

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА

# **ВСТУП ДО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА**

**Методичні рекомендації**

**до курсу**

для студентів I курсу денної форми навчання  
філологічного факультету

**напряму підготовки 6.020303 Філологія**  
спеціальності «Болгарська мова та література»

ОДЕСА  
ОНУ  
2016

**УДК 82.0:001(075.8)**

**ББК 83.0я81**

**П44**

Рекомендовано до друку Вченою радою  
філологічного факультету Одеського національного  
університету імені І. І. Мечникова.  
*Протокол № 2 від 29 жовтня 2015 року.*

***Рецензенти:***

**Н. М. Шляхова**, доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова;

**Л. Д. Чикур**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

**Подлісецька О. О.**

**П44**

Вступ до літературознавства: Методичні рекомендації до курсу для студентів I курсу денної форми навчання філологічного факультету напряму підготовки 6.020303 Філологія, спеціальності «Болгарська мова та література» / О. О. Подлісецька – Одеса: Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2016. – 74 с.

*Методичні рекомендації спрямовані на організацію практичних занять з курсу «Вступ до літературознавства». Передбачено тематику лекційних та практичних занять, питання, які виносяться на обговорення та тексти для обов'язкового конспектування. Для поглиблення вивчення деяких тем подана більш детальна інформація. Для студентів філологічних спеціальностей.*

**УДК 82.0:001(075.8)**

**ББК 83.0я81**

© О. О. Подлісецька, 2016

© Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2016

## ЗМІСТ

Вступ .....	4
Програма курсу «Вступ до літературознавства».....	6
Програма лекцій та практичних занять .....	8
Цитати літературознавців та філософів .....	33
Теоретичний матеріал для підготовки до практичних занять.....	39
Тести для перевірки знань.....	55
Питання до екзамену.....	69
Рекомендована література до курсу .....	71

## ВСТУП

Предмет «Вступ до літературознавства» спрямований на ознайомлення з літературою як видом мистецтва, а також основними положеннями аналізу літературного твору (автор, епоха, напрям (течія), рід, жанр, художній образ, зміст та форма, мова художнього твору); осмислення естетичної сутності літератури:

*Мета* – дати розгорнуте уявлення про основні напрями, тенденції та естетичні складові літературознавства як системи знань про літературу, узагальнити літературний досвід, розкрити закономірності та особливості художнього твору.

Поставлена мета зумовлена наступними *завданнями*:

- ознайомлення студентів з основними положеннями аналізу літературного твору (автор, епоха, напрям (течія), рід, жанр, художній образ, зміст та форма, мова художнього твору);
- осмислення естетичної сутності літератури;
- вивчення основ творчості таких літературознавців, як Г. Лессінг, І. Франко, М. Бахтін, О. Потебня та ін.;
- розширення уявлення про поетику літературного твору та естетичну сутність літератури;
- поглиблення навиків аналізу художнього твору;
- повільне прочитання та аналіз творів «Тіні забутих предків» М.Коцюбинського, «Новина» та «Камінний хрест» В.Стефаника, поезій та поеми «Лісова пісня» Лесі Українки та ін.
- розвинення у студентів самостійного мислення та здатності формулювати думку.

На практичних заняттях студентам ставляться питання проблемно-евристичного характеру, які стосуватимуться тих проблем, що порушувались на лекції. Така форма спонукає студента до діалогу з викладачем та іншими студентами, концентрує увагу на ключових моментах лекції, активізує процес засвоєння. Глибина проникнення поставлених запитань у проблемне поле дисципліни дає змогу аналізувати ступінь засвоєння змісту лекційного курсу, корегувати наступний виклад навчального матеріалу, шукати ефективні шляхи викладання курсу.

Поточний контроль здійснюється за допомогою опитування на практичних заняттях, написання трьох модульних контролів у формі тестових завдань, індивідуальних завдань, доповідей.

Самостійна робота студентів передбачає конспектування рекомендованих праць, підготовку доповідей на теми, зазначені до

кожного заняття, а також вивчення тем для самостійного опрацювання. До кожного практичного заняття подано **Питання, які виносяться на обговорення**, які допоможуть ширше й глибше висвітлити питання плану лекції.

Під рубрикою **«Тексти для обов'язкового конспектування»** студентам рекомендується опрацювати основні праці українських та зарубіжних літературознавців. Під час підготовки до практичного заняття студент може переглянути рубрику **«Вислови літературознавців та філософів»**, де знайде вислови філософів, літературознавців щодо літературознавчих проблем. У рубриці **«Коротко про основне»** студент знайде основні відомості, що допоможуть на першому етапі ознайомлення з темою. До однієї з тем практичних заняття, що потребує додаткового висвітлення, передбачено **«Матеріал до практичного заняття»**, де викладач подає авторський матеріал для додаткового опрацювання теми. Наприкінці методичних рекомендацій подано тести для перевірки знань та контрольна робота з курсу «Вступ до літературознавства». Основна та додаткова література до курсу подана у кінці видання.

Підсумкова атестація передбачає екзамен (усне опитування, демонстрація студентом знань матеріалу з власними прикладами, перевірка законспектованих праць).

# Програма курсу “Вступ до літературознавства”

## *Модуль 1.*

### **Тема 1.** Вступ. Літературознавство як наука

Предмет, завдання і структура курсу “Вступ до літературознавства”. Основні й допоміжні літературознавчі дисципліни (історія літератури, теорія літератури, літературна критика; текстологія, компаративістика, бібліографія, літературознавча історіографія, палеографія, археографія, герменевтика тощо). Взаємозв’язок літературознавства з іншими науками. Шляхи розвитку теоретико-літературної думки. Місце визначних давньогрецьких філософів Платона і Аристотеля у розв’язанні основних питань літератури. Обґрунтування теорії реалізму у працях німецького просвітителя Лессінга. Літературознавча спадщина І.Франка.

### **Тема 2.** Естетична природа художньої літератури

Види мистецтва, їх походження, класифікації. Література як вид мистецтва. Спільне та відмінне у науковому і літературно-мистецькому пізнанні та зображенні. Функції літератури. Поняття художності та естетичності. Естетична сутність літератури.

### **Тема 3.** Літературно-художній образ

Образотворчі, пізнавально-естетичні та моделюючі можливості слова як основного засобу літературної творчості. Сутність художнього образу. Структура літературно-художнього образу. Образ та наукове поняття. Види літературно-художніх образів. Співвідношення понять: літературний герой, тип, прототип, характер, персонаж, образ, дійова особа, письменник.

## *Модуль 2.*

### **Тема 4.** Психологія літературної творчості

Художня творчість як індивідуальна діяльність. Два типи вищої нервової діяльності – художній та мислительний. Емоційно-образний спосіб мислення письменника. Автор і авторство. Основні етапи народження твору.

### **Тема 5.** Родовий і жанровий поділ літературних творів

Історичні виникнення родів і жанрів. Погляд Аристотеля на роди літератури. Способи поділу на рід та жанр. Рід і жанр. Поняття про епос, лірику, драму. Жанри епосу. Ліричні жанри в їх історичному розвитку. Види лірики. Драматичні жанри літератури.

## **Тема 6.** Зміст і форма літературного твору

Традиційне розуміння чинників змісту: тема/тематика, проблема/проблематика, ідея, пафос. Форма художнього твору. Формальні чинники художнього змісту. Формозмістова єдність літературного твору. Змістові чинники форми. Конфлікт, колізія, композиція, архітектоніка, сюжет та фабула, елементи сюжету, види описів, типи мовлення. Поняття про позасюжетні елементи художнього твору.

## **Модуль 3.**

### **Тема 7.** Художня мова літературного твору

Художньо-мовленнєва організація літературного твору. Засоби словотворчого увиразнення мовлення. Лексико-синонімічні засоби увиразнення мовлення. Тропи. Синтаксичні засоби увиразнення мовлення (стилістичні фігури). Фігури поетичного синтаксису. Звукова організація художньої мови (фоніка). Роль письменника в розвитку національної мови.

### **Тема 8.** Основи віршування

Інтонаційне звучання художнього тексту. Ритм. Силабо-тонічна система віршування. Стопа, її основні види у силабо-тонічному віршуванні. Приклади. Системи віршування. Антична і силабічна системи. Приклади. Складна строфіка: октава, терцини, рондель, сонет, строфа “Енеїди”. Рими. Способи римування.

### **Тема 9.** Закономірності розвитку літератури

Поняття про літературний процес. Виникнення й еволюція літературних напрямів, течій, угруповань, шкіл тощо. Проблеми періодизації літературного процесу. Взаємодія традицій і новацій у мистецтві. Внутрішні фактори розвитку літературного процесу.

### **Тема 10.** Художні методи і стилі (літературний розвиток)

Поняття методу. Стель та його структура. Поняття типу творчості. Бароко. Класицизм. Сентименталізм. Романтизм. Реалізм. Модернізм та його художні методи. Постмодернізм.

**I сем: 18 лекцій, 6 практичних занять; II сем: 11 лекцій, 6 практичних занять**

***Тематика лекцій та практичних занять***

***Тема 1. Літературознавство як наука. Історичний розвиток літературознавства***

- 1) Літературознавство як наука. Його об'єкт і завдання. Специфіка предмету літературознавства
- 2) Основні літературознавчі дисципліни
- 3) Допоміжні літературознавчі дисципліни: текстологія і порівняльне літературознавство; бібліографія, літературознавча історіографія, археографія, герменевтика, психологія творчості
- 4) Методологія літературознавства. Напрямок, школа, метод
- 5) Періодизація літературознавства
- 6) Місце визначних давньогрецьких філософів Платона і Аристотеля у розв'язанні основних питань літератури

***Питання, які виносяться на обговорення:***

1. Яке завдання критики та критика? (аналіз статті П. Куліша «Характер и задача украинской критики» (див. *Куліш П. Характер и задача украинской критики // Історія української літературної критики. Хрестоматія. – К.: Либідь, 1996. – Т. 1. – С. 256-263*)
2. Як пов'язане літературознавство з іншими дисциплінами?
3. Розмежуйте поняття школи, напряму та методу.
4. Поясніть погляди піфагорійців на мистецтво, Платона та Аристотеля.
5. Обгрунтуйте поняття «мімесис» та «катарсис», «зображення» та «вираження». Які літературознавчі категорії вводить Аристотель у трактаті «Поетика»? Подайте короткі визначення цих категорій.
6. Характеристика періодів літературознавства (кожен студент отримує завдання охарактеризувати один з періодів із застосуванням мультимедійних технологій).



