

**Південноукраїнська організація
«Центр філологічних досліджень»**

**Міжнародна науково-практична
конференція**

**«ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ:
СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ
ТА ФАКТОРИ РОЗВИТКУ»**

27-28 січня 2017 р.

**Одеса
2017**

УДК 80(063)
ББК 80я43
Ф 54

Ф 54 **Філологічні науки: сучасні тенденції та фактори розвитку:**
Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 27-28 січня
2017 року. – Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних
досліджень», 2017. – 132 с.

Подані на конференцію матеріали видаються в авторській редакції.

Рекомендовано до друку рішенням Правління ГО «Південно-українська організація «Центр філологічних досліджень» від 30 січня 2017 р. (протокол № 73).

УДК 80(063)
ББК 80я43
Ф 54

ЗМІСТ

НАПРЯМ 1. УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Бондар Н. В.

МЕТАФОРИЧНІ ЕКСПЛІКАНТИ СУБФРЕЙМА ОДЯГ СЕЛА
В МОВОПРОСТОРАХ БРАТІВ ТЮТЮННИКІВ..... 6

Галаур С. П.

РЕГУЛЯТИВНА ФУНКЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ
У СУЧАСНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ..... 9

Котух Н. В.

МОВНІ ЗАСОБИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ 12

Мазур І. В.

ХУДОЖНЬО-СМИСЛОВІ ДОМІНАНТИ КАЗОК ІВАНА ФРАНКА..... 15

Мороз Т. Ю.

СПЕЦИФІКА ВИРАЖЕННЯ ЗНАЧЕННЯ ЧИСЛА
АБСТРАКТНИМИ ІМЕННИКАМИ..... 18

Онищенко М. Ю., Онищенко Г. А.

ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРІВ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА 22

Савченко А. Л., Білашенко К. С.

ЩО ЗАСМІЧУЄ УКРАЇНСЬКУ МОВУ 26

Шморлівська Л. І.

ІДИЛІЧНЕ ОПОВІДАННЯ ДЕНИСА ЛУКІЯНОВИЧА «ФІЛЬОН І ЛЯВРА»:
ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ..... 29

НАПРЯМ 2. РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Долгая Е. А.

ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. В. СТАНКЕВИЧА 33

Мельникова Т. В.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПАРОДИЯ И. С. ТУРГЕНЕВА
«НЕЧТО, ИЛИ ЧЕМОДАН» 37

НАПРЯМ 3. СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

Lysytska O. P.

INTERRELATION OF DIFFERENT SCIENCES IN THE SYMBOL STUDY 41

НАПРЯМ 4. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Тендітна Н. М., Слепцова В. Ю.

ХУДОЖНЄ ВАРІЮВАННЯ ХВОРОБИ У КАЗКАХ НАРОДІВ СВІТУ 46

Душкевич К. В.

МЕТАФОРИЧНІСТЬ ПОНЯТТЯ «КЕСАРЕВОГО РОЗТИНУ»
У ТРАГЕДІЇ В. ШЕКСПІРА «МАКБЕТ»..... 50

НАПРЯМ 5. РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Богдай О. В.

ОСОБЛИВОСТІ ЛЕКСИЧНОГО СКЛАДУ ДІЛОВОЇ КОРЕСПОНДЕНЦІЇ
В УКРАЇНСЬКІЙ І ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВАХ 54

Богославец М. І.

КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА TIME IS AN OBJECT
В АНГЛОМОВНОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ 58

Грищенко Я. С.

РЕЧЕВОЙ АКТ КАК БАЗОВЫЙ СТРУКТУРНЫЙ ЭЛЕМЕНТ
АНГЛИЙСКОЙ ОДЫ XIX ВЕКА..... 60

Dolishnia N. Y.

THE SURVEY ON SPEAKER'S INTENTIONS 63

Жигало Н. М.

СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ
ЧАСТОК (НА МАТЕРІАЛІ «СПОВІДІ» АВРЕЛІЯ АВГУСТИНА) 67

Назарова Л. М.

ВИКОРИСТАННЯ ВІДЕОФОНОГРАМИ У ПРОЦЕСІ
ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ..... 69

Пальцева О. О.

PROPER NAMES IN ENGLISH AND UKRAINIAN
PHRASEOLOGICAL UNITS 72

Піньковська О. С.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОХІДНИХ СЛІВ
У ШВЕЙЦАРСЬКОМУ ВАРІАНТІ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ 76

Попова А. О.

NEGATIVE PREFIXES IN ENGLISH AND UKRAINIAN:
CONTRASTIVE ANALYSIS 80

Приходько І. В.

ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ В АСПЕКТІ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АНАЛІЗУ 83

Рибенок В. В.

АКТИВНІ МОДЕЛІ СУФІКСАЛЬНИХ ІМЕННИКОВИХ УТВОРЕНЬ
В АНГЛІЙСЬКІЙ ЕКОНОМІЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ 87

Сидоренко І. А.

ВИДИ СТИЛІСТИЧНИХ ФІГУР, ЗАСНОВАНИХ НА ПРИНЦИПІ ПОВТОРУ,
В СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ДРАМАТИЧНИХ ТЕКСТАХ 90

Шуляка О. С.

ГЕЛЬВЕЦИЗМИ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ В АСПЕКТІ ПЕРЕКЛАДУ 93

НАПРЯМ 6. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Акімова А. О.

АНАЛІЗ ВПЛИВУ НОВОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ
У КИТАЙСЬКІЙ ДРАМІ ХХ СТОЛІТТЯ..... 97

Микитюк С. С.

БАЛЛАДНАЯ ПОЭТИКА Д. МАЛЛЕТА И Т. КЕМПБЕЛЛА
В ПЕРЕВОДАХ В. А. ЖУКОВСКОГО 101

НАПРЯМ 7. МОВА І ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Подворна Л. А.

ВИКОРИСТАННЯ ХМАРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У НАВЧАННІ 106

Савченко А. Л., Печений Б. С.

РУХ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТУ В ІНТЕРТЕКСТІ..... 108

Сардарян К. Г.

ПРОБЛЕМНО-ФІЛОСОФСЬКІ ДИСКУРСИ ЛІТЕРАТУРИ
NON-FICTION (НА МАТЕРІАЛІ КНИГИ СПОГАДІВ
ІРИНИ ЖИЛЕНКО «НОМО FERIENS») 110

НАПРЯМ 8. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Vysotska R. R.

LA TRASFORMATION DE LA NORME STYLISTIQUE
DE LA TRADUCTION..... 114

Козаченко І. В.

ЛІНГВІСТИЧНІ ОСНОВИ ПЕРЕКЛАДУ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ
ДІЄСЛОВА «GO» 116

Смольницька О. О.

МЕТОДОЛОГІЯ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА:
ВІДТВОРЕННЯ КЕЛЬТСЬКОЇ ТА СКАНДИНАВСЬКОЇ ОБРАЗНОСТІ
(НА ПРИКЛАДІ БАЛАДИ ІРЛАНДСЬКОГО ПОЕТА
ВІЛЬЯМА АЛЛІНГЕМА «БЕНШІ»)..... 119

НАПРЯМ 9. МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Андрієць М. А.

ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРОВОЇ ВАРІАТИВНОСТІ
КИТАЄМОВНОГО ДІЛОВОГО ДИСКУРСУ 123

Романцова Я. В.

ФОРМУВАННЯ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ СТУДЕНТІВ-ЮРИСТІВ
У КОНТЕКСТІ ВИВЧЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ..... 125

НАПРЯМ 10. РИТОРИКА

Костюк М. М.

L'IMPROVISATION DANS LA RHÉTORIQUE..... 129

НАПРЯМ 6. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Акімова А. О.

аспірант кафедри мов і літератур
далекого сходу та південно-східної Азії

*Інститут філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
м. Київ, Україна*

АНАЛІЗ ВПЛИВУ НОВОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ У КИТАЙСЬКІЙ ДРАМІ ХХ СТОЛІТТЯ

Початок ХХ століття окреслюється чи не найбільшим піднесенням та тяглістю до експериментаторства, що, подекуди, ставало синонімом бунтарства. Саме у ті роки світовий літературний процес характеризується запереченням, відмовою від класичної спадщини. Соціальні та політичні зміни, що відбувалися у ті часи, спричинили появу безлічі літературних течій та угруповань. Частина з них, обравши за мету епатаж, не витримавши конкуренції із часом, не залишила по собі жодного сліду. Натомість, ті літературні угруповання, що мали на меті не лише на короткий час здивувати публіку, а дійсно прагнули оновлення літературних родів, змушують і на сьогодні прискіпливо ставитися до їх творчих надбань.

