

РОЛЬ ФОНЕТИЧНИХ ЗАСОБІВ У ПОРОДЖЕННІ ІЛОКУТИВНОЇ СИЛИ НАРАТИВУ АНГЛОМОВНОГО КІНОТРЕЙЛЕРА

THE ROLE OF PHONETIC MEANS WHILE GENERATING THE ILLOCUTION OF MOVIE TRAILER'S NARRATIVE

Фекете Д.Ю.,

*аспірант кафедри англійської філології та перекладу
Житомирського державного університету імені Івана Франка*

Стаття присвячена визначенню ролі фонетичних засобів у процесі формування нарративу кінотрейлера. Розмежовано внутрішній і зовнішній ритм нарративу трейлера, а також встановлено відношення між ритмом і римою та їх функції в екстрадієгетичі трейлера. Основними засобами ритмізації висловлення є алітерація, асонанс і консонанс. Вищерозглянуті фонетичні явища стосуються паралелізму на фонетичному рівні й одночасно відхилення від норми. Установлено, що виокремлення висловлення за допомогою рими чи ритму підвищує його мнемотехнічний і регулятивний потенціал і сприяє його кращому проникненню до концептосфери аудиторії.

Ключові слова: нарратив кінотрейлера, фонетичний паралелізм, алітерація, асонанс, консонанс.

Статья посвящена определению роли фонетических средств в процессе формирования нарратива кинотрейлера. Разграничен внутренний и внешний ритм нарратива трейлера, а также установлено отношение между ритмом и рифмой с учетом их функций в экстрадиегетике трейлера. Основными средствами ритмизации высказывания являются аллитерация, ассонанс и консонанс. Рассмотренные фонетические явления касаются фонетического параллелизма и трактуются как отклонение от нормы. Установлено, что выделение высказывания за счет ритма и рифмы повышает его мнемотехнический и регулятивный потенциал и способствует более эффективному проникновению в концептосферу аудитории.

Ключевые слова: нарратив кинотрейлера, фонетический параллелизм, аллитерация, ассонанс, консонанс.

The paper seeks to determine the role of phonetic means while shaping movie trailer's narrative. The investigation differentiates between inner and outer rhythm of trailer's narrative, defines the relation between the rhythm and the rhyme as well as their functions within the extradiagesis of a trailer. Alliteration, assonance, and consonance being the major tools of rhythmization are interpreted as both the phonetic parallelism and the norm deviation. The article proves that rhythm and rhyme foregrounding improves mnemotechnic and regulatory capacity of the utterance as well as promotes efficient penetration of the latter into the audience's sphere of concepts.

Key words: movie trailer's narrative, phonetic parallelism, alliteration, assonance, consonance.

Постановка проблеми. Наратив кінотрейлера є креолізованим утворенням, значну роль у якому відіграють невербальні аудіовізуальні засоби комунікації. Але, незважаючи на це, провідна роль належить вербальним засобам комунікації, оскільки вони відображають суть кінорекламного повідомлення, становлять його концептуальне та прагматичне ядро. У результаті проведеного аналізу нами виявлено обов'язкову наявність вербальних елементів (графічних і/або звукових) на основних дієгетичних рівнях нарративу кінотрейлера, зокрема на екстрадієгетичному, що актуалізується у вигляді закадрового голосу.

До питання стилістичних фонетичних засобів лінгвісти зверталися неодноразово [2; 5; 9; 10; 12], але малодослідженою залишається їх роль у нарощенні маркетингового потенціалу в нарративі аудіовізуальної кінореклами. Унаслідок цього метою дослідження є вивчення прагматичних характеристик стилістичних мовних засобів у дискурсі аудіовізуальної кінореклами, а також уточнення понять фонетичних явищ, що беруть

участь у нарощенні спонукального прагматичного потенціалу нарративу кінотрейлера.

Постановка завдання. До вербальних засобів аудіовізуальної кінореклами належать мовні одиниці різних рівнів. Розглянемо фонетичні, стилістично значущі мовні засоби, що беруть безпосередню участь у породженні нарративу трейлера та визначають його прагматику.