## *Тексти для обов'язкового конспектування*

1) Аристотель «Поетика»

2) Куліш П. Характер и задача украинской критики // Історія української літературної критики. Хрестоматія. – К.: Либідь, 1996. – Т. 1. – С. 256-263)

### *Коротко про основне:*

**Літературознавство** – це наука про мистецтво слова. У літературознавстві виділяють три основні і ряд допоміжних дисциплін. Основними є: історія літератури, теорія літератури, літературна критика.

**Історія літератури** (грец. Historia – оповідь про минуле і лат. Litteratura буквенне письмо) вивчає особливості розвитку художньої літератури у зв'язках і взаємовпливах; роль окремих письменників і творів у літературному процесі; формування родів, видів, жанрів, напрямів, течій. Історія художньої літератури досліджує розвиток літератури у зв'язку з розвитком суспільства; соціальним, культурним середовищем, починаючи від найдавніших часів і закінчуючи творами сьогодення. Є національні, континентальні і всесвітня історії літератури. Художня література кожного народу має свої специфічні особливості.

**Теорія літератури** (грец. Thodria – спостереження, дослідження) вивчає загальні закономірності розвитку художньої літератури, її сутність, зміст і форму, критерії оцінки художніх творів, методологію і методику аналізу літератури як мистецтва слова, особливості родів, видів, жанрів, течій, напрямів і стилів.

**Літературна критика** (грец. Hritike – судження) вивчає нові твори, поточний літературний процес. Її предмет – окремий твір, творчість письменника, нові твори кількох письменників. Літературна критика допомагає читачам зрозуміти особливості змісту і форми художнього твору, його здобутки і втрати, сприяє формуванню естетичних смаків.

**Допоміжними** літературознавчими дисциплінами є текстологія, історіографія, бібліографія, палеографія, герменевтика, перекладознавство, психологія творчості. Наука про літературу **пов'язана** з такими дисциплінами, як історія, мовознавство, філософія та ін.

## ***Тема 2. Література як вид мистецтва. Естетична сутність літератури (4 години)***

- 1) Слово як основний вимір життя літератури
- 2) Мистецтво як особливий рід діяльності та сприйняття
- 3) Погляди на мистецтво у різні періоди культури
- 4) Класифікації видів мистецтва
- 5) Проаналізуйте функції літератури: ігрову, естетичну, пізнавальну, дидактичну та інші
- 6) Спираючись на статтю І. Франка «Із секретів...», прослідкуйте спільне та відмінне між літературою та іншими видами мистецтва
- 7) Література як мистецтво слова
- 8) Спільне та відмінне у науковому і літературно-мистецькому пізнанні та зображенні
- 9) Поняття художнього світу твору
- 10) Співвідношення «реальна дійсність – художній світ (художня реальність)»
- 11) Зображально-виражальні можливості літератури

### ***Питання, які виносяться на обговорення***

1. Дискусія Лессінга з Вінкерманом у трактаті «Лаокоон або про межі живопису та поезії» Яка думка Лессінга лежить в основі його трактату «Лаокоон ...»?
2. Основні відмінності між сприйняттям літературного твору та твору живопису. Наведіть приклад.
3. Характеристика статті І. Франка «Із секретів поетичної творчості» (кожен студент обирає окремий розділ статті). Яка основна різниця між літературою та музикою, літературою та живописом, на думку І. Франка («Із секретів поетичної творчості»)?
4. Поясніть вислів І. Франка: «Освічення, характеристика, мотивування і гурпування фактів у історика і в повістяра зовсім відмінні: де історик

*оперує аргументами і логічними висновками, там повістяр мусить оперувати живими людьми, особами».*

5. Життєва та художня правда. Вимисел і домисел, їх значення і мистецька необхідність.
6. Яка функція літератури впливає на співвідношення «реальна дійсність – художній світ (художня реальність)»?
7. Об'єкт зображення у літературі. Проблема вираження.
8. Поясніть вислів філософа: *«Естетичним началом може називатись те, завдяки чому людина є безпосередньо тим, чим вона є, етичним же – те, завдяки чому вона стає тим, чим стає»* (С. Кіркегор)
9. Проаналізуйте тріаду «автор – герой – читач як учасники «художньої події» (М. Бахтін).

### ***Тексти для обов'язкового конспектування***

1. Лессінг Г.- Е. «Лаокоон або про межі живопису та поезії»
2. І. Франко «Із секретів поетичної творчості» («Поезія і музика», «Поезія і малярство», «Вступні зауваги про критику»). Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. 16. – С. 256-261.
3. Проблема зображення й вираження у праці Г. А. Вязовського «Світ художньої літератури». – К.: Дніпро, 1987.

### ***Коротко про основне***

Сприйняття певного твору залежить перш за все від самого читача, від його здатності запам'ятовувати та зосереджуватись на творі. Читаючи твір, найкраще ми пам'ятаємо саме ті події, про які читаємо у даний момент. Проте це не означає, що людина забуває про те, що вона читала раніше. Коли людина звертається до літературного твору, вона пам'ятає про усе, що відбувалося у творі в цілому. Головні ж моменти (ті, які визначають зміст твору) вона запам'ятовує більш за все. Крім того, людина запам'ятовує ті епізоди літературного твору, які викликають у неї певні почуття чи спогади. Що стосується віршових творів, то при їхньому читанні, людина може запам'ятати їх ще й завдяки вдалій ритмомелодиці. Отже, при прочитанні будь — якого твору ми запам'ятовуємо більш за все саме те, що близьке для нас, хоча усі головні події теж залишаються у нас в пам'яті. Не можна думати, що сприймання твору завершується після його прочитання. Для того, щоб краще зрозуміти твір, потрібно добре обдумати те, що було прочитано. Крім того обов'язковим є постійне звернення до незрозумілих та найголовніших частин літературного твору.

### **Тема 3. Літературно-художній образ**

- 1) Образотворчі, пізнавально-естетичні та моделюючі можливості слова .
- 2) Сутність художнього образу. Репрезентативність та символічність образу
- 3) Структура літературно-художнього образу.
- 4) Слово, образ та література за О. Потебнею.
- 5) Художній образ та наукове поняття
- 6) Тип, прототип, характер, персонаж, образ, дійова особа, ліричний герой, ліричний персонаж, архетип.

### **Питання, які виносяться на обговорення**

1. Прокоментуйте визначення художнього образу: «це художнє узагальнення, яке в конкретно-чуттєвій формі розкриває суть зображуваного».
2. У чому спільне та відмінне між образом та науковим поняттям?
3. Типізація та узагальнення як основні складові образу (див. *Шляхова Н. М. Еволюція форм художнього узагальнення: навчальний посібник / Н. М. Шляхова. – Вид. Друге, доповн. – Одеса: Астропринт, 2011. – 152 с.*)
4. Конкретне і абстрактне, загальне і одиничне у художньому образі.
5. Користуючись хрестоматією-посібником (*Пащенко М.В. Вивчення форм метафоризації в епічному творі: Навчальний посібник / авт.-укл. М. В. Пащенко; відп. ред. Н. М. Шляхова. – Одеса: Астропринт, 2014. – 152 с.*), визначте різницю між образом-символом та образом-алегорією.
6. Прокоментуйте вислів О. Потебні: «Образ не потребує доведення».
7. Поняття про архетипи у трактуванні К.-Г. Юнга.

### **Тексти для обов'язкового конспектування**

*Шляхова Н. Образність «безобразного» слова Шевченка в естетичній інтерпретації Михайлини Коцюбинської // Проблеми сучасного*

### **Коротко про основне**

**Символ.** Істотним різновидом, або смисловою модифікацією художнього образу, але також і його духовним ядром є художній символ, що виступає в естетиці однією з головних категорій. У середині образу він є тією сутнісною компонентою, що цілеспрямовано зводить дух реципієнта до духовної реальності, що не втримується в самому творі мистецтва. Наприклад, у "Соняшниках" Ван Гога власне художній образ, насамперед, формується навколо візуального зображення букета соняшників у керамічному глечуку, і для більшості глядачів він може цим і обмежитися. На більше ж глибокому рівні художнього сприйняття в реципієнтів із загостреною художньо-естетичною сприйнятливістю цей первинний образ починає за допомогою чисто художніх виразних засобів живопису (гармоній і диссонансів кольору, гри форм, фактури, асоціативних ходів, медитативних проривів і т. п.) розвертатися в художній символ, що зовсім не піддається вербальному опису, але саме він відкриває ворота духу глядача в якісь інші реальності, повністю реалізуючи подію естетичного сприйняття даної картини. Важливу роль в художніх творах виконують архетипні образи (грец. Archetipos прообраз, модель). Поняття архетипу обґрунтував швейцарський учений **К. Г. Юнг**. **Архетип** – це змістова сторона колективного несвідомого, яке є підсумком життя роду і властиве всім його представникам. *"Я вибрав термін колективне, оскільки йдеться про несвідоме ідентичне у всіх людей і створює тим самим загальну основу духовного життя кожного, будучи за природою понадособистісним"*. Архетипний образ є способом вияву архетипу свідомості. У кожній людині є колективне неусвідомлене, утворене зі сфери інстинктів і їх відповідників – архетипів. За Юнгом, колективне підсвідоме є відображенням досвіду попередніх поколінь, збереженого в структурах мозку.

**Архетипи** – це архаїчні культурні першообрази, уявлення-символи про людину, її місце в світі і суспільстві, нормативно-ціннісні орієнтації, що задають зразки життєдіяльності людей, які проросли через багатовікові класи історії і культурних трансформацій і зберегли своє значення і смисл у нормативно-ціннісному просторі сучасної культури". В архетипах фіксуються ідеї, образи, мотиви поведінки, стабільні комплекси переживань і уявлень, які повторюються з епохи в епоху. Виділяють культурні архетипи, під якими розуміють константні моделі духовного життя. Є два види архетипів: універсальні архетипи культури: "золотий

вік", хаос, вогонь і етнокультурні. "Останні, – відзначає А. Нямцу, представляють собою константи національної духовності, які виражають і закріплюють основні властивості етносу як культурної цілісності. Кожна національна культура має свої культурні архетипи, які визначають характер, особливості світогляду, художньої творчості даного народу". Архетип – вмістище людського досвіду. Кожна людина є носієм архетипу національного підсвідомого свого етносу. Основними архетипами української ментальності є архетипи душі, землі, матері, родини, хати, хлібороба, воїна-кочівника, дороги, вогню, гори, моря. Ці архетипи колективного несвідомого творили національний характер українців. Архетипи виражаються через символи, персоніфікації, тропи.

