потужним інструментом художнього й емоційного вираження, який виходить за межі побутового зображення. У різних фільмах їжа постає не лише засобом комунікації чи елементом реалістичного простору, а перетворюється на універсальну метафору людського досвіду, духовних пошуків і міжособистісних зв’язків. Вона здатна відображати психологічний стан персонажів, демонструвати культурні контрасти, бути символом любові, свободи чи втрати.

Хочемо зазначити, що аналіз символіки та метафорики їжі в американських і британських кінострічках дає змогу простежити відмінності у способі репрезентації гастрономічного дискурсу, зумовлені культурними, ментальними й естетичними особливостями цих кінематографічних традицій.

В американському кіно (“Julie & Julia”, “Eat Pray Love”, “The Hundred-Foot Journey” та “Chef”) гастрономічний дискурс здебільшого спрямований на індивідуалістичний вимір – їжа виступає метафорою

самореалізації, внутрішньої свободи та духовного зростання. Головні герої проходять через кулінарні практики шлях самопізнання, де приготування або споживання їжі є формою терапії, креативного вираження чи пошуку гармонії з собою та світом. Сенсорика їжі (колір, аромат, текстура) у цих фільмах акцентує життєву енергію, позитивне сприйняття світу й прагнення до самовдосконалення.

Натомість британське кіно (“Toast”, “The Trip” та “We Live in Time”) розкриває гастрономічний дискурс крізь психологічно-іронічну та рефлексивну призму. Тут їжа частіше стає знаком пам’яті, втрати або повсякденної ніжності, а не засобом самоствердження. Вона відображає ностальгію, екзистенційні роздуми й духовну вразливість персонажів. У британських фільмах трапеза нерідко постає як символ буденності, часу та людських стосунків, що підкреслює філософський і навіть меланхолійний тон кінорозповіді.

За нашими спостереженнями, американський гастрономічний кінодискурс тяжіє до динаміки, оптимізму та саморозвитку, тоді як британський – до психологічної глибини, іронії та контемпляції. У першому випадку їжа виступає двигуном дії й перетворення, у другому – інструментом осмислення життя. Обидві традиції, проте, поєднують розуміння їжі як універсальної мови емоцій і духовних станів, здатної передати складну палітру людського досвіду через смак, пам’ять і почуття.

ВИСНОВКИ

Наукові підходи до розуміння феномену «дискурс» демонструють його складну та комплексну природу. У різних дослідницьких традиціях дискурс розглядається як процес комунікації (мовленнєва діяльність, спрямована на взаємодію між суб'єктами), так і як результат цього процесу (зв'язний, цілісний текст, у якому відображено соціальні, культурні, когнітивні та психологічні чинники). Його сутність полягає у тісному переплетенні мовного, когнітивного та соціального вимірів, що робить дискурс не лише лінгвістичним, а й соціокультурним феноменом.

Встановлено, що багатовекторність підходів (лінгвістичного, когнітивного, комунікативного, паралінгвістичного, філософського, психологічного, дидактичного) свідчить про інтердисциплінарну природу дискурсу, який охоплює не лише мовні форми, але й умови, у яких вони функціонують, а також інтенції мовців, прагматичні цілі, способи впливу та механізми формування смислів. Незважаючи на відсутність єдиного універсального визначення, спільним для всіх підходів є визнання того, що дискурс – це динамічна форма соціальної комунікації, у якій реалізується мислення, досвід та культурна пам'ять суспільства.

У межах даного дослідження ми спиралися на лінгвістичне трактування дискурсу, згідно з яким він розуміється як текст, занурений у комунікативну ситуацію, побудований із усних або письмових, монологічних чи діалогічних мовленнєвих ланок, що об'єднані внутрішньою логічною, змістовою та прагматичною єдністю. Такий підхід дозволяє розглядати дискурс як мовленнєвий простір, у якому відображаються тематичні, культурні й психологічні особливості комунікації, що є особливо важливим для подальшого аналізу гастрономічного дискурсу в англomовних кінематографічних текстах.

Проаналізовано, що багатозначність та багатовимірність поняття «дискурс» закономірно призвели до формування його розгалуженої типології,

яка відображає різноманіття форм, способів і сфер людської комунікації. Аналіз сучасних класифікацій показує, що жодна з них не є універсальною або завершеною. Навпаки, спостерігаємо, що типологія дискурсів постійно розширюється та уточнюється відповідно до соціальних, технологічних та культурних трансформацій.