Виклад основного матеріалу. До основних фонетичних засобів формування ілокутивної сили трейлера належить рима, ритм, інтонація, логічний наголос, пауза, інтонаційний паралелізм. Використання ритму (поєднання наголошених і ненаголошених складів) чіткіше структурує висловлення та надає йому експресивності. Ритмічність покращує сприйняття мовного матеріалу та підвищує його запам'ятовування в 1,5 рази [1, с. 85].

Ми виокремлюємо два типи ритмічної організації трейлера – зовнішню та внутрішню. Зовнішня стосується загальної організації структури трейлера та визначає загальну динаміку

сюжету. Зовнішня ритмічна організація трейлера виконує жанрово-типологічну функцію, тобто дозволяє визначити жанр рекламowanego фільму. Загальний ритм трейлера формується за рахунок організації монтажного ряду певним чином, вибору музичного супроводу, динаміки появи інтертитрів і їх характеру. Наприклад, у трейлерах до фільмів у жанрі екшн ритм формується енергійною музикою та частою зміною кадрів, різкою появою та зникненням інтертитрів (на відміну від помірної музичної теми, плавної появи інтертитрів у трейлерах до кінострічок більш «спокійних» жанрів). Отже, якщо трейлер не має ритму, що визначає його жанрову приналежність, то аудиторія важко сприймає його прагматичну установку, об'єктивовану вербальною складовою частиною кінотрейлера [3, с. 579].

Внутрішня ритмічна організація кінотрейлера стосується породження ритму висловлювання, як було вже зазначено, шляхом чергування його наголошених і ненаголошених складів, а також через використання пауз різної довжини. Внутрішня організація трейлера обов'язково має корелювати з внутрішньою, якщо не безпосередньо, то опосередковано: розмір зовнішнього ритму повинен бути пропорційним, кратним до розміру внутрішнього. Наприклад, у трейлері до кінострічки *Dawn of the Planet of the Apes* інтертитри та інтрадієгетичні висловлювання героїв пропорційно співвідносяться в ритмічному плані: THEY CREATED A HOME. | LIVED IN PEACE (інтертитри) | *'Family.* | *'Future.* | (мавпа вимовляє й простягає іншій мавпі руку). Трохи згодом спостерігається наявність різних за кількістю складників, але пропорційно однакових за тривалістю ритмічних груп: інтрадієгетичного наративу: *They want what we want | – to survive...* | *'War | 'has | already | begun.* Останні чотири ритмічні групи мають штучний характер, оскільки за звичайних умов вони становлять одну ритмічну групу, яка повинна мати спільний ядерний тон на останньому складі. У контексті кінотрейлера це висловлення ритмічно й інтонаційно розділене на чотири групи, обмежені паузами (задля узгодження із загальним ритмом трейлера), кожна з яких має свій власний ядерний тон.

Внутрішня ритмізація висловлення насамперед стосується слогану, який є одним із маркетингових інструментів трейлера [11, с. 89]. Слогани використовують для привернення уваги та підвищення інтересу до продукту, створення його бажаного образу та виокремлення його серед продукції конкурентів. Слоган становить коротке просте висловлення, яке легко продукується та запам'ятовується [8, с. 47].

Слоган має концептуальний характер, тобто апелює до концептів, що співвідносяться зі змістом і жанром фільму. Вербальне оформлення слогану спрямоване на ефективну стимуляцію цих концептів із метою зацікавлення й утримання уваги реципієнта. Ефективний слоган повинен виражати головну концепцію стрічки, мати високий ступінь експресивності й імпресивності, що сприяє швидкому запам'ятовуванню [3, с. 576].

