Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Факультет іноземної філології
Кафедра міжкультурної комунікації та історії світової літератури

До 25-річчя факультету іноземної філології Рівненського державного гуманітарного університету

Актуальні проблеми літературознавчої термінології

Науковий збірник

Випуск 2

Рівне – 2017

УДК 82.09
ББК 83.0
А 437

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 3 від 30 березня 2017 р.).

Рецензенти:

Малютіна Н. П., доктор філологічних наук, професор (Одеський національний університет імені І.І. Мечникова),
Мацапура В. І., доктор філологічних наук, професор (Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г. Короленка)

Редакційна колегія:

Є. М. Васильєв, кандидат філологічних наук, доцент *(відповідальний редактор)*;
Г. М. Вокальчук, доктор філологічних наук, професор;
О. А. Галич, доктор філологічних наук, професор;
О. В. Деменчук, доктор філологічних наук, професор;
І. В. Захарчук, 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. 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;
Н. В. Романишина, доктор педагогічних наук, професор;
Н. М. Совтис, доктор філологічних наук, професор;
О. В. Червінська, доктор філологічних наук, професор

Актуальні проблеми літературознавчої термінології: Вип. 2. Науковий збірник / Відп. ред. Є. М. Васильєв. – Рівне: О. Зень, 2017. – 233 с.

ISBN 978-617-601-205-4

Другий випуск наукового збірника «Актуальні проблеми літературознавчої термінології» складено на основі доповідей учасників однойменної Міжнародної науково-практичної конференції, яка була проведена у Рівненському державному гуманітарному університеті 28 – 29 квітня 2017 року**.** До пропонованого видання увійшли статті вчених з України, Росії, Білорусі та Узбекістану, що їх присвячено різним аспектам вивчення термінології сучасного літературознавства (теоретичні аспекти літературознавчої термінології, термінологічні питання генології, термінологічні проблеми історико-літературного процесу, проблеми драматургічної термінології), а також лінгвостилістики, лінгвопоетики, методики викладання.

ISBN 978-617-601-205-4 © Рівненський державний гуманітарний університет, 2017 р.

Отже, трагіфарс є цілком самостійним і вельми продуктивним жанром сучасної драматургії, що яскраво підтверджує наявну в ній жанротворчу динаміку, яка полягає у жанровій дифузії та гібридизації, використання елементів полярних жанрових модальностей, що відбивають трагіфарсовість картини сучасної дійсності.

Література

1. Бентли Э. Жизнь драмы. – М.: Искусство, 1978. – 367 с.
2. Введенский А. И. Елка у Ивановых // Ванна Архимеда. – Л.: Художественная литература, 1991. – С. 389– 410.
3. Иванов Вяч. Вс. О структуре знаков кино // Труды по знаковым системам. – Т. 4. – Тарту, 1970. – С. 117 – 122.
4. Ионеско Э. Мой собственный кошмар // Иностранная литература. – 1965. – № 6. – С. 284.
5. Ионеско Э. Противоядия. – М.: Прогресс, 1992. – 480 с.
6. Копит А. Копит А. Папа, папа. бедный папа! Ты не вылезешь из шкапа... Ты повешен нашей мамой между платьем и пижамой //Современная драматургия. – 1989. – № 5. – С. 123 – 147.
7. Левитин М. З. Школа клоунов. – М.: АСТ; Зебра Е; Владимир ВКТ, 2008. – 652 с.
8. Неждана Неда. Самогубство самоти // Неда Неждана. Провокація іншості. – К.: Український письменник, 2008. – С. 169 – 219.
9. Ромчевич Н. Легковажна д(р)ама // Небойша Ромчевич. А зараз мало бути найважливіше. – К.: Темпора, 2014. – С. 95 – 154.
10. Свербилова Т. Г. Трагикомедия в советской литературе (Генезис и тенденции развития). – К.: Наукова думка, 1990. – 148 с.
11. Фролов В. В. Судьба жанров драматургии. – М.: Сов. писатель, 1979. – 424 с.

