

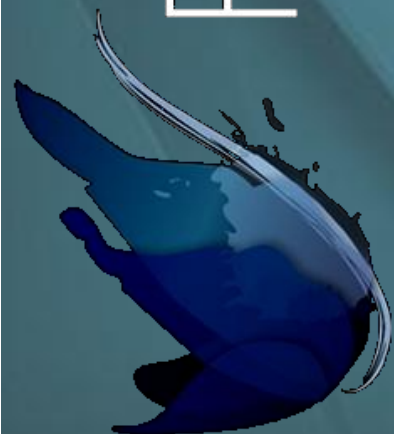
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет іноземної філології
Кафедра практики англійської мови
ЛУЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра іноземних мов

*До 25-ї річниці факультету іноземної філології
Рівненського державного гуманітарного університету*

PHILOLOGY

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Студентський науковий вісник



Актуальні проблеми сучасної іноземної філології

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

Актуальні проблеми сучасної іноземної філології

Студентський науковий вісник

Рівне – 2017

УДК 80.4

А 43

ББК 80

Актуальні проблеми сучасної іноземної філології: Студентський науковий вісник. – Рівне: РДГУ, 2017. – 275 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.

Затверджено вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 12 від 29.12.2016.).

певної міри, є творчим експериментом, «пробою пера» і в той же час - своєрідним ескізом до подальшої творчості .

Якщо ж говорити про екфразис у новелі «Контрабас», то автор відкриває екзистенцію музиканта як члена оркестрової ієрархії. Читач отримує доступ до інтимних переживань «маленької людини», котрі вважаються не лише метафорами, а й «цитуванням» музичних творів. Ця п'єса стала культовою серед музикантів і контрабандистів. Саме це сталося завдяки вживанню екфразису, що створює атмосферу відмінності музиканта від слухача.

Отже, екфразис є дуже важливим у міждисциплінарних позиціях. Він поєднує в собі такі важливі компоненти, як інтертекстуальність та інтермедіальність. Саме це явище є взаємодією літератури та інших видів мистецтва, що є джерелом для створення різних інтермедіальних явищ. Завдяки екфразису, відзначимо, що він не лише збагачує текстове полотно, чим, безперечно, приваблює широку аудиторію, а й заохочує поглиблювати свої знання в суміжних видах мистецтв. Це явище ще не до кінця досліджене, тому є джерелом для подальших досліджень. Перспективи подальших досліджень зможуть відкрити нам екфразис, як нове поняття та дати можливість краще досліджувати між текстові зв'язки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Варнацька В.Г. Між літературою і живописом: трансформація екфразису / В.Г.Варнацька // Молодь і ринок. – 2014.– №3(110). – С.38-41.
2. Гофман Е. Малюк Цахес, на прізвисько Циннобер /Пер. З нім. С.Сакидон та С.Попович / Е.Гофман. – Київ: Дніпро,1976. – 88 с.
3. Грицишина І.І. Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору / І.І.Гринишина, Т.М.Марченко // Наук. вісн. Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. – 2012. – № 12. – С. 31– 35.
4. Євченко Н.В. Інтертекстуальність як засіб організації тексту у постмодерністському романі П.Зюскінда «Парфуми: Історія одного вбивці» / Н.В.Євченко // Вісник Житомирського державного університету ім.Івана Франка. – 2011. – Вип.55. – С.178 – 181.
5. Зюскінд П. Парфуми: Історія одного вбивці / П.Зюскінд. – Харків: Фоліо,2006. – 287 с.
6. Карабегова Е.В. Символика музикальних інструментов в немецкой литературе XIX-XX веков и «Контрабас» Патрика Зюскинда / Е.В.Карабегова // Литература XX века: итоги и перспективы изучения: материалы Четвертых Андреев. чтений: сб. науч. ст. – М., 2006. – С. 164-171.
7. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу / В.Просалова. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2005. – С.46-53.
8. Юхимук Я.В. Екфразис як функціональна складова інтермедіальності та інтертекстуальності Я.В.Юхимук // Наукові праці. – 2015. – Том 259. – № 247. – С.155-160.

Науковий керівник: канд. філол. наук, доц. кафедри міжкультурної комунікації та історії світової літератури РДГУ Васильєв Євген Михайлович

Савчук Т.О.
Рівненський державний гуманітарний університет
Рівне

ГРАФІЧНІ ЗАСОБИ ЯК «МЕСЕДЖ» КРЕАЛІЗОВАНОГО ТЕКСТУ

У літературі знаходить вияв орієнтація суспільства на візуальне засвоєння повідомлення, з'являються синтетичні жанри, які об'єднують в одне ціле словесний та візуальний образ,

створюючи різні модифікації т. зв. “*imagetexty*”, формують масив візуальної літератури. Комікс, та похідний від нього графічний роман, об'єднуються графічним нарративом, що дає підстави зараховувати їх до графічної прози, а також вживати термін «графічна література».

Починаючи із середини ХХ століття, комікс привертає все більшу увагу наукової спільноти. Зокрема, витоки дослідження коміксу знаходимо у працях таких авторитетних вчених-семіотиків, як Р.Барт та У.Еко. Структураліст Р.Барт у праці «Риторика образу» звертається до специфіки коміксу, розглядаючи стосунки слова і зображення як взаємодію різних знакових систем. Причому відзначає, що зображення дає буквальне і символічне повідомлення, котре будується на основі культурного коду: «Словесний текст і зображення знаходяться тут в компліментарних стосунках; і текст, і зображення виявляються, в даному випадку, фрагментами більш крупнішої синтагми, єдність повідомлення досягається на більшому рівні – на рівні сюжету, історії, дієгезису» [2, 307]. Також вчений наголошує, що зображення – це система, що вимагає від користувача значно менше зусиль, позбавляє читача необхідності вникати в різні «нудні словесні описи».

