



**НАУКОВА
ФІЛОЛОГІЧНА
ОРГАНІЗАЦІЯ
«ЛОГОС»**

**Міжнародна
науково-практична конференція**

«СУЧАСНИЙ ВИМІР ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК»

21–22 липня 2017 р.

м. Львів

**НАУКОВА ФІЛОЛОГІЧНА
ОРГАНІЗАЦІЯ «ЛОГОС»**

**Міжнародна
науково-практична конференція**

«СУЧАСНИЙ ВИМІР ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК»

21–22 липня 2017 р.

м. Львів

УДК 80(063)
ББК 80я43
С 91

Сучасний вимір філологічних наук: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 21–22 липня 2017 р. – Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2017. – 132 с.

Видається в авторській редакції. Редакційна колегія Наукової філологічної організації «ЛОГОС» не завжди поділяє погляди, думки, ідеї авторів та не несе відповідальності за зміст матеріалів, наданих авторами для публікації.

У виданні зібрані тези, подані на міжнародну науково-практичну конференцію «Сучасний вимір філологічних наук».

УДК 80(063)
ББК 80я43

ЗМІСТ

СЕКЦІЯ 1. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Давиденко І. О. ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ ДИСКУРС ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ ПУБЛЯ ОВІДІЯ НАЗОНА.....	6
---	---

СЕКЦІЯ 2. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Акімова А. О. ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС КИТАЙСЬКОЇ ДРАМИ: ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ДРАМАТУРГІЇ.....	11
--	----

Vietrova M. V. ANGELA CARTER'S "JAPANESE TRILOGY" FROM "FIREWORKS": A NEW LOOK AT FIXED GENDER ROLES.....	16
--	----

СЕКЦІЯ 3. ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Darvazekh A. D. LANGUAGE AS A DYNAMIC SOCIAL CONSTRUCT: LANGUAGE CONSTRUCTION AND LANGUAGE ACQUISITION.....	20
--	----

Огієнко К. О. ТЕРМІНОЛОГІЯ АКТУАЛЬНОГО ЧЛЕНУВАННЯ РЕЧЕННЯ ТА ЙОГО СКЛАДОВИХ: ЛІНГВОІСТОРІОГРАФІЧНЕ ВИСВІТЛЕННЯ.....	24
--	----

Онищак Г. В. ОСОБЛИВОСТІ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ «ЗЛО» В ЗІСТАВНОМУ АСПЕКТІ.....	28
---	----

СЕКЦІЯ 4. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Русєва Н. О. ПОНЯТТЯ КІНОДИСКУРСУ ТА КІНОТЕКСТУ В ЛІНГВІСТИЦІ: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ.....	32
---	----

СЕКЦІЯ 5. МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Приймачок О. І. КОМБІНАЦІЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ПРИЙОМІВ ЯК ФАКТОР МІЖМОВНОЇ ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ.....	34
---	----

СЕКЦІЯ 6. УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Андрощук К. М. ПРОБЛЕМА ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКУ ДІЄСЛІВНИХ КАТЕГОРІЙ ВАЛЕНТНОСТІ ТА ПЕРЕХІДНОСТІ/НЕПЕРЕХІДНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ГРАМАТИЦІ.....	38
---	----

Бойко В. М., Давиденко Л. Б. ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ТВОРАХ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА.....	42
---	----

