

**РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет іноземної філології**  
**Кафедра романо-германської філології**  
**Кафедра практики англійської мови**  
**ЛУЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Кафедра іноземних мов**

# **ФІЛОЛОГІЧНІ ВИТОКИ**

**Матеріали**  
**IV Всеукраїнської заочної студентської науково-практичної конференції**  
**«Актуальні проблеми сучасної іноземної філології»**  
**17 квітня 2016**

**РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет іноземної філології**  
**Кафедра романо-германської філології**  
**Кафедра практики англійської мови**  
**ЛУЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Кафедра іноземних мов**

# **ФІЛОЛОГІЧНІ ВИТОКИ**

**Матеріали**

**IV Всеукраїнської заочної студентської науково-практичної конференції**  
**«Актуальні проблеми сучасної іноземної філології»**

**Рівне – 2016**

ББК 80  
Ф 54  
УДК 80

Філологічні витоки: Матеріали IV Всеукраїнської заочної студентської науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасної іноземної філології» (17 квітня 2016 р.). – Рівне: РДГУ, 2016. – 244 с.

Редакційна колегія:

*Михальчук Н.О.*, доктор психологічних наук, завідувач кафедри практики англійської мови, РДГУ;

*Мартинюк А.П.*, кандидат педагогічних наук, доцент, в.о. завідувача кафедри іноземних мов, ЛНТУ;

*Воробйова І.А.*, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри романо-германської філології, РДГУ.

Рецензент:

*Воробйова Л.М.*, кандидат філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та славістики РДГУ.

Упорядник випуску:

*Воробйова І.А.*, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри романо-германської філології, РДГУ.

11. Худолій А.О. Лексичні зміни в публіцистичних текстах американського варіанту англійської мови / А.О.Худолій // Записки з романо-германської філології. – Одеса, 2002. – Випуск 12. – С. 189-202.
12. Цветова Н.С. Фразеологизмы в современном публицистическом тексте [Електронний ресурс] / Н.С.Цветова. – Режим доступу: <http://www.lenizdat.ru/a0/ru/pm1/c-1026712-0.html>
13. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка / Н.М.Шанский. – М., 1985. – С. 111-113.

Науковий керівник: ст. викл. кафедри практики англійської мови РДГУ Корженевська О.В.

Кінащук А. В.  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Рівне

### ТРАГЕДІЯ «РОМЕО ТА ДЖУЛЬЄТТА» В.ШЕКСПІРА: СПРОБА ГЕНДЕРНОГО АНАЛІЗУ

Згідно з Указом Президента № 641/2015 «Про проголошення 2016 року Роком англійської мови в Україні», «враховуючи роль англійської мови як мови міжнародного спілкування, з метою сприяння її вивченню для розширення доступу громадян до світових економічних, соціальних, освітніх і культурних можливостей, які відкриває знання та використання англійської мови, забезпечення інтеграції України до європейського політичного, економічного і науково-освітнього простору» [1], Кабінету Міністрів України доручено розробити і затвердити комплекс заходів на 2016 та наступні роки, спрямованих на активізацію вивчення громадянами англійської мови.

5 січня 2016 року прем'єр-міністр Великобританії, Д.Кемерон, оголосив про старт глобальної програми «Shakespeare lives»: «*This year's four hundredth anniversary of the death of William Shakespeare is not just an opportunity to commemorate one of the greatest playwrights of all time – it is a moment to celebrate the extraordinary ongoing influence... So this Jan. 5, the Twelfth Night and every day throughout 2016, Britain is inviting you to join us in celebrating the life and legacy of William Shakespeare. Today, we are launching «Shakespeare lives» – an exciting global program of activity and events to highlight his enduring influence and extend the use of Shakespeare as an educational resource to advance literacy around the world*» [10].

Відтак, вивчення «шекспірового канону» цього року є на часі в усьому світі та Україні зокрема. Сьогодні «шекспіріана» становить кілька тисяч праць дослідників у всьому світі, серед яких О.Анікст, В.Белінський, Г.Брандес, Г.Гейне, Д.Затонський, Л.Кузнецова, М.Морозов, Л.Пінський, Г.Дж.О'Хара, М.Шаталова, В.Шестаков, Л.Шестов та ін. У зв'язку із популяризацією вивчення іноземної мови, визначеним курсом нашої держави на євроінтеграцію, що передбачає побудову паритетної демократії, участю України у всесвітній програмі «Shakespeare lives» уважаємо дослідження художніх образів творчості В.Шекспіра в аспекті їхньої мовленнєвої реалізації гендеру новим, важливим та необхідним.

Метою цієї наукової розвідки є дослідження мовленнєвих портретів героїв В.Шекспіра (трагедії «Ромео та Джульєтта», «Гамлет», «Макбет») у їх гендерному аспекті.

Активізація гендерних досліджень в гуманітарних науках має глобальний характер: тема «Жінки у 2000 році: рівність між чоловіком і жінкою, розвиток і мир в XXI столітті» обговорювалося на спеціальній сесії Генеральної асамблеї ООН. Це дало підставу ООН рекомендувати розвивати дослідження з феміністської проблематики і зарахувати гендерні проблеми до глобальних, оскільки без гендерного чинника неможливе комплексне дослідження людини і її діяльності [6].

Гендер сьогодні визначає своє місце у сфері сучасної науки як багатофункціональний інститут, що є затребуваним у психології (загальній, віковій та виокремленій нещодавно гендерній), лінгвістиці (психолінгвістиці, соціолінгвістиці, лінгвогендерології), соціології та ледве не у всіх сферах людської діяльності. При цьому у кожній з галузей поняття «гендеру» модифікується відповідно до об'єкта дослідження конкретної науки. У психолого-соціальному полі гендер трактуємо як змодельовану та підтримувану суспільством сукупність соціально-психологічних та культурних характеристик й очікувань від поведінки та стилю життя жінки і чоловіка, набутих ними у процесі соціалізації у вигляді відповідних гендерних статусів.