References

1. Bentli E. Zhizn' dramy. – M.: Iskusstvo, 1978. – 367 s.
2. Vvedenskii A. I. Elka u Ivanovykh // Vanna Arkhimeda. – L.: Khudozhestvennaia literatura, 1991. – S. 389– 410.
3. Ivanov Viach. Vs. O strukture znakov kino // Trudy po znakovym sistemam. – T. 4. – Tartu, 1970. – S. 117 – 122.
4. Ionesko E. Moi sobstvennyi koshmar // Inostrannaia literatura. – 1965. – № 6. – S. 284.
5. Ionesko E. Protivoiadiia. – M.: Progress, 1992. – 480 s.
6. Kopit A. Kopit A. Papa, papa. bednyi papa! Ty ne vylezesh' iz shkapa... Ty poveshen nashei mamoi mezhdu plat'em i pizhamoi //Sovremennaia dramaturgiia. – 1989. – № 5. – S. 123 – 147.
7. Levitin M. Z. Shkola klounov. – M.: AST; Zebra E; Vladimir VKT, 2008. – 652 s.
8. Nezhdana Neda. Samohubstvo samoty // Neda Nezhdana. Provokatsiya inshosti. – K.: Ukrayins'kyy pys'mennyk, 2008. – S. 169 – 219.
9. Romchevych N. Lehkovazhna d(r)ama // Neboysha Romchevych. A zaraz malo buty nayvazhlyvishe. – K.: Tempora, 2014. – S. 95 – 154.
10. Sverbilova T. G. Tragikomediia v sovetskoi literature (Genezis i tendentsii razvitiia). – K.: Naukova dumka, 1990. – 148 s.
11. Frolov V. V. Sud'ba zhanrov dramaturgii. – M.: Sov. pisatel', 1979. – 424 s.

УДК 82-2-043.86

Капелюх Д. П.,
Рівненський державний гуманітарний університет

Kapeliukh D. P.,
Rivne State Humanitarian University

ЕВОЛЮЦІЯ ВИКОРИСТАННЯ РЕМАРКИ В ДРАМАТУРГІЇ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ АНТИЧНОСТІ ТА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ)

EVOLUTION OF A STAGE DIRECTION IN DRAMA (AS EXAMPLIFIED IN ANCIENT CLASSIC AND MEDIEVAL PLAYWRITING)

Анотація: в даній статті запропоновані результати дослідження еволюції ремарки в драматургії, як елементу авторської присутності в творі, на прикладі творів античних та середньовічних драматургів. В ній проаналізовані основні функції та причини використання авторських ремарок в зазначених вище культурних епохах.

Ключові слова: ремарка, авторська присутність, жест, декорація

Resume: The article provides analysis of the evolution of a stage direction in drama, as an element of the author's presence within the script, as exemplified in works of ancient classical and medieval playwriters. The text provides analysis of the essential functions and reasons of using author's stage directions in the above culture periods.

Key words: stage direction, authorial presence, movement, decor (scene).

© Капелюх Д. П., 2017 р.

На тлі досить активної дослідницької уваги останніх років до природи авторства виник небезпідставний інтерес до вивчення форм авторського самовираження в драмі. Лідируюче місце серед цих форм по праву займає авторська ремарка. Саме тому намітилась необхідність для більш цілісного вивчення її феномену та генезису. В даній статті ми більш детально зупинимося на вивченні еволюції використання ремарки авторами в історико-культурній перспективі.

Сам термін походить від французького "*remarque*" – позначка, примітка [5, с. 571]. Літературознавча енциклопедія дає наступне, доволі традиційне, визначення: "авторські пояснення умов та часу дії, зовнішнього вигляду та поведінки дійових осіб, їх міміки, інтонації, психологічного змісту висловлювань тощо <...> має настановчий характер для режисерів, акторів та читачів" [8, с. 313]. Звідси варто зробити висновок, що ремарки в тексті драматургічного твору працюють на два напрямки:

1) на режисера та актора – внутрішня ремарка;

2) на глядача та читача – зовнішня ремарка.

