

Міністерство освіти і науки України  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Факультет іноземної філології  
Кафедра теорії літератури і славістики

*До 75-річчя Рівненського державного  
гуманітарного університету*

**Актуальні проблеми  
літературознавчої термінології**

*Науковий збірник*

Рівне – 2015

УДК 82.09  
ББК 83.0  
А 437

*Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 12 від 31 серпня 2015 р.)*

**Рецензенти:**

**Ігор Валентинович Лімборський**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Черкаського державного технологічного університету,

**Олександр Семенович Чирков**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри германської філології та зарубіжної літератури Житомирського державного університету імені Івана Франка

**Редакційна колегія:**

**Є. М. Васильєв**, кандидат філологічних наук, доцент (*відповідальний редактор*);

**О. А. Галич**, доктор філологічних наук, професор;

**Р. А. Козлов**, доктор філологічних наук, доцент;

**З. Б. Лановик**, доктор філологічних наук, професор;

**М. Б. Лановик**, доктор філологічних наук, професор;

**В. І. Мацапура**, доктор філологічних наук, професор;

**В. М. Назарець**, доктор філологічних наук, професор;

**Н. В. Науменко**, доктор філологічних наук, професор;

**С. М. Нестерук**, кандидат філологічних наук, доцент;

**Л. К. Оляндер**, доктор філологічних наук, професор

**А 437**      **Актуальні проблеми літературознавчої термінології: Науковий збірник /**  
Відп. ред. Є. М. Васильєв. – Рівне: О. Зень, 2015. – 202 с.

ISBN 978-617-601-129-3

Наукова збірка «Актуальні проблеми літературознавчої термінології» складена на основі доповідей учасників однойменної Всеукраїнської науково-практичної конференції, яка була проведена у Рівненському державному гуманітарному університеті в жовтні 2015 року. До пропонованого видання увійшли статті українських вчених, що їх присвячено різним аспектам вивчення термінології сучасного літературознавства (теоретичні аспекти літературознавчої термінології, термінологічні питання генології, термінологічні проблеми історико-літературного процесу, проблеми драматургічної термінології, літературознавча термінологія у колі інтермедіальності, термінологічні питання лінгвостилістики та лінгвопоетики).

УДК 82.09  
ББК 83.0

ISBN 978-617-601-129-3

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2015 р.

## Література

1. Брехт Б. Про мистецтво театру : збірник / Бертольт Брехт ; [упоряд., вступ. ст., прим. і перекл. з нім. О. С. Чиркова]. — К. : Мистецтво, 1977. — 365 с. — (Серія “Пам'ятки естетичної думки”).
2. Леман Х.-Т. Постдраматический театр / [пер. с нем., вступ. ст. и комм. Н. Исаева; предисл. А. Васильев]. — М. : ABCdesign, 2013. — 312 с.
3. Лотман Ю. Семиотика сцены / Юрий Лотман // Ю. Лотман. Об искусстве. — СПб. : “Искусство — СПб”, 2005. — С. 583 — 603.
4. Чирков О. Метафоричний театр Петра Авраменка / Олександр Чирков. — Житомир : ФОП Євенок О. О. — 198 с.
5. Schechner R. Performance Theory : Revised and expanded edition / Richard Schechner. — New York and London : Routledge, 1988. — 302 p.

**Васильев Е.М.,**

Ровенский государственный гуманитарный университет

### МЕТАПЕРСОНАЖ: ПОПЫТКА ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО ОБОСНОВАНИЯ КАТЕГОРИИ

В современную драматургическую терминологию достаточно прочно вошли понятия «метатеатр», «метатеатральность», «метадрама», «метадраматичность», «метапеса» и т.п. Все они восходят к работе американского драматурга и театроведа Лайонела Абеля «Метатеатр: новый взгляд на драматическую форму» [1]. Отталкиваясь от традиционного приема «театр в театре» и метафоры «жизнь театр», Л. Абель анализирует пьесы Софокла, Шекспира, Кальдерона, Расина, Пиранделло, Жене, Беккета, и указывает на следующие утверждения, обосновывающие феномен «театрализации жизни (иллюзия как неотъемлемая часть жизни; реальность, доказательства существования мира, безоговорочные смыслы жизни отсутствуют; жизнь – это сон; мир – это сцена). Эти утверждения, по мысли Абеля, в различных своих трансформациях обусловили возникновение и развитие метапесы: «Только определенные пьесы говорят нам как то, что события и характеры в них – продукт вымысла драматурга, так и то, что, поскольку они существуют, они имеют основой скорее соображение драматурга, чем его наблюдение мира. Пьесы, о которых я говорю, имеют в себе нечто общее: все они представляют жизнь, понятую в качестве уже театрализованной до этого. Я имею в виду, что герои появляются на сцене в этих пьесах не просто потому, что они были схвачены драматургом в неких драматических ситуациях, как застигнутые объективом фотоаппарата, а потому что они сами осознавали свою театральность до того, как их заметил драматург» [1, с. 78 – 79]. В дальнейшем концепция Л. Абеля не раз подвергалась критике за ее методологическую расплывчатость: ведь, несмотря на несомненные находки первооткрывателя, Абель занимался не разработкой теории метадрамы, а рассматривал эволюцию драматической формы; часто смешивает понятия метадрамы и метатеатра. Так, автор «Словаря театра» П. Пави полагает, что Л. Абель лишь фактически продолжил существующую теорию театра в театре.