Типологія дискурсу є відкритою, еволюційною системою, що постійно адаптується до нових суспільних реалій. Її гнучкість і динамізм забезпечують можливість комплексного аналізу мовних практик у найрізноманітніших сферах людської діяльності, зокрема в галузі культури, мистецтва й кінематографа, де формується особливий тип – гастрономічний дискурс.

Узагальнення сучасних наукових підходів дозволяє розглядати гастрономічний дискурс як комплексне, багаторівневе комунікативне явище, що відображає не лише процеси приготування та споживання їжі, а й соціокультурні, ціннісні, естетичні та ідентифікаційні аспекти життя суспільства. Його поява як окремого наукового поняття зумовлена посиленням ролі їжі у масовій культурі, медіа та цифровому просторі, де гастрономія стає не лише предметом споживання, а й інструментом комунікації, самовираження та соціальної взаємодії.

Визначено, що гастрономічний дискурс охоплює широкий жанровий спектр – від рецептів, меню, кулінарних книг і телевізійних шоу до соціальних мереж, блогів та художніх текстів. Він функціонує на перетині інституційного та особистісного рівнів комунікації, поєднуючи утилітарну інформативність із естетичним, символічним та виховним потенціалом.

У сучасних умовах особливого значення набуває естетичний гастрономічний дискурс, орієнтований на візуалізацію, театралізацію та художню інтерпретацію кулінарії, що створює нові сенси споживання й відображає культурні доміанти суспільства. Поряд із ним зберігає актуальність традиційний гастрономічний дискурс, який забезпечує передачу кулінарної спадщини, моральних норм та соціальних звичаїв.

Встановлено, що англомовний гастрономічний дискурс є відносно новою та малодослідженою сферою, що відкриває широкі перспективи для наукового аналізу. Він охоплює мовні, культурні, соціальні та медійні аспекти, через які відбувається формування уявлень про їжу та пов'язані з нею цінності.

Англомовна кулінарна традиція поєднує етнокультурну специфіку різних народів, що зумовлює різноманіття національних страв та смакових пріоритетів. Для британської культури характерні сталі харчові звички, простота страв, ритуальність чаювання та акцент на сімейних прийомах їжі. Американська кухня, навпаки, вирізняється інтернаціональністю та регіональною різноманітністю, що відображає багатокультурність суспільства.

Проаналізовано, що у художньому кінематографі їжа виконує не лише естетичну чи побутову функцію, а й стає засобом вираження культурних, соціальних та емоційних смислів. Вона допомагає розкривати характери персонажів, формувати атмосферу та символізує зв'язки між людьми. Гастрономічні мотиви у фільмах поєднують вербальні та невербальні засоби (діалоги, кулінарні сцени, жести, емоції), створюючи багатопланову художню комунікацію.

Для аналізу було обрано англомовні художні фільми, у яких гастрономічна тема є ключовим елементом сюжету та засобом розкриття характерів, емоцій і культурних відмінностей. Відбір здійснювався за кількома критеріями: наявність виразного гастрономічного дискурсу, художня та культурна цінність стрічок, їхнє визнання критиками та глядачами, а також репрезентація національних традицій у їжі. Американські фільми ("Julie & Julia", "Eat Pray Love", "The Hundred-Foot Journey", "Chef") демонструють індивідуалізм, самопізнання та міжкультурний діалог через кулінарію, тоді як британські ("Toast", "The Trip", "We Live in Time") відображають побут, стриману емоційність і культурну спадкоємність. Таким чином, добірка

фільмів забезпечує порівняльний аналіз гастрономічного дискурсу у двох культурних традиціях – американській та британській.

Визначено, що в американських кінострічках гастрономічний дискурс поєднує технічні аспекти приготування страв із емоційно-естетичним сприйняттям їжі. Лексика включає назви страв, кулінарні терміни, дієслова приготування та емоційно-експресивні слова, що передають радість, хвилювання чи розчарування. Стилістичні прийоми (метафори, персоніфікації, гіперболи, порівняння, іронія) підкреслюють естетичну, культурну та символічну значущість їжі. Діалоги героїв вербально репрезентують процес приготування та оцінку страв, поєднуючи інструкції з емоційними реакціями. Кінематографічні прийоми (крупні плани, кольорова палітра, монтаж приготування) підсилюють ефект присутності та сенсорне сприйняття.

