



Міністерство освіти і науки, молоді
та спорту України
Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди

**ВІСІМНАДЦЯТИ
МІЖНАРОДНІ
ЧИТАННЯ
МОЛОДИХ ВЧЕНИХ
пам'яті Л.Я. Лівшиця**

Харків
2013



С.Н.Шумакова (*Харьковская государственная академия культуры*)
Принципы драматургического построения современных представлений
Харьковского цирка

О.В.Крисало (*Луганский национальный университет имени Т.Г. Шевченка*)
Мовленнєвий портрет героїні п'єси Неди Нежданой «Той, що відчиняє
двері» в оригіналі та перекладах: схожі риси та відмінності

Г.В.Курішпа (*Харківська державна академія культури*)
Теоретичні аспекти вивчення екранного сценарію

М.В.Корнюшенко (*Харківський національний університет мистецтв
імені І.П. Котляревського*)
Необарокова естетика у режисерській творчості Володимира Кучинського

Е.В.Сидорчук (*Национальный университет «Львовская политехника»*)
Поэтика постмодернизма и жанровый синтез современной постановки
драмы Михаила Старицкого «Разбитое сердце»

**Секция 6
Сатира**

Руководители: к.ф.н., доц. С.А. Комаров, к.ф.н., доц. К.В. Бондарь
26 февраля, 407-В, 13.30

К.Ю.Кашлявик (*Нижегородский государственный лингвистический
университет имени Н.А. Добролюбова*)
«Письма к провинциалу» Блэза Паскаля

С.А.Комаров (*Горловский институт иностранных языков ГВУЗ
«Донбасский государственный педагогический университет»*)
Тема юмора в фельетонах А.С. Бухова 1914-1915 годов

Э.Р.Айвазова (*Национальная Академия Природоохранного и Курортного
Строительства, г. Симферополь*)
Становление сатирической традиции в русской литературе XVII-XVIII вв.

С.Н.Никифорова (*Харьковский национальный педагогический
университет имени Г.С. Сковороды*)
Сатира и юмор в произведениях М.А. Булгакова

О.В.Чубукина (*Харьковский национальный педагогический университет
имени Г.С. Сковороды*)
Теория сатиры в творчестве Ф.А. Эмина

Е.Д.Козлов (*НТУ «Харьковский политехнический институт»*)
Эффект гендерной ироничности в поэзии Юнны Мороз

О.С.Рыжченко (*ХГУ «Национальная украинская академия»*)
Акунинские сатира и юмор Анатолия Брусникина

Е.С.Япкаускас (*Луганский национальный университет
имени Т.Г. Шевченко*)
Формы функционирования иронии в прозе Татьяны Толстой

Е.С.Сенева (*Харьковский национальный педагогический университет
имени Г.С. Сковороды*)
Прием «отстранения» как форма выражения авторской позиции в
фельетонах Саши Черного

нав'язуються суспільством. Важливий внесок у розвиток наукової думки полягає в тому, що Дж.Ш. Болен, на відміну від архетипів К.Г. Юнга – мати, земля – виокремлює архетипи в давньогрецьких богинях та створює свою типологію. Дослідниця виокремлює три категорії богинь: 1) незаймані богині (Артеміда, Афіна, Гестія); 2) уразливі богині (Гера, Деметра, Персефона); 3) алхімічна богиня (Афродіта). Типологія богинь розходиться із юнгівською теорією психотипів. Дж.-Ш. Болен використовує класифікацію архетипів богинь відповідно стереотипам сучасних жінок (пацієнтів). Теоретик літератури П. Баррі у книзі «Вступ до теорії: літературознавство та культурологія» 2008 р. у феміністичній критиці розрізняє із точки зору «умовності» і «соціалізації» у художніх літературних образах «жіночий», «феміністський» і «фемінний» аспекти. Цей висновок бере вигоду із літературознавчого методу, який започаткувала С. де Бовуар в есе «Друга стаття» 1949 р., коли для доказу своєї позиції використовувала аналіз художніх образів із літературних творів.

Пропоную впровадити у літературознавство поєднання здобутків С. де Бовуар, Дж.-Ш. Болен і П. Баррі. Слід дослідити, як проявляються архетипи богинь у художніх образах літературних творів відповідно «фемінному», «феміністському» та «жіночому» концептам. Це сприяє проясненню специфіки притчевості в історико-літературному процесі.