В последующие годы весомый вклад в теорию и историю метадрамы внесли Дж. Калдервуд, Дж. Шлютер, П. Хорнби, С. Свионтек.

Дж. Калдервуд [2], обратившись к метатеатральности шекспировской драматургии, отметил, что «пьесы Шекспира касаются не только различных моральных, социальных, политических и других проблем, долго и справедливо привлекающих внимание критики, но и самих пьес Шекспира» и что «театральное искусство как таковое - его предмет, его язык, его формы и законы, его соотношение с правдой и социальной иерархией - доминирующая тема Шекспира, возможно, его наиболее постоянный сюжет».

Д. Шлютер в своей монографии «Метадраматические персонажи в современной пьесе» разграничивает такие понятия, как «саморефлексирующее искусство» (self-conscious art), «драматический персонаж» (the dramatic character), «метадраматический персонаж» (the metafictional character) [4]. Ученый структурирует метадраматические признаки не по принципам отдельных приемов, а по принципам взаимодействия между ролевыми моделями поведения, и шире - между персонажем и ролью (в театре - между актером и зрителем). Те метадраматические ходы, о которых писал Абель, по мнению Шлютера, являются лишь примерами самообнаружения театра. В то же время трансформация самосознания личности, дуализм истинного положения индивида и его

устремлений, оппозиция реальности и ролевой изменчивости - это те характеристики, которые существенно отличают метадраму модерна от драматургии предшествующих эпох.

П. Хорнби, автор книги «Драма, метадрама и восприятие», предложил типологию метадрамы, разделяя ее на пять видов: церемониал-внутри-пьесы, пьеса-в-пьесе, роль-в-роли, художественные / жизненные ссылки-в-пьесе, саморефлексия. Отдельно Хорнби говорит о «драме восприятия», в которой пьеса рассматривает саму себя в качестве одного из способов восприятия [3].

С. Свионтек предложил свой взгляд на сущность метадрамы, основываясь на семиотике и теории коммуникации. Указав, что в драме существует дискурс, направленный на зрителя, он называет метадраматическое удвоение реальности изначальной характеристикой любой драмы. Таким образом, язык драмы - это метакоммуникация, направленная на самого персонажа, его собеседника, а также на действие и зрительный зал. Внутри каждого из этих векторов существует рефлексия, а все вместе они образуют систему метаповествования [5].

За последние десятилетия в зарубежном театроведении проведены значимые исследования различных аспектов метатеатра: метадрама в барочном театре, связь метадрамы и мелодрамы Викторианской эпохи, церемониалы в абсурдистской драме, метадрамы отдельных авторов (Т. Стоппард), осмысление целого пласта новейшей метапьесы (П. Хандке, К. Черчил, Э. Елинек, М. Равенхилл).

В отечественной теории драмы (советской и постсоветской) до последнего времени отсутствовали как ссылки на западную теорию метатеатра (метадрамы), так и соответствующие термины. В лучшем случае рассматривались категории игры, театральности, «театр в театре» (Ю. Барбой, Б. Зингерман, П. Марков, К. Рудницкий, М. Соколянский, Г. Титова, В. Хализев), а также драматургия нового типа (работы М. Молодцовой о театре Л. Пиранделло, И. Шкунаевой о бельгийской драме, Т. Проскурниковой о французской и др.).

Лишь в последние годы в России защищены три диссертации, в которых метадрама фигурирует в самих названиях: «Игровые концепции в драматургии эпохи модернизма. Метадрама» (2009) Е.В. Соколовой, «Метадрама в творчестве Кэрил Черчилл» (2011) Е.Н. Шиловой, «Метадрама Г. Бюхнера и проблемы ее сценического воплощения» (2012) А.В. Ставицкого. Метадраме посвящают статьи и молодые российские ученые (Ю. Балдина, А. Макаров, В. Осипова, А. Синицкая, Е. Политыко и др.).