## **Модуль 2.**

### **Тема 4. Психологія літературної творчості**

- 1) Художня творчість як індивідуальна діяльність
- 2) Емоційно-образний спосіб мислення письменника
- 3) Два типи вищої нервової діяльності – художній та мислительний
- 4) Основні етапи народження твору
- 5) Теоретична спадщина О. Потебні, І. Франка, Г. В'язовського

### **Питання, які виносяться на обговорення**

1. Проаналізуйте працю О. Потебні «Думка і мова»
2. Здатність до асоціативного мислення у письменника
3. Психофізіологічні аспекти вивчення творчості
4. Проаналізуйте дослідження відомих літературознавців І. Франка, О. Потебні та Г. В'язовського щодо психології художньої творчості у статті *Шляхової Н. М.: Психологічні основи творчості (Проблеми сучасного літературознавства. Вип. 3. – Одеса : Маяк, 1999. – С. 5-17).*

### **Тексти для обов'язкового конспектування**

1. В'язовський Г. А. Творче мислення письменника / Г. В'язовський. – К.: Дніпро, 1982. – 135 с.

2. Потебня О. Думка і мова // Історія української літературної критики. Хрестоматія. – К.: Либідь, 1996. – Т. 2

### *Коротко про основне*

Художню творчість розглядають насамперед не в аспекті створення чогось нового в певній галузі культури, а щодо самореалізації людини-творця. Здатність до творчості пов'язана з якимось видом діяльності чи навіть культурою загалом. Без цього вона не може актуалізуватися, реалізуватися на практиці. Наприклад, здібність людини до музичної (математичної) творчості постійно оновлює музику (математику), тому не може виникнути лише внаслідок освоєння наявних форм діяльності в цій царині. На що ж насамперед спрямовано цей творчий дар? Процес розвитку людини в певному розумінні можна назвати “створенням себе” – більш-менш повною реалізацією вищого Я в її самосвідомості та діяльності. Духовний розвиток людини в ідеалі можна вважати стрижнем, єдиною основою будь-яких її істинно творчих проявів у певних галузях діяльності. Тому як один із синонімів вищого Я було запропоновано поняття творчого Я людини. Здібності до творчості – це не сукупність окремих якостей, кожна з яких сама по собі являє собою якусь здібність. Навпаки, окремі здібності, які слід розрізняти в психологічному портреті вченого чи художника, виявляються властивим йому цілісним ставленням до світу. Отже, здібності – це не особлива “частина” психіки, а особливий її стан, в остаточному підсумку можливо, уся психіка, мобілізована та змінена специфічним ставленням до світу й до самого себе. Від здібностей залежить творча самореалізація людини. Прагнучи до розширення естетичного досвіду та реалізуючи його в здобутках, людина стверджує не тільки реальність і цінність картини світу, яка відкривається їй, але й власне творче Я, якому доступна ця картина світу. Художня творчість людини – лише один зі способів зустрітися з творчим Я та реалізувати його в загальнокультурному плані. Єдиним неспецифічним стрижнем різних видів творчості має бути зусилля людини наблизитися до свого справжнього Я, максимально реалізувати його в емпіричній дійсності.

### *Тема 5. Роди, види, жанри художньої літератури. Жанри епосу, лірики, драми*

- 1) Історичні виникнення родів і жанрів
- 2) Рід і жанр. Поняття про жанрові модифікації
- 3) Поняття про епос, лірику, драму

- 4) Проблеми типології та поетики літературних жанрів за Л. Чернець та Н. Копистянською
- 5) Ліричні жанри в їх історичному розвитку. Види лірики.
- 6) Драматичні жанри літератури.
- 7) Епічні жанри. Еволюція роману. Його відмінність від епопеї та повісті.  
«Епос та роман» М. Бахтіна.
- 8) Проміжний рід літератури – ліро-епос. Драматична поема як зразок суміжної змістоформи, її найважливіші ознаки.

### ***Питання, які виносяться на обговорення***

1. Осмислення жанру як мистецької категорії з часів Античності.
2. Поняття жанрового синкретизму та жанрового синтезу.
3. Три роди літератури.
4. Епос. Велика, середня та мала форма епосу.
5. Лірика як рід літератури. Види лірики.
6. Драма як рід літератури. Жанри драми
7. Наведіть приклади міжродових літературних творів
8. Міжжанрова дифузія. Приклади
9. Поясніть вислів М. Бахтіна: «У жанрах протягом століть їх життя нагромаджуються форми бачення й осмислення певних сторін світу».

### ***Тексти для обов'язкового конспектування:***

*Фащенко В. Из студій про новелу. – У.: Радянський письменник, 1971.*

### ***Коротко про основне***

Першу спробу систематизувати літературні жанри зробив у своїй “Поетиці” Арістотель. «Поетика» Арістотеля є першим в історії твором, що узагальнив естетичні знання античного світу, обґрунтував цілий ряд теоретико-літературних категорій, звівши їх у певну завершену й цілісну



систему. Він обґрунтував поділ літератури на три роди – епос, лірику і драму. На самому початку «Поетики» **Арістотель** пише про те, що усі роди поезії є по суті нічим іншим як наслідуванням (мімезис). Торкаючись питання про виникнення драми, Арістотель пише, що трагедія і комедія виникли з імпровізації. Безпосередньо трагедія розвинулася з фалічних пісень. Есхіл перший збільшив кількість акторів від одного до двох, зменшив хорові партії та на перший план вивів діалог. Софокл ввів трьох акторів та декорації. Пізніше за трагедіями закріпився усталений розмір, природний для усної мови – ямб. Епічна поезія подібна до трагедії тим, що зображує серйозні характери, а відмінна – тривалістю дії. Епічна поезія не обмежена часовими рамками, а трагедія намагається триматися у рамках одного дня.

Арістотель дає трагедії наступне визначення: «Трагедія є відтворення дії серйозної і закінченої, що має певний об'єм, прикрашена мовою, різними її видами окремо в різних частинах – відтворення дією, а не розповіддю, що здійснюється через співчуття і страх очищення подібних відчуттів». Таке розуміння привело до виникнення свого роду підручників з нормативної поетики. Найбільшу популярність серед них отримав трактат “Поетичне мистецтво” Н. Буало.

Всі жанри діляться, відповідно, на драматичні, ліричні та епічні. Твори, що представляють драматичний рід літератури, – це комедія, драма і трагедія. **Комедія** покликана відображати щось безглуздо в житті, висміювати побутове або соціальне явище, риси людського характеру, часом абсурдна поведінка.

**Драма** – це твір, що зображує складний конфлікт, що виник між кількома персонажами, серйозну протидію між ними.

**Трагедія** – твір, в якому характер діючої особи розкривається в боротьбі, що веде до його загибелі, або в умовах, з яких він не бачить абсолютно ніякого виходу.

Літературні твори, які належать до епічного роду літератури, діляться на **три групи**: великі (роман, епічна поема і епопея) ; середні (повість); малі (новела, нарис, оповідання).

Головними структурними **елементами роману** є оповідь та творений нею уявний світ у просторі й часі, населений персонажами, наповнений подіями, укладеними в сюжет. Крім оповіді (виклад від першої особи) або розповіді (виклад від третьої особи), роману властива пряма мова персонажів (у вигляді діалогів, монологів), описи, авторські відступи, а також невластива пряма мова (коли авторський виступ насправді представляє думки персонажа). Залежно від різновиду роману, авторського стилю чи творчої манери письменника співвідношення між ними різноманітні – від переваги оповіді (розповіді), що є характерним для класичного роману, до переваги опису, діалогу чи монологу

(внутрішнього монологу у психологічному романі, опису в документальному романі, потоку свідомості в модерному романі, колажу з цитат, діалогів та монологів у постмодерному романі).

Оповідач у своїй класичній формі, сформованій реалістичним романом, авторитарний творець уявного світу, який верховодить образами, формує їх, замикає в міцних, остаточних рамках своєї інтерпретації та оцінки. Роману ХХ ст. притаманний інший тип оповідача: оповідач часто вступає у «діалогічні стосунки з чужими свідомостями»; інші свідомості є рівноправними щодо нього, сам оповідач не володіє «істиною в останній інстанції», для перебігу сюжету стає характерна невизначеність, множинність напрямків розвитку оповіді.

**Х. Ортега-і-Гассета «Думки про роман» :** Не годиться уявляти собі роман (мова, насамперед, про сучасний роман) як безкрай Всесвіт, з котрого можна повсякчас видобувати нові форми. Ліпше уявити його як величезну, але не безмежну, рудню. Існує певна кількість можливих романних тем. Видобувачі першої черги без особливих зусиль натрапили на нові брили, нові образи, нові теми. Сьогочасним трударям випадає, натомість, розробляти дрібні й глибокозалеглі кам'янисті жили. З цим репертуаром об'єктивних можливостей, яким і є жанр, працює талант. Коли рудня вичерпується, талант, хоч би який великий, не годен нічого вдіяти. Звісно, ніколи не можна з математичною точністю сказати, що котрийсь жанр геть вичерпався, але в деяких випадках це можна твердити з достатньою певністю. Принаймні іноді доводиться з цілковитою очевидністю визнавати, що матеріалу бракує. Саме це, на мою думку, й відбувається нині з романом. Знайти нові теми практично неможливо. Це перший чинник величезних об'єктивних, а не особистих труднощів при спробі написання роману, що відповідав би вимогам сьогочасності. Протягом певної епохи романи могли жити лише з самої новизни своїх тем. Всяка новизна механічно, немов під дією електронапруги, продукує індукований струм, який додається до вартості матеріалу. Тому колись зачитувалися книжками, які сьгодні годі вчитати. Недаремно сам жанр називається «новела», тобто «новина». До цієї труднощі - знайти нові теми - додається інша, можливо поважніша. Що більше розроблялася скарбниця можливих тем, то чуйнішим і вимогливішим ставав читацький загал. Те, що передучора сприймалось як належне, вчора вже не годилось. Вимагалися кращі й кращі, незвичайніші, ще новіші сюжети. Таким чином, рівночасно з вичерпанням нових тем зростає потреба в ще новіших темах, доки, зрештою, читач не знечулюється до нових вражень. Це другий чинник труднощів, яких зазнає нині цілий жанр.