Італійський семіотик У.Еко розглядає комікси в контексті міфологічного нарративу («Міф про Супермена»). Вчений доходить до думки, що комікси про супергероя, як і стародавні візуальні нарративи, часто є формою пропаганди, представляючи міфічних героїв як взірці моральних якостей і національної гордості [3]. Однак це не виключає й того факту, що комікси складаються із високо вмотивованих знаків, образів і символів, котрі породжують значення різними способами, створюючи код, який читач має проінтерпретувати.

В останні десятиліття ХХ – на початку ХХІ століть “*comics studies*” стають особливо популярними в академічному західноєвропейському та американському середовищах. Авторитетними вважаються праці В.Айснера «Комікс і послідовне мистецтво» (W.Eisner “*Comics and Sequentive Art*”, 1985), С. МакКлауда «Розуміння коміксу» (S.McCloud “*Understanding Comics*”, 1993). Зокрема, Скотт МакКлауд, автор книги «Суть коміксу» (“*Understanding comics*”), пропонує декілька визначень поняття «комікс»:

- вузьке – послідовні зображення;
- широке – суміжні малюнки та інші зображення, які подаються у певній послідовності [12,5].

У ряді досліджень порушується питання еволюції коміксу, прояву національних традицій, комікс розглядається в контексті візуальної риторики, мультимодальності, медійності та складної художності. Коміксу присвячені розвідки таких авторів, як Б.Біті, Ф.Бремлетт, К.Во, Л. Гроув, Р.Данкан, Д.Керріер, П.Лефевр, П.Лопес, М.МакКінні, Е.Міллер, Р.Петерсен, А.Рей, Р.Себін, М.Скріч, Т.Смолдерен, Р.Тьолфер, Р.Харві, М.Хорн. Про науковий рівень осмислення феномена «графічного роману» свідчить поява у 2015 р. колективної монографія Я.Бетена та Х.Фрея «Графічний роман: вступ» (J.Baetens, H.Frey “*The Graphic Novel: An Introduction*”) у видавництві Кембріджського університету.

В Україні безпосередньо комікси та графічні романи лише спорадично стають предметом спеціальних досліджень (О. Колесник, Б. Філоненко), більше отримуючи рецензії та відгуки від читачів на форумах, літературних сайтах в мережі Інтернет.

Окрему групу складають праці й публікації, присвячені видовому синтезу (спостерігаємо синтез мистецтв, що осмислюють взаємовпливи мальованого образу й словесного): Н.Аркіна, Н.Берковський, Ю.Борев, А.Вартанов, Є.Волкова, А.Горбунова, Н.Горницька, М.Гуляєва, Н.Дженкова, Л.Докторова, В.Ждан, А.Зись, М.Каган, П.Карп, В.Кожінов, М.Котовская, В.Кузнєцова, В.Фесенко тощо.

Мета статті – визначити особливості використання графічних засобів під час створення коміксу та похідного жанру «графічний роман».

За сучасних умов увагу дослідників дедалі більше привертає графічна семантика писемного тексту, що пояснюється, насамперед «стрімким зростанням візуальної інформації в сучасній комунікації. Тому дослідниками активно розробляється проблема інструментарію невербальних засобів писемних текстів, що створило передовсім основу для виникнення нової

характеристики тексту з позиції наявності в ньому несловесних елементів – креолізованості [1, 5].

Креолізовані тексти – це тексти, фактура яких складається з двох частин – вербальної та невербальної, які належать до інших знакових систем, аніж природна мова [10, 180]. Цілком очевидно, що текст, реалізований у віртуальній формі, не має можливості вдаватися винятково до засобів, які традиційно виділяють (малюнок, фотографія, таблиця, схема, шрифт, кольори, друкарські знаки тощо), тому змушений виробляти власні, специфічні засоби й максимально повно використовувати їх образотворчі властивості [8, 74]. Термін «креолізований текст» увели Ю.Сорокін і Є.Тарасов, які пояснюють його як текст, фактура якого складається з двох негомогенних частин: вербальної (мовної/ мовленнєвої) і невербальної (інші знакові системи) [11, 180-181]. На думку дослідників, креолізований текст сприймається читачами краще, ніж простий текст, дає можливість урізноманітнити подання матеріалів, стимулює реципієнта до глибокого розуміння, дозволяє більш цікаво і наочно доносити інформацію.

Якщо в традиційній інтерпретації писемних креолізованих текстів невербальний компонент розуміється як винятково графічний, тобто іконічний компонент тексту може бути представлений ілюстраціями, символічними зображеннями, то з появою текстів особливого типу, виникає потреба розширити межі змісту поняття «невербальний компонент тексту» у зв'язку із залученням до цього поняття не лише графічних, а й мовних фрагментів візуального тексту, що також правомірно зарахувати до числа показників креолізованості.