К сожалению, в украинском литературоведении метатеатральный пласт драматургии фактически не освоен. Обнаружить можно лишь некоторые упоминания о метадраматичности отдельных пьес. Они, например, содержатся в работах таких исследователей драмы, как Л. Мармазова (о драматургии Тома Стоппарда), Е. Новобранец (о «Каменном хозяине» Леси Украинки), Н. Малютина (о драматургии Александра Фредро), В. Мартынюк и Н. Павлюк (оба – о «Народном Малахии» М. Кулиша).

Поскольку проблема метатеатральности далеко не исчерпана, она провоцирует на новые (в том числе и терминологические) разыскания и гипотезы. Нам хотелось бы обозначить и попытаться терминологически обосновать входящую в метадраматический круг проблему, которую мы предлагаем назвать проблемой метаперсонажа.

Драматургический материал XX – XXI веков, ориентированный на метатеатр, знает целый ряд случаев, когда действующие лица пьесы осознают себя не живыми людьми из плоти и крови, а именно *персонажами* разворачивающегося драматического произведения. Аналогично тому, как метатеатром именуют театр, который «знает», что он — театр, и не скрывает этого от зрителя, подобный тип персонажа, который тоже «знает», что он – персонаж, вполне целесообразно называть метаперсонажем.

Едва ли не первым в истории драмы и в то же время классическим примером этого является пьеса Л. Пиранделло «Шесть персонажей в поисках автора» (фигурирующей, кстати говоря, практически во всех работах, посвященных теории и истории метатеатра). Напомним, что в этой пьесе, изображающей театральную репетицию, на сцену появляются шесть персонажей во главе с Отцом, который объясняет, что они пришли в театр в поисках автора. Они предлагают Директору театра стать его новой пьесой. Отец поясняет: «автор, который дал нам жизнь, потом раздумал или не смог возвести нас в ранг искусства...» [8, с. 357], но персонажи (Отец, Мать, Падчерица, Сын, Мальчик, Девочка) хотят жить, «Драма заключена в нас; мы сами — драма, и мы сгораем от нетерпения представить ее так, как нам подсказывают бушующие в нас страсти!» [8, с. 358], - говорит изумленному Директору Отец. Метаперсонажи пиранделловской пьесы хотят быть воплощенными, как воплощены на сцене персонажи той пьесы, которую репетируют актеры. Далее на сцене самими персонажами разыгрываются истории из их жизни.

Метаперсональність несколько иного рода мы встречаем в «Антигоне» Жана Ануя. Перед поднятием занавеса все действующие лица находятся на сцене. По авторской ремарке, «они разговаривают, вяжут, играют в карты. От них отделяется Пролог и выходит вперед». Если в античном театре прологом был монолог актера, обращенный непосредственно к зрителям, который излагал исходный миф, фабулу, положенную в основу пьесы, Пролог «Антигоны» Ануя напоминает публике XX века известный из трагедии Софокла миф, сообщает об исходной ситуации и представляет действующих лиц: «Ну что ж, начнем. Эти персонажи сейчас сыграют перед вами трагедию об Антигоне. Антигона — маленькая худышка, что сидит вон там, уставившись в одну точку, и молчит. Она думает. Она думает, что вот сейчас станет Антигоной, что из худой, смуглой и замкнутой девушки, которую никто в семье не принимал всерьез, внезапно превратится в героиню и выступит одна против целого мира, против царя Креона, своего дяди. Она думает, что умрет, хотя молода и очень хотела бы жить. Но ничего не поделаешь: ее зовут Антигоной, и ей придется сыграть свою роль до конца...» [6, с. 347].

Таким образом в самом начале пьесы начинает реализовываться метафора о мире-театре и людях-актерах, а персонажи «Антигоны» сами рассуждают о «распределении ролей», театральности жизни и даже о драматических жанрах! Особенно откровенно это делает Хор, являющийся, как и Пролог, средством условной образности, разрушающим «четвертую стену», и по-брехтовски «очуждающим» известный зрителю сюжет. Хор у Ануя, становясь посредником между драматургом и рецепиентом, поясняет, например, чем «удобна» трагедия – жанр, к которому, по авторскому определению, и принадлежит «Антигона»: «Трагедия — дело чистое, верное, она успокаивает... В драме — с предателями, с закоренелыми злодеями, с преследуемой невинностью, с мстителями, ньюфаундлендскими собаками, с проблесками надежды — умирать ужасно, смерть похожа на несчастный случай. Возможно, еще удалось бы спастись, благородный юноша мог бы поспеть с жандармами вовремя. В трагедии чувствуешь себя спокойно. Прежде всего, тут все свои. В сущности, ведь никто не виноват! Не важно, что один убивает, а другой убит. Кому что выпадет. Трагедия успокаивает прежде всего потому, что знаешь: нет никакой надежды, даже самой паршивенькой; ты пойман, пойман, как крыса в ловушку, небо обрушивается на тебя, и остается только кричать — не стонать, не сетовать, а вопить во всю глотку то, что хотел сказать, что прежде не было сказано и о чем, может быть, еще даже не знаешь. А зачем? Чтобы сказать об этом самому себе, узнать об этом самому. В драме борются, потому что есть надежда выпутаться из беды. Это неблагородно, чересчур утилитарно. В трагедии борьба ведется бескорыстно. Это для царей. Да и, в конце-то концов, рассчитывать ведь не на что!» [6, с. 373 – 374].