Ритм часто пов'язують із римою, але це не завжди так – ритм також спостерігається в неримованих слоганах. Рима завжди залежить від ритму, але не навпаки. Оскільки ритм є схемою чергування маркованих і немаркованих просодичних елементів [10, с. 616], його можна виявити в прозі та поезії. Ритм є взагалі обов'язковою ознакою зв'язного мовлення. Рима переважно постає в якості співзвуччя кінця рядків (або напіврядків) і є ефективним інструментом об'єднання висловлювань у єдине ціле. Відсутність рими та класичного розподілу римованого тексту на рядки не свідчить про відсутність ритму. На підсвідомому рівні ритмізація висловлення виконує мнемотехнічну функцію, тобто сприяє запам'ятовуванню слогана.

На думку І.В. Арнольд головними засобами ритмізації висловлення є алітерація, асонанс, консонанс і дисонанс. Алітерація тлумачиться як повторення приголосних або голосних звуків на початку близько розташованих ударних складів [2, с. 148]. Слід зазначити, що авторка не об'єднує повторення голосних і приголосних в одне фонетичне явище. По суті, підкреслюється, що повторення будь-яких видів є алітерацією, про що свідчить походження самого терміна. Під повторенням голосних І.В. Арнольд розуміє вокалічну алітерацію, тобто асонанс.

У закордонній лінгвістичній традиції алітерацію ("headrhyme", "initialrhyme") визначають вужче – як стилістичний прийом, за якого слова мають однаковий початковий приголосний і розташовані в безпосередній близькості [5, с. 606, 611; 8, с. 47]. Іноді алітерацію та риму розмежовують як конвергенцію кластерів звуків у початковій ("shared initial phonestheme clusters") і кінцевій позиції ("shared final phonestheme clusters") [9, с. 534]. Отже, у широкому сенсі алітерацію й риму можна тлумачити як повторення звуків або їх кластерів залежно від їх позиції та частотності чергування. Так, І.В. Арнольд визначає алітерацію як повтор звуків (приголосних і голосних) і виокремлює власне алітерацію (повторення приголосних) і вокалічну алітерацію, або асонанс – повторення наголошених голосних усередині рядку чи фрази або в її кінці у вигляді неповної рими.

Прикладами алітерації в слогані можуть слугувати такі висловлення:

- *The List is Life* (Schindler's List, 1993);
- *Live for Love* (If I Stay, 2014);
- *A weekend wasted is never a wasted weekend* (Go, 1999);
- *The bitch is back* (Alien 3, 1992);
- *Same Make. Same Model. New Mission* (Terminator 2: Judgment, 1991);
- *Take me to your teacher* (The Faculty, 1998);
- *They're young... they're in love... and they kill people* (Bonnie & Clyde, 1967);
- *You'll laugh. You'll cry. You'll hurl* (Wayne's World, 1992);
- *Invisible. Silent. Stolen* (The Hunt for Red October, 1990);
- *Sometime you need a girl, to get the girl* (Just Go with It, 2011).

Алітерація насамперед сприяє ритмізації висловлювання в звуковій і графічній площинах, оскільки повторювання звуків (літер) відбувається через однаковий проміжок часу. Ритмічність є засобом породження сугестивного впливу, який здатний керувати пізнанням, емоціями та поведінкою [6, с. 316], а ефективність сугестії під час запам'ятовування не викликає сумнівів [7, с. 151]. Повторення початкового звуку в сусідніх словах також виокремлює ці слова. Люди надають перевагу симетричності, отже, реципієнт підсвідомо пригадує попередні слова, що починалися з однакового звука, та визначає їх як тематичні. Створюється ефект повторного прочитання слів кожного разу, коли адресат зустрічає повторюваний початковий звук, а це підсилює зміст і виокремлює висловлення на тлі інших.

Досить часто для створення ритму в слоганах кінотрейлерів алітерація комбінується з асонансом (повторенням наголошеного голосного звука) унаслідок повторення цілих слів чи блоків:

- *The god of thunder. The king of Asgard. The god of mischief. The guardian of worlds. The goddess of war. The woman of science.* (Thor, 2011);
- *Be afraid. Be very afraid.* (The Fly, 1986);
- *An epic of epic epicness.* (Scott Pilgrim Vs The World, 2010);
- *Where there's a will, there's a relative.* (Greedy, 1994).