Встановлено, що у британських фільмах гастрономічний дискурс постає як засіб емоційного, соціального та культурного самовираження. Мовні, стилістичні та кінематографічні засоби відображають не лише процес приготування їжі, а й внутрішній світ персонажів, їхню пам'ять, почуття та взаємини. Їжа функціонує як символ емоційного досвіду, родинної близькості та культурної ідентичності, а реалізм зображення підсилює автентичність і створює ефект присутності, роблячи гастрономію органічною частиною художнього простору фільму.

Було з'ясовано, що в американських фільмах (“Julie & Julia”, “Eat Pray Love”, “The Hundred-Foot Journey”, “Chef”) гастрономія слугує засобом самовираження, емоційного та духовного розвитку, культурного діалогу й примирення, підкреслюючи свободу, творчість та пошук автентичності. У британських стрічках (“Toast”, “The Trip”, “We Live in Time”) акцент робиться на соціальних ієрархіях, родинних ролях і професійному статусі, де їжа служить маркером влади та соціального становища. Таким чином, гастрономічний дискурс у кіно одночасно відображає особистісний,

соціальний та культурний досвід, перетворюючи кулінарний акт на символ життя, близькості та гармонії.

Гастрономічний дискурс дозволяє також глибше розкрити психологічний портрет героїв. В американських кінофільмах (“Julie & Julia”, “Eat Pray Love”, “The Hundred-Foot Journey”, “Chef”) кулінарія акцентує індивідуальне самовираження, творчість та емоційне або духовне відродження. У британських стрічках (“Toast”, “The Trip”, “We Live in Time”) їжа підкреслює соціальні ролі, ієрархію та міжособистісну взаємодію, демонструючи статус, владу і культурні традиції. Гастрономія на екрані стає універсальним інструментом емоційного, психологічного та соціального вираження, поєднуючи особисте, культурне та колективне.

Прикметно, що в американських фільмах (“Julie & Julia”, “Eat Pray Love”, “The Hundred-Foot Journey”, “Chef”) їжа виступає метафорою самореалізації, творчості та духовного зростання, підкреслюючи індивідуальний шлях героїв. У британських кінофільмах (“Toast”, “The Trip”, “We Live in Time”) їжа відображає соціальні ролі, ностальгію, психологічну глибину та міжособистісні взаємодії. Таким чином, гастрономія на екрані постає універсальною мовою емоцій, символом любові, пам’яті, культурного діалогу та внутрішньої трансформації героїв.

Таким чином, гастрономічний дискурс у фільмах “Julie & Julia”, “Eat Pray Love”, “The Hundred-Foot Journey”, “Chef”, “Toast”, “The Trip” та “We Live in Time” демонструє, як мова їжі передає психологічний, соціальний та культурний досвід, поєднуючи лінгвістичні засоби, символічність, емоційність та візуальні коди для створення багатовимірного сприйняття персонажів та сюжетів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Американська кухня. Офіційний сайт Є. Клопотенка. URL: <https://klopotenko.com/cuisine/amerikanska/> (дата звернення: 13.09.2025)
2. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
3. Білик К. Жанр «надзвичайні новини» у сучасному європейському медіадискурсі: дис. ... д-ра філософії за спеціальністю 035 Філологія. Київ, 2023. 263 с.
4. Білоус А. Щодо особливості риторичного аналізу інтернет-дискурсу. *European philosophical and historical discourse*. Volume 3. Issue 1. 2017. С. 120–127.
5. Бурбело В. Історичний вимір дискурсології. *Структурносемантичні і когнітивно-дискурсивні парадигми сучасного романського мовознавства*: матеріали Другої Всеукр. наук. конф. романістів (м. Чернівці, 16–18 жовтня 2008 р.). Чернівці, 2008. С. 6–8.
6. Висоцька О. Науковий дискурс у сучасних лінгвістичних дослідженнях. *«Молодий вчений»*. Серія «Філологічні науки». 2018. № 8 (60) С. 65–70.
7. Гафу Т. Сучасний англomовний гастрономічний дискурс: когнітивний вимір: дис. ... д-ра філософії за спеціальністю 035 Філологія. Чернівці, 2021. 216 с.
8. Дмитренко О., Зінченко І. Вербалізація концепту «їжа» засобами сучасної англійської фразеології. *Калейдоскоп мов*. 2018. URL: <http://isp.poippro.pl.ua/article/view/146970/149398> (дата звернення: 13.09.2025)
9. Добровольська М. Підходи до трактування дискурсу в сучасних мовознавчих студіях. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка*. Серія: «Філологічні науки. Мовознавство». № 10. 2018. С. 32–34.