У зв'язку із стрімким розвитком гендерних студій у різних царинах наук та їх завершеною систематизацією і в українському мовознавстві, було встановлено, що практично у всіх лінгвістичних дисциплінах є місце для вивчення гендеру у площині різних рівнів та мовних структур.

Як результат сьогодні у науковому просторі з'явилася «відбрунькована» від соціолінгвістики окрема галузь лінгвогендерології, суть якої полягає у дослідженні залежності особливостей мовної поведінки, мовної компетенції, ментального лексикону від статі людини як соціального явища (гендеру). При цьому гендерна проблематика розглядається в кількох аспектах : як чоловік та жінка зображені в мові та чи є відмінності у їхньому мовленні. У першому випадку маємо справу переважно з мовою як системою, тоді як у другому – з мовленням, мовленнєвою діяльністю, яка є реалізацією мови на практиці.

Смислова першооснова гендерних відмінностей приводить лінгвістів до визнання когнітивної природи цього явища : творець тексту завжди влітає в його тканину систему соціальних очікувань, ціннісних орієнтирів, престижних зразків поведінки, які слугують критеріями при оцінюванні оповідачем дій героя, його особистості в цілому, є різними для осіб протилежної статі. Ці соціальні очікування виступають як ментальний та когнітивний інструментарій, який є способом класифікації соціальної поведінки та який дістав назву «гендерного коду», який є обов'язковим для вираження на мовленнєвому рівні, що дістає численні композиційно-текстові та суто мовленнєві форми вираження. На сучасному етапі ядром гендерних досліджень була визначена така теза : чоловіки та жінки використовують мову таким чином («жіноча» та «чоловіча» мови), і не інакше, для того, щоб бути адекватно сприйнятим(ою) представниками протилежної статі.

Згідно із проштудійованих праць визначаємо такі маркери «жіночої мови» на різних мовних рівнях як використання «пустих» за своїм значенням художніх означення, уживання колоронімів, «wh-»-імперативів у запитаннях, емоційних часток-підсилювачів, вдавання до непрямих команд та вимог, наявність сигналів зворотного зв'язку та уваги до слів співбесідника, описових висловів внутрішніх етапів, приблизного (неточного) називання предметів тощо [4, 7, 9, 13].

Поряд з цими ідентифікаторами «жіночої мови» виділяємо власні, що були знайдені упродовж дослідження текстової тканини трагедії : надмірна емоційність, виражена на синтаксичному рівні окличними реченнями, часте звернення до Бога, гіперболізація, тропізація, повторення однієї і тієї ж лексичної одиниці, схильність до благання співрозмовника (використання лексичної одиниці «рагу») та ін. До маркерів «чоловічої мови» відносимо: більш високу частотність уживання іменників та прикметників, превалювання раціоналістичних оцінок, поодиноке уживання окличних речень та вигуків, превалювання підрядного зв'язку у складних реченнях над сурядним, простих синтаксичних конструкцій (прості, односкладні речення) у мовленні.

Аналізуючи синхронні ознаки жіночих образів В.Шекспіра, різні дослідники будували свої типології на базі різних принципів : із врахуванням життєпису В.Шекспіра (Г.Брандес) [2], на основі різного роду пристрастей, які оволодівають героїнями (Г.Гейне) [3], у відповідності до сімейного статусу жінки (Л.Джеймісон) [12], її родового походження (Дж.Дрейпер) [11], за ступенем дієвості героїнь у трагедіях (І.Зінчук) [5]. Однак не усі жіночі образи В.Шекспіра дослідникам вдалося проаналізувати однозначно та цілком об'єктивно, оскільки значна частина

сюжетів його трагедій є запозиченою, а відтак, присутні не чітко прописані художні образи, які автор запозичував разом із сюжетною лінією п'єси.

Ми ж пропонуємо дослідити мовленнєві портрети героїв В.Шекспіра на предмет їхнього гендерного самовираження.

Мовне портретування витлумачують як напрям у сучасній лінгвістиці – лінгвоперсонологію – у межах якого створюють (описують та аналізують) індивідуальні мовні портрети носіїв мови або мовні портрети соціальних груп. При цьому необхідно розмежовувати поняття «мовного» та «мовленнєвого» портретів, де перший є загальною родовою категорією, що охоплює соціальні, вікові та етнокультурні характеристики художнього образу, а останній стосується лише мовлення конкретного персонажа у конкретній комунікативній ситуації.

Тема кохання як життєствердної основи людської природи, що звеличує людську натуру, стає провідною у трагедії «Ромео і Джульєтта» (1594-1595 рр.). Художня сила трагедії полягає у змалюванні В.Шекспіром художніх образів, яким автор надає чіткої деталізованості та прописаності. Образ Джульєтти є одним з найвиразніших у трагедії і, на нашу думку, навіть, виявляється набагато сильнішим від образу Ромео, на фоні якого рішучість та сміливість тринадцятирічної дівчини продемонстрована надто яскраво. Хоча загальна частка дії Джульєтти становить усього 48 % (дівчина бере участь в 11 з 23 сцен), але у трагедії вона є одним із найдієвіших та найрішучих персонажів.

Гендерний аналіз образу Джульєтти доводить, що автор наділяє її здебільшого жіночими характеристиками із незначними вкрапленнями маскулінних рис як у вербальному, так і поведінковому планах.

Відповідно до маркерів, які виділяє Р.Лакофф, мова Джульєтти є «жіночою» завдяки таким ідентифікаторам мовленнєвої фемінності як емоційні підсилювачі, уживання «порожніх» художніх означень (прикметників, які не несуть особливої значеннєвої цінності для інших комунікантів), використання специфічного жіночого лексику (опис речей та явищ за допомогою кольорів – колороніми), формування непрямих команд та вимог, використання «wh-»-імперативів.