Винятком не стала і китайська література. Найбільш закрита та залежна від політичних впливів, тим не менш, і вона змогла подати чудові зразки нової поезії, прози та драми. Тож, проаналізуємо соціально-політичні, культурні процеси, що суттєво вплинули на становлення нової китайської літератури, особливо драматургії та з'ясуємо специфіку нової китайської літератури, зокрема драми, з точки зору реалізації модерних концептів, що надалі стануть підґрунтям нової, авангардної, драми, в якій авторам майстерно вдалося поєднати вербальне та візуальне. Прикметно, що опанування китайськими митцями європейських та японських зразків не спричинило повного їх наслідування та копіювання, а лише вдало підкреслило самобутність китайської драми. 1906 року з'являються нові театральні трупи «Чунь лю ше», «Цзиньхуа туань», «Чунь ян ше», що поставили за мету зміну форми подачі п'єс [5].

Поштовхом до переосмислення літераторами ролі мистецтва та людини у ньому став «Рух 4 травня» 1919 року, що був протестом проти геополітичного розподілу Китаю і патріотичним викликом національним інтересам. Надалі, за слушним спостереженням В. Сорокіна у статті «Література Нового Китаю (1917 – 1949)», «Рух 4 травня» прискорив «літературну революцію», що докорінно змінила мову (з архаїчної на розмовну бейхуа) та поезику

літературних творів. Потому, нову поезію, прозу та драматургію було об'єднано у «літературу 4 травня», розвиток та становлення якої відбувалося у декілька етапів [4].

Творцям нової літератури, зокрема, Лу Сіню, Е Шен-тао, Ван Тун-чжао, Сюй Ді-шаню, Ван Лу-яню, Мао Дуню, Чжен Чжень-до, вдаються експерименти із малою прозою. Теоретичним підґрунтям поглядів авторів стало «Літературне угруповання» (Веньсюе яньцзюхуй), гасло якого віддзеркалило провідну ідею: «Література в ім'я життя» [4]. Друкованим вісником ідей був журнал «Сяошо юебао» («Прозовий щомісячник»), в якому, завдяки зусиллям Мао Дуня та Чжен Чжень-до, читачі мали змогу ознайомитись із кращими зразками творів зарубіжних авторів. На нашу думку, прикметно, що у китайській тогочасній прозі, як і в авангардній українській, письменниками за основу було взято життя інтелігенції, відхід від традиційної сільської тематики.

Подальші експерименти у літературі 1921 року також пов'язані із ще одним літературним угрупованням «Творчість», очолюваною Го Можо. На відміну від «Літературного угруповання», митці «Творчості», окрім Го Можо, її членами були Юй Да-фу, Чен Фан-у, працювали із різними видами: прозою, поезією та драмою. Реалізму «Літературного угруповання» адепти «Творчості» протиставили романтизм із його високими ідеалами, яскравими переживаннями та душевними поривами. Окрім того, маючи, також, власні друковані засоби (журнали «Щоквартальник «Творчість», співзвучний із назвою угруповання «Щоденник», газету та «Півмісячник «Паводок»), своє завдання митці вбачали і у просвітницькій місії. Показово, що саме у той час з'являються перші зразки п'єс ще одного із представників «Творчості»: Тянь Ханя.

Так, зразком оновленої драми стала одна із перших п'єс Го Можо «Близнюки» («Квіти дикої вишні»), поставлена у Гуанчжоу 1926 року. У вступній статті до видання «Го Можо. Твори» (1990 р.) М. Федоренко, аналізуючи творчість митця, слушно зауважив, що, даючи п'єсі назву «Квіти дикої вишні», автор скористався «Книгою пісень» («Шицзін»), у якій і вміщено поезію «Дика вишня». Надалі, науковець зазначає, що за основу трагедії було взято життєпис відомого китайського патріота Не Чжена, який жив в епоху Царств, які борються (403 – 221 рр. до н.е.) [1, с. 20].

У центрі трагедії автор протиставив два світогляди, що не втрачають актуальності і на сьогодні: тема служіння народові і зрада йому заради збагачення. Виразниками двох антогонічних світоглядів стали юнак Не Чжен та ханський ченсян Ся Лей. За перебігом подій, Не Чжен після того, як минули три роки по смерті матері, вже не може більше споглядати на міжусобні війни між державою Цинь, князівств Янь та Чу. Заради встановлення справедливості, виконання свого громадянського обов'язку, юнак разом із колишнім сановником, який служив разом із Ся Леєм, їдуть до палацу князя. На жаль, зустріч із ханським князем закінчується трагічно. Під час заколоту, вчиненого Не Чжаном, було вбито ханського князя, Ся Лея, Хань Шаньцзяня, цинського посла та його воїнів.