Гончарук В. А. ДЖЕРЕЛА ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА	46
Джигун Л. М. ВКРАПЛЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО МАТЕРІАЛУ В МЕМУАРНІЙ ПРОЗІ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ	50
Желізняк С. А. ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ І ВСЕЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ, ЛІТЕРАТУРИ, У ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ ШЛЯХОМ ЗАСТОСУВАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ.....	54
Князян М. О. ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО ЕФЕКТУ В ОПОВІДАННЯХ СТЕПАНА ОЛІЙНИКА (ЗІ ЗБІРКИ «З КНИГИ ЖИТТЯ»)	58
Кришук В. Л. АНТИТОТАЛІТАРНИЙ ДИСКУРС У МЕМУАРНІЙ ПРОЗІ ОЛЕКСИ ГАЙ-ГОЛОВКА	62
Онищенко О. І. ПОЕТИКАЛЬНА СИСТЕМНІСТЬ: ТРОПИ, ГЕНЕРИКА, КЛЮЧОВІ ОБРАЗИ, МОТИВИ В ПРОЗІ NONFICTION.....	66
Рибак Т. М. НАУКА ПРО УКРАЇНСЬКУ ЛІТЕРАТУРУ ТА ВПРОВАДЖЕННЯ ЇЇ НА ПРАКТИЦІ В ДІАСПОРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ	70
Сидоренко Л. І. СВОЄРІДНІСТЬ СИНТЕТИЧНОЇ ФОРМИ ДРАМИ «ШЕВЧЕНКО ПІД СУДОМ».....	73
Топчий Л. М. БАРВОЛЕКСЕМИ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ СТУДІЙ	77
Шабанова Т. В. СТРУКТУРА УРОКУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ ЗА ЄВРОПЕЙСЬКОЮ ТЕХНОЛОГІЄЮ	81
Шевченко Л. Л. ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ «ЗАКОН» У ТЕКСТІ НОВОГО ЗАВІТУ	86
СЕКЦІЯ 7. РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА	
Волик Н. А. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ТРАКТАТЫ Ф. ПРОКОПОВИЧА, В. К. ТРЕДИАКОВСКОГО, М. В. ЛОМОНОСОВА, А. П. СУМАРОВОВА, Г. А. ДЕРЖАВИНА О ЖАНРЕ РУССКОЙ ОДЫ	89
Сергунина Т. А. СПОСОБЫ СЕМАНТИЗАЦИИ СЛОВ В «ТОЛКОВОМ СЛОВАРЕ ЖИВОГО ВЕЛИКОРУССКОГО ЯЗЫКА» В. И. ДАЛЯ.....	92
Токарская Л. М. ДИАХРОНИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ГРАФИКИ В ШКОЛЕ.....	96

СЕКЦІЯ 8. РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ І ЛІТЕРАТУРА

Браницька Я. В. МОДУС ЯК МОТИВАТОР ФРАНЦУЗЬКИХ ГАСТРОНІМІВ (КОГНІТИВНО-ОНОМАСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ).....	101
Грачова А. В. НАУКОВА ПОЗИЦІЯ Л. СЕРІАННІ ЩОДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПРИСЛІВНИКА В СИСТЕМІ ЧАСТИН МОВИ	103
Камінська М. О. КОМУНІКАТИВНА МОДЕЛЬ ІМПЛІЦИТНОЇ НЕГАТИВНОЇ ОЦІНКИ В АКСІОЛОГІЧНІЙ СТРУКТУРІ АНГЛОМОВНОГО ДІАЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ	106
Кацишин Н. Є. МУЛЬТИМОДАЛЬНА МЕТАФОРА ТА МЕТАФТОНІМІЯ В ДИПЛОМАТИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	109
Лемещук Л. В. ПРАКТИЧНА ТА КОМУНІКАТИВНА СПРЯМОВАНІСТЬ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ	111
Мерзлюк Д. О. АКЦІОНАЛЬНА КЛАСИФІКАЦІЯ ПРЕДИКАТИВ СУЧАСНОЇ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ.....	115
П'єцух О. І. ТРАДИЦІЙНІСТЬ ПАРЛАМЕНТСЬКИХ ДЕБАТІВ У СПОЛУЧЕНОМУ КОРОЛІВСТВІ.....	119
Савчук А. Я. СУЧАСНІ КОНЦЕПЦІЇ ТЕОРІЇ АРГУМЕНТАЦІЇ ЯК МЕТОДОЛОГІЯ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ НАУКОВО-КРИТИЧНОГО ДИСКУРСУ	121
Stegnitska L. V. FORMATION OF THE EPONYM AS A TERM IN THE ENGLISH CLINICAL TERMINOLOGY	125
Стогній І. В. МІСТИЧНА ЕСТЕТИКА РОМАНТИЗМУ В ЛІТЕРАТУРІ КРАЇН ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ	127