У результаті огляду досліджень є підстави стверджувати, що у тексті коміксів поняття «невербальний засіб» розширюється і набуває нових змістових компонентів. До завдань, які мають виконувати невербальні компоненти (залучення уваги, утримання уваги), долучаються додаткові, специфічні для коміксу, а саме: організація особливого типу сприймання – специфічного, опосередкованого, отримання зворотньої реакції, формування умов, сприятливих для здійснення інформаційного впливу та комунікації. Очевидно, що всі засоби, які використовують для створення коміксу, безпосередньо або опосередковано виявляють спрямованість на досягнення цієї мети. Як писав М.Фуко в «Словах та речах», видиме не вміщується в названому та навпаки. Література, як і музика, може дати читачу настрій, асоціації, натяк, який доповнюється власною уявою. Комікс, як і будь-яке візуальне мистецтво, є більш конкретним та інформативним, в ньому менше узагальнення, проте він здатний дати надзвичайно яскравий образ.

Комікси називають єдиною по-справжньому новою культурною формою, породженою ХХ століттям, але її теоретичне дослідження почалося лише в кінці ХХ століття, внаслідок загальної тенденції зняття жорсткого протиставлення елітарної та масової культури. Одним з результатів цього процесу стала і зміна «формату» самих коміксів, а саме, зростання значення власне «графічного роману».

Серед сучасних фахівців співіснують дві точки зору: 1) комікс – це гібрид образотворчого мистецтва та літератури, 2) комікс – це новий синтетичний вид мистецтва. Остання позиція особливо популярна у франко-бельгійській традиції. Ми приєднуємося до неї, додавши, що цей синтез включає в себе не тільки досвід літератури та графіки; бо комікс – це вид мистецтва, сутність якого полягає у передачі оповідної фабули за допомогою доповнених текстом зображень. Нині дослідники тексту не обмежуються аналізом лише вербальної частини цього феномену, а звертають велику увагу на текст як семіотично ускладнену структуру. Зростання ролі візуальної інформації, і графіки зокрема, особливо активізували зацікавленість проблемою паралінгвістичного оформлення тексту. Тексти коміксу характеризуються наявністю і функціональним навантаженням різноманітних невербальних елементів, які допомагають вираженню основних ідей автора.

Розрізняють кілька дефініцій поняття «комікс». Усі вони зводяться до того, що комікс – це серія зображень, в якій розповідається певна історія; єдність оповідання і візуальної дії. Комікс (від англ. “comic” – комедійний, комічний, смішний; рідше вживається термін англ. “Sequential art” – дослівно «послідовне мистецтво», яке використовує прийом «далі буде») – це послідовність малюнків, зазвичай з короткими текстами, які створюють певну зв'язну

розповідь. Спочатку комікси створювались у вигляді карикатур, використовувалися для розваги, розповідаючи цікаві та прості історії, але наразі комікси переросли в літературний жанр з багатьма різновидами [4, 5].

Оскільки під час читання коміксу виникають складнощі при передаванні інтонації, міміки, жестів (тобто тих засобів, що демонструють емоційний компонент), то в тексті коміксу, де відбувається така комунікація, для зняття цих труднощів використовують графічні засоби. Графічні засоби, поділяючи думку О.Махновського, розуміємо як сукупність способів зовнішньої організації тексту. Графічні засоби беруть участь в організації семантичної структури тексту, забезпечуючи його експресивність і прагматичну заданість.

У коміксах не обов'язково присутній текст, є і «німі» комікси з інтуїтивно зрозумілим сюжетом. Найчастіше пряму мову в них передають за допомогою філактера – «словесної бульбашки», яку зазвичай зображують у вигляді хмаринки, що виходить з уст, а в разі зображення думок – із голови персонажа. Слова автора зазвичай поміщають над або під кадрами коміксу [5, 6, 7]. Філактери або словесні бульбашки – дітища межі ХІХ-ХХ століть. Поширення коміксів зробило популярним даний метод співвіднесення персонажа з його промовою. Однак історико-медієвісту Еріку Кваккелу вдалося відшукати подібні техніки на мініатюрах ХІV століття. Середньовічні художники володіли неабиякою фантазією й писали репліки персонажів на спеціальних стрічках і в мішурах, а іноді вони вириваються прямо з вуст мовця [13].

Малюнок у коміксах має певну частку умовності. Він спрощується для швидкості малювання й зручності сприйняття та ідентифікації читача з персонажем. Майстерно переданий, у формі коміксу, «меседж» може слугувати ефективним рушієм чи то засобом впливу. Цей жанр не має аналогів – він невибагливий, не вимагає особливої підготовки. Є, звичайно, комікси з високим технічним рівнем, але водночас можна малювати абсолютний примітив в аспекті виконання, і це сприйматимуть. Приміром, мініатюра, що датується приблизно 1300 роком, зображує групу людей, які кудись ідуть. Глядачеві-читачеві демонструється сім'я в дорозі, напрям подорожі невідомий. Молодь надокучає один одному різними репліками й скаржиться батькам на погоду й вагу валіз (середньовічна варіація одвічного кошмару батьків: подорож із дітьми). Деякі з них крокують, спираючись на палиці. Глядач має можливість мало не почути все, що говорять ці люди, за допомогою відображення тексту над їхніми головами. Відтворене має багато спільного із сучасними коміксами. Відповідно до опису Британської бібліотеки група подорожніх розмовляє англійською мовою. Різні частини діалогу з'являються в окремих словесних мішурах. Як у сучасних коміксах, репліки з'єднуються з людьми, які їх вимовляють, за допомогою тонких ліній [16].