10. Загнітко А. Лінгвокультурологія: навч. посіб. для студентів ВНЗ. Вінниця: Нілан, 2017. 286 с.
11. Залужна О., Роллер А. Кулінарний дискурс у парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень. *Вчені Записки ТНУ ім. В. І. Вернадського*. Серія: «Філологія. Журналістика». №4. 2023. URL: https://www.researchgate.net/publication/374755369_KULINARNIJ_DISK_URS_U_PARADIGMI_SUCASNIH_LINGVISTICNIH_DOSLIDZEN (дата звернення: 19.09.25).
12. Засекіна Л. Тенденції розвитку вітчизняної психолінгвістики: методологічний огляд проблем та окреслення шляхів її вирішення. *Гуманітарний вісник*. Вип. 12. 2007. С. 144–148.
13. Зверева О. Сучасний кінодискурс: специфіка та особливості категоріального потенціалу. *Наукові записки Харківського економіко-правового університету*. Серія: «Право, економіка, гуманітарні науки». 2006. Вип. 1. С. 111–115.
14. Земляна С. Сучасні кінотранскрипції українського літературного твору: семіотичний аспект: дис. ... д-ра філософії за спеціальністю 035 Філологія. Львів, 2025. 198 с.
15. Іванишин М. Гастрономічний дискурс сучасної масової літератури як поетикальна риса та маркер культурної ідентичності. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 22. Т. 2. 2022. С. 237–241.
16. Іванова І. Дискурс, текст, стиль: модель лінгвістичного дослідження реклами. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Серія: «Філологічні науки». 2015. Вип. 5. С. 33–40. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2015_5_6 (дата звернення: 11.09.25).
17. Каліщук Д. До проблеми типології дискурсу. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. 2007. №4. С. 50–53.
18. Ковчак В. Дискурс як чинник суспільного здійснення людини. *Гілея*. 2015. Вип. 97. С. 203–207.

19. Колісник Ю. Текст і дискурс: проблеми дефініцій. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. 2010. № 675. С. 111–114.
20. Компанцева Л. Психолінгвістичний опис технологічного дискурсу нових медіа. *Психолінгвістика*. 2018. 23(2). С. 120–131. URL: <https://doi.org/10.5281/zenodo.1208639> (дата звернення: 15.09.25).
21. Конівіцька Т. Історія кіно: навчальний посібник для студентів та курсантів усіх спеціальностей. Львів: ГАЛИЧ-ПРЕС, 2024. 264 с.
22. Корольов І. Поняття дискурсу в сучасному мовознавстві: визначення, структура, типологія. *Studia linguistica*. 2012. Вип. 6 (2). С. 285–305.
23. Котова І. Кінодискурс: еволюція об'єкта і підхід дослідження. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Серія: «Філологічні науки». 2012. Вип. 29(2). С. 200–203.
24. Кравченко А. Дискурс у світлі наукових дискусій. Концепція дискурсивного аналізу Т. Ван Дейка. Актуальні проблеми сучасної германістики та методика викладання іноземних мов: колективна монографія. Запоріжжя: Дике Поле, 2015. С. 5–19.
25. Крисанова Т. Основні підходи до розуміння поняття «кінодискурс». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Серія «Філологічні науки. Мовознавство». Луцьк, 2014. № 4. С. 98–102.
26. Кусько К. Дискурс іноземномовної комунікації. Львів: Львівський нац. ун-т ім. І. Франка, 2002. 494 с.
27. Кучеренко Т. Комунікативно прагматична специфіка англійськомовного кулінарного дискурсу. Харків: ХДУ, 2019. 49 с.
28. Лівіцька І. Дискурс як елемент літературознавчої метамови. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Серія: «Філологічні науки». 2010. Вип. 89 (5). С. 255–259.