СЕКЦІЯ 2. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

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

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС КИТАЙСЬКОЇ ДРАМИ: ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ДРАМАТУРГІЇ

Проблема дослідження та вивчення новітньої китайської драматургії визначається значним впливом соціальних та історичних важелів як на форму, так і на зміст п'єс. Слід відмітити закритість та заангажованість китайської драматургії, написання текстів виключно на китайську тематику, актуальними стають засоби візуального та вербального, що поглиблюють розуміння тексту, моделюють художню дійсність та перебіг життєвих колізій. Відсутність системного вивчення впливу зорового та слухового у китайській драматургії ХХ століття дає підставу для актуальної та ґрунтовної розробки теми громадянського обов'язку на прикладі п'єси відомого китайського митця Тянь Ханя «Жінка-інспектор Се Яохуань».

Прикметною особливістю новітньої китайської драматургії стає її тяглість до загальносвітового театрального процесу. Зміни, що почали відбуватися у жанрі світової драматургії, позначилася на змістоформі п'єс. Розширення меж драми, що упродовж свого існування орієнтувалася виключно на внутрішню аудиторію, передбачало ознайомлення з нею світової спільноти.

Поступово у минуле відходять традиційні ампула, задіяні у китайській драмі, розширюється тематичне поле, новими стають засоби візуального та вербального. 1961 року Тянь Хань пише п'єсу «Жінка-інспектор Се Яохуань». До переосмислення історичного минулого, драматурга підштовхнуло бажання не просто по-новому подати історичні події VII-VIII століть, пов'язати їх із сьогоденням. Власне твір, за Л. Нікольською, призвів у роки «культурної революції», а саме 1966 року, жорстоку реакцію і був названий «ядовитою травою» [1, с. 189]. Про те, що суперечлива постать імператриці неодноразово привертала увагу митців, свідчить і поява 1963 року на кіностудії Shaw Brothers костюмовано-історичної драми про окреслений період, режисер стрічки Лі Ханьсян тому був співзасновником першої кіностудії «голівудського зразка» у Китаї та творцем багатьох китайських стрічок на історичну тематику, у тому числі й на п'єсу «Сон у Червоному Теремі».

У передмові до п'єси Тянь Хань подає коротку історію її написання, вказуючи, що задум виник після відвідування у січні 1961 року вистав традиційного театру у Сіані, провінціях Шеньсі та Шаньсі. Під час маньчжурського волода-

рювання при владі була імператриця У Цзетянь (武則天, при народженні отримала ім'я У Мей, далі називала себе У Чжао, У-хоу, тобто імператриця, Тянь-хоу, небесна імператриця, 624–705 рр.), перша та єдина правителька у Китаї. Надалі, У Цзетянь взяла собі чоловічий титул, оточення зверталось до неї як «імператор», про що Тянь Хань теж наголошує у п'єсі: «У Саньси (вручаючи донесення). Прошу Імператора, мою тітку, пробігти це очима» [2, с. 12].

Час її правління і ліг в основу п'єси «Жінка-інспектор Се Яохуань». Роки правління У Цзетянь оцінені неоднозначно, як китайськими дослідниками, так і європейськими. Упродовж 40 років перебування на троні, імператорка оголосила про створення нової династії Чжоу, керувала військовими вторгненнями до Центральної Азії та Кореї, зверненням до даосизму та буддизму, спорудженням буддійських печер Лунмень та мавзолею Цяньлін [3, с. 388]. Колишня наложниця, по смерті першого чоловіка, імператора Тай-цзуна, вийшла заміж за його сина, майбутнього правителя Гао-цзуна. З 655 року У Цзетянь стає правителькою, а з 660 року, позбувшись усіх конкурентів на престол, стає одноосібною імператрицею.