«Фемінний» концепт виявляється у архетипі алхімічної богині Афродіти, «феміністичний» концепт розкривається архетипами незайманних богинь Артеміди, Афіни і Гестії, «жіночий» концепт простежується в архетипах уразливих богинь Гери, Деметри, Персефони. У художніх образах С. де Бовуар простежується еволюція, в якій представлено «жіночий» концепт як подолання комплексу неповноцінності «Іншої», де виявляються архетипи ревнивої Гери, невпевненої у собі Персефони, депресивної, спонукаючої до залежності Деметри. «Феміністський» концепт проявляється як перехідний від «жіночого» до «фемінного», коли героїня активними діями, які відкриваються архетипами завжди перемагаючої Артеміди, спрямованої на інтелектуальний розвиток Афіни та володіючої мудрістю Гестії, намагається відкрити власну екзистенцію. «Фемінний» концепт постає взірцем, ідеалом, результатом еволюції, та реалізовується у архетипі чутливої і творчої Афродіти, якій передує «вічна» Велика Богиня матріархату. Вважаю дуже перспективним виявлення архетипів давньогрецьких богинь у творах Амелі Нотомб, що допоможе з'ясувати незмінні константи літератури.

О.В. Крисало

кандидат філологічних наук, доцент

Мовленнєвий портрет героїні п'єси Неда Нежданого «Той, що відчиняє двері» в оригіналі та перекладах: схожі риси та відмінності

Однією з характерних жанрових особливостей драматичного твору є той факт, що індивідуальні властивості сценічних образів відображаються не тільки в тому, що роблять і про що говорять діючі особи, але також і в тому, як вони говорять. Метод мовної характеристики, при якому персонажу надаються властивості мовлення, які відрізняють його від інших дійових осіб, що належать йому як щось постійне, супроводжують його в будь-яких вчинках і жестах, називається «методом мовленнєвої маски» (Г.Й. Винокур).

Аналіз лінгвістичних засобів, які використовує відомий сучасний український драматург Неда Неждана для створення мовленнєвих портретів головних героїнь п'єси «Той, хто відчиняє двері» та перекладачі для трансляції цього твору англійською та російською мовами, дозволяє констатувати відсутність тотожності у їхньому виборі.

У п'єсі, що розглядається, діють два персонажі: «Жінка, вона ж Віра, 30-32 років» та «Дівчина, вона ж Віка, 25-26 років». В оригіналі драматургічного твору представляється можливим диференціювати «мовленнєві маски» героїнь. Так, мовлення Віри характеризується високою експресивністю, яка проявляється на усіх мовних рівнях (застосування подовжених голосних, активне використання окликів, розмовно-просторічних, іронічних, жартівливих фразеологізмів, прислів'їв, синтаксичних повторів тощо). У перекладі п'єси англійською мовою («He Who Opens the Door») перекладач намагався зберегти оригінальні особливості мовлення Жінки, але все ж воно набуває значних змін: в багатьох випадках стилістично забарвлені мовні одиниці перекладач замінює нейтральними або зовсім випускає. В російськомовному варіанті п'єси («Тот, который откроет дверь») мовленнєві особливості Віри збережені майже повністю (як фонологічні, так і лексичні та синтаксичні).

На наш погляд, наданий аналіз підтверджує той факт, що мовленнєва характеристика персонажу драматургічного твору відіграє немаловажну роль в сприйнятті як самого образу, так і п'єси в цілому. Передача характерних особливостей оригінальних мовленнєвих портретів героїні п'єси Неда Нежданого «Той, що відчиняє двері» в тексті перекладу повинна бути, на наш погляд, одним з першорядних завдань перекладача, оскільки це дозволяє зберегти комунікативні інтенції автора твору. Проте аналіз основних складових мовленнєвих портретів героїв оригіналу та перекладів п'єси виявив наявність невідповідностей

у виборі способів та прийомів створення «мовленнєвих масок» персонажів в українській, англійській та російській мовах. Причиною цієї різниці є як структурні та функціональні відмінності мов, так і вплив мовної особистості перекладача.

Ю.А. Кукленко

Творчество Беллы Ахмадулиной в оценке критики

Творчество Б. Ахмадулиной всегда привлекало к себе внимание современников, отмечавших своеобразие ее эстетики, в общем виде определявшейся особой лирической атмосферой и «отстраненным» взглядом на мир. «Ахмадулина скорее плетет свой стих, нежели выстраивает вокруг центральной темы...», ее «искусство» «в значительной степени интровертно и центростремительно», писал о ней И. Бродский.