На протяжении собственно действия самой пьесы персонажи то и дело напоминают себе и друг другу, что они – участники некоего действия, исход которого задан наперед. «Раз уж ты горишь желанием сыграть роль в этой драме, я хочу, чтобы ты узнала обо всем, что происходило за кулисами, узнала всю эту кухню», - говорит Антигоне ее идейный противник Креон. Он же констатирует во время интеллектуального сражения со своей племянницей: «У меня скверная роль, но я должен ее сыграть, и я прикажу тебя казнить. Только сначала я хочу, чтобы и ты тоже выучила назубок свою роль». Таким образом, и действующие лица пьесы Ануя осознают себя персонажами, являясь, как и в вышеупомянутой метадраме Пиранделло, метаперсонажами.

Еще более откровенная метаперсональность присуща пьесе Эльфриды Елинек «Что случилось после того как Нора оставила мужа, или Столпы общества» [7]. На первый взгляд она может показаться очередным сиквелом ибсеновской драмы (по замыслу Елинек ее действие происходит в 1920-е годы). Однако пьеса Елинек по своей жанровой и стилиевой природе в корне отличается от таких продолжений «Кукольного дома», как трагически окрашенный постсюжет новеллы англичанина У. Безанта (со спившимся Хельмером и самоубийством дочери Норы), мелодрама американца Э. Ченя (здесь Нора становится сестрой милосердия, спасает Хельмера во время эпидемии холеры и супруги вновь соединяются) или «Куда пошла Нора» датского драматурга Е.Б. Ольсена (в ней Нора оказалась «на дне» общества, среди воров и проституток, затем устраивается на фабрику и уверенно смотрит в будущее, а Хельмер тщетно пытается вернуть ее). В отличие от подобных малоудачных сиквелов, «Что случилось...» представляет собой метадраму в чистом виде. Нора Елинек в самом начале пьесы заявляет: «Я – Нора из одноименной пьесы Ибсена». Она же неоднократно апеллирует к событиям «Кукольного дома» («Я должна была покинуть свой дом, чтобы стать человеком»; «Какие чудесные детские праздники мы устраивали!»; «Я могла бы завтра станцевать тарантеллу. Меня научил этому мой супруг» и т.п.). Примечательно, что и другие

персонажи пьесы (а среди них есть и другие герои драмы Ибсена: Торвальд Хельмер, Кростад, фрау Линда) воспринимают Нору как часть художественной реальности другого текста:

Вейганг. Как тебя зовут?

Нора. Нора.

Вейганг. Как главную героиню в пьесе Ибсена? [7, с. 31].

Любопытно, что именно консул Вейганг перебирает на себя функции Хельмера; называя ее то «моей маленькой девочкой», то «жаворонком», то «легкомысленным чижилом», и становясь специфическим дублером мужа ибсеновской Норы. Его метаперсонажность, как и метатеатральность всей пьесы Елинек, состоит и в том, что он соотносится с консулом Берником из другой пьесы Ибсена «Столпы общества» (это артикулировано и в заголовке). При этом последняя также упомянута самим Вейгангом: «Дело касается железнодорожной ветки, как в пьесе». Как видим, персонажи метадрамы Э. Елинек также в полной мере позиционируют себя в качестве персонажей пьес и также могут быть отнесены к категории метаперсонаж.