Використання підсилювачів для вираження емоцій (у нашому випадку це прислівники *only*, *too* та *much*) у мовленні Джульєтти набуває переважно негативного конотативного забарвлення: розпач, зневіра та сліпа відданість коханому: «*My only love, sprung from my only hate! Too early seen unknown, and known too late!*» [15, 21]; «*It is too rash, too unadvis'd, too sudden; Too like the lightning...*» [15, 26]. Художні означення, які не становлять особливої значеннєвої цінності для співрозмовника-чоловіка, також досить активно вжиті у мовленні Джульєтти («*love-performing night*» [15, 46], «*prodigious birth of love*» [15, 21], «*a falconer's voice*» [15, 27], «*inconstant moon*» [15, 26], «*my true-love passion*» [15, 25]) та ін. Джульєтта, як й інші жінки, вдається до опису явищ та речей за допомогою лексики, що позначає колір («*light night*» [15, 26]), формує непрямі команди («*O, swear not by the moon, th' inconstant moon*» [15, 26]), а також схильна до надмірного перепрошування («*I am sorry that thou art not well*» [15, 38]). Актуалізатори уваги співрозмовника у мовленні Джульєтти втілені словосполученням «*tell me*», яке спонукає співрозмовника до негайної реакції: «*How cam'st thou hither, tell me, and wherefore?*» [15, 24]. Неточне, приблизне називання предметів також має місце у репліках Джульєтти, указуючи таким чином на схильність жінки до узагальнень, а не до констатації факту як такого: «*O, that deceit should dwell In such a gorgeous palace!*» [15, 48]; «*What storm is this that blows so contrary?*» [15, 48]. «Wh-»-імперативи мають командний відтінок емоційного забарвлення, у якому прихований непрямий докір або зацікавлення: «*What's he that now is going out of door?*» [15, 8]; «*What man art thou that, thus bescreen'd in night, so stumblest on my counsel?*» [15, 9]. Звернення до Бога у жіночому мовленні ми схильні трактувати як потребу жінки у захисті та вірі у краще. Відтак, жінка звертається до Бога як вищої сили, яка може допомогти їй, вселити в неї віру, дати енергію йти далі або можливість відкрити свої думки та переживання. Джульєтта також часто звертається до Бога та своєї долі, причому у різних ситуаціях: «*Can heaven be so envious?*» [15, 26]; «*O Fortune, Fortune! all men call thee fickle*» [15, 57]. Гіперболізація також властива мовленню Джульєтти, що вкотре підтверджує її фемінність:

«*That one word 'banished,' Hath slain ten thousand Tybalts* [15, 49]. Події, які переживає Джульєтта упродовж п'єси, неодноразово змушують її реагувати на оточуючий світ з надмірною емоційністю, яка властива жінкам, та яку ми виділяємо окремим маркером у процесі гендерного аналізу: «*O, break, my heart! poor bankrout, break at once!*» [15, 48]. Вигуки, що характеризують яскраву жіночу натуру як таку, що не стримує своїх емоцій, також вербалізовані в образі Джульєтти: *Au me!* [15, 9]; *O, swear not by the moon...* [15, 9]; *O Lord, why look'st thou sad?* [15, 13]; *Ah, poor my lord...* [15, 17]. Повторення (повтор – найпростіша стилістична фігура, яка вживається у фольклорній творчості, передусім у народній поезії, зумовлена емоційними та смисловими чинниками) однієї і тієї ж і лексичної одиниці (або кількох) також характерне мовленню Джульєтти, яка у такий спосіб намагається привернути увагу співрозмовника та наголосити на значенні та важливості для неї того слова, яке увиразнює героїня: «*O, shut the door! and when thou hast done so, Come weep with me- past hope, past cure, past help!*» [15, 63]. Благання, яке з психологічної точки зору притаманне слабшим особистостям, які звикли не досягати поставленої перед собою мети самотійно, а впрошувати когось допомоги їм чи запобігти чогось, вербалізовано у мовленні Джульєтти за допомогою лексеми «*pray*»: «*And stint thou too, I pray thee, nurse, say I*» [15, 5]; «*I pray thee leave me to myself tonight*» [15, 24]. Серед тропів, які упродовж п'єси Джульєтта вживає у своєму мовленні, найбільш яскравими є такі: «*If he be married, my grave is like to be my wedding bed*» [15, 8]; «*Thou knowest the mask of night is on my face*» [15, 9].

Разом з тим у комунікативній поведінці Джульєтти присутні і маркери «чоловічої» мови: вживання підрядного зв'язку в реченнях на синтаксичному рівні. Підрядний зв'язок, що передбачає фактологічне розкриття попередньої головної частини в реченні (її уточнення, повне пояснення, детальна характеристика), і тому притаманний більше мовленню чоловіків, у репліках Джульєтти засвідчує її маскулітні риси: «*Swear not by the moon, th' inconstant moon, that monthly changes in her circled orb, lest that thy love prove likewise variable*» [15, 9]; «*Madam, if you could find out but a man to bear a poison, I would temper it*» [15, 21].

На відміну від образу Джульєтти, комунікативній поведінці якої були притаманні маскулітні риси, леді Капулетті та Мамка Джульєтти розкриті автором як повністю фемінні образи. Гендерний аналіз їхнього мовлення доводить, що ці героїні є носіями жіночого гендерного коду.