Не зважаючи на переконання, що ремарка почала набувати звичного вигляду в драматичних творах починаючи з XVIII століття, все ж таки її коріння варто шукати в творах античних драматургів. Із аналізу збережених до наших днів творів можна зробити висновок, що давньогрецькі драматурги не користувалися ремаркою в широкому розумінні терміну, вони обмежувалися лише назвою твору і визначенням послідовності виголошення реплік героями та хором. Основна причина відсутності внутрішньої ремарки була зумовлена відсутністю режисера-постановника в античному театрі. Античний драматург особисто займався постановкою п'єси, тому мав можливість безпосередньо давати професійні вказівки акторам.

Варто зазначити, що *емоційні та інтонаційні* ремарки, такі як "*засміявся*", "*крізь сльози*" і т.п., повністю замінювалися автору попереднім вибором драматичних масок для акторів. "Учасники гри виступали у масках, які початково носили культовий характер. Маски закривали не лише обличчя, а й голову актора. Фарбою, виразом лоба, брів, формою і кольором волосся маска характеризувала стать, вік, громадянський стан, риси характеру і навіть душевний стан людини. При зміні настроїв персонажа актор міняв і маски: багряний колір маски свідчив про роздратування, рудий – про хитрість і підступність" [7, с. 71].

В.Н. Ярхо у своїй вступній статті до збірки трагедій Софокла влучно підкреслив важливість паузи, як одного з ремарочних елементів в творчості Софокла. "После ухода разгневанного Тиресия (в "Царе Эдипе") Софокл не дает никаких слов заглавному герою. Можно, однако, представить себе, что царь провожал удалявшегося прорицателя долгим взором и только после этой молчаливой сцены возвращался во дворец. Неизбежная пауза наступала и после того, как в молчании (или после нескольких прощальных слов) покидали орхестру Деянира, Евридика, Иокаста. Немалое значение имело молчание Неоптолема при виде приступа болезни, мучающей Филоктета (Ф. 803 сл.), и во время обличительной речи заглавного героя (929-936, 949-952)" [12, с. 503].

Місце дії в п'єсах античного театру показувалось за допомогою примітивних декорацій. Так як авторські ремарки, що вказували на їх зовнішній вигляд, до наших днів не збереглися, а безпосередньо в текст автор, через відсутність для цього потреби, їх не вносив, тому про декорації можна скласти уявлення лише на підставі збережених текстів та деяких відомостей про організацію театру. "На орхестре находился громадный алтарь, как это было в трагедии "Умоляющие"; в "Персах" — гробница царя Дария; в "Прикованном Прометее" — скала. Все это были массивные деревянные сооружения. Когда по пьесе действие происходило во дворце, то, очевидно, передняя стена скены (проскений) с несколькими дверями и изображала собой фасад этого дворца" [4, с. 49].

Орім того, в тогочасному театрі таку звичну для нас функцію ремарки, як *коментування,* забирав на себе хор. В словнику Патріса Паві ми можемо прочитати наступне: "Он (хор) становится эпическим средством, часто выполняющим функцию отстранения, как бы воплощая на глазах у зрителя некоего другого зрителя-судью, уполномоченного комментировать действия "идеализированного зрителя" (Шлегель). По сути, этот эпический комментарий призван выражать на сцене взгляды публики" [11, с. 421].

На відміну від античного театру, в середні віки був представлений принципово новий підхід до ремарки та її використання. Популярні в той час містерії і драми на церковну тематику максимально наближалися до принципів священного літургійного дійства, з майже обов'язковим інсценуванням епізодів із Священного писання, а також парафразом популярних біблійних сюжетів. "В средневековом театре встречающиеся иногда в тексте литургической драмы ремарки указывали на театрализацию церковной мессы" [3, с. 599]. Тексти літургійних дійств, що дійшли до нас, демонструють надзвичайно багату ремарочну ілюстративність, спрямовану на актора та постановника. Особливо це помітно на прикладі літургійної драми "Плач трьох Марій" ("Planctus Mariae et aliarum"), що дійшла до нас із рукопису обрядної церковної книги XVII століття в Цивідалі.