Наряду с метаперсонажным типом, встречающимся в вышеупомянутых пьесах Л. Пиранделло, Ж. Ануя, Э. Елинек, и который условно можно назвать саморефлексирующим (осознающим) метаперсонажем, в метадраматических произведениях довольно часто можно наблюдать другой тип метаперсонажа. К нему принадлежат актеры и другие люди театра (драматурги, режиссеры и т.д.), изображенные в процессе театральной игры, репетиции, спектакля («Кот в сапогах» Л. Тика, «Зеленый попугай» А. Шницлера, «Первая пьеса Фанни» и «Шекс против Шо» Б. Шоу, «Смерть доктора Фауста», «Исход актера», «Три актера, одна драма» М. де Гельдерода, «Мы сегодня импровизируем» Л. Пиранделло, «Багровый остров» М. Булгакова, «Коломба» Ж. Ануя, «Развязка» С. Беккета, «Биография» М. Фриша, «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» и «Гамлет Догга» Т. Стоппарда, «Убийство Гонзаго» Н. Иорданова, «Каролина Нойбер» Н. Ромчевича, «Счастливец – Несчастливец» Г. Горина, «Прощайте... и рукоплещите» А. Богдановича, «Смерть Фирса» В. Леванова и др.), а также действующие лица, которые, не являясь профессиональными театральными, разыгрывают на сцене разного рода ритуалы и церемониалы («Самурай, или Драма чувств» А. Арто, «Служанки» Ж. Жене, «Не боюсь Вирджинии Вульф» Э. Олби, «Кладбище автомобилей» Ф. Аррабаля и др.). Однако, рассмотрение этих типов метаперсонажа, которые пока условно можно назвать соответственно «профессиональным» («театральным») и «ритуальным», требует отдельных исследований.

Наконец, отметим, что существует терминологическое искушение расширить категорию метаперсонаж. Так, по аналогии с понятием метасюжет (он трактуется как сюжет, который встречается в произведениях разных авторов либо в разных произведениях одного автора) можно было бы назвать метаперсонажем (в широком смысле) персонажа, который также встречается в произведениях разных авторов либо в разных произведениях одного автора. С одной стороны эта категория могла бы заменить такой устаревший термин, как «вечный образ» (а именно в драматургии – это Гамлет, Дон-Жуан, Фауст и т.д.), с другой – внести большую терминологическую ясность в аналогичные, схожие или сквозные типы персонажей в рамках творчества одного драматурга (например, парные герои у С. Беккета и Т. Стоппарда или Беранже в четырех пьесах Э. Ионеско). Впрочем, здесь существует опасность очередной терминологической путаницы, поэтому, думается, расширять значение неустоявшейся категории метаперсонаж пока что преждевременно.

Перспектив изучения метаперсонажей драматургии, как нам кажется, немало. Среди них может быть и написание истории, и создание типологии, и анализ богатого современного метадраматического материала. Перспективным представляется также исследование метаперсонажности вне драмы. Например, метатекстуальные поиски в современной поэзии (от пастернаковского «Гамлета» до экспериментов Г. Сапгира и Д. А. Пригова) дают возможность расширить представление о таких категориях, как лирический герой и поэтическая маска. А метаперсонажи М. Унамуно и Дж. Джойса, Г. Гессе и Дж. Фаулза, В. Набокова и А. Битова, М. Павича и М. Варгаса Льосы, Ю. Андруховича и С. Жадана способны открыть новые горизонты в исследовании особенностей современных нарративных стратегий и поэтики метапрозы.

#### Литература:

1. Abel L. *Metatheatre: A new view of a dramatic form.* – New York, 1963.
2. Calderwood J. *Shakespearean Metadrama: The Argument of the Play in Titus Andronicus, Love's Labour's Lost, Romeo and Juliet, A Midsummer Night's Dream and Richard II.* – Minneapolis, 1971.
3. Hornby R. *Drama, Metadrama and Perception.* – London, 1986.
4. Schlueter J. *Metafictional Characters in Modern Drama.* – N.-Y., 1979.

5. Swiontek S. Le dialogue dramatique et le metathéâtre // *Zagadnienia Rodzajów Literackich*. – 36. 1-2. – 1993. – P. 18 – 30.
6. Ануй Ж. Антигона // Ануй Ж. Пьесы. – М., 1999. – С. 219 – 344.
7. Елинек Эльфрида. Что случилось после того как Нора оставила мужа, или Столпы общества // Елинек Э. Болезнь, или Современные женщины. – М., 2009. – С. 5 – 106.
8. Пиранделло Л. Шесть персонажей в поисках автора // Пиранделло Л. Пьесы. – М., 1960. – С. 345 – 410.

**Галицкая Е.Г.,**  
Донецкий национальный университет

### **ЖАНРО-СТИЛЕВЫЕ ПРОЦЕССЫ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ Т.СТОППАРДА «ДО-РЕ-МИ-ФА-СОЛЬ-ЛЯ-СИ-ТЫ-СВОБОДЫ-ПОПРОСИ»)**

Постмодернистская драматургия, в отличие от постмодернистской прозы и поэзии, исследована в значительно меньшей степени. В частности, отдельного изучения требуют и ее жанро-стилевые особенности, некоторые из которых мы попытаемся рассмотреть на примере пьесы Т. Стоппарда «До-ре-ми-фа-соль-ля-си-Ты-свободы-попроси» (*Every Good Boy Deserves Favour*) (1977).