Сильна та неоднозначна особистість надихнула Тянь Ханя не лише на текстову переробку, а й на сценічне втілення разом із постановником Хуанем Цзюньяно [1, с. 190]. Л. Нікольська, досліджуючи творчість митця, підкреслювала, що саме ця обробка була найбільш важкою для драматурга, бо, зазвичай, йому вистачало лише двох-трьох тижнів для обробки теми. У даному випадку, робота над п'єсою зайняла більше двох місяців, упродовж яких «Тянь Хань своєрідно синтезував форму сучасної драматургії із традиційною» [1, с. 190]. На жаль, політична заангажованість позбавила дослідницю здійснити об'єктивний аналіз драми, уникаючи наголосу на штучності викладу, коли нові методи, на думку вченої, не можуть передати глибину подій.

У Китаї, що і на сьогодні є країною театру, саме через проблематику та тематику п'єс, втілених у засоби виразності, митцям вдається донести важливість та необхідність проведення ряду реформ, кардинальних змін та новацій. Тож, попри неординарну особистість У Цзетянь, головним персонажем п'єси Тянь Ханя стає жінка-чиновник, діловод при дворі Се Яохуань. Враховуючи екзальтованість імператриці, Се Яохуань при дворі отримує теж чоловіче ім'я – Се Чжунцзюй.

Події у п'єсі поступово розгортаються у різних локаціях Китаю часів правління У Цзетянь. Конфлікт розпочинається у палаці Лояну, коли під час зустрічі з імператрицею У Саньси, начальник астрологічного відомства, повідомляє про заколот у провінції Цзяннані. Ситуація загострюється ще й тим, що підбуренням населення займається один із представників танського правлячого дому, а відтак наслідки можуть бути непередбачені і не обмежитися простим повстанням, а перекинутися на всю територію тодішнього Китаю.

Дія у п'єсі сприймається одночасно у двох напрямках: спершу Тянь Хань подає картини, що обумовлюють доцільність інспекції. Паралельно, аудиторія знайомиться із мешканцями Сучжоу, одного із міст, де відбуваються заколоти. Зав'язкою конфлікту є зустріч Юань Синцзяна із Цай Шаобіном та Ван Цзяо, коли юань не боїться зробити зауваження посадовцям: «Якщо ви діти знатних

вельмож, то маєте знати, як себе поводити, повинні пам'ятати закони» [2, с. 31]. Для патріархального китайського соціуму такі слова вже прирівнюються до бунту, чим одразу й скористався У Хун, віддаючи наказ охоронцям присмирити нахабу.

За тодішніми законами Китаю, суд повинен вирішити, як покарати Юань Синцзяня. Перебіг суду повністю віддзеркалив порядки давньої імперії, коли діти родичів ставали привелійованим класом і нікого не боялися. Промова, вимовлена Юанем після звинувачень У Хуна, на слухну думку Л. Нікольської, розкриває стан речей вже у Китаї часів життя Тянь Ханя кінця 50-х – початку 60-х років, коли після «великого стрибка» панував голод, населення, зморене непосильною працею, не витримуючи тяжких умов, шаленно скорочувалося. Хаотичне будівництво доменних печей для потреб «малої металургії», вирубування садів для «сталі» загрожували появі екологічної катастрофи. Звичайно ж, не всі могли мочати, стає очевидним перебільшення влади прибічників Мао [1, с. 191].