## ***Модульний контроль № 1 (теми 1-6).***

### ***Тема 7. Художній твір як цілісна єдність***

- 1) Предметний і суб'єктний світ у творі. Сюжет твору та персонажі.
- 2) Поняття автора у мистецтві та літературі зокрема. Автор-творець та автор текстовий.
- 3) Поняття оповідача та розповідача.
- 4) Авторська біографія.
- 5) Поняття рами.

### ***Питання, які виносяться на обговорення***

1. Розповідь про подію у творі
2. Форми авторської свідомості у творі
3. Тріада «автор – персонаж – читач» як обов'язкова складова літературного твору
4. Біографічний метод як провідний у історичній школі XIX століття.
5. Заголовок, жанровий підзаголовок, епіграф, посвята, авторський вступ та висновок (пролог та епілог) – елементи рами

### ***Коротко про основне***

У епічному творі може бути образ розповідача (наратора). Як правило, розповідач і є автором, і персонажем твору. Розповідач може бути далеким від автора або виразником авторських ідей. Він може бути спостерігачем, співучасником подій, суддею. Автор може не називати розповідача, але, читаючи твір, можна уявити стать, вік, соціальне становище розповідача. Образ розповідача зустрічаємо в оповіданні П. Куліша "Орися": "Бачив я Орисю саме перед весіллям: хороша була, як квітка. Бачив я знов її через рік у Миргороді – ще стала краща за мужем..." Використання особи розповідача дає можливість представити таку точку зору, яка відрізняється від авторської. Оповідач є особою, яка знає про всіх, а розповідач знайомить нас із тим, що він бачить, або з тим, що з ним відбувалося.

**Поняття автора.** Різні періоди розвитку літератури позначені різним ставленням до феномену автора. За доби античності й Середньовіччя він

уподібнювався медіуму, посереднику, здатному спроектувати свій творчий потенціал на реципієнтів. У християнській писемності була поширена практика анонімності. З іншого боку, вже в античності спостерігалися перші ознаки розуміння категорії авторства як творчої. Християнська ж екзегетика заклала підвалини герменевтики, де авторові відводилася ключова роль під час тлумачення тексту. Остаточний перехід від анонімного фольклорно-колективного автора-виконавця до індивідуального здійснився у добу Відродження, коли був проголошений культ митця та з'явилося авторське право. В епоху класицизму автор цінувався лише як виконавець настанов позахудожніх політичних, ідеологічних, педагогічних структур, позбавлявся права на самостійне вираження таланту. Реакцією на позалітературну заангажованість автора, позбавлення його творчої свободи стала поява в період романтизму концепції генія, що проголошувала митця уособленням всесвітніх креативних сил, обґрунтовувала його активну присутність у творі. Реалісти практикували формування художнього світу ззовні, під кутом всевідного автора. Проблема іманентного авторства найповніше реалізувалася на теренах модернізму, що повернув письменству його природну самтожність.

## **II семестр**

### ***Тема 8. Зміст і форма літературного твору***

- 1) Зміст і форма
- 2) Визначення змісту та форми у працях Гегеля
- 3) Зміст та форма в скульптурі, живопису та музиці
- 4) Елементи змісту: тема, ідея, проблема, пафос
- 5) Тема і тематика
- 6) Ідея
- 7) Проблема та проблематика
- 8) Пафос. Види пафосу

### ***Питання, які виносяться на обговорення***

1. Діалектична єдність змісту й форми у літературному творі

2. Порівняйте зміст та форму у різних видах мистецтва
3. Проблема розмежування змісту та форми
4. Тема, тематика. Поняття «вічних тем»
5. Ідея твору. Наведіть приклад ідеї твору з запропонованого викладачем літературного твору
6. Пафос як основний настрій твору. Трагічний, героїчний, ліричний, комічний пафос. Приклади з обраних вами творів

### ***Коротко про основне***

Необхідно пригадати загальнофілософський сенс категорій «зміст» і «форма». В усіх предметах і явищах, що нас оточують, є зміст і форма як їх протилежні сторони. Зміст – це сукупність елементів і процесів явища, те, з чого воно складається. Форма – внутрішня і зовнішня структура, спосіб існування змісту, певне співвідношення елементів і процесів у часі і просторі, тривалі зв'язки між ними.

Зміст і форма можуть бути у єдності. Тоді зміст – головний бік явища, тому що розкриває його природу та складає сутність. Форма сприяє розвитку змісту, якщо вона йому відповідає, та гальмує розвиток, якщо застаріла і не відповідає змісту. Між старою формою і новим змістом загострюється суперечність, яка спричиняє конфлікт. І тоді стара форма має бути замінена новою. Це завжди відбувається як у природі, так і у суспільстві. Коли людина сприймає художній твір, проблеми змісту і форми для неї не існують. Мистецький твір постає перед нею як щось цілісне, як єдність змісту та форми. Але у кожному творі є свій зміст і своя форма.

**Форма і зміст** – це діалектична єдність. А. Ткаченко для підкреслення зв'язку змісту і форми вживає терміни "змістоформи" і "формозмісти". Про зв'язок цих понять Гегель писав: "Зміст є не що інше, як перехід форми у зміст, а форма є не що інше, як перехід змісту у форму"

**Тема художнього твору** – це коло подій, життєвих явищ, представлених у художньому творі, у тісному зв'язку з проблемами, які з них постають і потребують осмислення. **Тема**, в свою чергу, включає: життєвий матеріал, що охоплює: події, вчинки персонажів або їхні думки, переживання, настрої, прагнення, у процесі розгортання яких розкривається суть людини; сфери застосування сил та енергії людини

(родина, інтимне чи громадське життя, побут, виробництво тощо); час, відображений у творі: з одного боку, сучасне, минуле чи майбутнє, з другого – короткий або тривалий; коло подій і персонажів (вужьке чи широке); проблеми, порушені у творі на основі відображеного життєвого матеріалу: загальнолюдські, соціальні, філософські, моральні, релігійні тощо. **Ідея твору** (від грец. «вигляд, первообраз») ядро авторського задуму, основна думка про змальовані у творі явища, висвітленню якої підпорядковані всі образи і художні засоби твору (Ідеали і переконання, які автор прагне донести до читача через свій твір).

### ***Тема 9. Форма літературного твору. Традиційне розуміння чинників форми. Композиція.***

- 1) Елементи форми або змістові чинники форми. Формалізм. Погляди учасників ОПОЯЗу.
- 2) Композиція та композиційні прийоми.
- 3) Композиція, архітектоніка Композиція як логіка розвитку теми.
- 4) Функції композиції
- 5) Види описів: пейзаж та інтер'єр як образи природного та предметного оточення персонажів у творі. Портрет.
- 6) Типи мовлення: розповідь, діалог, монолог, полілог.
- 7). Деталь. Наведіть приклад художньої деталі з відомих вам творів.

### ***Питання, які виносяться на обговорення***

1. Поняття про композицію та архітектоніку.
2. Повтори, час, простір, описи, мовлення як прийоми композиції
3. Метод «повільного читання» для виявлення прийомів композиції
4. Учуднення та експлікація як композиційні прийоми
5. Дійові, епізодичні та декоративні персонажі у творі (класифікація І. Качуровського).

б. Характеристика персонажу: авторська, автохарактеристика, взаємозаперечлива х-ка та ін.

### ***Тексти для обов'язкового конспектування***

*стаття «Форми часу і хронотопу в романі» М. Бахтіна. (I, VI, VIII, X)*

### ***Коротко про основне***

Філософською підставою формалізму було вчення Імануїла Канта про незацікавленість інтересу естетичного сприйняття і судження. Поширенню формалізму сприяло засилля міметичного письма, прагматизму, яке, у свою чергу, зумовлювало прагнення багатьох митців обстоювати чистоту мистецтва, його незалежність від політики, моралі, релігії тощо, хоча деякі з них, наприклад футуристи, не приховували своєї заангажованості ідеологією. Прихильники формалізму об'єднувалися у спілки (наприклад, ОПОЯЗ), публікували маніфести («Панфутуризм» М. Семенка; «Маніфест Магіпеї і панфутуризм» Г. Шкурупія – обидва в журналі «Семафор у майбутнє»). У 1920-их роках у Москві сформувалася нова методологія, яка називалася формалізмом. В Росії його засновниками є В. Шкловський, В. Жирмундський, В. Томашевський, Р.Якобсон. З другої половини 20-х ХХ ст. упродовж десятиліть будь-який експеримент щодо форми художніх творів у СРСР догматично трактувався як прояв формалізму, переслідувався, оцінювався з політичних, а не з естетичних позицій. В Україні були репресовані схильні до художнього експерименту поети М. Семенко, Г. Шкурупій, В. Поліщук тощо, інші під тиском «політики партії» перейшли до «соцреалізму».

**Композиція** «дисциплінує» процес реалізації творчого задуму письменника, забезпечує відповідність задумові всіх рівнів структури художнього твору, сугерує і динамізує читацьке сприйняття. Цю генеральну функцію композиція здійснює на тематично-проблемному, сюжетно-фабульному і мовленнєво-мовному рівнях твору, кожен з яких є проявом активності художніх суб'єктів – персонажів, дійових осіб, ліричних героїв, оповідачів, автора, адже тема вказує на коло зображених, представлених життєвих явищ, подій, які немислимі поза людиною. Сюжет і фабула характеризують динамічну сторону цих подій, їх розвиток через діяльність людей, наділених характерами, які, у свою чергу, формуються і виявляються в обставинах (пейзажі, інтер'єрі), а вчинки персонажів, дійових осіб, оповідачів зумовлюються внутрішніми мотивами (архетипами, потягами, уявленнями, думками, переконаннями, ідеалами), і все це разом передається мовленням суб'єктів художнього твору засобами мови, якою творить письменник. Глибинна сутність тих

суб'єктів і результатів їх діяльності в духовній і матеріально-подієвих сферах (заразом і смислу художнього твору) виражається сукупністю, поєднанням, компонуванням мовних висловлювань та способів їх подачі у тексті твору (одне думалося, друге в конкретній ситуації мовилося, третє написалося, а четверте читачем сприйнялося). Тому аналіз композиції літературно-художнього твору опосередковується інтерпретацією його тексту, є шляхом до інтерпретації смислу цілісного твору, осягнення задуму письменника.