Действие драмы разворачивается вокруг советского политического диссидента Александра Иванова, помещенного в психиатрическую лечебницу в одну палату с душевнобольным с аналогичным именем и фамилией, воображающим, что у него есть оркестр. Доктор этой же больницы пытается убедить психически больного Иванова в том, что у него нет оркестра, а здорового Александра в том, что у него есть все симптомы параноидальной шизофрении. В это же время сына Александра, несовершеннолетнего Сашу, пытаются обучить игре на треугольнике в школьном оркестре, а также основам геометрии. При этом на сцене в полном составе присутствует настоящий симфонический оркестр с дирижером, исполняющий соответствующую музыку.

Поэтологический анализ пьесы Стоппарда «До-ре-ми-фа-соль-ля-си-Ты-свободы-попроси» (далее в тексте «До-ре-ми...») позволяет говорить о наличии в ней жанро-стилевых атрибутов как абсурдистской, так и социальной драмы. Абсурдистский конфликт человека и мира трансформируется в данной пьесе в конфликт человека и общества, точнее, тоталитарного общества. И если в философии экзистенциализма абсурдность человеческого существования определяется осознанием смертности, то в данной пьесе Стоппарда абсурдность детерминирована не онтологическими причинами, а социальными: она является следствием условий, созданных режимом тоталитарного государства. Любые усилия героев данной пьесы Стоппарда на пути преодоления абсурдности нивелируются государственной машиной, которая сопоставима с враждебной внешней средой, куда попадает герой абсурдистской драмы вообще.

Классицистический канон единства действия, времени и места в абсурдистской драме обычно разрушается вследствие принципиального отсутствия последних и замены их на «бездействие», «безвремя» и «безместье». В данной же пьесе изображается конкретная историческая эпоха в конкретной стране, и действие пьесы также опирается на исторический фактаж. События разворачиваются в эпоху так называемой «карательной психиатрии» против инакомыслящих, применяемой в России (или в СССР, что, по всей видимости, становится взаимозаменяемыми понятиями в творческом сознании автора). Действие происходит в психиатрической лечебнице на улице Ленинградской, о чем в пьесе есть прямые упоминания. Слова персонажей вопреки традициям абсурдистской драмы не расходятся с делом. Голодовка Александра, приведшая к его переводу из лечебницы строгого режима в обычную психиатрическую лечебницу, также вполне согласуется с практикой того времени. Не разрушаются и причинно-следственные связи: протест и борьба Александра с государственной системой приводят его в тюрьму-лечебницу.

Традиционные герои абсурдистской драмы, как известно, обезличены, усреднены, одинаковы. Часто они представляют собой пару разных, но похожих друг на друга персонажей. Таковы Владимир и Эстрагон в «В ожидании Годо» С. Беккета, Бэн и Гас в «Лифте» Г. Пинтера, а также Роз и Гил в пьесе Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы». В системе координат пьесы Стоппарда «До-ре-ми...» персонажи не подходят на героев абсурдистской драмы. Они обладают памятью, целью существования, протестуют и борются за свою свободу. Их протест против

## Зміст

<b>Вступне слово (Васильєв Є.М.)</b> .....	6
--	---

*Теоретичні аспекти літературознавчої термінології*

<b>Лановик З.Б., Лановик М.Б.</b> (Тернопіль) Оновлення терміносистем українського літературознавства як теоретична проблема .....	7
<b>Бовсунівська Т.В.</b> (Київ) Адаптація когнітології в літературознавчій практиці та викликане цим термінологічне оновлення .....	11
<b>Астрахан Н.І.</b> (Житомир) Подієвість літературного твору: діалектика поняття та терміну .....	15
<b>Науменко Н.В.</b> (Київ) Новий погляд на стародавню номенклатуру художніх тропів .....	19
<b>Мацапура В.И.</b> (Полтава) Понятие "психологизм" и проблемы его изучения (на примере творчества Гоголя) .....	22
<b>Галич О.А.</b> (Луганськ) Документальна література в умовах глобалізації: квазі-мемуари, квазі-біографія, скандальна біографія .....	28
<b>Аманова Г.А.</b> (Ташкент), <b>Кормилов С.И.</b> (Москва) Проблемы формирования терминологии в восточных поэтиках и корейская литература первой половины XX века .....	32
<b>Філатова О.С.</b> (Миколаїв) Категорія авторської свідомості як термінологічна проблема .....	41
<b>Полежаєва Т.В.</b> (Луцьк) До історії вивчення конфлікту в теорії літератури XX століття .....	44
<b>Давиденко І.О.</b> (Бердянськ) Міфологізація як інтерпретаційний корелят у художньо-біографічному дискурсі .....	48
<b>Матчук А.Л.</b> (Рівне) Псевдопідтекст .....	51
<b>Дмитрієва І.В.</b> (Житомир) Теорія художніх методів в контексті вітчизняного та зарубіжного літературних дискурсів .....	54
<b>Улюра Г.А.</b> (Київ) «Жіноча проза»: легітимація терміну у дискусіях про його легітимність .....	57
<b>Оздемір О.В.</b> (Рівне) Теоретичний аспект понять «жіноча література» та «жіноча проза» .....	60
<b>Титаренко Е.А.</b> (Харків) Симптоматика метатекстуальности и пелевинский «Т» как метатекст .....	62
<b>Зозуля О.В.</b> (Черкаси) До термінологічної невизначеності термінів «пародія» та «гротеск» у постмодернізмі .....	66
<b>Шевченко В.В.</b> (Луганськ) Проблематика виокремлення «хімерної прози» у сучасному літературознавчому .....	68
<b>Скибицька Ю.В.</b> (Київ) Метамоделернізм як нова концепція розвитку літератури й суспільства у післяпостмодерну добу .....	71
<b>Протасова Г.В.</b> (Київ) Дослідження аксіології літературного тексту: до постановки питання .....	74
<b>Коляно М.М.</b> (Львів) Про створення термінологічного словника з проблем художнього часу, простору, ритму .....	76