Інший спосіб «озвучення» мальованого тексту – тримання сувою в руках або дотик до нього в разі, коли на мініатюрі зображувалося більше одного мовця. Це дозволяло глядачам визначити, хто з них що говорить. Наприклад, на зображенні відтворено клас, у якому двоє вчителів наче перебувають у надзвичайно жвавій дискусії. Один із них тримає сувій, інший вказує на свою стрічку, що забезпечує зв'язок між персонажами і їх висловлюваннями. У світлі аналогії з коміксами, зазначає Ерік Кваккел, цікаво, що стрічка не завжди тримається мовцем або знаходиться поруч із його руками: вона може витікати з рота мовця або з нього самого. Хоча такі випадки зустрічаються рідше, такі персонажі мають сучасний вигляд через білий колір стрічки, що створює ілюзію справжнього філактера з коміксів [16].

Комікс спроможний вповні передати фабулу, характеристики героїв, загальну стилістику та настрої твору. Не кожна книга може бути успішно перетвореною в «графічний роман», так само як не кожна книга може бути адекватно екранізованою. Комікс і його різновид – графічний роман – є невід'ємною частиною сучасного поліхудожнього образу світу. Це окремих синтетичний вид мистецтва, естетичний потенціал якого ще не освоєний повністю.

Прикметно, що у 1970-х рр. з'являється «графічний роман», автори якого намагаються відмежуватися від коміксу, оскільки він вирізняється певною серйозністю у виборі тем, більшим об'ємом, виходить у книжковому, а не в журнальному форматі й не передбачає постійного продовження. Іншою стає й цільова аудиторія «графічного роману» – це,

насамперед, дорослі читачі. Першим твором, жанрово кваліфікованим автором як «графічний роман», став «Контракт із Богом» (1978) Віла Айснера. Графічний роман перетворився у спробу легітимізувати комікс, що традиційно був маркований як дитяче читання, та надати йому статусу мистецтва.

Сьогодні яскравим зразком жанру вважається двотомний роман Арта Шпігельмана «Маус: історія тих, хто вижив» (1986, 1992), у якому йдеться про Голокост. Несподівана форма осмислення гранично трагічних подій є цілеспрямованою спробою зламу репрезентаційних меж, переформатування «низького жанру». Саме завдяки Шпігельманові графічний роман вийшов за межі коміксу й утвердився в сфері «серйозної», дорослої літератури.

Безперечним фактом залишається популярність графічного роману А.Шпігельмана. Це підтверджує те, що він був переведений на 18-ма мови світу, здобув безліч позитивних критичних рецензій. Критик Алан Мур вважає, що «Арт Шпігельман, є самим важливим творцем нової форми – жанри коміксів...» [15]. Виходять три частини циклу: у 1986 році – «Маус: Розповідь, того, хто вижив» (англ. “Maus: A Survivor’s Tale”), у 1991 році «Маус: І тут почались неприємності» (англ. “And Here My Troubles Began”), яку автор отримав у 1992 році Пулітцерівську премію. А у 2011 році побачила світ монографічна праця Шпігельмана «МетаМаус» (“MetaMaus”), у якій письменник дає відповіді на актуальні питання стосовно тематики циклу, розкриває культурологічне підґрунтя створення коміксу та розмірковує про ті аспекти масової літератури, що надихали його на створення «графічного роману».

Комікс «Маус» є прикладом сучасної постмодерністської прози, що потребує детального коментаря та роз’яснення. Підкреслимо, вже загальна назва, до всіх трьох частин роману містить багаторівневий асоціативний ряд. По-перше «маус», співпадає за звучанням з англійським словом «миша», хоча пишеться – “maus” (англ. варіант mouse). Так, дослідник А. Найман припускає, що така вимова характерна цій дефініції, але на ідиші асоціюється з мишами (в книзі ними виступають євреї). Ще одне можливе пояснення, знаходимо у другій частині роману («І тут почались мої неприємності»), яка відкривається епіграфом з німецької газети 30-х років: «Міккі Маус – найубогіший з коли-небудь явлених ідеалів... Геть Міккі Мауса! Одягнемо Хрест Свастики!», тут, безумовна, є натяк на пряму спорідненість з диснейвськими героями» [9].

Історію про Голокост Арт дізнається опосередковано, через інтерв’ю батька, які він записує на диктофон. Звернемо увагу на той факт, що інтерв’ювання Владека Артом є історією для обох частин роману, але у першій частині, А.Шпігельман вдається до традиційного для постмодерністської літератури прийому «роман в романі», який трансформується як «комікс у коміксі». Так, у середині книги автор розміщує історію про самогубство своєї матері «Полонянка на планеті пекла: історія однієї хвороби». На сторінках якої він згадує події минулих років і намагається осягнути причину скоєного: «В 1948 році моя мати вбила себе. Вона не залишила ні якої записки» [14, 100].

Графічний роман А. Шпігельмана, присвячений взаємозв’язку між словесним і візуальним нарративами. Докторант Коледжу викладачів (Teachers College) Колумбійського університету

Нік Соусаніс доводить, що незважаючи на вкорінену в західній культурі вербальну традицію, візуальні образи й текст слід розглядати як рівнозначних «партнерів», використовуючи для вираження своїх думок обидві форми комунікації.

Щодо героїв, то вони також несуть постмодерне світобачення, відмінною рисою коміксу «Маус» є те, що євреї у ньому представлені у образі мишей, німці - у обрізі котів, а поляки - у образі свиней. Така ідея виникла у автора після перегляду нацистських пропагандистських фільмів, що зображували євреїв в образі паразитів. Ще одним авторським ходом є те, що євреї, аби вижити та не бути пійманими, намагаються видати себе за поляків: для вдалого маскуванню автор надягає на них реальні маски свиней і таким чином забезпечує анонімність своїм персонажам. На думку дослідника Ф.Юїн Ліна, «...комбінуючи візуальні образи і тваринні символи, Шпігельман ставить під сумнів обмеження репрезентації Голокосту у популярних

засобах інформації, змішуючи реалістичне викладення подій, зі здавалося б нереальним світом, з історичними подіями та метафоричними прототипами [15].