Мовлення і Леді Капулетті, і Мамки Джульєтти насичене як маркерами Р.Лакофф і С.Дорошенко, так і нашими власними ідентифікаторами: вживання «порожніх» художніх означень (*Nurse*: «*a fool's paradise*» [15, 35]); використання наказового стану за допомогою «wh»- імперативів: (*Lady Capulet*: «*What say you? Can you love the gentleman?*» [15, 13]; «*What noise is here?*» [15, 25]; «*What is the matter?*» [15, 25]); актуалізатори уваги (*Lady Capulet*: «*Tell me, daughter Juliet, How stands your disposition to be married?*» [15,13]; *Nurse*: «*I tell you, he that can lay hold of her Shall have the chinks*» [15, 20]); неточне, приблизне називання предметів (*Lady Capulet*: «*Verona's summer hath not such a flower*» [15,13]; *Nurse*: «*Go, girl, seek happy nights to happy days*» [15, 14]); звернення до Бога (*Nurse*: «*God in heaven bless her!*» [15, 60]; «*God rest all Christian souls!*» [15, 4]); гіперболізація (*Nurse*: «*It beats as it would fall in twenty pieces*» [15, 38]); тропізація (*Nurse*: «*He is not the flower of courtesy*» [15,14]; *Lady Capulet*: «*Verona's summer hath not such a flower*» [15, 5]); яскраве вираження емоцій (*Nurse*: «*What a man are you!*» [15, 12]; *Lady Capulet*: «*Tybalt, my cousin! O my brother's child! O Prince! O husband! O, the blood is spill'd of my dear kinsman!*» [15, 16]); позитивна емоційна оцінка (*Nurse*: «*Well, sir, my mistress is the sweetest lady*» [15, 36]); перепитування (*Lady Capulet*: «*By having him making yourself no less. Nurse. No less? Nay, bigger! Women grow by men*» [15, 14]); порівняння (*Nurse*: «*Pale, pale as ashes, all bedaub'd in blood, all in gore-blood*» [15, 17]); повторення (*Nurse*: «*O day! O day! O day! O hateful day! Never was seen so black a day as this. O woful day! O woful day!*» [15, 71]; *Lady Capulet*: «*Alack the day, she's dead, she's dead, she's dead!*» [15, 70]); вживання вигуків (*Nurse*: «*Au, a thousand times*» [15, 13]; *Lady Capulet*: «*Fie, fie! What, are you mad?*» [15, 21]); благання (*Lady Capulet*: «*I pray thee hold thy place*» [15, 5]; *Nurse*: «*I pray you, Sir, what saucy merchant was this that was so full of his ropery?*» [15, 12]).

З огляду на таку чітку лінгвістичну фемінну маркованість образів Капулетті та Мамки Джульєтти можна зробити висновок, що В.Шекспір наділив ці образи виразним жіночим гендерним кодом, який втілюється в їхній комунікативній поведінці.

Поряд із такими різними за своєю лінгвістичною гендерною типологією жіночими образами В.Шекспір образ Ромео постає перед глядачами у цілісності та майже повній гендерній довершеності – є представником майже повністю маскулінного «гендерного коду».

Маркери, що дали нам змогу віднести образ Ромео до маскулінных, такі: коротші за своєю довжиною речення, ніж у жінок («*Out*» [15, 2]; «*I can read*» [15, 4]; «*Whose house?*» [15, 4]); вища частотність прикметників, іменників і набагато нижча – дієслів та часток (19%: «*Well, in that hit you miss. She'll not be hit with Cupid's arrow. She hath Dian's wit, and, in strong proof of chastity well arm'd, from Love's weak childish bow she lives unharm'd. She will not stay the siege of loving terms, nor bide th' encounter of assailing eyes, nor ope her lap to saint-seducing gold. O, she's rich in beauty; only poor that, when she dies, with beauty dies her store*» [15, 3]); підрядний зв'язок у реченнях («*Alas that love, whose view is muffled still, should without eyes see pathways to his will!*» [15, 2]; «*My name, dear saint, is hateful to myself, because it is an enemy to thee*» [15, 9]); якісна характеристика описуваних явищ чи подій, а в спілкуванні помітна дистанція та владність («*What, shall this speech be spoke for our excuse? Or shall we on without apology?*» [15, 14]; «*Go to! I say you shall*» [15, 36]).

Приклади ідентифікаторів «жіночої» мови у чоловічій комунікативній поведінці, що були досліджені, ми схильні трактувати сценічним виконанням трагедій для простого люду, увагу яких потрібно було утримувати упродовж тривалого часу, а тому автор застосовує у репліках акторів-чоловіків різну інтонаційну тональність, емоційні підсилювачі тощо, мета яких – «оживити» мовлення чоловіків, аби публіка могла насолоджуватися насиченим видовищем.

Маркери «жіночої» мови у мовленні Ромео: вживання вигуків, які спрямовані на привернення уваги глядача («*Ay, me! Sad hours seem long*» [15, 2]); позитивна емоційна оцінка співрозмовника («*Good heart*» [15, 3]; «*Dear saint*» [15, 9]; «*Dear love*» [15, 9]; «*Sweet Juliet*» [15, 16]); тропізація («*It is East, and Juliet is the sun!*» [15, 8]; «*More light and light – more dark and dark our woes!*» [15, 20]); емоційні підсилювачі («*I do love a woman*» [15, 3]; «*It is too rough, too rude, too boist'rous, and it pricks like thorn*» [15, 5]); повторення («*O blessed, blessed night!*» [15, 10]; «*Swits and spurs, swits and spurs!*» [15, 12]); порівняння («*I warrant thee my man's as true as steel*» [15, 13]); вираження емоцій за допомогою окличних речень («*O, it is my love!*» [15, 8]).

За результатами нашого дослідження, мовлення Ромео є здебільшого неемоційним, наприклад: у момент, коли Ромео загрожувала небезпека, маркери «жіночої» мови не з'являються в його мовленні: «*I must be gone and live, or stay and die*» [15, 56]. Ця репліка є короткою та неемоційною, що характеризує Ромео як спокійного, сміливого та врівноваженого чоловіка.