*Термінологічні питання генології*

<b>Оляндэр Л.К.</b> (Луцьк) Смыслообразующая функция жанра пасторали в повести В. Астафьева "Пастух и пастушка": теоретический аспект .....	80
<b>Удалов В.Л.</b> (Луцьк) Роман, повість, оповідання, мініатюра: жанрові принципи .....	83
<b>Назарець В.М.</b> (Рівне) Адресована лірика як метажанр .....	87
<b>Чик Д.Ч.</b> (Бердянськ) Семіотичний підхід до жанрових систем: проблеми термінологічного означення .....	90
<b>Ігнатів Н.Є.</b> (Львів) Специфіка самовираження життя у «жанрі голосів»: від усного свідчення до всеохоплюючої картини дійсності .....	94
<b>Анісімова Л.В.</b> (Київ) Поняття «campus/academic/college/varsity novel» у сучасному англо-американському літературознавстві: проблеми розмежування та перекладу .....	97
<b>Свиридюк Л.А.</b> (Кременець) До питання щодо теоретичного осмислення поняття «сучасний молодіжний роман» .....	100



<b>Хмель В.А.</b> (Рівне) Фейкlor у контексті традиційних жанрів фольклору .....	104
<b>Васильєва О.С.</b> (Рівне) «Растаманська казка»: змістове наповнення терміну і жанрова специфіка .....	106

### *Термінологічні проблеми історико-літературного процесу*

<b>Тарнашинська Л.Б.</b> (Київ) Українське шістдесятництво як проект: до питання термінологічної об'єктивності .....	110
<b>Гон О.М.</b> (Київ) «Пісні» Езри Паунда : модерний епос пост-епічної епохи .....	114
<b>Калініченко М.М.</b> (Рівне) Генеза терміну «Орієнталізм» у літературно-критичному дискурсі США XIX сторіччя .....	117
<b>Белова С.А.</b> (Рівне) “Новый реализм” в современной русской литературе: проблема терминологии .....	120
<b>Бісовецька Л.А.</b> (Рівне) Літературознавчі терміни в епістолярній спадщині Ольги Кобилянської .....	122
<b>Синевич Б.М.</b> (Рівне) Стиль як літературознавче поняття в координатах Маланюкової системи поглядів .....	126
<b>Артеменко Л.В.</b> (Рівне) Предметно-образна концептосфера «поетична творчість» у поетологічному дискурсі української поезії XX століття .....	128
<b>Зайка О.В.</b> (Черкаси) Термін «ідентичність героя» в умовах транскультурації .....	132

### *Проблеми драматургічної термінології*

<b>Вірченко Т.І.</b> (Кривий Ріг) Літературознавча термінологія в авторських жанрових визначеннях сучасних українських драматургів .....	135
<b>Козлов Р.А.</b> (Кривий Ріг) Прийом «німе кіно» в аналізі драматургічного тексту .....	138
<b>Литовська О.В.</b> (Харків) Деякі проблеми термінологічного визначення комедії .....	141
<b>Ліпісвіцький М.Л.</b> (Житомир) Видові категорії драми в поетиках німецького бароко .....	144
<b>Закалюжний Л.В.</b> (Житомир) Опозиція “драма - театр” у концепції Г.-Т. Леманна .....	147
<b>Васильєв Е.М.</b> (Рівне) Метаперсонаж: попытка терминологического обоснования категории .....	150
<b>Галицкая Е.Г.</b> (Донецьк) Жанро-стилевые процессы в постмодернистской драматургии (на материале пьесы Т.Стоппарда «До-ре-ми-фа-оль-ля-си-Ты-свободы-попроси») .....	154
<b>Поліщук К.М.</b> (Кіровоград) До проблем драматургічної термінології (драматургічність, когерентність, надія) .....	156
<b>Бортнік Ж.І.</b> (Луцьк) Проблеми драматургічної термінології: монодрама як культурно-історичний феномен .....	159