Відзначимо, що графічний роман Арта Шпігельмана має всі відповідні ознаки жанру коміксу. По-перше, йому характерна чітка композиція, сюжет та образи. На відміну від звичайного прозового твору, за допомогою візуалізованої картинки, читач має можливість охопити текстовий блок лише поглядом, так само як він поглинає ту чи іншу картинку. Трагічні події Голокосту, які для читача є лише історією, що відбулася у минулому столітті, за допомогою малюнків стають більш живими та уявними, а сюжет більш динамічним. У даному випадку, малюнок є емоційним засобом вираження, тоді як текст виконує лише другорядну оповідну роль. Наявність у романі характерної риси графічної прози — «філактера», словесної кульки, який вивуається з вуст персонажа, також є жанровою ознакою. Відзначимо, що даний роман, як і належить коміксу, насичений звуконаслідуваннями, що покликані замінити слова, наприклад: «OW! GROAN! OY! OUCH!» (укр. «Ой! СТОГІН! Ой! Ай!») і т.п.

Таким чином, комікс і його різновид – графічний роман - є невід’ємною частиною сучасного літературного світу. Це окремий синтетичний вид мистецтва, естетичний потенціал якого ще не освоєний повністю. За останні роки він активно розвивається в напрямку елітарної культури, виправдовуючи очікування Дж.Апдайка, який ще в 1969 р. передбачав створення шедевр у жанрі «коміксу-роману».

Встановлено, що у коміксах, поряд із вербальними засобами, дедалі більшого поширення набувають і графічні засоби, які відіграють важливу роль під час читання коміксу.

Сучасний арт-комікс тяжіє до серйозної проблематики, що значно поглиблює та естетизує його форму та зміст. Комікс американця Арта Шпігельмана «Маус», здійснив значний переворот у розумінні, структурі та розвитку графічного роману як такого. На нашу думку, етична дилема функціонування трагічного кризь «візуальну» форму коміксу може бути подолана тому, що література має йти шляхом сучасності; традиційні форми літературної продукції вже не заохочують до читання; пам’ять є чинником, що змушує запобігти повторенню трагічних подій ХХ століття у майбутньому. Серед подальших перспектив цього дослідження вбачається потреба у виявленні й описі особливостей використання графічних засобів у креалізованих текстах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креализованных текстов) / Е.Е.Анисимова. – М.: Академия, 2003. – 128 с.
2. Барт Р. Риторика образа // Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р.Барт. – М., 1994. – С. 297–318.
3. Еко У. Міф про Супермена // Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / У.Еко. – Л.: Літопис, 2004. – С. 158 – 182.
4. Лях Т.Л. Навчально-методичні матеріали «Твоє життя – твій вибір» / Т.Л.Лях, В.Н.Салюкова // Проект «Попередження торгівлі людьми шляхом розвитку соціальної роботи та мобілізації громад», 2011. – 14 с.
5. Нагорная Е.А. Медиаобразование в Италии (на примере Ассоциации MediaEducation.bo) [Електронний ресурс] / Е.А.Нагорная // Медиаобразование. – 2013. – № 1. – С. 129-132. — Режим доступу: http://www.medigram.ru/netcat_files/101/119/h_55c55bff63758212735dcad17b1f58aa.
6. Нагорна К.А. Медиаосвітня роль редактора у створенні коміксів // К.А.Нагорна, Г.В.Онкович, Ю.М.Горун, Н.О.Литвин та ін. Медиакомпетентність фахівця: колективна монографія / за наук. ред. д. пед. наук, проф. Онкович Г.В. – К.: Логос, 2013. – С. 222-270.
7. Онкович А.В. Комиксы как форма визуальной медиакоммуникации / А.В.Онкович // Визуальная коммуникация в социокультурной динамике: сб. статей между. научно-практ. конф. (23 октября 2014 года). – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2015. – С.85-93.
8. Пікчер А.І. Специфіка англомовного комп’ютерного дискусу / А.І.Пікчер, Н.С.Терещева // Мовні і концептуальні картини світу. – К: Логос, 1999. – Вип. 7. – С. 69-74.

9. Рехо К. Грани массовой литературы / К.Рехо // Общественные науки и современность. – 1991. – №5. – С. 127-133.
10. Сорокин Ю.А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю.А.Сорокин // Оптимизация речевого воздействия. – М. : Наука, 1990. – С. 180-186.
11. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность / В.Е.Чернявская. – М. : Книж. дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. – 248 с.
12. McCloud S. Understanding Comics (The Invisible Art) / S.McCloud. – New York: First HarperPerennial Published, 1993. – 224 с.
13. Rossmann E. Находка T&P: первая докторская диссертация в виде комикса [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://theoryandpractice.ru/posts/10778-comics-phd>.
14. Spiegelman A. MAUS: A Survivor's Tale / A.Spiegelman. – NY. : Pantheon Books, 1992. – 159 p.
15. Yu-jin Lin Ph. How Visual Icons and Animal Symbols Keep the Historical Impression of Holocaust in Art Spiegelman's Graphic Novel: Maus I and II // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://cyc2012.dyu.edu.tw/pdf/J-5>.
16. Zotov S. Комиксы Средневековья: о чем говорят герои древних книг // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://theoryandpractice.ru/posts/10213-komiksy-srednekovya>.