Для достовірності експерименту була обрахована загальна кількість реплік персонажу (наприклад, у Джульєтти їх 115) та кількість реплік конкретної комунікативної ознаки (3 репліки з уживанням емоційних часток-підсилювачів). На основі цих даних був обрахований відсотковий показник (у випадку з Джульєттою – 2,6%) ступеня вираженості конкретної комунікативної ознаки (уживання емоційних часток-підсилювачів) із подальшим його віднесенням до «чоловічого» або «жіночого» типу мовлення. Загальна сума реплік, може не збігатися або перевищувати кількість усіх реплік персонажа, оскільки деякі з реплік були нейтральними або навпаки мали дві і більше комунікативних ознак водночас. Мета нашого експерименту – з'ясувати передусім гендерне забарвлення комунікативної поведінки аналізованих персонажів, а не частоту звернення ними до певної комунікативної ознаки порівняно з іншими. Тому відкидати репліки такого типу ми не можемо з метою якості гендерного аналізу дослідження.

ФГК Джульєтти (115 реплік) має таку структуру: лексичні одиниці на позначення благання («*pray*») (7 од.) – 6,08%; сурядний зв'язок у реченнях (6 од.) – 5,2%; позитивна емоційна оцінка співрозмовника (10 од.) – 8,7%; неточне (приблизне) називання (опис) події чи явища (1 од.) – 0,87%; вживання вигуків (18 од.) – 16%; уживання лексичних одиниць на



позначення звернення до Бога або небесних сил (14 од.) – 12,2%; тропізація (23 од.) – 20%; уживання «wh-»-імперативів (2 од.) – 1,7%; повторення лексичних та синтаксичних одиниць (22 од.) – 19%; уживання емоційних часток-підсилювачів (3 од.) – 2,6%; непрямі команди до співрозмовника (1 од.) – 0,87%; яскраве вираження емоцій за допомогою окличних речень (34 од.) – 30%; звернення до порівнянь під час опису подій, явищ, людей (7 од.) – 6,08%; гіперболізація (3 од.) – 2,6%; сигнали зворотного зв'язку із співрозмовником (2 од.) – 1,7%; уживання «порожніх» художніх означень (5 од.) – 4,35%; надмірне перепрошування (2 од.) – 1,7%; короткі висловлювання (прості за будовою речення – 9 од.) – 7,8%; уживання лексичних одиниць на позначення благання (7 од.) – 6,08%; підрядний зв'язок у реченнях (43 од.) – 38%.

ФГК леді Капулетті (42 репліки) базується на таких відсоткових даних: повторення лексичних та синтаксичних одиниць (4 од.) – 9,5%; звернення до перепитування задля перевірки комунікативного зв'язку із співрозмовником (2 од.) – 4,8%; яскраве вираження емоцій за допомогою окличних речень (14 од.) – 33,2%; сигнали зворотного зв'язку із співрозмовником (2 од.) – 4,8%; сурядний зв'язок у реченнях (11 од.) – 26,2%; вживання вигуків (12 од.) – 29%; уживання емоційних часток-підсилювачів (1 од.) – 2,4%; уживання «wh-»-імперативів (10 од.) – 23,08%; непрямі команди до співрозмовника (4 од.) – 9,5%.

ФГК Мамки Джульетти (85 реплік) має таку будову: яскраве вираження емоцій за допомогою окличних речень (14 од.) – 16,5%; позитивна емоційна оцінка співрозмовника (6 од.) – 7,06%; уживання лексичних одиниць на позначення звернення до Бога або небесних сил (13 од.) – 15,3%; гіперболізація (2 од.) – 2,4%; звернення до порівнянь під час опису подій, явищ, людей (7 од.) – 8,2%; звернення до перепитування задля перевірки комунікативного зв'язку із співрозмовником (5 од.) – 5,9%; непрямі команди до співрозмовника (1 од.) – 1,2%; уживання емоційних часток-підсилювачів (1 од.) – 1,2%; повторення лексичних та синтаксичних одиниць (31 од.) – 36,5%; вживання вигуків (9 од.) – 10,6%; тропізація (5 од.) – 5,9%; уживання лексичних одиниць на позначення благання (2 од.) – 2,4%; гіперболізація (3 од.) – 3,5%; уживання «wh-»-імперативів (2 од.) – 2,4%; сурядний зв'язок у реченнях (5 од.) – 5,9%.

МГК Ромео (149 реплік) має таку модель опису комунікативної поведінки: короткі висловлювання (прості за будовою речення – 32 од.) – 21,5%; вживання вигуків (22 од.) – 14,7%; підрядний зв'язок у реченнях (37 од.) – 24,8%; тропізація (9 од.) – 6,04%; уживання емоційних часток-підсилювачів (4 од.) – 2,7%; повторення лексичних та синтаксичних одиниць (5 од.) – 3,4%; звернення до перепитування задля перевірки комунікативного зв'язку із співрозмовником (1 од.) – 0,7%; звернення до порівнянь під час опису подій, явищ, людей (4 од.) – 2,7%; уживання лексичних одиниць на позначення звернення до Бога або небесних сил (2 од.) – 1,3%.

Таким чином, гендерний аналіз жіночих (Джульетта, Мамка Джульетти, леді Капулетті) та чоловічих (Ромео) образів і з подальшим математичним обрахуванням кількісних результатів засвідчують про таке: у Джульетти наявне коливання між маскулітними та фемінними ознаками з перевагою останніх, леді Капулетті та Мамки Джульетти присутній лише фемінний гендерний код у чистому вигляді; образ Ромео уміщує коливання маскулітних та фемінних ознак з меншою кількістю останніх. Таким чином, В.Шекспір через особливості мовлення персонажів презентує у своїй творчості як чисті гендерні коди чоловіка (Ромео), та жінки (Мамка Джульетти, леді Капулетті) так і його змішаний тип (Джульетта), що може бути пов'язано із тим, що абсолютно єдиного зразка маскулітності чи фемінності не існує. Відтак, автор вказує на те, що природа у різній мірі, але гармонійно поєднує в одній особистості обидва начала: і чоловіче, і жіноче, які у кожному проявляються у різних масштабах.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Указ Президента України № 641/2015 «Про проголошення 2016 року Роком англійської мови в Україні» // Україна. – 2015. – № 641. – с. 3.
2. Брандес Г.М. Неизвестный Шекспир. Кто, если не он / [Електронний ресурс] / Г.М.Брандес. – Режим доступу: <http://www.labirint.ru/books/331389>.
3. Гейне Г. Собр. соч. в десяти томах Т. 7 / Г.Гейне. – Л.: Гослитиздат. – 1958. – 504 с.