Мнемотехнічний ефект таких висловлювань значно вищий, по-перше, через вокаліз – повторення наголошеної голосної з початковим приголосним є значно помітнішим порівняно з повтором лише початкового приголосного; по-друге, через поєднання фонетичного повтору із семантичним, який точніше вказує на тему, а іноді безпосередньо

асоціюється з назвою кінострічки. Висловлювання *An epic of epic epicness* (Scott Pilgrim Vs The World, 2010) узагалі визначається тавтологічністю його компонентів, останній – *epicness* – є ненормативним новоутворенням. Але саме такі відхилення від норми сприяють виокремленню висловлення серед інших і його легкому запам'ятовуванню та створюють враження неперевершеності.

Повторення кінцевих ідентичних або схожих звуків використовується для формування рими. Відповідно до ступеня збігу звучання риму поділяють на точну (*heart – part*) і приблизну. До приблизної рими належить асонанс – однакові голосні, різні приголосні (*advice – compromise*), консонанс – однакові приголосні, різні голосні (*wind – land, grey – grow*) і дисонанс – збіг звучання ненаголошених голосних і приголосних за розбіжності наголошених (*devil – evil*) [2, с. 152].

Слід зазначити, що І.В. Арнольд використовує терміни «асонанс», «консонанс» та «дисонанс» для визначення ступеня збігу рими, а термін «алітерація» вживається на позначення повторення звуків. Отже, за І.В. Арнольдом, алітерація (голосних і приголосних) як інструмент рими може бути повною або частковою (асонансною, консонансною та дисонансною).

У нашому дослідженні ми будемо дотримуватися такого тлумачення термінів: *алітерація* як повторення одного чи декількох початкових приголосних, *асонанс* як повторення або схожість наголошеної голосної, *консонанс* як повторення кінцевих приголосних або кластера, що складається з приголосних і ненаголошеного голосного (за розбіжності наголошеного голосного). Саме тому явища, надані в прикладах *wind – land, grey – grow*, слід кваліфікувати як консонанс і алітерацію відповідно.

Великі сумніви викликає використання терміна «дисонанс» навіть у запропонованому І.В. Арнольдом сенсі – як збіг звучання ненаголошених голосних і приголосних за розбіжності наголошених (*devil – evil*) [2, с. 152]. Справа в тому, що дисонанс не може бути інструментом рими, оскільки остання передбачає хоча б частковий збіг звучання. За даними словників, дисонанс не виконує такої функції, а визначається як протилежне фонетичному збігу, або гармонії, явище:

- a mingling of sounds that strike the ear harshly; a mingling of discordant sounds (Merriam-Webster);
- a combination of sounds or musical notes that are not pleasant when heard together (Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus);
- inharmonious or harsh sound; discord; cacophony (Dictionary.com);

– a harsh, disagreeable combination of sounds; discord (Free Dictionary.com);

– an inharmonious sound or combination of sounds; discord (Collins English Dictionary).

Синонімічний ряд дисонансу становлять одиниці *disagreement, discord, discrepancy, disparity, dissension, incongruity, antagonism, conflict, contention, controversy, difference, disharmony, dissidence, inconsistency, strife, variance, disaccord* (Thesaurus.com). Жодна з наведених одиниць не має спільної семи зі значенням одиниці «рима», яка асоціюється із синонімами *cadence, poem, poetry, rhythm, tune, verse, alliteration, beat, harmony, vowel-chime*.

Отже, під дисонансом розуміють какофонію (на відміну від евфонії), тобто поєднання різних за якістю звуків, їх мелодійну неузгодженість і позиційну несумісність. Прикладом дисонансу можуть слугувати рядки вірша Роберта Браунінга “Rabbiben Ezra”:

*Nor soul helps flesh now
More than flesh helps soul.*

Результати компонентного аналізу зазначених термінів свідчать, що одиниці «алітерація», «асонанс» і «консонанс» мають спільну інтегральну сему «гармонія/співзвуччя/узгодження» зі значенням лексеми «рима», яка абсолютно відсутня в семантиці дисонансу.