Науковий керівник: канд. філол. наук, доц. кафедри міжкультурної комунікації та історії світової літератури РДГУ Нестерук Сніжана Миколаївна

Сардарян М.В.
Рівненський державний гуманітарний університет
Рівне

ХАРАКТЕРНІ ОЗНАКИ ТА ОСНОВНІ ОБРАЗИ-ЗНАКИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В ТВОРЧОСТІ П.КОЕЛЬЙО (НА ОСНОВІ РОМАНУ «ВЕРОНІКА ВИРІШУЄ ПОМЕРТИ»)

Постмодернізм (лат. post – після і франц. modernise – сучасна стильова течія, напрям) – цілісний, багатозначний, динамічний, залежний від соціальних та національних особливостей комплекс мистецьких, філософських, епістемо-логічних науково-теоретичних уявлень, дистанційованих від неklasичної та класичної традиції, що склався в західній культурній постметафізичній самосвідомості за останні десятиліття ХХ ст. [2, 549].

До питання належності П.Коельйо до постмодерністської течії зверталися багато літературознавців кінця ХХ – початку ХІХ століття. Зокрема, у статті «Пауло Коельйо: постмодернізм чи після нього?» І. Рада ставить перед собою завдання довести наявність домінуючих постмодерністських «нот» у творчості Коельйо – і їй це вдається: «Книги Пауло Коельйо визнають глобалізацію як взаємодію у світі, цивілізацію без кордонів, реставрують такі поняття, як істина, довіра до себе, взаємність і повага, співчуття та співпереживання, відродження духовності, що позбавляє людину власних комплексів і тенет, а це означає, що ці добрі книги кличуть до вічних цінностей, до горизонту, яких можна бачити, але не можна досягти. На наш погляд, твори Пауло Коельйо вийшли на межі постмодернізму. А взагалі, так і мало бути: талановитий митець зажди, засвоївши попередні здобутки, шукає шлях у невідоме, у майбутнє» [6, 32].

Метою статті є розгляд характерних ознак та основних образів-знаків постмодернізму в творчості Пауло Коельйо. Визначені основні мотиви творів, напрям та стиль творчості Пауло Коельйо. Для аналізу місця постмодернізму в творчості автора обраний твір «Вероніка вирішує померти». Прослідковується еволюція головних образів твору, їх взаємодія, знаковість.

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| Секція 1. Фонетична, лексична та граматична системи мови і методи їх досліджень..4 | |
| Абділлаєва Є.І. ЯВИЩЕ ПРЕФІКСАЦІЇ В СФЕРІ НІМЕЦЬКОГО ДІЄСЛОВА..... | 4 |
| Авдєєв О.В. АБРЕВІАЦІЯ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ | 6 |
| Барничко М.В. КЛАСИФІКАЦІЯ ТЕРМІНІВ В АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТАХ З ПРОБЛЕМ КОМП'ЮТЕРНИХ НАУК ТА ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ | 12 |
| Васильків Л.С. УСТАЛЕНІ ПОРІВНЯННЯ В СИСТЕМІ ФРАЗЕОЛОГІЇ: ПОНЯТТЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНОГО ПОРІВНЯННЯ, ЙОГО КАТЕГОРІАЛЬНІ ОЗНАКИ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ..... | 15 |
| Вінничук В.П. ТЕОРЕТИЧНІ ПІДСТАВИ СПІВВІДНОШЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ТА ІДІОМАТИКИ | 19 |
| Вірт О.М. КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ КАТЕГОРІЇ ПРОСТОРУ ЗАСОБАМИ АНГЛІЙСЬКОЇ ФРАЗЕОЛОГІЇ | 22 |
| Гембік Н. М. ПРОБЛЕМА АКТУАЛІЗАЦІЇ ЛІНГВАЛЬНИХ ХАРАКТЕРИСТИК НА ОСНОВІ ФРАНЦУЗЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТІВ | 25 |
| Гребенюк Ю. К. ЕТИМОЛОГІЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА КОНЦЕПТІВ ЩАСТЯ – НЕЩАСТЯ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ) | 28 |
| Давидович Х.В. ЕМОЦІЙНИЙ КОНЦЕПТ «СТРАХ» В АВТОРСЬКІЙ КАРТИНІ СВІТУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ СТВЕНА КІНГА «СЯЙВО»)..... | 33 |
| Левіновська О.К. СТИЛІСТИЧНО-ЗАБАРВЛЕНА ЛЕКСИКА В РОМАНІ В.С.БЕРРОУЗА «NAKED LUNCH»..... | 38 |
| Лялька О.І. КОНЦЕПТ «СТРАХ» В АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЖАХІВ | 43 |
| Мамчур І.С. ОСНОВНІ ВИДИ ВІДМІННОСТЕЙ ЛЕКСИЧНОГО СКЛАДУ БРИТАНСЬКОГО Й АМЕРИКАНСЬКОГО ВАРІАНТІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ | 48 |
| Панасюк У.М. ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ПОЗИТИВНОЇ І НЕГАТИВНОЇ ОЦІНКИ КОНЦЕПТУ LOVE У РОМАНІ-ДИСТОПІЇ ЛОРЕН ОЛІВЕР «DELIRIUM»..... | 51 |
| Панченко О.О. ФУНКЦІОНУВАННЯ КОМПАРАТИВНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ В КАЗКАХ ЛЬЮІС КЕРРОЛЛА..... | 55 |
| Прокопчук Я.П. СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ МОВНОГО ПОРТРЕТА ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ РОМАНУ Б. ШЛІНКА «ВБИВСТВО ЗЕЛЬБА» ГЕРХАРДА ЗЕЛЬБА | 60 |
| Прусова Н.А. АНАЛІЗ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У РОМАНІ Д.ЛОУРЕНСА «SONS AND LOVERS» | 63 |
| Собіпан Є.О. КОНЦЕПТ «БІЛЬ» В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ | 66 |
| Сологуб А.М. ДО ПИТАННЯ ПРО МОВНУ КАРТИНУ СВІТУ | 69 |
| Соцький О.І. ОНОМАСТИКА ТВОРУ «ПІСНЯ ЛЬОДУ Й ПОЛУМ'Я» ДЖОРДЖА МАРТІНА | 72 |
| Стешина А.І. ЗАСОБИ МОВНОГО ВПЛИВУ У РЕКЛАМНОМУ ТЕКСТІ | 75 |
| Федорчук Т. І. АНГЛІЙСЬКА ТЕРМІНОГРУПА «БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ»: СТРУКТУРНИЙ АСПЕКТ..... | 78 |