4. Дорошенко С.М. Гендерні особливості спілкування [Електронний ресурс] / С.М.Дорошенко. – Режим доступу: [http://rusnauka.com/4\\_SND\\_2012/Philologia/8\\_100640.doc.htm](http://rusnauka.com/4_SND_2012/Philologia/8_100640.doc.htm).
5. Зіньчук І.П. Жіночі долі у трагедіях В.Шекспіра [Електронний ресурс] / І.П.Зіньчук. – Режим доступу : <http://h.ua/story/283881>.
6. Куліш О.О. Гендерні особливості педагогічної культури сучасного вчителя [Електронний ресурс] / О.О.Куліш. – Режим доступу: <http://intkonf.org/osoblivosti-kulturilya>.
7. Собецька Н.В. Лінгвогендерологічні тенденції спілкування [Електронний ресурс] / Н.В.Собецька. – Режим доступу: [http://confcontact.com/2013\\_04\\_11/12\\_Sobetska.htm](http://confcontact.com/2013_04_11/12_Sobetska.htm).
8. Шевчук З.С. Понятійно-термінологічне поле дослідження ієрархії «мовна особистість – мовний портрет» [Електронний ресурс] / З.С.Шевчук. – Режим доступу: <http://www.oljournal.in.ua/index.php/odeskij-lingvistichnij-visnik-4-2014>.
9. Шутова Л.І. Гендерна лінгвістика [Електронний ресурс] / Л.І.Шутова. – Режим доступу: <http://www.twirpx.com/file/851491/>.
10. Cameron D.W. Shakespeare lives [Electronic resource] / D.W.Cameron. – Access mod: [http://dt.ua/columnists/shekspir-na-vsi-chasi-195870\\_.html](http://dt.ua/columnists/shekspir-na-vsi-chasi-195870_.html).
11. Draper J.W. Types of Shakespearean Woman Characters / J.W.Draper. – New York: John Danter, 1999. – 118 с.
12. Jamieson L.N. Types of Female Characters in Shakespeare / L.N.Jamieson. – London: G.Eld, 2001. – 134 с.
13. Lakoff R., O’Barr G., Atkins M. Gender and Language [Electronic resource] / R.Lakoff, G.O’Barr, M.Atkin. – Access mode: <http://www.universalteacher.org.uk/lang/gender.htm>.
14. Lommel T.P. The Female Characters in Shakespeare’s Comedies / T.Lommel. – London: Cuchbert Burby, 2000. – 97 с.
15. Shakespeare W. Romeo and Juliet / W.Shakespeare. – New York: American Book Company, 1999. – 112 с.

*Науковий керівник: канд. пед. н., доц. кафедри романо-германської філології РДГУ Воробйова І.А.*

Корзієнко Н.В.  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Рівне

## **ЕТИМОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТОПОНІМІВ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ВАРІАНТІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ**

Як кожна сучасна наука мовознавство характеризується інтенсивним розвитком тих галузей, які стикаються з суміжними науковими дисциплінами. До таких інтердисциплінарних напрямків лінгвістичного дослідження відноситься топоніміка (розділ ономастики, що вивчає власні назви, такі, що представляють назви географічних пунктів), в розвитку якої разом з мовознавством, значну роль відіграють географія та історія. Дослідження географічних назв Америки представляє особливий інтерес у зв’язку з тим, що на даній території відбувалося дуже інтенсивне змішання рас, традицій, культури, мов найрізноманітніших народів, які прибували сюди з різних кінців Європи, а також заселяли території споконвіку. Саме тому дана стаття присвячена етимологічним особливостям топонімів-американізмів сучасного англомовного суспільства.

Варто зазначити, що топонімія Сполучених Штатів, яка представляє собою англомовну систему найменувань, почала складатися менше чотирьох століть тому. Історія формування системи найменувань Америки показує, що багато рис, які можна вважати характерними саме для американських топонімів (на відміну від власне англійських), почали складатися вже в останній чверті XVIII ст., тобто протягом раннього періоду історії англійської мови в Америці