Унаслідок таких міркувань термін «дисонанс» є недоречним на позначення збігу кластера ненаголошених голосних і приголосних. У парі *devil – evil* чітко спостерігається співзвуччя останнього ненаголошеного складу, передусім за рахунок кластера приголосних *vl*. Роль ненаголошеної голосної є незначною та зводиться нанівець у разі повної редукції. На нашу думку, римовану пару *devil – evil* слід визначати як консонанс або його різновид.

Консонанс є звуковим повтором кінцевого приголосного чи кластера приголосних за розбіжності наголошеного голосного [13, с. 82]:

– *Who ever wins... we lose* (Alien Vs Predator, 2004);

– *Get Busy Living or Get Busy Dying* (The Shawshank Redemption, 1994);

– *All Singing! All Dancing! All Flesh Eating! Cannibal!* (The Musical, 1993).

– *Dying* is a lousy way to make a living (The Settlement, 1999);

– *Bigger. Smarter. Faster. Meaner* (Deep Blue Sea, 1999);

– *The Fastest Hands In The East Meet The Biggest Mouth In The West* Rush Hour, 1998);

– *On every street in every city, there's a nobody who dreams of being a somebody* (Taxi Driver, 1976).

Такий збіг звуків ще називають напівримою (half-rhyme), або співзвуччям приголосних (consonantal assonance), через відсутність однакового наголошеного голосного. Досить часто в слогані трапляється поєднання алітерації з консонансом, яке полягає в повторенні початкового та кінцевого приголосних у декількох словах. За відсутності спільного наголошеного голосного такий повтор не породжує рими, а сприяє ритмізації висловлення [13, с. 28]: *He Sits. He Stays. He Shoots. He Scores* (AirBud, 1997).

Консонанс іноді помилково ототожнюють з апофонією (apophony, vowel gradation, antiphony), яка визначається як зміна наголошеного голосного за умов тотожності приголосних [13, с. 28]. Прикладом апофонії можуть слугувати пари *tip – top, slit – slot, flip-flop, tick-tock, pitter-patter, rang – rung, sing – sang – sung – song*.

Але, беззаперечно, головним засобом породження гармонії в синтагмі є консонанс. Цей термін походить від лат. *asonare, adsonare* (повторювати звучання/відповідати звуком на звук) і позначає співзвуччя під час повторення ідентичної чи дуже схожої наголошеної голосної в словах [13, с. 35]:

– *After a night they can't remember comes a day they'll never forget* (Dude, Where's My Car?, 2000);

– *We Dare You to Say His Name Five Times* (Candyman, 1992);

– *Sometimes, dead is better* (Pet Sematary, 1989);

– *You see what it wants you to see* (Oculus, 2013).

Досить часто асонанс супроводжується алітерацією, що підсилює гармонію голосних і приголосних висловлення та чіткіше підкреслює ритм синтагми:

– *Some family secrets are best kept buried* (Keeping Mum, 2005);

– *Be cool. Life is cool. You're so cool in Cracktown* (Life Is Hot in Cracktown, 2009);

– *No goats, no glory* (The Men Who Stare at Goats, 2009);

– *It never forgives. It never forgets* (The Grudge, 2004);

– *Dark. Darker. Darko* (Donnie Darko, 2001).