Актуальні проблеми сучасної іноземної філології

| | |
|---|------------|
| Федюра М.Ю. ОСНОВНЫЕ СПОСОБЫ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ ОККАЗИОНАЛЬНЫХ СЛОВ В ТВОРЧЕСТВЕ Р.РОЖДЕСТВЕНСКОГО | 81 |
| Чік Є.А. ХУДОЖНЄ ПОРІВНЯННЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ ІДІОСТИЛЮ ДОННИ ТАРТТ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ЩИГОЛЬ») | 86 |
| Щипанська М.А. ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСЕМ DIE SCHULD/SCHULD У МОВЛЕННЄВМУ ПОРТРЕТІ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ РОМАНУ Б. ШЛІНКА «ПРАВОСУДДЯ ЗЕЛЬБА» | 90 |
| Яремко Т. М. СТРУКТУРНЫЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКОВ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКО- И АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ГАЗЕТ УКРАИНЫ) | 94 |
| Секція 2. Міжкультурна комунікація в аспекті сучасних лінгвістичних досліджень. | 99 |
| Бабич І.С. ТОПОНІМІКА НІМЕЧЧИНИ..... | 99 |
| Басовець І.М. ВЕРБАЛЬНЕ УВИРАЗНЕННЯ КОНЦЕПТУ «ВОРОГ» У ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВАХ ПРЕЗИДЕНТІВ УКРАЇНИ ТА США(П.ПОРОШЕНКА ТА Д.ТРАМПА)..... | 101 |
| Бездіжа А.О. КОНЦЕПТ «КУЛІНАРІЯ» В РОМАНІ П.МЕЙЛА «A YEAR IN PROVENCE» | 107 |
| Карашевич А.В. ФРАЗОВІ ДІЄСЛОВА В АНГЛОМОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ | 110 |
| Ковальчук О.В. КЛАСИФІКАЦІЯ СУЧАСНОГО ТЕЛЕВІЗІЙНОГО ІНТЕРВ'Ю..... | 113 |
| Немеришина М.В. СПЕЦИФІКА СЕМАНТИЧНОГО ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ «ДРУЖБА» У ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЯХ УКРАЇНСЬКОЇ, ФРАНЦУЗЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ..... | 118 |
| Юношева Т.М. ІДЕОГРАФІЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ У ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЯХ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ..... | 124 |
| Секція 3. Теорія і практика перекладу. | 128 |
| Аршенюк Є.М. СИНОНІМИ ЯК ЗАСІБ РОЗКРИТТЯ ЛЕКСИЧНОГО ЗНАЧЕННЯ ТА ДОСЯГНЕННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ВАРІАТИВНОСТІ | 128 |
| Бакутіна П.В. ЛІНГВОПРАГМАТИКА ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНІХ І МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНИХ ФІЛЬМІВ..... | 131 |
| Володько А.П. СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРІВ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ J.D.SALINGER «THE CATCHER IN THE RYE») | 134 |
| Гнатенко С.О. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МАТЕМАТИЧНОЇ КОМП'ЮТЕРНОЇ ГРИ «ВІДСОТКИ ПРИ ШОППІНГУ» | 139 |
| Гузаїрова С.Р. TRANSLATION OF INFINITIVE CONSTRUCTIONS BY MEANS OF THE UKRAINIAN LANGUAGE (based on Jane Austen' novel <i>Pride and Prejudice</i>) | 141 |
| Єлдирьова В.О. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ СУБ'ЄКТНОЇ ІНФІНІТИВНОЇ КОНСТРУКЦІЇ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ | 143 |
| Куропятник В.В. ГРАМАТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ АНГЛОМОВНИХ ПІСЕНЬ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ..... | 146 |
| Лосіч О.Ю. ПРИЧИНИ ПОЯВИ НЕОЛОГІЗМІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ ТА ПОПОВНЕННЯ СЛОВНИКОВОГО СКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ПІД ВПЛИВОМ ПЕРЕКЛАДУ | 149 |