ЗМІСТ

<b>СЕКЦІЯ 1. ФОНЕТИЧНА, ЛЕКСИЧНА ТА ГРАМАТИЧНА СИСТЕМИ МОВИ І МЕТОДИ ЇХ ДОСЛІДЖЕНЬ.....</b>	<b>4</b>
<u>Андрейко М.А.</u> КЕПКУВАННЯ ЯК ОСНОВНИЙ ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ ВЕРБАЛЬНОЇ АГРЕСІЇ В ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ .....	4
<u>Андрощук І.П.</u> СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ В ЗАГОЛОВКАХ ГАЗЕТНЫХ ТЕКСТОВ.....	7
<u>Васькіна Ю.В.</u> МЕТОДИ ДЕРИВАЦІЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ АНТРОПОНІМЦІ.....	10
<u>Гембік Н.М.</u> ПРОБЛЕМА АКТУАЛІЗАЦІЇ МОВНИХ ЗАСОБІВ ФРАНЦУЗЬКИХ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТІВ .....	13
<u>Глабець М.Ю.</u> ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ДОСЛІДЖЕНЬ ІНТЕНЦІЇ У КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНІЙ ЛІНГВІСТИЧНІЙ ПАРАДИГМІ.....	15
<u>Городна Ю.І.</u> МЕТОНІМІЧНІ МОДЕЛІ НОМІНАЦІЇ ПРЕДМЕТІВ МАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ, НІМЕЦЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ).....	19
<u>Гребенюк Ю.К.</u> ДО ПРОБЛЕМИ ДИФЕРЕНЦІАЦІЇ МОВНОЇ ТА КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ КАРТИН СВІТУ .....	23
<u>Давидович Х.В.</u> ПОНЯТТЯ ЕМОЦІЙНОГО КОНЦЕПТУ В СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ.....	26
<u>Давидюк О.В.</u> РЕАЛІЇ ЯК ЗАСІБ ПЕРЕДАЧІ НАЦІОНАЛЬНОГО КОЛОРИТУ .....	30
<u>Доброчинська Л.С.</u> ПРАГМАТИЧНІ ФУНКЦІЇ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ В АМЕРИКАНСЬКИХ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ .....	34
<u>Кінашук А.В.</u> ТРАГЕДІЯ «РОМЕО ТА ДЖУЛЬЄТТА» В.ШЕКСПІРА: СПРОБА ГЕНДЕРНОГО АНАЛІЗУ .....	38
<u>Корзієнко Н.В.</u> ЕТИМОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТОПОНІМІВ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ВАРІАНТІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ .....	44
<u>Лавренюк О.А.</u> СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ТИПОВИХ АНГЛІЙСЬКИХ НАЗВ МУЗИЧНИХ ГУРТІВ ТА ВИКОНАВЦІВ.....	47
<u>Левик Ю.І.</u> ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ ЗМІСТ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ З АНІМАЛІСТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ.....	51
<u>Лялька О.</u> ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ «СТРАХ» У РОМАНІ ТОМАСА ГАРРІСА «HANNIBAL RISING» .....	54
<u>Мулько Т.М.</u> ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ЯК КОМПОНЕНТ ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ РОМАНУ АГАТИ КРІСТІ «THE MURDER OF ROGER ASKROYD» .....	58
<u>Осіпчук Т.А.</u> ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ ДІЄСЛІВ РУХУ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ ..61	61
<u>Скрипка В.К.</u> ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В АНГЛИЙСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ .....	64
<u>Собіпан Є.О.</u> АВТОРСЬКІ НОВОТВОРИ ЯК ЗАСІБ ВТІЛЕННЯ МІФОЛОГІЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА .....	67

<u>Соботюк І.О.</u> ЛІНГВІСТИЧНІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОНЦЕПТУ 'HOME' У РОМАНІ МАРИНИ ЛЕВИЦЬКОЇ «A SHORT HISTORY OF TRACTORS IN UKRAINIAN».....	71
<u>Соцький О.І.</u> ОНОМАСТИКА ТВОРУ «ПІСНЯ ЛЬОДУ Й ПОЛУМ'Я» ДЖОРДЖА МАРТІНА.....	75
<u>Таборовець Я.С.</u> ЛЕКСИЧНІ ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ ДЕТЕКТИВНОЇ ПРОЗИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЕНА БРАУНА «ANGELS AND DEMONS»).....	78
<u>Тарарук Д.П.</u> ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЯК ОСВОЄННЯ МОВНОГО ПРОСТОРУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (на матеріалі роману Д.Д.Селінджера «The Catcher in the Rye» і російськомовного перекладу С. Махова та М. Нємцова).....	81
<u>Угринюк Р.В., Петрина Х.В.</u> ЛЕКСИЧНА СПОЛУЧУВАНІСТЬ ІМЕННИКІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПОДЯКИ.....	87
<u>Філько Н.І.</u> КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ ІНАВГУРАЦІЙНИХ ПРОМОВ ПРЕЗИДЕНТІВ США.....	93
<u>Харечко А.В.</u> КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ НЕГАТИВНИХ ЕМОЦІЙ ЛЮДИНИ ЗАСОБАМИ ПАРЕМІЙ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ.....	98
<u>Шило О.О.</u> ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОНЦЕПТУ «CONSCIENCE»..	103
<u>Шкабарова В.В.</u> АНГЛОМОВНИЙ МЕДИЧНИЙ ДИСКУРС ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ.....	108
<b>СЕКЦІЯ 2. ІНШОМОВНА МІЖКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНЦІЯ В АСПЕКТІ СУЧАСНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ.</b> .....	111
<u>Авдошина Г.А.</u> ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ АНГЛОМОВНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ЕМОЦІЙНО-ПОЧУТТЄВОЇ СФЕРИ ЛЮДИНИ.....	111
<u>Бакутіна П.В.</u> ПСЕВДОІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМИ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ АНГЛОМОВНИХ ІНФОРМАЦІЙНО-ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	114
<u>Басовець І.М.</u> ВІДОБРАЖЕННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В ГЛОБАЛЬНІЙ МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ.....	117
<u>Горшкова О.П.</u> АНГЛОМОВНА МЕТАФОРІКА ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ.....	120
<u>Карпенко Г.О.</u> РОЗУМІННЯ СЕМАНТИЧНОЇ СТРУКТУРИ ТА МЕТАФОРИ У КОНОТАТИВНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ.....	122
<u>Кликова Е.Д.</u> МЕТАФОРІКА АНГЛОМОВНИХ НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТІВ.....	127
<u>Ковальова К.О.</u> ФЕНОМЕН «LIE» ЯК ЗАСІБ ВИКРИВЛЕННЯ РЕАЛЬНОСТІ.....	130
<u>Лазутчик М.П.</u> МОВНЕ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ «СТРАХ» НА МАТЕРІАЛІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ФРАНЦУЗЬКОЇ, АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ (ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ).....	133
<u>Михайлюкова Т.В.</u> МОВНА КАРТИНА СВІТУ ЯК ОСНОВНЕ ПОНЯТТЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ.....	136
<u>Немеришина М.В.</u> КОНЦЕПТ «ДРУЖБА» В ФРАНЦУЗЬКІЙ, АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ (НА МАТЕРІАЛІ ПАРЕМІЙ).....	140