"**Мария Магдалина** (*здесь она поворачивается к мужчинам? протянув к ним руки*). О братья! (*здесь к женщинам*) и сестры! Где моя надежда? (*Здесь она ударяет себя в грудь*) Где мое утешение? (Здесь она поднимает обе руки) Где спасение? (Здесь опустив голову, она бросается к ногам Иисуса.) О господин мой! (Здесь обе Марии встают и протягивают руки к Марии и Христу.) Отчего... и т. д.

Мария старшая (здесь она указывает на Марию Магдалину). О Мария Магдалина (здесь она указывает на Христа), сына моего сладчайшая ученица. (Здесь она целует Магдалину и обнимает ее обеими руками.) Оплакивай скорбно вместе со мной (здесь она показывает на Христа) смерть моего сладчайшего сына (здесь она указывает на Магдалину) и смерть твоего учителя (здесь она указывает на Христа), смерть того (здесь она

указывает на Магдалину), кто так тебя любил (указывает на Магдалину), кто тебя освободил (здесь она освобождает свои руки и роняет их) от всех твоих грехов (здесь она обнимает и целует Магдалину, как в первый раз, заканчивает стих), сладчайшая Магдалина" [9, с. 63].

Вся ця надмірна експресивність повністю обумовлена загальноприйнятими канонами в Середньовіччі. Багатозначний жест не просто супроводжував мистецтво – його диктувала естетика різнорівневих соціальних відносин. Тогочасна культура неминуче була пов'язана з "*культурою жесту*", так як він відігравав надзвичайно важливу роль в соціальних відносинах середньовічної Європи. Варто згадати обов'язкові жести при васальних клятвах, коли васал вкладав свої руки в руки сеньйора, чи релігійні жести під час літургії. З іншого боку, жести, хоч і являлися тілесними проявами, цілком були здатні передати душевні переживання. Милосердя, покаяння, благочестя, за допомогою яких можна було досягти порятунку свої душі, супроводжувалися і виражалися певними жестами. Французький історик і філософ Марк Блок зазначав, що ритуальність феодального суспільства набагато в більшій мірі виражена в жестах, ніж в усних словах або письмових текстах. Зараз нам важко це збагнути, але повсякденний жест мав в ту епоху велику юридичну силу, не меншу ніж письмовий договір. Саме тому обов'язковий ремарочний опис жестів акторів увійшов до звичного арсеналу середньовічного драматурга.

Разом із так званими ремарочними жестами в тогочасному театрі було те, що Гоголь називав "*замечание для господ актеров*". Це були детальні описи обов'язкових рухів акторів під час дійства. Вони охоплювали, навіть, на перший погляд, незначні дрібниці, і подавалися швидше у вигляді вказівок для організаторів. Ось декілька прикладів режисерських ремарок із "Мистерии страстей" в Меці.

- "Напомнить тем, кто делает гром, чтобы они исполняли свое дело согласно выписке, имеющейся у них, и чтобы они не забывали кончать, когда господь скажет: "Довольно, и да будет покой".
- Здесь напомнить, чтобы отвалили камень и зажали себе нос. [...] При предпоследней строчке речи Иисуса он должен подняться и крикнуть громким голосом: "Выходи, Лазарь!" После этого призыва упомянутый Лазарь должен встать в своем саване и упасть на колени. Тогда упомянутые выше стражи падают на землю и делают вид, что спят, а два ангела отваливают камень, и Иисус восстает, выставляя из могилы сначала правую ногу.
- Здесь предупредить Дрого, сына Люсины, чтобы он лег на кровать, делая вид, что умирает, и вскоре после того Садок, Нарус, Набор и Эпилон хоронят его, не говоря ни слова" [9, с. 111].