Актуальні проблеми сучасної іноземної філології

| | |
|--|------------|
| Мандзюк Б.Р. ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА РОЛЬ ІДІОЛЕКТІВ ДЛЯ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖІВ АНГЛОМОВНИХ ФІЛЬМІВ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ ФІЛЬМУ “THE BFG”) | 153 |
| Потапкова Г.І. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПАСИВНОГО СТАНУ ДІЄСЛОВА В ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОМУ СТИЛІ | 156 |
| Різничук О.В. ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ ПЕРЕКЛАДУ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ..... | 159 |
| Садієва Г.А.к. РОЛЬ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ НЕОЛОГІЗМІВ, СПОСОБИ ЇХ УТВОРЕННЯ ТА ПЕРЕКЛАДУ..... | 163 |
| Тищенко Н.С. ПРИЧИНИ ТА ТИПИ МІЖМОВНОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ У ПРОЦЕСІ ПЕРЕКЛАДУ | 167 |
| Секція 4. Актуальні проблеми літературознавства..... | 171 |
| Бухало К.О. PSYCHOLOGICAL CHARACTERISTICS OF NARRATIVE LEVEL OF GRAPHIC NOVELS | 171 |
| Головачик Т.О. ОСОБЛИВОСТІ ГОТИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ В СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ..... | 177 |
| Засць А.О. РОМАН МЕРІ ШЕЛЛІ «ФРАНКЕНШТЕЙН, АБО СУЧАСНИЙ ПРОМЕТЕЙ» У КОНТЕКСТІ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА КУЛЬТУРИ ХІХ-ХХ СТОЛІТТЯ..... | 180 |
| Каленюк І.П. «НОВИЙ ЖУРНАЛІЗМ» ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧЕ ЯВИЩЕ | 184 |
| Кірея Г.І. НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЕ НАВАНТАЖЕННЯ АНТРОПОНІМІВ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ | 188 |
| Наумюк В.М. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ФУНКЦІЇ ЕПІГРАФІВ ЕДГАРА АЛЛАНА ПО | 192 |
| Павлунь М.В. ТРИЛОГІЯ ДЖ.ТОЛКІНА «ВОЛОДАР ПЕРСНІВ»: ОСОБЛИВОСТІ..... | 195 |
| Пікуль Т.В. ЕКФРАЗИС ЯК СКЛАДОВА ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ ТА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ (НА ОСНОВІ ТВОРЧОСТІ П.ЗЮСКІНДА)..... | 198 |
| Савчук Т.О. ГРАФІЧНІ ЗАСОБИ ЯК «МЕСЕДЖ» КРЕАЛІЗОВАНОГО ТЕКСТУ | 200 |
| Сардарян М.В. ХАРАКТЕРНІ ОЗНАКИ ТА ОСНОВНІ ОБРАЗИ-ЗНАКИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В ТВОРЧОСТІ П.КОЕЛЬЙО (НА ОСНОВІ РОМАНУ «ВЕРОНІКА ВИРІШУЄ ПОМЕРТИ») | 206 |
| Сопилюк М.Н. ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ТА ТИПОЛОГІЯ ЖАНРУ ДЕТЕКТИВУ У КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ | 211 |
| Секція 5. Новітні методики навчання іноземних мов. | 215 |
| Гонгало В.О. ВДОСКОНАЛЕННЯ АКТИВНОГО СЛОВНИКОВОГО МІНІМУМУ ШЛЯХОМ ВИВЧЕННЯ СЛІВ З КОНТЕКСТУ | 215 |
| Євтушок В.П. ЗАСОБИ МЕДІАОСВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ЇХ РОЛЬ У НАВЧАННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УЧНІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ..... | 218 |
| Косюк М.М. СУЧАСІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ: КОМУНІКАТИВНИЙ ТА КОНСТРУКТИВІСТЬКИЙ МЕТОДИ | 222 |
| Кулик Н.В. ФОРМУВАННЯ АНГЛОМОВНОЇ ДІАЛОГІЧНОЇ МОВЛЕННЄВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ НА ОСНОВІ АВТЕНТИЧНИХ МАТЕРІАЛІВ | 226 |
| Кучер Т.С. ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕНСИВНИХ МЕТОДІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ АНГЛОМОВНОГО ГОВОРІННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ | 231 |

Актуальні проблеми сучасної іноземної філології

| | |
|--|-----|
| Лепуга О.В. ВИКОРИСТАННЯ SMART-ТЕХНОЛОГІЙ У НАВЧАННІ ІНОЗЕМНИХ МОВ | 235 |
| Гронь Л.В., Лоза М.П. ДО ПИТАННЯ КЛАСИФІКАЦІЇ РОЛЬОВИХ ІГРОВИХ СИТУАЦІЙ ДЛЯ НАВЧАННЯ ІНШОМОВНОГО ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ УЧНІВ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ | 241 |
| Лущик К.І. КОМП'ЮТЕРНІ ІГРИ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ГРАМАТИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ УЧНІВ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ | 245 |
| Примич Г.М. ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ ПРИ ВИВЧЕННІ АНГЛІЙСЬКОЇ ЯК ДРУГОЇ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ | 248 |
| Рибак Ю.В. ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДУ ПОВНОЇ ФІЗИЧНОЇ РЕАКЦІЇ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ АНГЛОМОВНОЇ МОВЛЕННЄВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В АУДІЮВАННІ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ | 253 |
| Сидорчук Д.В. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИКОРИСТАННЯ ДРАМАТИКО-ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У НАВЧАННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ | 257 |
| Туровська А.С. ФОРМУВАННЯ ЕКОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ | 260 |
| Харчук В.О. ДОЦІЛЬНІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ ПРИСЛІВ'ІВ ТА ПРИКАЗОК ЯК ЗАСОБУ ФОРМУВАННЯ ЛСКК УЧНІВ СТАРШОЇ ШКОЛИ | 266 |
| Шадура К.М. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ | 269 |

Студентський науковий вісник

Актуальні проблеми сучасної іноземної філології

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

Комп'ютерна верстка *Воробйова І.А.*