На нашу думку, оновлення драми, експеримент із художнім мовленням, відбувається через жанрово-стильову специфіку, коли Го Можо у дрібницях описує смерть Не Чжена. За словами 1-го охоронця, той «наклав на себе руки та вбив себе у досить дивний спосіб: пошматував обличчя, відрізав вуха, ніс, вії, і лише потім перерізав горло» [1, с. 165]. Особливості вербального на синтаксичному рівні полягають у використанні здебільшого окличних речень, обірваності висловлювань, грою голосу (важливість моменту підкреслюється у п'єсі голосовим тембром) короткими репліками, правдивість яких підтверджується і нині: «Що ви, навпаки, ви справедливо це помітили... Я думаю, що нетямущий лікар, який губить пацієнтів, напевно, такий же шкідливий та небезпечний, як жадібний та зажерливий урядовець!» [1, с. 143].

У свою чергу, візуальний ряд Го Можо майстерно творить завдяки ремаркам: вони не лише доповнюють зміст, а й допомагають краще його зрозуміти: коли персонажі п'єси сумніваються, то хода стає нерішучою; Не Чжен грає на флейті й одразу ж дивиться на сестру, яке враження на неї справляє музика. На відміну від інших форм китайської драми, у новій, не музика домінує над словами, навпаки, слова виходять на перший план. Усі пісні, які автор влучно додав у текст, лише ще раз підкреслюють провідну думку твору, коли акцент ставиться саме на розмовній мові, а поетична відходить на допоміжний план. Єдине, що буде відсутнім у новітній драмі, зокрема, у п'єсах Тянь Ханя, Лю Шугана, Лі Ваньфеня, лань Інхая, Цзинь Юня, Ван Пейгуна, це хор у фінальній частині та зовсім незначна кількість пісень у текстах. Драматичності «Близнюкам» додають і постійні підкреслення схожості між Не Чженом та його сестрою Не Ін. Наприкінці твору, коли ніхто не міг упізнати мертвого Не Чжена, навіть попри обіцяну грошову нагороду, Не Ін покінчує життя самогубством біля тіла брата. Від спричинених собі ран помирає і Чуңгу, не в силах жити без Не Чжена.

Попри усі експерименти із драмою, її тематикою та проблематикою, поява не лише трагедій (наприклад, Хун Шеня «Чжао-диявол», 1922), а й комедій (Дін Сі-ліня, Сюн Фу-сі), п'єси Чжен Боці, на жаль, на першому етапі становлення нової китайської літератури, наряду із великою кількістю зразків поезії та прози, п'єс було створено порівняно мало. На наш погляд, це було пов'язано із неможливістю авторів вийти за межі встановлених правил, коли драми, попри бажання авторів поекспериментувати із формою, залишалися вірними традиційному змістові.

Історичні події наступних часів, 1937 – 1949 років, стали справжнім випробуванням для китайського народу. Війна із Японією упродовж 1937 – 1945 рр., громадянська війна 1946 – 1949 рр. не залишили літераторів осторонь цих подій. 1938 року в Ухані, як підкреслюють автори у колективній праці «Довідник з історії літератури Китаю» (2005 р.) [3, с. 159] вперше в історії країни була створена організація, що об'єднала літераторів усіх політичних та творчих орієнтацій – Всекитайська асоціація діячів літератури та мистецтва з відсічі ворогу, на чолі якої був Лао Ше. Роль офіційного друкованого органу організації виконував журнал «Література та мистецтво війни опору». На

жаль, жорстокі цензурні вимоги, звели нанівець не те, що вихід за межі усталених літературних форм, а й взагалі будь-які спроби митців впливати на громадську думку. Тоді, від прозової форми на деякий час нова китайська література звертається до фольклорних жанрів. Література на той час стає радше агітаційною та пропагандистською. Попри те, друком виходять ще історичні драми Го Можо, п'єса Тянь Ханя «Три красуні» (1947 р.) та, вперше, у травні 1944 року у місті Яньань була поставлена музична драма «Сива дівчина», авторами тексту якої були драматург Дін Ні та поет Хе Цзин-чжи, п'єси Цао Юя.

Проголошення 1 жовтня 1949 року Китайської Народної Республіки, коли на політичній карті світу вже припинили своє існування два Китаї (частина території, контрольована гоміньданом, та, що перебувала під владою Комуністичної партії Китаю), окреслило новий етап літератури 1949–1976 років. У липні 1949 року у Пекіні проходить 1-й Всекитайський з'їзд працівників літератури та мистецтва. О. Желоховець у статті «Сучасна література» (2008 р.) наголошує на тому, що із створенням КНР не відбулося масової еміграції письменників. Натомість спільні зусилля митців, які творили або в Об'єднаних районів чи у частині гоміньданівського Китаю, призвели до появи двох композиційно-стильових течій: традиційної, що склалася під впливом фольклору, та європеїзованої [2].