Основна причина такої деталізації заснована на ставленні авторів до Священного Писання, як першоджерела їхніх творів і його репрезентації в церковній месі. Сприйняття літургійної драми тогочасним глядачем не допускало зазору між виставою та реальністю, неточність в подачі матеріалу могла принести для автора та акторів зайві проблеми спочатку із церковною, а в подальшому і з світською владою. Одним із перших хто звернув увагу на те, що в середньовічному театрі сценічне дійство та реальність зливались воєдино, був Михайло Бахтін, але тут він обмежувався лише жанрами, які близькі до карнавалу. «В самом деле, карнавал не знает разделения на исполнителей и зрителей. Он не знает рампы даже в зачаточной ее форме. Рампа разрушила бы карнавал (как и обратно: уничтожение рампы разрушило бы театральное зрелище). Карнавал не созерцают, – в нем живут, и живут все, потому что по идее своей он всенароден" [1, с. 10].

Надмірно релігійне ставлення до літургійних драм вимагали від акторів титанічної самовіддачі при виконанні авторських ремарок. Два приклади такої самовіддачі згадує хроніст, описуючи постановку "Містерії страстей" в Меці в 1437 році: "...изображал Господа Бога священник по имени Николь, кюре церкви Святого Виктора <...> Жизнь упомянутого кюре была в большой опасности, и он едва не умер, будучи на кресте, поскольку сердце у него остановилось, и он бы умер, если бы ему не оказали помощь. <...> В этом представлении участвовал еще один священник, по имени Жан де Миссе, который изображал Иуду; но так как он висел слишком долго, он едва не умер, ибо сердце перестало у него биться, и посему его спешно вынули из петли, отнесли в близлежащее место и оттирали уксусом, дабы привести его в чувство" [10, с. 60].

На відміну від античного театру, в середньовічному часто зустрічаються ремарки, що описують декорації. Особливо велика увага приділяється описам релігійних чи біблійних місць (Пекло, Рай, Голгофа і т.п.). В напівлітургійній драмі XII століття "Представления об Адаме" автор пропонує наступні декорації для зображення Раю на сцені. "Рай устроен на более возвышенном месте; он окружен изгородью и обвешан шелковыми материями настолько, чтобы снизу можно было видеть людей, находящихся в раю. Он весь уставлен душистыми цветами и кустарниками; в нем должны быть видны и разные деревья с висящими на них плодами, чтобы это место казалось как можно более приятным" [9, с. 67]. Натомість ремарку з прикладом опису Пекла можемо зустріти у французькому мораліте "Благоразумный и Неразумный": "Заметьте, что ад должен представлять собой нечто вроде господской кухни. Там следует производить побольше грохота, и души должны сильно кричать, хотя их и не будет совсем видно" [2, с. 88].

Детальність режисерських ремарок середньовічного театру була частково зумовлена дуже низьким рівнем загальної культури не лише у глядачів, а і в пересічних акторів, які в переважній більшості своїй не були ще професійними. Але постійний його розвиток призводив до того, що глядач поступово засвоює та приймає театральні умовності, і це потроху знімає ремарочне навантаження на текст. "С развитием форм условности в театре, во-первых, разнообразятся приемы реализации собственной авторской интенции в драме, во-вторых, возрастают выразительные возможности ремарки, в-третьих, растет уровень профессиональной культуры актера, перестающего нуждаться в подробных ремарках" [12, с. 32].

Лише на прикладі дослідження двох епох (Античність та Середньовіччя) є можливість побачити поступове посилення позиції ремарки у драматургії, розширення їх можливостей, цілей та функціоналу. Саме такі, на перший погляд, примітивні елементи авторської присутності в тексті стали в основі розгорнутих та багатоскладних ремарочних конструкцій в подальших культурних епохах.