Аналіз специфічних властивостей роману як жанру М. Бахтін здійснює за допомогою поняття "**хронотоп**" (час простір), введеного в літературознавство Гете. "... Будь-який вхід у сферу смислів, - зауважує Бахтін, - здійснюється тільки через ворота хронотопу" "Хронотоп визначає єдність літературного твору в його відношенні до реальної дійсності і включає ціннісний момент, що визначається в ході абстрактного аналізу". М. Бахтін у хронотопічній єдності надає провідну сторону часу. Слід підкреслити, що змістом і тією, й іншою універсальних форм буття є рух і що "простір є час співіснування, а час є простір змін. Тому це нерозривна єдність. Адже взаємодіючі (співіснуючі) об'єкти і породжують зміни, рух, зміну станів, тобто власне зміст часу. Але це не означає, що простір поступається місцем часу: час завжди просторовий. Не можна розривати "інтенсивний" (час) і "екстенсивний" (простір).

### ***Тема 10. Конфлікт. Сюжет. Мотив***

- 1) Конфлікт, колізія. Розкрийте співвідношення понять «конфлікт» та «колізія». Види конфліктів. Визначити конфлікт та проблему в обраному вами творі
- 2) Визначити та пояснити елементи рами у вибраному вами творі.
- 3) Як взаємопов'язані поняття «конфлікт твору» та «стадії розгортання сюжету»?
- 4) Сюжет та фабула
- 5) Поетика сюжетів за О. Веселовським («Історична поетика»)
- 6). Засоби побудови сюжету. Елементи сюжету. Позасюжетні елементи.
- 7) Мотив, мотивна система.



## ***Питання, які виносяться на обговорення***

1. Сюжет та фабула, елементи сюжету
2. Поняття про позасюжетні елементи художнього твору. Їх функції
3. Проаналізуйте сюжет та фабулу новели І. Буніна «Легке дихання»
4. Поняття мотиву. Наскрізний мотив (лейтмотив)

## ***Коротко про основне***

У літературному творі під сюжетом мається на увазі розташування подій з метою досягти бажаного ефекту. **Сюжет** – це серія ретельно продуманих дій, які призводять через боротьбу двох протилежних сил (конфлікт) до кульмінації і розв'язки. В гранично загальному вигляді сюжет – це свого роду базова схема твору, в яку входить послідовність подій і сукупність існуючих у ньому відносин персонажів.

Поняття сюжету тісно пов'язане з поняттям **фабули** твору. У сучасній російській літературній критиці (Так само як і в практиці шкільного викладання літератури) терміном "сюжет" зазвичай називають сам хід подій у творі, а під фабулою розуміють основний художній конфлікт, який по ходу цих подій розвивається. Історично існували й інші, відмінні від зазначеного, погляди на співвідношення фабули і сюжету. У 1920-х роках представниками ОПОЯзу було запропоновано розрізнити дві сторони оповідання: саме по собі розвиток подій у світі твори вони називали "фабулою", а те, як ці події змальовані автором – "сюжетом". За їх тлумаченням, якщо фабула визначає розвиток самих подій в житті персонажів, то сюжет являє собою порядок і спосіб повідомлення про них автором.

Інше тлумачення йде від російських критиків середини ХІХ століття, і підтримувалося також О. М. Веселовським, він називав сюжетом сам розвиток дії твору, додаючи до цього взаємини персонажів, а під фабулою розумів композиційну сторону твору, тобто те, як саме автор повідомляє зміст сюжету. Легко бачити, що значення термінів "сюжет" і "фабула" в даному тлумаченні, в порівнянні з попереднім, міняються місцями.

Існує також точка зору, що поняття "фабула" самотійного значення не має, і для аналізу твору цілком достатньо оперувати поняттями "сюжет", "Схема сюжету", "композиція сюжету". Фабула – це подієва основа твору, відволікає від конкретних художніх деталей і доступна внехудожественному освоєнню, переказу (нерідко запозичена з міфології, фольклору, попередньої літератури, історії, газетної хроніки і т.д.). Зараз в

науці прийнято таке розмежування: фабула служить матеріалом для сюжету, тобто, фабула як сукупність подій та мотивів у їх логічності причинно-наслідкового зв'язку; сюжет як сукупність тих же подій і мотивів у тій послідовності і зв'язку, в якій про них розповідається у творі в художній (композиційної) послідовності і у всій повноті образності. Таким чином, сюжет художнього твору є одним з найважливіших засобів узагальнення думки письменника, вираженої через словесне зображення вигаданих персонажів у їх індивідуальних діях і відносинах.

### ***Модуль 3.***

#### ***Тема 11. Художня мова літературного твору***

- 1) Художньо-мовленнєва організація літературного твору
- 2) Засоби словотворчого увиразнення мовлення
- 3) Лексико-синонімічні засоби увиразнення мовлення

#### ***Питання, які виносяться на обговорення***

1. Характеристика художньої мови. Мова літературна і мова художня (поетична)
2. Прокоментуйте працю І. Франка «Закони асоціації ідей і поетична творчість» // Із секретів поетичної творчості
3. Лексика літературного твору. Структурні властивості вірша на лексичному рівні за Ю. Лотманом
4. Доберіть синонімічний ряд до будь-якого слова з поезій одного автора (за вибором)
5. Лексичне розмаїття «Енеїди» Котляревського

## *Тексти для обов'язкового конспектування*

*І. Франко Закони асоціації ідей і поетична творчість // Із секретів поетичної творчості*

### *Коротко про основне*

#### *Юрій Лотман «Структура художнього тексту»*

Для Лотмана мистецтво – це модель дійсності. При цьому модель також є лише віддзеркаленням вже існуючої дійсності, в якій народжується його моделюючий фрагмент. На думку Лотмана, якщо витвір мистецтва є моделлю, то саме мистецтво слід визначити як те, що моделює системи. Мистецтво є "особливим чином організована мова", тоді як "витвори мистецтва – тобто повідомлення на цій мові – можна розглядати як тексти». У Лотмана, також як і у формалістів, художні моделі належать до класу знакових моделей. Коли ж йдеться про літературу, матеріалом якої, у свою чергу, є знакова система, то вона належить до вторинних моделюючих систем, надбудованих над мовою. Лотман вважав, що вже природна мова не є просто засобом передачі готової інформації, але є моделюючою системою. Семантично вона зовсім не нейтральна, і особливості її структури можуть мати культурологічні наслідки. Із структуралістської точки зору сфера мови розпадається на дві непересічні галузі: на власне мову і мову. Це ж справедливо і для мистецтва, де такого роду бінарність наголошувалася ще російськими формалістами. Для Лотмана є принципово важливим, що не тільки мова володіє своєю структурою, але і саме текст. Конфлікт художнього завдання і способу його реалізації Лотман розглядає на прикладі співвідношення метра і ритму, оскільки віршознавство є найбільш розробленою галуззю літературознавства.

## ***Тема 12. Художня мова літературного твору-2.***

- 1) Засоби контекстуально-синонімічного увиразнення мовлення (тропи)
- 2) Синтаксичні засоби увиразнення мовлення (стилістичні фігури)
- 3) Звукова організація художньої мови (фоніка)

### ***Питання, які виносяться на обговорення***

1. У чому відмінність між символом та алегорією?
2. Семантика символу «прекрасної панни» у ліриці О.Блока та молодомузівців
3. Поетичний синтаксис
4. Чому поети надають істотного значення фонологічному організуванню своїх віршів? Яке їх естетичне призначення?
5. Аналіз засобів фонетичного, стилістичного та тропового увиразнення у наведених рядках (за вибором студента).

## ***Тема 13. Основи віршування***

- 1) Інтонаційне звучання художнього тексту
- 2) Ритм
- 3) Силабо-тонічна система віршування. Основні розміри. Дво- та три-складові стопи. Визначення віршового розміру та способу римування пропонованого твору
- 4) Види строф
- 5) Рима як одиниця фоніки, ритміки і строфіки, її різновиди
- 6) Способи римування

## ***Питання, які виносяться на обговорення***

1. Опрацюйте статтю В. Маяковського «Як робити вірші?»
2. Верлібр та білий вірш
3. Мовлення віршове і прозове. Вірші і ритм.
4. Силабо-тонічна система віршування.
5. Основні розміри. Визначення віршового розміру та способу римування пропонованого твору.
6. Римування. Види рим. Способи римування.
7. Строфіка. Визначення типу строфи. Сонет.
8. Як взаємопов'язані між собою вірш і ритм?
9. Прокоментуйте вислів М. Цветаєвої: *«Почему я рифмую! Словно мы рифмуем – «почему»! Спросите народ – почему он рифмует, ребенка – почему рифмует он, и обеих – что такое «рифмовать»! Я пишу, чтобы добраться до сути, выявить суть, вот основное, что могу сказать о своем ремесле. И тут нет места звуку вне слова, слову вне смысла, тут – триедино»* (М. Цветаева Шарлю Вілдраку)

## ***Коротко про основне***

**Стаття В. Маяковського «Як робити вірші?»** : В поэтической работе есть только несколько общих правил для начала поэтической работы. И то эти правила – чистая условность. Как в шахматах. Первые ходы почти однообразны. Но уже со следующего хода вы начинаете придумывать новую атаку. Самый гениальный ход не может быть повторен при данной ситуации в следующей партии. Сбивает противника только неожиданность хода. Совсем как неожиданные рифмы в стихе. Какие же данные необходимы для начала поэтической работы? Первое. Наличие задачи в обществе, разрешение которой мыслимо только поэтическим произведением. Социальный заказ. (Интересная тема для специальной работы: о несоответствиях социального заказа с заказом фактическим.) Второе. Точное знание или, вернее, ощущение желаний вашего класса (или группы, которую вы представляете) в этом вопросе, т. е. целевая установка. Третье. Материал. Слова. Постоянное пополнение хранилищ, сараев вашего черепа, нужными, выразительными, редкими, изобретенными, обновленными, произведенными и всякими другими словами. Четвертое. Оборудование предприятия и орудия производства. Перо, карандаш, пишущая машинка, телефон, костюм для посещения ночлежки, велосипед для езды в редакции, организованный стол, зонтик для писания под дождем, жилплощадь определенного количества шагов, которые нужно делать для работы, связь с

бюро вырезок для присылки материала по вопросам, волнующим провинции, и т. д., и т. п., и даже трубка и папиросы. Пятое. Навыки и приемы обработки слов, бесконечно индивидуальные, приходящие лишь с годами ежедневной работы: рифмы, размеры, аллитерации, образы, снижения стиля, пафос, концовка, заглавие, начертание и т. д., и т. д.