У п'єсі виразником авторської позиції та її проекції із минулого на сучасне стає Юань Синцзянь, який не побоявся відверто сказати: «задля благоустрою в Сучжоу, як він говорить «прославленого добродієм Небесного управління» не вистачає міді та заліза і саме тому він і відбирає у народу залізну зброю та мідне начиння. Дійшло до того, що селянам нічим стало обробляти землю» [2, с. 37]. Саме тому, як і в VII – VIII століттях, так і в XXI, селяни мусили тікати із своїх домівок у пошуках кращого життя. Звичайно ж, сановники не погоджуються із звинуваченнями Юань Синцзяня і починають виправдовуватися, що діяли згідно із встановленими імператором законами. Окрім того, У Хун, виправдовуючись перед Се Яохуань, твердив, що зброя може бути небезпечною у руках селян, оскільки у будь-який момент може розпочатися заколот.

Попри це, слова ніяк не справляють враження на жінку-інспектора. Адже, в історії Китаю за часів династії Цинь (246 – 210 рр. до н.е.) вже були випадки, коли сановники силоміць забирали у селян знаряддя праці із єдиною метою: задля того, щоб імператор Цинь Шихуан побудував собі металеву статую. Тоді це закінчилося стихійним селянським повстанням. Незадоволення викликало і наступне, не менш тяжке, звинувачення у викраденні синами сановників задля втіхи служниць. Вирок Се Яохуань був неочікуваним для Ван Цзяо, У Суньхоу та Цай Шаобіна: вони повинні були повернути захоплені поля та будівлі, і, найголовніше, залишитися на деякий час наодинці вдома, задля виховання «себе читанням достойних книг» [2, с. 44].

На нашу думку, не випадкові історичні алюзії проектуються Тянь Ханем таким чином, що повністю віддзеркалюють нещодавнє трагічне минуле Китаю, коли чиновники, впевнені у власній безкарності, чинили все, що їм заманеться. Саме безглузді, а часто й протизаконні вчинки, призвели до трагічних наслідків «культурної революції», не лише промислового, а й інтелектуального занепаду.

Свідоме поєднання автором прозової та поетичної мови поглиблює та увиразнює зіткнення протилежних інтересів та поглядів. Сценічне їх втілення ма-

ють передати кардинально протилежні емоції дійових осіб. Так, якщо для У Хуна все це викликає іронічний сміх, то для Се Яохуань така поведінка лише змінює настрій стриманого спостерігача на гнівного суддю, вирок якого досить суворий як для жінки. Власне страту Тянь Хань не відтворює текстуально. Про те, що сталося за межами сцени, аудиторія дізнається із візуальних ремарок митця, для нагнітання посилених боєм барабанів: акт демонструє скривавлений меч, яким відтяв голову Цай Шаобіну.

Ідеологічне протиставлення думкам Го Можо і стала драма Тянь Ханя, в якій таж проблема вирішувалась не через керівника імперії, а його оточення. Драматург, перш за все, «показав тяжке становище народу, в якому той опинився у наслідку «мудрого» керівництва деспота. На особистості власне імператора Тянь Хань свідомо не зосереджувався, він судив про нього за результатами його діяльності» [1, с. 197].

Підтвердженням слів дійової особи є подальші ремарки, що вказують на приготування знарядь катування і відбуваються за межами візуального сприйняття: «За сценою голос «Є», потім гуркіт та дзвін знарядь катувань, що встановлюються» [2, с.76]. Подальше нагнітання сцени пов'язане із появою Се Яохуань, але вже у ролі засудженої. За тодішніми вимогами, дівчина входить до суду із накинутою на неї «мотузкою закону», що накидалася на плечі підсудного, звинуваченого в особливо тяжких злочинах.

Якщо у раніше аналізованих нами п'єсах гострота конфлікту досягалася через прозову мову дійових осіб, то у драмі Тянь Ханя, що залишила елементи традиційного поєднання співу та прози, частина реплік дійових персонажів, особливо тих, що передають емоційний стан, передані співом. У свою чергу, ремарки, подані після співу, віддзеркалюють характер Яохуань та впевненість у вірності своїх вчинків.