Література

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Михаил Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1965. – 530 с.
2. Бояджиев Г. Н. История западноевропейского театра. Том 1 / Григорий Нерсесович Бояджиев. – Москва: Искусство, 1955. – 744 с.
3. Бояджиев. Г.Н. Ремарка//Литературная энциклопедия: В 11 т. Москва: Советская энциклопедия, 1935. Т.9. – 832 с.
4. Головня В. В. Аристофан / Валентин Владимирович Головня. – Москва: Издательство АН СССР, 1955. – 182 с.
5. Егорова Т. В. Словарь иностранных слов современного русского языка / Татьяна Владимировна Егорова. – Москва: Аделант, 2014. – 800 с.
6. Зорин А. Н. Поэтика ремарки в русской драматургии XVIII-XIX веков: дис. канд. фил. наук : 10.01.01 / Зорин Артем Николаевич – Саратов, 2010. – 350 с.
7. Клековкін О. Античний театр: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтва I - V рівнів акредитації / Олександр Клековкін. – Київ: Артек, 2004. – 208 с.
8. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія. Том 2 / Юрій Іванович Ковалів. – Київ: Академія, 2007. – 622 с.
9. Мокульский С. С. Хрестоматия по истории западноевропейского театра. Том1 / Стефан Стефанович Мокульский. – Москва: Искусство, 1952. – 807 с.
10. Мурашкинцева Е. Французский средневековый театр: актеры и роли / Елена Мурашкинцева // Литература в контексте культуры / Елена Мурашкинцева. – Москва: Издательство московского университета, 1986. – С. 58–67.
11. Пави П. Словарь театра / Патрис Пави. – Москва: Прогрес, 1991. – 504 с.
12. Ярхо В. Н. Трагический театр Софокла / Виктор Ноевич Ярхо // Софокл. Трагедии. / Виктор Ноевич Ярхо. – Москва: Наука, 1990. – С. 467–509.

References

1. Bahtin M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa / Mihail Bahtin. – Moskva: Hudozhestvennaja literatura, 1965. – 530 s.
2. Bojadzhiev G. N. Istorija zapadnoevropejskogo teatra. Tom 1 / Grigorij Nersesovich Bojadzhiev. – Moskva: Iskusstvo, 1955. – 744 s.
3. Bojadzhiev. G.N. Remarka//Literaturnaja jenciklopedija: V 11 t. Moskva: Sovetskaja jenciklopedija, 1935. T.9. – 832 s.
4. Golovnja V. V. Aristofan / Valentin Vladimirovich Golovnja. – Moskva: Izdatel'stvo AN SSSR, 1955. – 182 s.
5. Egorova T. V. Slovar' inostrannyh slov sovremennogo russkogo jazyka / Tat'jana Vladimirovna Egorova. – Moskva: Adelant, 2014. – 800 s.
6. Zorin A. N. Pojetika remarki v russkoj dramaturgii XVIII-XIX vekov: dis. kand. fil. nauk : 10.01.01 / Zorin Artem Nikolaevich – Saratov, 2010. – 350 s.
7. Klekovkin O. Antychnyj teatr: navchal'nyj posibnyk dlja studentiv vyshhyh navchal'nyh zakladiv kul'tury i mystectva I - V rivniv akrydetacii' / Oleksandr Klekovkin. – Kyi'v: Artek, 2004. – 208 s.
8. Kovaliv Ju. I. Literaturoznavcha Encyklopedija. Tom 2 / Jurij Ivanovych Kovaliv. – Kyi'i: Akademija, 2007. – 622 s.
9. Mokul'skyj S. S. Hrestomatyja po ystoryy zapadnoevropejskogo teatra. Tom1 / Stefan Stefanovych Mokul'skyj. – Moskva: Yskusstvo, 1952. – 807 s.
10. Murashkynceva E. Francuzskyj srednevekovyj teatr: aktery y roly / Elena Murashkynceva // Lyteratura v kontekste kul'tury / Elena Murashkynceva. – Moskva: Yzdatel'stvo moskovskogo unyversyteta, 1986. – S. 58–67.
11. Pavy P. Slovar' teatra / Patrys Pavy. – Moskva: Progres, 1991. – 504 s.
12. Jarho V. N. Tragycheskyj teatr Sofokla / Vyktor Noevych Jarho // Sofokl. Tragedyy. / Vyktor Noevych Jarho. – Moskva: Nauka, 1990. – S. 467–509.