<u>Павлюк Б.А.</u> ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ІНВЕКТИВ У РОЗМОВНОМУ ДИСКУРСІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ.....	144
<u>Пляшко О.В.</u> ЕВФЕМІЗМИ ЯК ЗАСІБ МАНІПУЛЮВАННЯ В МОВІ РЕКЛАМИ .....	147
<u>Рарок Ю.Р.</u> МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ У ФРАНКОМОВНИХ КРАЇНАХ: КАНАДІ, БЕЛЬГІЇ, ШВЕЙЦАРІЇ (НА ОСНОВІ ФОНЕТИЧНОЇ, ЛЕКСИЧНО ТА ГРАМАТИЧНОЇ СИСТЕМ МОВИ).....	151
<u>Сабанюк О.П.</u> КОНЦЕПТ ЯК КЛЮЧОВЕ ПОНЯТТЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ. СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «КОНЦЕПТ» .....	155
<u>Садієва Г.А.</u> ОСОБЛИВОСТІ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ТЕКСТІВ ДІЛОВОГО СТИЛЮ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ.....	160
<u>Слобожан Д.О.</u> СЕМАНІКА І СТРУКТУРА АНГЛОМОВНИХ ЖУРНАЛІСТСЬКИХ ТЕРМІНІВ .....	163
<u>Степанюк Ю.О.</u> ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ЕЛІПТИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ В УКРАЇНОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ДЖ. РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І НАПІВКРОВНИЙ ПРИНЦ» .....	166
<u>Хлисту́н А.А.</u> АБРЕВІАТУРИ І СКОРОЧЕННЯ В АНГЛОМОВНИХ ІНФОРМАЦІЙНО-ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	172
<b>СЕКЦІЯ 3. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА.....</b>	<b>175</b>
<u>Бокач М.В.</u> КАТЕГОРІЇ ПРОСТОРУ ТА ЧАСУ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ .	175
<u>Головачик Т.О.</u> ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ГОТИЧНОГО У ЛІТЕРАТУРІ .....	177
<u>Івашкевич Е.Е.</u> THE AMPLIFICATION OF COLLOQUIAL AND EVERYDAY VOCABULARY IN THE TRANSLATION OF THE NOVEL «THE CATHER IN THE RYE» BY JEROME DAVID SALINGER .....	181
<u>Кир'янчук Т.Б.</u> ПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО ХРОНОТОПУ В РОМАНІ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА «УЛІС».....	185
<u>Козачук В.М.</u> ЕПІГРАФ ЯК СИЛЬНА ПОЗИЦІЯ (НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАНЬ Е.А.ПО)..	188
<u>Матчук А.Л., Вокальчук О.Є.</u> ФІЛОСОФІЯ Й ЕСТЕТИКА ПОСТМОДЕРНУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ КУРТА ВОННЕГУТА Й БЕРНАРА ВЕРБЕРА) .....	194
<u>Наумчук А.І.</u> ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРНО-ОБРАЗНОЇ ПОБУДОВИ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ МАРІО ВАРГАСА ЛЬОСИ.....	198
<u>Пономаренко І.</u> ОСОБЛИВОСТІ ПЕРСОНАЖНОГО СВІТУ РОМАНІВ Е.М. РЕМАРКА...	196
<u>Теребінська Т.В.</u> ХУДОЖНІЙ СВІТ РОМАНУ АЙРІС МЕРДОК «ПІД СІТКОЮ» .....	204
<u>Трубенюк Я.А., Шахновська І.І.</u> ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ ЗАСОБІВ ЕКСПРЕСІВНОСТІ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	209
<u>Шибко А.А., Галич О.А.</u> СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ ОБРАЗ АНГЛІЇ У ТВОРАХ ЧАРЛЬЗА СНОУ («НАСТАВНИКИ», «КОРИДОРИ ВЛАДИ»).....	212
<b>СЕКЦІЯ 4. НОВІТНІ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ.....</b>	<b>214</b>

<u>Войчук І.С.</u> РОЗВИТОК ІНШОМОВНИХ КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ УЧНІВ У ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ .....	214
<u>Зелінська А.В.</u> ЧИТАННЯ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ .....	216
<u>Козій В.В.</u> ВПРОВАДЖЕННЯ ІНТЕГРОВАНІХ УРОКІВ У НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ .....	220
<u>Коханевич М.І.</u> МЕТОД ПОВНОЇ ФІЗИЧНОЇ РЕАКЦІЇ ЯК НОВИЙ ДІЯЛЬНІСНИЙ ПІДХІД У НАВЧАННІ ЛЕКСИКИ .....	223
<u>Маньковська О.Я.</u> ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ АУДИТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ В УЧНІВ СЕРЕДНЬОЇ ШКОЛИ ЗАСОБАМИ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ.....	225
<u>Осипчук І.Л.</u> ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ЗА МЕТОДОМ ПРОЕКТІВ НА СТАРШОМУ СТУПЕНІ НАВЧАННЯ.....	229
<u>Старіцина А.О.</u> КРИТЕРІЇ ВІДБОРУ ТА ДЖЕРЕЛА АВТЕНТИЧНИХ І НАВЧАЛЬНИХ ПІСЕНЬ .....	235
<u>Степанець Н.В.</u> РОЗВИТОК ПІЗНАВАЛЬНОГО ІНТЕРЕСУ ПІДЛІТКІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ .....	237
<u>Чертенко В.А.</u> ВИКОРИСТАННЯ ВІРШОВАНИХ ТВОРІВ ЯК ЗАСОБУ ФОРМУВАННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ НА УРОКАХ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ .....	240
<u>Шевчук О.В.</u> ФОРМУВАННЯ ВМІНЬ ТВОРЧОГО ПИСЬМА ЗАСОБАМИ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ НА СЕРЕДНЬОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ.....	243

Наукове видання

ФІЛОЛОГІЧНІ ВИТОКИ

Матеріали IV Всеукраїнської  
заочної студентської науково-практичної конференції  
«Актуальні проблеми  
сучасної іноземної філології»

Відповідальний за підготовку збірника до видання **Воробйова І.А.**

Комп'ютерна верстка **Воробйова І.А.**