29. Мартинюк А. Регулятивна функція гендерно маркованих одиниць мови (на матеріалі сучасного англомовного публіцистичного дискурсу): автореф. дис. д-ра філол. наук: спец. 10.02.04. Київ, 2006. 40 с.
30. Миголинець-Шовак О. До поняття дискурсу в сучасній лінгвістиці. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2014. Вип. 19. С. 62–65.
31. Мільо А. Концепт БІЖЕНЕЦЬ: лінгвокультурний вимір (2014–2021 рр.): монографія. Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2024. 416 с.
32. Мішукова М. Дослідження поняття «гастрономічний дискурс»: історичний огляд. *Нова філологія*. 2020. № 79. С. 78–82.
33. Печена А. Концепт “TASTE” в британському гастрономічному дискурсі. *Молодий вчений*. № 9 (73). 2019. С. 182–186.
34. Полюжин М. Когнітивний підхід до вивчення дискурсу. *Іноземна філологія*. 2008. Вип. 120. С. 90–98.
35. Приходько А. Концептологія дискурсу: апелювання концепту до дискурсів. *Англістика та американістика*. 2013. Вип. 10. С. 43–50.
36. Романюк О. Дискурс як інтерактивна комунікативна діяльність. *Науковий вісник Міжнародного Гуманітарного університету*. Серія «Філологія». № 24. Том 1. 2016. С. 149–152.
37. Руснак Ю. Когнітивно-прагматична концепція художнього дискурсу (на матеріалі мовотворчості Ольги Кобилянської). *Актуальні проблеми дискурсології*. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Філологія». Вип. 87. 2020. С. 83–89.
38. Савчук Т. Когнітивна карта сучасного англомовного гастрономічного рекламного естетичного дискурсу. *Молодий вчений*. № 5 (57). 2018. URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/4479/4403> (дата звернення: 20.09.25).
39. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 711 с.

40. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність (на матеріалах сучасної газетної публіцистики): монографія. Київ, 2002. 392 с.
41. Ступницька Н. Природа дискурсу: спроба інтерпретації. *Наукові записки*. Серія: «Філологічні науки». 2019. Вип. 175. С. 342–347.
42. Традиції Великобританії. Englishdom. URL: <https://www.englishdom.com/ua/blog/tradiciyi-velikobritaniyi/> (дата звернення: 13.09.2025)
43. Шнайдер А. Кінодискурс: особливості та диференційні ознаки. *Академічні студії*. Серія «Гуманітарні науки». Вип. 3. 2021. С. 169–173.
44. Щербакова О. Дискурс і текст як об'єкти лінгвістики. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Серія: «Філологічні науки». 2014. С. 294–297.
45. Янкович М. Поняття дискурсу в гуманітарних науках та визначення терміна «дискурс» у лінгвістиці. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: «Філологія». 2015. Вип. 15(1). С. 123–126. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2015_15\(1\)_36](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2015_15(1)_36). (дата звернення: 13.09.25).
46. Akbar A. Toast review – a fresh twist on Nigel Slater's childhood tales. *The Guardian*. 2020. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2020/jul/06/toast-review-nigel-slater> (accessed: 27.09.2025).
47. Alek M. Discourse Analysis, Its Characteristics, Types, and Beyond. *UIN Syarif Hidayatullah Jakarta*. 2023. URL: <https://repository.uinjkt.ac.id/dspace/bitstream/123456789/73450/1/Discourse%20Analysis%2C%20Its%20characteristics%2C%20Types%2C%20and%20Beyond.pdf> (accessed: 17.09.2025).
48. Althusser L. For Marx. London: Allen Lane, The Penguin Press, 1969. URL: <https://www.marxists.org/reference/archive/althusser/index.htm> (accessed: 12.09.2025).

49. Alvesson M., Karreman D. Varieties of Discourse: On the Study of Organizations through Discourse Analysis. *Human Relations*. 53(9). 2000. P. 1125–1149.
50. Anderson S. Review: The Hundred-Foot Journey. *Kitty's Sneeze*. 2014. URL: <https://kittysneezes.com/review-hundred-foot-journey/> (accessed: 25.09.2025).
51. Atkinson W. The structure of food taste in 21 century Britain. *The British Journal of Sociology*. 2021. V. 72. URL: https://www.researchgate.net/publication/352330987_The_structure_of_food_taste_in_21st_century_Britain (accessed: 19.09.2025).
52. Benveniste E. On discourse. *Theoretical Essays: Film, Linguistics, Literature*. Manchester: Manchester University Press, 1985. P. 82–101.
53. Cook G. Discourse. Oxford: Oxford University Press, 1980. 167 p.
54. Davis M. A Taste for New York: Restaurant Reviews, Food Discourse, and the Field of Gastronomy in America. New York: New York University, 2009. 292 p.
55. Dijk T.A., van. Discourse and Context: A Sociocognitive Approach New York: Cambridge University Press, 2008. 267 p.
56. Erkaeva D. Film Discourse in the Contemporary World: Semiotics and Analysis. *Indonesian Journal of Innovation Studies*. № 18. 2022. URL: https://www.researchgate.net/publication/366406932_Film_Discourse_in_the_Contemporary_World_Semiotics_and_Analysis (accessed: 22.09.2025).
57. Foucault M. The Archaeology of Knowledge: And the Discourse on Language. New York: Pantheon Books, 1972. 254 p. URL: https://monoskop.org/images/9/90/Foucault_Michel_Archaeology_of_Knowledge.pdf (accessed: 09.09.2025).
58. Fowler R. Linguistic Criticism. Oxford: Oxford University Press, 1986. 190 p.
59. Habermas J. The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures. Cambridge, MA: The MIT Press, 1987. 430 p. URL:

- <https://mesbahian.com/wp-content/uploads/2020/09/The-Philosophical-Discourse-of-Modernity.pdf> (accessed: 13.09.2025).
60. Haley U., Boje D., Stierand M. Aesthetic Innovation in Culinary Space and Time: Dialogisms in Haute Cuisine. *Academy of Management Proceedings*. 2024. URL: https://www.researchgate.net/publication/382782147_Aesthetic_Innovation_in_Culinary_Space_and_Time_Dialogisms_in_Haute_Cuisine (accessed: 20.09.2025).
61. Haralambous Y., Lemey C. Lenca P. Using Dependency Syntax-Based Methods for Automatic Detection of Psychiatric Comorbidities. 2020. URL: https://www.researchgate.net/publication/343850237_Using_Dependency_Syntax-Based_Methods_for_Automatic_Detection_of_Psychiatric_Comorbidities/citation/download (accessed: 05.09.2025).
62. Harris Z. Discourse Analysis. *Language*. 1952. Vol. 28, No1. P. 1–30.
63. Hendrickson J. Storytelling for Foreign Language Learners. Classroom Use Instructional Materials. Kentucky, 1992. 25 p.
64. Hutchby I. Conversation analysis. Cambridge: Polity Press. 1998. URL: <https://www.scribd.com/document/367363534/Hutchby-Wooffitt-Conversation-Analysis> (accessed: 04.09.2025).
65. Ide W. We Live in Time review – Florence Pugh and Andrew Garfield star in soggy tearjerker. *The Guardian*. 2025. URL: <https://www.theguardian.com/film/2025/jan/05/we-live-in-time-review-florence-pugh-and-andrew-garfield-star-in-soggy-tearjerker-john-crowley> (accessed: 27.09.2025).
66. Jakobson R. Linguistics and Poetics. *Style in Language*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press. 1960. P. 350–377. URL: <https://archive.org/details/styleinlanguage00confrich> (accessed: 10.09.2025).
67. Jenkins D. My guilty pleasure: Eat Pray Love. *The Guardian*. 2014. URL: <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2014/apr/24/my-guilty-pleasure-eat-pray-love-julia-roberts> (accessed: 25.09.2025).

68. Kermode M. Chef review – Jon Favreau cooks up a tasty food movie. *The Guardian*. 2014. URL: <https://www.theguardian.com/film/2014/jun/29/chef-review-jon-favreau-tasty-food-movie> (accessed: 25.09.2025).
69. Lindenfeld L., Parasecoli F. Food and the Senses in Film. 2023. URL: https://www.researchgate.net/publication/375979827_Food_and_the_Senses_in_Film (accessed: 28.09.2025).
70. Lindke C. Retro-Review: The Trip (2010). *The Geekerati Newsletter*. 2025. URL: <https://www.geekeratimedia.com/p/retro-review-the-trip-2010> (accessed: 27.09.2025).
71. Manoliu M. Educational discourse analysis. *Cultural and Linguistic Communication. International Journal of Communication*. Volume 5. Issue 3. 2015. P. 222–230.
72. Matwick K., Matwick K. Food Discourse of Celebrity Chefs of Food Network. 2019. URL: https://www.researchgate.net/publication/337685239_Food_Discourse_of_Celebrity_Chefs_of_Food_Network (accessed: 07.09.2025).
73. Parker I. Discourse: Definitions and contradictions. *Philosophical Psychology*. 1990. № 3 (2). P. 189–205.
74. Phillips L., Jorgensen M. Discourse analysis as theory and method. London: SAGE Publications. 2002. 229 p. URL: https://archive.org/stream/DiscourseAnalysisAsTheoryAndMethodMarianneJorgensenLouisePhillips/Discourse+Analysis+as+Theory+and+Method+-+Marianne+Jorgensen+%26+Louise+Phillips_djvu.txt (accessed: 06.09.2025).
75. Proesmans V., Vermeir I., Teughels N., Geuens M. Food writings in a postmodern society: a discourse analysis of influencer and celebrity chef cookbooks in Belgium. *Frontiers in Communication*. 2023. V. 8. URL: https://www.researchgate.net/publication/372550984_Food_writings_in_a