## **Тема 14-15 (самостійне опрацювання)**

### ***Художні методи і стилі (літературний розвиток)***

- 1) Поняття методу, напряму, школи
- 2) Стель та його структура
- 3) Поняття типу творчості

### ***Поняття про літературний процес***

- 1) Закономірності розвитку літератури
- 2) Виникнення й еволюція літературних напрямів, течій, угруповань, шкіл тощо
- 3) Проблеми періодизації літературного процесу
- 4) Взаємодія традицій і новацій у мистецтві. Внутрішні фактори розвитку літературного процесу
- 5) Бароко. Класицизм. Сентименталізм. Романтизм. Реалізм
- 6) Модернізм та його художні методи
- 7) Постмодернізм
- 8) Науковий метод пізнання літературного твору
- 9) Як у науковому методі співвідносяться пізнання та інтерпретація літературного твору?
- 10) Поняття стилю. Прокоментуйте думку Д. Наливайка, про те, що стилем є *"формотворче начало, певний внутрішній закон художньої творчості, що визначає ритм і композицію, характер образотворчості, й інтонацію, всю складність "художньої мови" творів, котра, як відомо, не зводиться до мовностилістичних засобів, а включає й "надмовні" елементи"*.

## *Коротко про основне*

**Стиль** (лат. *Stilus* – грифель для писання, загострена паличка, якою писали на дощечках, покритих воском) – сукупність особливостей, які характеризують твори певного часу, літературної течії, напряму, письменника. В епоху античності під стилем розуміли особливості почерку, згодом – своєрідність мови твору. У XVII ст. термін "стиль" набуває мистецтвознавчого характеру. У статті "Звичайне наслідування природи, манера, стиль" (1785 р.) Й. В. Гете писав про "власний метод" і "власну мову". Він використовував і термін "манера", який, на його думку, є чимось середнім між "звичайним наслідуванням і стилем". Стосунки між стилем і манерою намагався з'ясувати Гегель. У його естетиці "манера" – це суто індивідуальне, що виявляється в зовнішній формі, у фіксації випадкових думок, у свавільному відхиленні від істини, здорового глузду. "Розглядувана з цього боку манера є найдурнішою формою з усіх тих, які може вибрати собі художник, бо в манері він віддається лише своїй обмеженій суб'єктивності як такій". Гегель розрізняє "голу манеру" та оригінальність (стиль): "Отже, хоч оригінальність у мистецтві поглинає будь-яку випадкову особливість, вона робить це для того, щоб митець міг цілком іти за імпульсом і злетом свого генію, свого натхнення, прийнятого виключно зображуваним предметом, і щоб замість примхи і пустої сваволі він міг втілити свою справжню самотність у предметі, створеному ним згідно з істиною. Не мати ніякої манери – ось у чому полягала в усі часи єдино велика манера, і лише у цьому розумінні ми можемо назвати оригінальними Гомера, Софокла, Рафаеля, Шекспіра". Починаючи з розрізнення стилю і манери, Гегель згодом висловлює парадоксальну думку, що "єдино велика манера" є синонімом високого стилю. І. Франко вважав, що про манеру можна говорити при недостатній індивідуальній виразності стилю. Цікаву думку з приводу манери і стилю висловив М. Каган: "Манера художника це чисто зовнішня своєрідність його виражальної "мови", позбавлена глибинного зв'язку із змістом, що виникає звичайно якраз у тих випадках, коли у художника не вистачає обдарування на створення свого стилю неповторної художньої структури, що виростає з коріння художнього змісту, який адекватно його виражає і від нього невідривний". До речі, італійське слово *maniera* дало назву мистецькому стилю "маньєризм", який утвердився в середині XVII ст. Маньєризм відзначався вигадливістю образів, витонченістю, манірністю, примхливістю форми. О. Лармін і Г. Кучереико вважають, що стиль – "поняття ширше, ніж манера митця". У літературознавстві утвердилося дві точки зору на суть поняття "стиль". Одна група дослідників (Л. І. Тимофєєв, В. Р. Щербина, М. Б. Храпченко, В. М. Жирмунський, П. К. Волинський, Л. М. Новиченко, О. В. Чичерін, В. А. Ковальов, О. В. Лармін) вважають стиль ідейно-художнім явищем, яке

охоплює і форму і зміст художніх творів. "Літературний стиль, за визначенням П. Волинського, – означає сукупність і єдність усіх особливостей творчості письменника. Ця сукупність характеризує зміст і форму його творів, їх ідейну спрямованість, становить своєрідність, що відрізняє одного письменника від інших". Друга група літературознавців (О. М. Соколов, Я. Ю. Ельсберг, Г. Л. Абрамович, С. А. Крижанівський, В. Д. Дніпров, Д. С. Наливайко, А. О. Ткаченко, Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів) розглядають стиль як єдність і цілість змістової форми, "образно-експресивних деталей". За словами Д. Наливайка, стилем є "формотворче начало, певний внутрішній закон художньої творчості, що визначає ритм і композицію, характер образотворчості, й інтонацію, всю складність "художньої мови" творів, котра, як відомо, не зводиться до мовностилістичних засобів, а включає й "надмовні" елементи. Проявляється він як на рівні окремого твору, так і на рівні творчості митця і цілих течій та напрямів, в останніх, зрозуміло, не з такою чіткістю і послідовністю".

### Модульний контроль 3 (теми 9-15)

*Художні тексти для самостійного опрацювання (на іспит):*

1. В. Стефаник «Новина», «Камінний хрест»
2. М. Коцюбинський «Тіні забутих предків»
3. Леся Українка «Лісова пісня», поезії

### Теми практичних занять

№ з/п	Назва теми	Кількість годин
1	Літературознавство як наука	2
2	Література як вид мистецтва.	2
3	Естетична сутність літератури	2
4	Літературно-художній образ	2
5	Психологія літературної творчості	2
6	Роди, види, жанри художньої літератури. Жанри епосу, лірики, драми	2
7	Зміст і форма літературного твору. Зміст.	2
8	Форма. Формалізм. Елементи форми	2
9	Конфлікт. Сюжет. Мотив.	2
10	Художня мова літературного твору.	2
11	Основи версифікації	2



## Цитати літературознавців та філософів

*У цій рубриці ви маєте змогу прочитати та осмислити вислови літературознавців та філософів, що допоможуть вам у підготовці до практичних занять, написанні письмових робіт тощо.*

- Ми опинились перед новим завданням: не прагнути впорядкувати розмаїтість мов шляхом раціоналізації чи формалізації, а домогтися, щоб кожен учився зводити мотсти через прірви нерозуміння й суперечностей, а отже, що нам треба шанувати, берегти й доглядати інших по-новому, слухати один одного. Цього аж надто бракує в світі (І. Фізер).
- Кінець науки починається тоді, коли одна понятійна система проголошується універсальною в часі й просторі (І. Фізер).
- Слова за своїм первинним та безпосереднім значенням означають лише ідеї розуму тієї людини, яка їх виживає (Д. Локк).
- Мистецтво – це зіштовхування традиції та інновації, це зіштовхування контекстів. Мистецтво – це вміння, дискурс, спокуса, техне (вміння). Мистецтво – це чуттєво сприйнята модель світу та людини. Мистецтво слід відчувати, але на початку розбиратись у ньому (Є. Рашковецький)
- Постмодерний митець чи письменник перебуває у становищі, подібному до філософа. У принципі, текст, який він пише, чи твір, який він творить, не керується заздалегідь встановленими правилами, тому твори не можна оцінювати уже відомими категоріями. І письменник, і митець працюють без правил саме тому, щоб сформулювати правила того, що їм треба було створити (Ліотар)
- Після 1918 року пишуть, щоб споживати літературу. Почали втрачати літературні традиції, гайнувати слова, жбурляти їх одне на одного, щоб від удару стався вибух. Література як абсолютне Заперечення стає Антілітературою. Вона ще ніколи такою мірою не зводилася до слів. Коло замкнулося (Ж.-П. Сартр)

- Міметичне – лише відображення нашої сили наслідування, направленої на пошук об'єкта наслідування (В. Подорога)
- Так звані «вічні» чи «світові» образи – це своєрідна літературознавча гіпербола. Насправді вони зародилися в певний історичний момент і постійно трансформуються, часті змінюючись до невпізнання» (В. Будний)
- Письменницьке мистецтво створює не Провидіння. Його створюють люди, вони обирають його і себе. Коли б воно стало тільки пропагандою або тільки розвагою, то суспільство знову занурилося б у даність, себто у життя, без пам'яті, як у перетинчастокрилих або черевноногих. Звісно, усе це не таке важливе. Світ цілком може існувати без літератури. Однак ще краще може існувати і без людини» (Ж.-П. Сартр «Що таке література?»)
- Божественность художника – в его приобщенности вненаходимости высшей. Найти существенный подход к жизни извне – вот задача художника. Этми художник и искусство вообще создают совершенно новое видение мира, образ мира. Каждый момент произведения дан нам в реакции автора на него (М. Бахтін).
- Виразальні і зображальні якості художнього твору, таким чином, нерозривні на всіх етапах свого існування – від початкового задуму до сприймання читачем завершеного твору. Згідно з цією особливістю природи мистецтва – об'єктивація суб'єктивного починається із задуму. Сила і привабливість образів мистецтва – це наслідок тонкого поєднання зображеного і вираженого, результат суворої гармонії і нерозривної злитості цих двох компонентів творчості (Н. Шляхова)
- Архетип – это божественный первообраз, эйдос вещей и понятий. Архетип – это некий образец, матрица, модель, рождающая свои варианты (Е.Мелетинский).
- Мотив – нерозкладне, найменший поділ тематичного матеріалу («герой помер», «отримано листа» (В. Томашевський)
- Фабулою є сукупність мотивів у їхньому логічно-причинно-часовому зв'язку, сюжет – сукупність тих самих мотивів у тій же послідовності та зв'язку, у якому вони дані у творі (В. Томашевський)
- Ознака мотиву – його образний одночленний схематизм. Сюжет – тема, в якій снуються різні положення – мотиви. Це комбінація мотивів. (О. Веселовський Історична поетика)