У фіналі п'єси, лише декількох хвилин не вистачає імператорові, щоб своїм візитом довести: справедливість завжди буде доведена. Важливості візиту додає розгорнута ремарка про його оточення із вказівкою на службові ранги: «Її супроводжують охоронці, придворні дами, начальник канцелярії Цензорату Сюй Югун та Лун Сянцян в одязі чиновника п'ятого ступеня» [2, с. 83]. Розв'язка п'єси засвідчує про непереборну віру та велике бажання у мудрого та правдивого імператора, коли безглузді рішення не будуть даватися взнаки на долі народу. Тож, через історичне тло драми митець ще раз переосмислив роль правителя та народу, зробивши проекцію на своє сьогодення.

Новітня драматургія, реформи, театральні мистецькі дискусії, що відбулися у другій половині ХХ століття, безпосереднім учасником яких був і Тянь Хань, теоретичні концепції Тянь Ханя на розвиток драми нового часу знайшли своє віддзеркалення у п'єсах митця. Переробки автором вже відомих п'єс довели спроможність творити навіть в умовах тотального політичного тиску. Попри схематичність у змалюванні образів високопосадовців, головні, другорядні та епізодичні дійові особи є цілісними, сформованими особистостями, які діють та здатні нести відповідальність за свої вчинки. Художній світ драм Тянь Ханя постає у діях, вчинках персонажів, що візуалізуються у теперішньому часі, автор вправно проектує події минулого на сучасний йому китайський соціум.

Дійові особи драм митця не лише переживають, співчувають, а й діють. Вимоги сценічності зумовлюють і появу авторських ремарок. Спрощені до мінімуму, вони лише посилюють зорово-слуховий ряд п'єс. У свою чергу, глибоке дослідження митцем історії допомогло виявити вади сучасності, в якій довелося жити і писати Тянь Ханю.

Культ особистості, загравання, інтриги, одвічний страх правителя бути скинутим уможливили розгортання теми появи героя, здатного протистояти нападкам ворогів, як зовнішніх, так і внутрішніх. Усвідомлюючи, який вплив на митця мали п'єси цзацзюй, ми провели паралелі між героями давніх китайських драм та персонажами Тянь Ханя. Безумовно, звертає на себе увагу обов'язковий елемент покарання. Злочин розкривається мудрим суддею, яким здебільшого і виступає правитель, усі винні покарані. Основним мотивом розвитку сценічної дії у Тянь Ханя є обігрування теми служіння народів. Групування персонажів на два табори – позитивних і негативних – посилювало формозміст п'єс.

Співвідношення нових форм візуального та вербального посилювало як основну думку, так і контекст творів. Міміка, жести, емоції, розширення сценічного простору, міські локуси моделювали сценічну дійсність п'єс митця. Вербальне апелює у драмах митця до аудиторії, посилює ефект дії, її динаміку, умотивовує авторські ремарки та репліки. Візуальне у драмах Тянь Ханя відтворювало рухи персонажів, їх костюми, особливо переконливими вони були у сценах із переодяганням в «Жінці-інспекторі Се Яохуань». Інформація мала зчитуватись аудиторією за допомогою безсловесних повідомлень, коли енергія зовнішньої мови доповнювала внутрішню.

Список використаних джерел:

1. Никольская Л.А. Тянь Хань и драматургия Китая XX века. – М.: Изд-во Московского университета, 1980. – 215 с.
2. Современная китайская драма: Сборник. Пер. с кит.; составл. и послесл. В. Аджимамудовой и Н. Спешнева. – М.: Радуга, 1990. – 445 с.

МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
«СУЧАСНИЙ ВИМІР ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК»

21–22 липня 2017 р.

м. Львів

Видавник – «Наукова філологічна організація «ЛОГОС»

Адреса кореспонденції: 79000, м. Львів, а/с 6153

Електронна пошта: events@logos.lviv.ua

www.logos.lviv.ua, Т: +38 050 824 76 91

Підписано до друку 24.07.2017 р. Здано до друку 25.07.2017 р.

Формат 60x84/16. Папір офсетний. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 7,67.

Тираж 100 прим. Зам. № 2507-17.