Зміст

Теоретичні аспекти літературознавчої термінології

Червінська О.В. (Чернівці) Про мотивацію включення природничих наукових термінів у літературознавче поле 5
Свенціцька Е.М. (Київ) Словесное измерение символа при анализе поэтического произведения (на материале лирики Ф.Тютчева, И. Анненского, Вяч. Иванова) 9
Астрахан Н.І. (Житомир) Міф та символ: традиції та перспективи терміновжитку в контексті проблеми синтезу гуманітарного знання 13
Мусій В.Б. (Одеса) Про взаємозв'язок категорій «художній світ» та «межі тексту» 18
Ковпік С.І (Кривий Ріг) Понятійно-термінологічна система категорії «поетика густативів» 22
Оляндер Л.К. (Луцьк) Интертектуальность: терминологические значения и способы ее проявления в художественной литературе 26
Дзик Р.А. (Чернівці) Рецепція теорії інтертекстуальності сучасною українською поетикою 38
Гаврилюк Н.І. (Київ) Інтертекстуальність, інтермедіальність, візуалізація 43
Морєва Т.Ю. (Одеса) Ігрова складова художнього твору як об'єкт літературознавчого дискурсу 46
Кочерга С.О. (Острог) Літературна тропосфера: геопоетичний аспект 50
Борсук Н.І. (Брест) Пераемнасць традыцый М. Багдановіча як сродак памнажэння эстэтычных набыткаў беларускай словатворчасці 54
Науменко Н.В. (Київ) До питання про інтерпретації концепту «вільний вірш» у літературознавстві слов'яномовних країн 58
Лановик З.Б., Лановик М.Б. (Тернопіль) Фольклоризм у літературі: до проблеми національної специфіки термінологічних систем 64
Франчук М.В. (Житомир) До питання термінологічного окреслення поняття «традиційні сюжети» в сучасному вітчизняному літературознавстві 69
Сіренко С.А. (Івано-Франківськ) Термінологія теорії фікційних світів: теоретичний аспект 72
Оздемір О.В. (Рівне) Проблеми наратологічного аналізу літератури non-fiction 75

Термінологічні питання генології

Іванюк Б.П. (Єлець) Метажанр: версия осмысления 80
Юган Н.Л. (Київ) Термин «жанровая парадигма» при изучении творчества писателя в литературном контексте 83
Богданова О.В. (Санкт-Петербург) «Песни восточных славян» Л. Петрушевской: к вопросу о жанровой дефиниции 87
Моклиця М.В. (Луцьк) Казка як метажанр, або «Синя борода» на перехресті інтерпретацій 90
Назарець В.М. (Рівне) Жанрові моделі послання у сучасному літературознавстві 95
Миронюк В.М. (Рівне) Специфіка жанру літературної казки у творчості письменників покуття 99
Левчук Ю. О. (Луцьк) Лірик, епік, драматург – когнітивні типи творчої особистості 102
Нікоряк Н.В. (Чернівці) Відкритість жанрового визначення кіносценарної форми 106
Хмель В.А. (Рівне) Методологія дослідження колядкового тексту у порівняльному аспекті 112
Кубишкіна К.І. (Івано-Франківськ) Неокласицистичні вектори епічних жанрів Ігоря Качуровського 116