- postmodern_society_a_discourse_analysis_of_influencer_and_celebrity_chef_cookbooks_in_Belgium (accessed: 09.09.2025).
76. Rossato L. *The Discourse of British TV Cookery*. Naples, 2009. 134 p.
77. Seriot P. How texts are read in France: The French school of discourse analysis. *Reflections: The View from France*. 1994. P. 44–63.
78. Singh M., Lunyal V. Decoding Culinary Power: Discourse Historical Analysis of Instagram Food Trends in the United States. *International Journal of English Literature and Social Sciences*. V. 10, 2025. URL: https://ijels.com/upload_document/issue_files/47IJELS-104202542-Decoding.pdf (accessed: 19.09.2025).
79. Spinelli D. The connection between food and cinema. 2020. URL: https://www.academia.edu/44358709/THE_CONNECTION_BETWEEN_FOOD_AND_CINEMA (accessed: 30.09.2025).
80. Stevens D. Julie & Julia. *Slate*. 2009. URL: https://www.slate.com/articles/arts/movies/2009/08/julie_julia.html (accessed: 25.09.2025).
81. Stubbs M. *Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language*. Oxford: Blackwell, 1983. 272 p.
82. Turnwald B., Perry M., Jurgens D., Prabhakaran V., Jurafsky D., Markus H., Crum A. Language in popular American culture constructs the meaning of healthy and unhealthy eating: Narratives of craveability, excitement, and social connection in movies, television, social media, recipes, and food reviews. *Appetite Journal*. 2022. V. 172. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S019566632200040X> (accessed: 19.09.2025).
83. Wetherell M., Potter J. Discourse analysis and the identification of interpretative repertoires. *Analysing Everyday Explanation: a casebook of methods*. London: Sage, 1988. P. 168–183.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

84. Енциклопедія Сучасної України / ред.: І. Дзюба, А. Жуковський, М. Железняк та ін.; Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2007. Т. 7. URL: <https://esu.com.ua/article-24374> (дата звернення: 01.09.25).
85. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни / уклад. та голов. ред. А. Загнітко. Донецьк. 2012. 402 с.
86. Словник української мови. URL: <https://slovnyk.ua/index.php?sword=%D0%B4%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%80%D1%81> (дата звернення: 01.09.25).
87. Cambridge Dictionaries Online. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/discourse?q=Discourse> (accessed: 22.08.2025).
88. Merriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/discourse> (accessed: 25.08.2025).
89. Oxford English Dictionary. URL: https://www.oed.com/dictionary/discourse_n?tab=meaning_and_use (accessed: 22.08.2025).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

90. Chef. Jonathan Favreau. 2014. URL: <https://tv.apple.com/us/movie/chef/umc.cmc.sbnir5fulzxi3agh2u6yi1zn> (accessed: 02.10.2025).
91. Eat Pray Love. Ryan Murphy. 2010. URL: <https://www.justwatch.com/id/movie/eat-pray-love> (accessed: 02.10.2025).
92. Julie & Julia. Nora Ephron. 2009. URL: <https://www.stan.com.au/watch/julie-and-julia-2009> (accessed: 29.09.2025).

93. The Hundred-Foot Journey. Lasse Hallström. 2014. URL: <https://watch.plex.tv/en-GB/movie/the-hundred-foot-journey> (accessed: 30.09.2025).
94. The Trip. Michael Winterbottom. 2010. URL: <https://www.justwatch.com/uk/tv-series/the-trip> (accessed: 09.10.2025).
95. Toast. James Sullivan Clarkson. 2010. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fXAJkp0nG5s> (accessed: 07.10.2025).
96. We Live in Time. John Crowley. 2024. URL: <https://www.justwatch.com/us/movie/we-live-in-time> (accessed: 05.10.2025).