В докладе предпринимается попытка очертить основные особенности восприятия критикой поэзии Б. Ахмадулиной. Так, Р. Мустафин, анализируя различные аспекты ее творчества, писал, что ее лексика тяготеет к «облагороженным литературной традицией» и, прежде всего, Пушкиным, архаизмам. Однако стих Ахмадулиной остается оригинальным и современным, так как классика органично сочетается в нем с живым разговорным языком. Поэтическому синтаксису поэтессы характерна усложненность, «эффект захлеба» и даже «неправильность» речи. В поэзии явно прослеживается влияние творчества М. Цветасвой, А. Ахматовой, О. Мандельштама, Б. Пастернака. Необычный музыкальный ритм, полагает критик, подобен серсбряной флейте, тональность ее либо грустно-приглушенная, либо приподнято-патетическая. В метрике преобладают ямб и дактиль. Б. Ахмадулина тяготеет к кольцевой организации строфы и глубоким корневым рифмам.

В. Ерофьев в статье «Новое и старое. Заметки о творчестве Беллы Ахмадулиной» (1987) рассматривает эволюцию ее лирики 60-х и 80-х годов. «Ранняя Ахмадулина – это то лучшее, что таилось и рвалось наружу в нас самих в начале 60-х...чистота помыслов – вот клятва ахмадулинской поэзии». Позднее, когда в лагере «шестидесятников» начались размсжевания, Б. Ахмадулина, по его словам, «предпочитает позицию сильного отстранения, внешне асоциальный, но внутренне социально оправданный статус поэтического отшельника», не претендуя при этом на роль общественного обвинителя. Но все же хор сомнительных похвал разрастается, и дабы заручиться поддержкой поэтической «совести», сановники и бюрократы возводят поэтического

«отшельника» в ранг национального достояния, поп-звезды. Это плотное кольцо «осады» сковывает развитие поэтессы. Она все больше уходит в природу, пишет автор статьи, описывает болезненные перепады настроения. Таким образом, в 70-х годах утверждается некая условность и даже неубедительность, по его словам, поэтического мира поэтессы. И, наконец, 80-е, ознаменованные тяжелыми личными обстоятельствами, порождают горькие мысли о жестокости века, разрушают ее стереотипы, на смену идилическим картинам приходит жесткий натурализм. Взгляд на мир становится острым и трезвым, чувствуется неудовлетворенность уже сложившимся «имиджем». В оценках критики содержатся ценные и важные наблюдения над тем, как менялся образ лирической героини и концепция мира Б. Ахмадулиной, которые также осмыслены в докладе.

Г.В. Курінна

Теоретичні аспекти вивчення екранного сценарію

Сьогодні професія «сценариста» на українському телебаченні стає все більш популярною. Тож, постає потреба у певних теоретичних узагальненнях, які б розкривали теоретичні аспекти вивчення екранного сценарію одного з найменш вивчених у мистецтвознавстві.

Теоретичне вивчення екранного сценарію, за нашими відомостями, в Україні розпочинається з 1926 року завдяки першому посібнику для сценаристів-початківців М. Борисова-Володимирова «Мистецтво кадру». Ця книга побачила світ у місті Харкові та мала наклад три тисячі примірників. Автор не тільки розглядає провідні складові роботи над кіносценарієм, але й говорить про певне зацікавлення кіномистецтвом, про те, як цей вид мистецтва почав витісняти театр, про появу кольорового кінсматографа, що прийшов на зміну чорно-білому – «blanc et noir». Проте, як виявилось, з часом мистецтво скрана невпинно розвивалося: кіно дало поштовх розвитку телебачення. І не лише як передачі на відстань зображень, але й як виду мистецтва – телевізійного.

Серед етапів вивчення екранного сценарію слід виокремити наступні: перші теоретичні роботи – практичні рекомендації кіносценаристам (1920-1930 рр., М. Борисов-Володимиров, В. Волкенштейн, О. Зарін, Г. Ленобль, І. Попов, В. Пудовкін, І. Соколов, В. Туркін, В. Шкловський та ін.), більш ґрунтовні теоретико-кінодраматургічні роботи радянської доби (М. Вайсфельд, М. Зотов, О. Каплер, М. Ромм, В. Юнаковський та ін.), теоретико-теледраматургічні роботи (1960-1970 рр., Е.-Б. Робертс, В. Тулякова та ін.), теоретичні доробки американської сценарної школи ХХ ст.