Асонанс надає висловленню звукової гармонії, сприяє формуванню ритму та є головною умовою для породження рими. Для формування рими потрібні наявність ритму, асонансу у вигляді збігу кінцевої наголошеної голосної, а також консонансу (повного або часткового). Наголошений голосний і кінцеві приголосні повинні формувати єдиний кластер і повторюватися в кінці рядка чи

напіврідка. Також римуватися може перший наголошений склад з останнім наголошеним. Іноді рима може збагачуватися алітерацією, але насамперед вона є асонансно-консонансним утворенням:

- *Chucky gets lucky* (Bride of Chucky, 1998);
- *Disaster has a passport* (Mr. Bean's Holiday, 2007);
- *Rockout with your Glockout* (Cop Out, 2010);
- *A monk. A punk. A chick. In a kick-ass flick* (Bulletproof Monk, 2003);
- *Stealing, Cheating, Killing* (Who says romance is dead? True Romance, 1993);
- He's out *to prove* he's got nothing *to prove* (Napoleon Dynamite, 2004)
- *The coast is toast* (Volcano, 1997);
- *From zero to hero* (The Mask, 1994);
- *From gentle to mental* (Me, Myself, & Irene, 2000);
- *Throw the ball. Catch the girl. Keep it simple* (The Replacements, 2000);
- *He's Icin' & Slicin'* (Jack Frost 2: The Revenge of the Mutant Killer Snowman, 2000);
- *You won't know unless you go* (Mystery Date, 1991);
- *On the air. Unaware* (The Truman Show, 1998).

Римовані висловлення в інтрадієгетичному наративі трейлера також функціонують із метою орієнтування аудиторії на жанр кінострічки. Римовані тексти у вигляді заклинань, викликання духів, накладання чар тощо є визначальною характеристикою трейлерів до кінофільмів жанру фентезі:

- *Mirror, mirror, on the wall, who is the most powerful of them all?* (The Huntsman: Winter's War, 2016).

Актуалізація зазначених фонетичних явищ у дискурсі пов'язана з теорією виокремлення, або теорією висування на передній план (the theory of foregrounding). Вербальне виокремлення (виділення певних елементів тексту на тлі інших) може реалізовуватися низкою форм. Виокремлення здійснюється на різних рівнях мови, але зазвичай пов'язується зі свого роду стилістичним викривленням (stylistic distortion) через відхилення від мовної норми (deviation), яка формує фон (background), або ж через використання повторів (паралелізму) [12, с. 5].

Іншими словами, виокремлення актуалізується у двох основних формах, відомих у стилістиці та риторичі як відхилення від норми та паралелізм. Паралелізм асоціюється з повтором елементів різних мовних рівнів, тоді як відхилення пов'язане з порушенням очікувань адресата (семантико-прагматична площина), або ж із порушенням певних правил (формальна площина) [4, с. 88–89].

Вищерозглянуті фонетичні явища стосуються паралелізму на фонетичному рівні (повторення звуків) та одночасно відхилення від норми. Відхилення від нормативності таких явищ, як алітерація, асонанс і консонанс, полягає в надмірному (порівняно із середньостатистичним) повторенні звуків. Отже, мовна норма тлумачиться як фон (backgrounding), тоді як алітерація, асонанс і консонанс є засобами виокремлення (foregrounding) висловлювань. Наявність частих звукових повторів у межах одного висловлення висуває його на передній план або виокремлює його на тлі ординарних (нормативних).

Висновки. Таким чином, проаналізовані приклади свідчать, що вживання фоностилістичних засобів виокремлення в слогані кінотрейлера підсилює його виразність (експресивність) на тлі нейтральності (норми) та актуалізує його імпресивність (перлокуцію) – здійснення регулятивного впливу на адресата. Це досягається шляхом підсилення мелодійних характеристик висловлювання, завдяки яким можна заволодіти увагою потенційних споживачів кінопродукції.

Присутність у наративі трейлера відмінних і примітних висловлювань виокремлює один трейлер серед інших, надаючи йому новизни та помітності. Рекламна інформація, що виражається в слогані, сприймається насамперед на фонетичному рівні. Виокремлення слогану за допомогою ритму або ритму підвищує мнемотехнічний і регулятивний потенціал висловлення та сприяє його кращому запам'ятовуванню й впливу на концептосферу аудиторії.