### *Літературознавча термінологія у колі інтермедіальності*

<b>Бербенець Л.С.</b> (Київ) Термінологія інтермедіальних студій у літературознавстві .....	163
<b>Нестерук С.М.</b> (Рівне) Екфразис як інтертекстуальний коментар у повісті Варгаса Льйоси «Похвальне слово мачусі» .....	164
<b>Колтакова Н.Г.</b> (Варшава) Категорія “ніщо” в тексті літератури і культури (на матеріалі поезії Рафала Воячека “Чом немає танцівниці”) .....	166
<b>Капелюх Д.П.</b> (Рівне) Особливості жанру графічного роману (на прикладі твору Алана Мура та Дейва Гіббонса «Вартові») .....	170
<b>Глотов О.Л.</b> (Острого) Соціально-комунікативний дискурс літературно-художнього процесу .....	172
<b>Мазур О.Л.</b> (Рівне) Творчі завдання з використанням ІКТ на уроках зарубіжної літератури (постери, титульні сторінки, буклети) .....	174

*Термінологічні питання лінгвостилістики та лінгвопоетики*

<b>Воробйова Л.М.</b> (Рівне) Образність як ознака художнього твору і стильова характеристика наукового мовлення .....	178
<b>Сербина Т.Г.</b> (Рівне) О понятии и термине «логозпистема» .....	180
<b>Самборская И.Н.</b> (Рівне) К вопросу об авторской пунктуации в художественном тексте .....	183
<b>Вовчук Н.И.</b> (Рівне) Неологизм и окказионализм: вопросы терминологии .....	186
<b>Шевчук Т.Б.</b> (Рівне) Частиномовна транспозиція як граматична категорія .....	187
<b>Михальчук Н.О.</b> (Рівне), <b>Івашкевич Е.Е.</b> (Київ) Відтворення розмовної лексики в перекладах роману Дж. Д. Селінджера «Над прірвою у житті» .....	190
<b>Константинова О.В.</b> (Рівне) Інтроепективний сегмент як компонент сучасної англійської психологічної прози .....	193
<b>Аладько Д.О.</b> (Рівне) Лінгвостилістичні особливості прози А. Крісті .....	196
<b>Відомості про авторів</b> .....	200

*Наукове видання*

# **Актуальні проблеми літературознавчої термінології**

*Науковий збірник*

Відповідальний редактор *Васильєв Є.М.*

Технічний редактор *Парфенюк В.І.*

Комп'ютерна верстка *Парфенюк В.І.*

Підписано до друку 31.08.2015 р.

Формат 60x84 1/8. Папір офсетний № 1. Гарнітура Times New Roman. Друк різнографічний.  
Ум. друк. арк. 21,85. Замовлення № 179/1. Наклад 300.

---

Видавець О. Зень

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

серія РВ № 26 від 6 квітня 2004 р.

вул. Кн. Романа, 9/24, м. Рівне, 33022;

0362-24-45-09; 068-0250-674;

[olegzen@ukr.net](mailto:olegzen@ukr.net)

Віддруковано засобами різнографічного друку

ПП Самборський І.О.

вул. Княгині Ольги, 8, м. Рівне, 33028

**А 437**      **Актуальні проблеми літературознавчої термінології: Науковий збірник /**  
Відп. ред. Є.М. Васильєв. – Рівне: О.Зень, 2015. – 202 с.

ISBN 978-617-601-129-3

Наукова збірка «Актуальні проблеми літературознавчої термінології» складена на основі доповідей учасників однойменної Всеукраїнської науково-практичної конференції, яка була проведена у Рівненському державному гуманітарному університеті в жовтні 2015 року. До пропонованого видання увійшли статті українських вчених, що їх присвячено різним аспектам вивчення термінології сучасного літературознавства (теоретичні аспекти літературознавчої термінології, термінологічні питання генології, термінологічні проблеми історико-літературного процесу, проблеми драматургічної термінології, літературознавча термінологія у колі інтермедіальності, термінологічні питання лінгвостилістики та лінгвопоетики).

УДК 82.09

ББК 83.0