- Очуднення: «Метою мистецтва є дати відчуття речі як бачення, а є як впізнавання, прийомом мистецтва є прийом «очуднення» речей та прийом ускладненої форми, що збільшує важкість та довготу сприйняття, оскільки сприймається процес у мистецтві само тотожний та має бути продовжений» (В. Шкловський « Про теорію прози»)
- Порівняймо речення в літературному творі з реченнями в науковій праці. Ми одразу помітимо, що перші істотно відрізняються від других, пропри те. Що мають ту саму форму, а часом, здався б, і той самий зміст: розповідні речення наукової праці – це виважені твердження в логічному сенсі, такі, в яких щось стверджується цілком серйозно і які не тільки претендують на правдивість, а і є правдивими або хибними. Натомість розповідні речення в літературному творі насправді не є чистими розповідними реченнями. Разом з тим їх не можна вважати серйозно постульованими твердженнями, судженнями (Р. Інгарден)
- Можна сказати, що кожний літературний твір щодо представлених у ньому предметів є принципово незавершеним: він завжди потребує подальшого доповнення, однак за допомогою тексту цього ніколи не можна довести до кінця (Р. Інгарден)
- Кожне слово твору позначене духом його автора (Жорж Пуле)
- Щоб зрозуміти літературний твір, треба дозволити людині, котра його написала, розкрити себе в нас. Не біографія пояснює твір, а радше твір інколи дає нам змогу зрозуміти біографію (В. Ізер)
- Кожний твір, доки я його читаю, живе у мені власним життям (І. Фізер Філософія літератури)
- Часто виникає враження, що я, коли читаю, – просто свідок дії, яка водночас стосується і не стосується мене. Це викликає певний подив. Я є свідомістю, що вражена існуванням, яке не моє, але яке я переживаю так, начебто воно моє. Критик під час аналізу повинен подолати або хоча б тимчасово забути про об'єктивні складові твору і підвестися до здатності схопити суб'єктивне по той бік проявів об'єктивного (В. Подорога)
- Мова, зміщаючись у невидиме, залишає нас без можливості пояснити та коментувати, вона більше не представляє світ... не намагайтесь бачити те, що невидиме, а бути у ньому, належати йому! Тоді тільки ми починаємо читати...(В. Подорога)
- Художній світ – це не можливий світ, а світ, у якому живе читач» (У. Еко)
- Хай навіть ми маємо справу зі світом зовсім ірреальним, у якому віслюки літають, а принцеси оживають від поцілунку. Але при всій

довільності й нереалістичності цього світу мають виконуватись закони, встановлені на самому початку» (У. Еко)

- Зобразити все у всій повноті і реальній послідовності література не може, та й потреби в цьому немає, ... мистецтво не копіює життєві явища, а зображає їх вибірково, так, щоб у деталі висвічувалася сутність, в малому – велике, а в незначному – значне і значуще (Г. В'язовський)
- Метою мистецтва є не творення вигідного у вжитку відбитка світу, а й дослідження його й одночасно пояснення в новий спосіб (Франкастель)
- В основі найнеймовірнішого з вигляду комплексу мотивів лежать реальні спостереження та факти, хоча дошукатись цієї основи іноді дуже важко (О. Білецький)
- Міф – найнеобхідніша категорія думки й життя, у ньому немає нічого випадкового, непотрібного, довільного, вигаданого або фантастичного. Це – достеменна та максимально конкретна реальність. Це необхідна категорія створення та буття взагалі. Міф – не ідеальне поняття. Це є саме життя. Наука як така ні з якого боку не може зруйнувати міфа. Міф – це безпосередня реальність (О. Лосєв)
- Міф близький до мистецтва і принциповим чином від нього відрізняється. Міф формується на позасвідомому рівні, створення творів мистецтва є усвідомленим (В. Б. Мусій)
- Певні метафори є засадничими складниками філософської мови, які засвідчують прагнення людей схопити істину там, де вона уникає прямого вираження, де вона унедоступлюється раціоналізації (Г. Блюменберг)
- Ми пропускаємо з кислим обличчям тисячі годин, не насолодившись ними, аби потім з марним сумом зітхати за ними. Замість цього варто по достоїнству цінити дійсне, хоча б найповсякденніше, яке зазвичай ми байдуже пропускаємо повз себе (А. Шопенгауер)
- Хто не любить самотності – той не любить свободи, оскільки лише у самотності можна бути вільним (А. Шопенгауер)
- Стиль для письменника – не проблема техніки, але проблема бачення. Він є відкриття, яке було б неможливо зробити прямими та усвідомленими способами, відкриття якісної різниці, яка існує у тім образі, у якому нам являється світ, різниці, яка, якщо б не

було мистецтва, залишилась би вічною таємницею кожного (М. Пруст)

- Тільки наявністю шляху виявляється внутрішній «такт» письменника, його *ритм*. Найнебезпечніше – втрата цього ритму. Повсякчасна напруга внутрішнього слуху, прислуховування до віддаленої музики є обов'язковою умовою письменницького буття. (М. Пруст)
- Квіти квітнуть всюди для всіх, хто тільки хоче їх бачити. (Анрі Матіс)
- Якби митці могли сказати в словах те, що мають сказати, то вони не прагнули б творити власне як митці (І. Кант)
- Стиль письменника так тісно пов'язаний зі змістом його душі, що досвідчений погляд може побачити душу по стилю (О. Блок)
- Доки світ Літератури збагачуватиме і поглиблюватиме наш досвід пізнання світу дійсності, доти Час не матиме влади над магічною здатністю сувою згорнутого Тексту до розгортання. В періоди спокійного розвитку людства і, відповідно, філософії людина осягає себе як частину світу, пояснює себе з іншого, об'єктивізує себе, а в нестабільні, кризові періоди, коли руйнується образ світу і образ людини, вона стає для себе проблемою і намагається зрозуміти себе із себе самої, через власну індивідуальність, із власної повноти і цілісності (М. Зубрицька).
- Слово пов'язує безсловесний, незримий світ, який роїться в підсвідомій глибині моєї особистої свідомості, з безсловесним, беззмістовним світом, який роїться поза моєю особистістю. Слово створює новий, третій світ – світ звукових символів, за посередництвом якого висвітлюються таємниці поза мною розташованого світу, як і таємниці світу, заховані всередині мене (А. Бєлий).
- Помилкою було би вважати, що література говорить однією лише мовою, найчастіше література промовляє також і всіма можливими властивостями цього світу. У таких випадках світ отримує права своєїрідної іншої «мови», стає «засобом комунікації» (Є. Фаріно)
- Тільки в поезії мова розкриває всі свої можливості, адже вимоги до неї тут максимальні: всі сторони її напружені, (...), і мова перевершує себе саму, але все ж поезія тим не менш долає її як мову, як лінгвістичну визначеність (М. Бахтін).
- Світ лише один, щастя й абсурд є породженням однієї й тієї ж землі. Вони неподільні (А. Камю).

- Таємниця дійсності, як і таємниця літературного твору, залишається актуальною. Певно, це одна й та сама онтологічна таємниця, таємниця буття, яке зберігає загадковість, поки триває і у викликаному дійсністю переживанні, і в художній рефлексії щодо нього (Н. Астрахан)
- Художня модель світу завжди багатозначна і неосяжно різноманітна, а тому витвори мистецтва не входять повністю в логічні схеми (В. Фащенко)
- Аналітична психологія та проблема походження архетипних сюжетів. Уявлення, що у міфах та особливо у казках зображується боротьба добра і зла, вельми спрощене, мова йде, швидше, про протиставлення Космосу й Хаосу (Є. Мелетинський).

### Список використаної літератури

1. Афоризми Марселя Пруста. Режим доступу: [best-aphorisms.ru](http://best-aphorisms.ru)
2. Бахтин М. К естетике слова / М. Бахтин // Контекст – 1973.
3. Бахтин М. Литературно-теоретические исследования. – М.: «Наука», 1973. – С. 276-279.
4. Белый А. Магия слов / А. Белый // Критика. Эстетика. Теория символизма. – М.: Искусство, 1994. – Т. 1. – С. 227.
5. Блюменберг Г. Світ як книга / Г. Блюменберг. – К.: Лібра, 2005. – 544 с.
6. В'язовський Г. Світ художньої літератури. Дослідження / Г. В'язовський – К.: Дніпро, 1987. – 252 с.
7. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. – М.: Искусство, 1991. – 367 с.
8. Гадамер Г.- Г. Истина і метод. // Г.- Г. Гадамер. Т. II. Герменевтика / Пер. з нім. М. Кушнір. – К.: «Юніверс». – 2000. – 478 с.
9. Гете Й.-В. Статьи и мысли об искусстве: Сборник статей под редакцией А. С. Гущина / Й.-В. Гете. – М. - Л. Искусство. – 1936. – 412 с.
10. Камю А. Миф о Сизифе : Эссе об абсурде / А. Камю // Сумерки богов. – М. : Радуга, 1989. – 567 с.
11. Тарнашинська Л. Сюжет Доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ ст. / Л. Тарнашинська. – К.: Академперіодика, 2013. – 678 с.
12. Мелетинский Е. М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов // Вопросы философии. – 1991. – № 10. – С. 41-47.
13. Фащенко В. У глибинах людського буття. Літературознавчі студії / Василь Фащенко [упор. М. М. Фащенко, В. Г. Полтавчук, вступ. ст. В. Г. Полтавчук]. – Одеса : Маяк. – 2005. – 640 с.
14. Шляхова Н. Художнє буття авторського задуму // Життя порізнені листочки. – Одеса, Астропринт, 2003. – С. 29-41.