Перспектива дослідження вбачається в аналізі прагматики лексичних, синтаксичних і текстових стилістичних засобів у процесі формування ефективного спонукального маркетингового наративу кінотрейлера.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Анисимова Е.Е. Креолизованные тексты – тексты XXI века? Взаимодействие вербального и паралингвистического в тексте. Воронеж: ЦЧКИ. 1999. 148 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. Учебник для вузов. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
3. Плотникова К.А. Языковые средства выражения коммуникативно-прагматической направленности в трейлерах. Электронное научное издание «Ученые заметки ТОГУ», 2015. Т. 6. № 4. С. 572–581.

4. Gregoriou Ch. The linguistic levels of foregrounding in stylistics. *The Routledge Handbook of Stylistics*. The Routledge: London, New York, 2014. P. 87–100.
5. Hanson K. Rhyme. *Encyclopedia of Language and Linguistics* / ed. By K. Brown, 2nd Edition. Cambridge: Elsevier, 2005. P. 605–615.
6. Lynn S., Laurence J.-R., Kirsch I. Hypnosis, Suggestion, and Suggestibility: An Integrative Model. *American Journal of Clinical Hypnosis*, 2015. V. 57. P. 314–329.
7. Michael R., Garry M., Kirsch I. Suggestion, Cognition, and Behavior. *Current Directions in Psychological Science*, 2012. V. 21(3). P. 151–156.
8. Michalik U., Michalska-Suchanek M. The persuasive function of rhetoric in advertising slogans. *Journal of Accounting and Management*, 2016. V. 6(1). P. 45–58.
9. Reay I. Sound Symbolism. *Encyclopedia of Language and Linguistics* / ed. By K. Brown, 2nd Edition. Cambridge: Elsevier, 2005. P. 531–539.
10. Riad T. Rhythm. *Encyclopedia of Language and Linguistics* / ed. By K. Brown, 2nd Edition. Cambridge: Elsevier, 2005. P. 616–619.
11. Šidiškytė D. Multimodal Language of the Intertitles in the Trailers of American Romance-Comedy Feature Films. *Studies about Languages*, 2015. No. 27. P. 77–92.
12. Simpson P. *Stylistics: A resource book for students*. London: Routledge, 2004. 262 p.
13. Wales K. *A dictionary of stylistics*. Routledge, Taylor&Francis Group: London and New York. 2014. 478 p.

UDC 811.111: 378.091.3.016

ISSUES AND CHALLENGES OF MODERN TEACHING AND EDUCATIONAL ASSESSMENT

ОСОБЛИВОСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ОЦІНЮВАННЯ КРИЗЬ ПРИЗМУ АКТУАЛЬНОСТІ ТА СУЧАСНОСТІ

Khomyk A. Yu.,

*Assistant of the Department of Foreign Languages for Natural Sciences
of Ivan Franko Lviv National University*

The term of evaluation is described in the article. Also main roles of evaluation in general in context of modern English teaching are defined.

Key words: evaluation, modern English teaching, modern English assessment.

У статті досліджено поняття «оцінювання» у контексті викладання сучасної англійської мови у вищій школі, а також виділено основні чинники, що формують оцінку загалом.

Ключові слова: оцінка, оцінювання у вищій школі, ефективність оцінювання, проблематика об'єктивного оцінювання.

В статье исследовано понятие «оценка» в контексте преподавания современного английского языка в высшей школе, а также выделены основные факторы, формирующие оценку в целом.

Ключевые слова: оценка, оценивание в высшей школе, эффективность оценивания, проблематика объективного оценивания.

Evaluation in teaching English language is a process of collecting, analyzing and interpreting information about teaching and learning in order to make informed decisions that enhance student achievement and the success of educational programs.

As a part of the whole system to improve and maintain quality of education, evaluation became of

increasing interest to the profession and its role in all aspects of language teaching.

Assessment occurs in many contexts and is done for a variety of reasons. Traditionally, the most common way to measure achievement and proficiency in language learning has been the test. Even though alternative forms of assessment are growing in popu-