Термінологічні проблеми історико-літературного процесу

Кормілов С.І. (Москва) Термины и образы-термины в статьях Е.И. Замятина первой половины 1920-х годов 120
Мороз Л.З (Київ) «Народницький», «етнографічно-побутова драма», «духовний» та інші терміни як помилковіу літературознавстві 126
Кушнірова Т.В. (Полтава) Типи хронотопів у романі "Колекціонер" Джона Фаулза 128
Павлюк Х.Б. (Київ) Філософсько-естетичні складові поетичного дискурсу Німеччини другої половини хх ст.: соціокультурна парадигма 131
Кабіна Ю.Г. (Черкаси) Постмодерністська інтерпретація ренесансного парадоксу у п'єсі Т. Стоппарда «Розенкранц і Гільденстерн мертві» 136
Матчук А.Л. (Рівне) Підтекст повісті П.Кралюка «Зона» та засоби його реалізації 140

Радзієвський В.А. (Рівне) Функціональні особливості термінологічних номінацій у новелістиці Леоніда Мосендза 143
Капелюшна М.М. (Київ) Новесентизм: мистецька течія іспанського модернізму як контекст творчості Р.П. де Айали 146

Актуальні проблеми драматургічної термінології

Литовська О.В. (Харків) Агон в комедиях Аристофана 151
Вірченко Т.І. (Кривий Ріг) Монтаж у драматичному творі 155
Бортнік Ж.І. (Луцьк) Особливості сюжету сучасної монодрами (на прикладі монодрам Неди Нежданої "Голос тихої безодні" та Вадима Леванова "Любов до російської лапти") 159
Вісич О.А. (Луцьк) Типологія метадрами в сучасному літературознавстві 165
Ліпісівіцький М.Л. (Житомир) Риси метадраматичності і метадрами як метавиду мистецтва у малих драматичних формах 169
Закалюжний Л.В. (Житомир) Модифікації прийому "театр у театрі" в сучасній українській драмі: інтермедіальний аспект 173
Васильєв Є.М. (Житомир) Жанрова модель трагіфарсу в сучасній драматургії 177
Капелюх Д.П. (Рівне) Еволюція використання ремарки в драматургії (на прикладі творів античності та середньовіччя) 181
Авраменко П.М. (Житомир) Драматургія драми (до постановки проблеми) 185
Аманова Г.А. (Ташкент) Терминология в корейской драме 20 - 40-х годов XX века 188

Термінологічні питання лінгвостилістики, лінгвопоетики, міжкультурної комунікації, методики викладання

Беценко Т.П. (Суми) Теоретичні питання лінгвостилістики: закони фонічної організації поетичного тексту 191
Ємець О.В. (Хмельницький) Спірні питання термінології лінгвостилістики 195
Кулікова І.І. (Харків) Термін антиутопія в контексті літературного процесу XX століття 198
Воробйова Л.М. (Рівне) Проблеми лінгвопоетики у контексті філологічної концепції О.О. Потебні 201
Сербіна Т.Г., Чеберяк Г.М. (Рівне) Парцелляция в языке газет 204
Самборська І.М. (Рівне) Внутренняя форма слова в терминологической системе современной лингвистики 208
Вовчук Н.І. (Рівне) Способы образования окказиональных слов в русской поэзии: терминология нестандартного словообразования 212
Кучма Т.В (Рівне) Роль німецької мови у становленні ідіостилю Ольги Кобилянської 217
Багнюк Л.О. (Івано-Франківськ) Лексико–семантична організація термінології нафтогазової промисловості 220
Пелех Л.Р. (Рівне) Мовно-культурна парадигма міжкультурної комунікації 224
Жигалова М.П. (Брест) Профессиональное самообразование педагога как залог успешности и качества преподавания 228

Відомості про авторів 232

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 4.04.2017 р.
Формат 60х84 1/8. Папір офсетний № 1. Гарнітура Times New Roman. Друк різографічний.
Ум. друк. арк. 21,85. Замовлення № 179/1. Тираж 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

Віддруковано засобами різографічного друку
ПП Самборський І.О.
вул. Княгині Ольги, 8, м. Рівне, 33028