Початок 50-х років дає новий поштовх розвитку драми, особливо розмовної. У ті роки виходять чудові зразки китайської драматургії, наприклад, п'єси Лао Ше, Го Можо, Цао Юя. Музична драма збагачується твором Тянь Ханя «Розжалування Хай Жуя». Проголошення у травні 1956 року політичного курсу Бай хуа цифан, бай цзя чжэнмін («Нехай розквітають сто квітів, нехай сперечаються сто шкіл») попри задеклароване літературне суперництво, яке мало віддзеркалити тогочасні події у Китаї, поглибити тематику та проблематику драматичних творів, призвело до появи репресій. Штучне згорання літературного процесу, послідовне перетворення мистецтва на ідейно-політичний партійний вказівник призвело до фізичного знищення багатьох драматургів (наприклад, Тянь Хань). Недарма пізніше, останні десять років нової китайської літератури отримують назву «хмурого десятиліття» [2].

Із початком розвитку у Китаї «великої пролетарської культурної революції», програмним документом якої стає «Протокол наради з питань роботи у царині літератури та мистецтва в армії» (травень 1966 р.), за слушним зауваженням укладачів «Довідника з історії літератури Китаю», «не лише перекреслював всю літературу, створену до 1949 року, а й заперечував усе, що було створено під час КНР. Проголошувалось, що останні сімнадцять років у літературі провідною була «диктатура чорної лінії» [3, с. 217–218].

Отже, нова розмовна драма, становлення якої тривало упродовж ХХ століття, заклала підвалини новітній драмі. Зразки п'єс Лао Ше, Го Можо, Тянь Ханя та інших видатних митців унаочнили початок експерименту із змістом та формою китайської драми, коли словесне почало домінувати над

музичним. Майстерне поєднання у текстах візуального та вербального поглибило сприйняття глядачем та читачем авторського задуму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Го Можо. Твори: Пер. з кит./ Упорядник і вст. ст. М. Федоренко. – М.: Худ. літ., 1990. – 623 с.
2. Желоховцев О. / Желоховцев О.М. Сучасна література. – Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / – Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М.Л.Титаренко и др. – 2008. – С. 167-175. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.synologia.ru>
5. Серебряков Е. / Серебряков Е.А. Справочник по истории литературы Китая (XII в. до н.е. – нач. XXI в). / Е.А. Серебряков, А.А. Родионов, О.П. Родионова. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2005. – 333 с.
6. Сорокін В. / Сорокин В.Ф. Литература Нового Китая (1917 – 1949). Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М.Л.Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. – Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др. – 2008. – 855 с. С. 152-166. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.synologia.ru>
8. Федоренко Н. / Федоренко Н.Т. Проблемы исследования китайской литературы. – М.: Худож. лит., 1974. – 463 с.

Микитюк С. С.

кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры иностранных языков № 1

*Национальный юридический университет имени Ярослава Мудрого
г. Харьков, Украина*

БАЛЛАДНАЯ ПОЭТИКА Д. МАЛЛЕТА И Т. КЕМПБЕЛЛА В ПЕРЕВОДАХ В. А. ЖУКОВСКОГО

Английская литература конца XVIII – начала XIX вв. была новаторской не только в области содержания, но и в области формы, что представляло огромный интерес для В.А. Жуковского. Именно жанровыми поисками русского поэта 1808-1814 гг., универсальной формой выражения которых стала баллада, своеобразный поэтический эквивалент его романтической эстетики, и объясняется особое внимание к литературе английского предромантизма.

Следует заметить, что до В.А. Жуковского рецепция англо-шотландской баллады в русской литературе носит единичный характер, а баллада не воспринимается как отличный от других жанр. Именно баллады В.А. Жуковского стают началом развития нового жанра на русской почве, а

Міжнародна науково-практична
конференція

«ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ:
СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ
ТА ФАКТОРИ РОЗВИТКУ»

27-28 січня 2017 р.
м. Одеса

Видавник – Південноукраїнська організація
«Центр філологічних досліджень»
Адреса для кореспонденції: 65001, м. Одеса, а/с 332
Електронна пошта: nauka@fcenter.org.ua
Сторінка: www.fcenter.org.ua, Т: 099 415 08 03
Підписано до друку 30.01.2017 р. Здано до друку 31.01.2017 р.
Формат 60x84/16. Папір офсетний. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 7,67.
Тираж 50 прим. Зам. № 3101-17.