15. Літературознавча енциклопедія : У двох томах / [Автор-укл. Ю. І. Ковалів] . – К. : ВЦ «Академія», 2007. – (Енциклопедія ерудита). – Т. 2. – 2007. – 624 с.
16. Подорога В. А. Мимесис. Матеріали по аналітичеській антропології літератури / В. А. Подорога. – Том 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевський. – М.: Культурная революция, Логос, 2006. – 688 с.
17. Jerzy Faryno. Введение в литературоведение. Часть II. / Jerzy Faryno. – Katowice, 1980. – 250 с.
18. Зубрицька М. Homo legens. Читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 352 с.
19. Блок А. ВооКwa.org poeziya/3236-blo. sobranie-sochinenij
20. Фізер І. Філософія літератури / Іван Фізер; за наук. ред. Володимира Моренця. – К.: НАУКМА; Аграр Медіа Груп, 2012. – 217 с

***Теоретичний матеріал до практичного заняття № 7-8 «Мова художнього твору»***

**Мова художнього твору. Тропи**

**План**

1. Поняття про тропи
2. Епітет, порівняння, метафора. Приклади
3. Метонімія, синекдоха, символ та алегорія. Приклади
4. Гіпербола та літота, іронія та сарказм. Приклади
5. Приклади тропового аналізу поезій

*Існує три різновиди людей: ті, хто бачить;*

*ті, хто бачить, коли їм показують; ті, хто не бачить. (Леонардо ДА ВІНЧІ)*

*«Метою мистецтва не є краса, - метою мистецтва*

*є викликувати в нашій психіці*

*такі переживання, яких не дає нам реальна дійсність».*

*Б. І. Антонич*

За словами **Андрєя Белого**, теоретика російського символізму, «слово пов'язує безсловесний, незримий світ, який роїться в підсвідомій глибині моєї особистої свідомості, з безсловесним, беззмістовним світом, який роїться поза моєю особистістю. Слово створює новий, третій світ –

світ звукових символів, за посередництвом якого висвітлюються таємниці поза мною розташованого світу, як і таємниці світу, заховані всередині мене». Про певний надбудований світ говорить і **Ю. Лотман**, російський літературознавець. Дослідник ввів категорію вторинної моделюючої системи, яка є надбудовою до природної мови. Ось цей надбудований світ і є світом образів. Адже «вторинна моделююча система художнього характеру конструє власну систему образів, яка являє собою не копію, а модель худ. світу». Аналіз твору передбачає заглиблення у його зміст та форму, бачення суті, підтексту, який є у творах. Ще один російський літературознавець **В. Шкловський** вводить такий термін як *очуднення*: «Метою мистецтва є дати відчуття речі як бачення, а не як впізнавання, прийомом мистецтва є прийом «очуднення» речей та прийом ускладненої форми, що збільшує важкість та довготу сприйняття. Що це за переживання і як вони творяться, ми розглянемо на прикладі праць І. Франка та О. Потебні.

**О. Потебня** – професор Харківського ун-ту кінця ХІХ ст., з діяльністю якого пов'язане виникнення психологічної школи в літературознавстві. Слідуючи вченю В. Гумбольдта, О. Потебня розвинув власне оригінальне бачення специфіки слова та літератури загалом. У працях «Мысль и язык», «Из записок о теории словесности» вчений висловлює думки:

- Искусство то же творчество, в том самом смысле, в каком и слово. Художественное произведение, очевидно, не принадлежит природе: оно присоздано к ней человеком. Факторы, например статуи, – это, с одной стороны, бесплотная мысль ваятеля, смутная для него самого и недоступная никому другому, с другой – кусок мрамора, не имеющий ничего общего с этой мыслью; но статуя не есть ни мысль, ни мрамор, а нечто отличное от своих производителей, заключающее в себе больше, чем они.
- Синтез, творчество очень отличны от арифметического действия: *если агенты художественного произведения, существующие до него самого, обозначим через 2 и 2, то оно само не будет равняться четырем.* Замысел художника и грубый материал не исчерпывают художественного произведения, соответственно тому как чувственный образ и звук не исчерпывают слова. В общих случаях и та и другая стихии существенно изменяются от присоединения к ним третьей, то есть внутренней формы.
- *Слушающий может гораздо лучше говорящего понимать, что скрыто за словом, и читатель может лучше самого поэта постигать идею его произведения.* Сущность, сила такого произведения не в том, что разумел под ним автор, а в том, как оно



действует на читателя или зрителя, следовательно, в неисчерпаемом возможном его содержании. Это содержание могло вовсе не входить в расчеты художника, который творит, удовлетворяя временным, нередко весьма узким потребностям своей личной жизни. *Заслуга художника не в том минимуме содержания, какое думалось ему при создании, а в известной гибкости образа, в силе внутренней формы возбуждать самое разнообразное содержание.*

- Одно и то же художественное произведение, один и тот же образ *различно действует на разных людей* и на одно лицо в разное время, точно так, как одно и то же слово каждым понимается иначе; здесь относительная неподвижность образа при изменчивости содержания.
- Внешняя форма слова тоже не есть звук как материал, но звук, уже сформированный мыслью, между тем сам по себе этот звук не есть еще символ содержания. В Малороссии весною девки поют:

*Кроковее колесо Вище тину стояло,*

*Много дива видало. – Чи бачило, колесо,*

*Куди милий поїхав? За ним трава зелена И діброва весела.–*

Можно себе представить, что эту песню кто-нибудь поймет в буквальном смысле, то есть не поймет ее вовсе. Все черты того, что изображено здесь, все то, что становится впоследствии внешнею формою, будет схвачено душою, а между тем в результате выйдет нелепость: шафранное колесо, которое смотрит из-над тыну? *Но пусть эта бессмыслица получит внутреннюю форму, и от песни повеет на нас весною природы и девичьей жизни. Это желтое колесо – солнце; солнце смотрит сверху и видит много дива. Оно рассказывает певиче, что куда проехал ее милый, там позеленела трава и повеселела дуброва и проч.*

- И в поэтическом, следовательно, вообще художественном, произведении есть те же самые стихии, что и в слове: *содержание* (или идея), соответствующее чувственному образу или развитому из него понятию; *внутренняя форма, образ*, который указывает на это содержание, соответствующий представлению (которое тоже имеет значение только как символ, намек на известную совокупность чувственных восприятий или на понятие) и, наконец, *внешняя форма*, в которой объективируется художественный образ. Разница между внешнею формою слова (звуком) и поэтического произведения

та, что в последнем, как проявлении более сложной душевной деятельности, внешняя форма более проникнута мыслью.

- *Язык есть средство понимать самого себя.* Понимать себя можно в разной мере; чего я в себе не замечаю, то для меня не существует и, конечно, не будет мною выражено в слове. Говорячи про троп, Потебня наголошує, що у тропі відбувається актуалізація внутрішньої форми. Чим більша у письменника здатність до асоціацій, тим багатшими є його метафори.

*Звернімось також і до критичної спадщини І. Франка*

## **І. Франко ЗАКОНИ АСОЦІАЦІЇ ІДЕЙ І ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ**

Штейнталь сформулював ось які три закони асоціювання ідей:

1. Душа повертає легше з *непривичного стану до звичайного*, ніж противно.

2. Душа йде легше *за ходом дійсного руху, ніж супроти сього ходу, тобто легше від початку до кінця, ніж від кінця до початку* (напр., від цегли і каміння до будинку легше, ніж від будинку до цеглини). Дійшовши до цілі, душа заспокоюється і лишається в тім спокої;

3. *Самостійний предмет трудніше репродукує несамостійний, цілість трудніше репродукує частину, ніж противно.* Ми поспробуємо приложити їх до поетичних творів.

Коли в нашій уяві повстане образ пожеги, то мимоволі з сим образом в'яжуться й дальші образи: крик, метушня людей, голос дзвонів, гашення вогню і т. і. Се є звичайна асоціація, і наша думка мимоволі завсігди вертає до неї. Аби уявити собі, що люди серед пожеги танцюють, бенкетують та співають, на се треба незвичайного напруження нашої уяви, треба праці або поетичної сугестії. Тож коли Шевченко в своїх "Гайдамаках" два рази малює нам бенкети серед пожегів, у Лисянці й Умані, коли співає, як-то:

*...серед базару В крові гайдамаки ставили столи. Де що запопали, страви нанесли І сіли вечерять,* — то мусимо сказати, що він іде проти закону, тягне нашу уяву від звичайного ряду асоціацій до незвичайного. До таких силоміць зчеплених асоціацій у Шевченка треба залічити чимало його улюблених зворотів, як ось: "недоля жартує", "пекло сміється", "ніч стрепенулась", "лихо сміється", "закрий, серце, очі", "лихо танцювало",

"журба в шинку мед-горілку поставцем кружала", "шляхта кров'ю упилася" і т. д. Се, очевидно, не випадкове явище, поет навмисне завдає труднощі нашій уяві, щоби розбурхати її, викликати в душі те саме занепокоєння, напруження, ту саму непевність та тривогу, яка змальована в його віршах. Пориваючи нашу уяву від звичайних до незвичайних асоціацій, він осягає один з наймогутніших способів поетичного малювання – *контраст*. Що чинить маляр, кладучи на малюнку близько одну коло другої дві плями різних кольорів, що стоять далеко один від одного в шкалі барв, те саме осягає поет, шарпаючи в відповіднім місці нашу уяву від звичайного асоціативного ряду до незвичайного

І навпаки: Вся та вірша – немов моментальна фотографія настрою поетової душі, викликаного образом тихого весняного українського вечора.

*Садок вишневий коло хати, Хрущі над вишнями гудуть,*

*Плугатарі з плугами йдуть, Співають ідучи дівчата, А матері вечерять ждуть.*

Як бачимо, поет без ніякої особливої прикраси, простими, майже прозаїчними словами малює образ за образом, та, придивившись ближче, бачимо також, що ті слова передають власне найлегші асоціації ідей, так що наша уява пливе від одного образу до другого легко, мовби той птах, що граціозними закрутами без маху крил пливе в повітрі все нижче і нижче. В тій легкості і натуральності асоціювання ідей лежить увесь секрет поетичної принади сеї вірші.

Про це ж говорить і літературознавець М. Коцюбинська. Професор Нонна Михайлівна Шляхова в статті «Образність «безобразного» слова Шевченка в естетичній інтерпретації Михайлини Коцюбинської» наголошує на надзвичайній простоті шевченкового слова, простого і в той же час дуже промовистого. Воно безобразне, але й образне у своїй простоті.

Г-Г. Гадамер вважав, що «найважливіша функція, яку можуть виконувати представлені предметні ситуації, полягає у представленні та об'явленні певних метафізичних якостей:

*Шляхетність*

*Піднесеність,*

*Підлість*

*Трагічність*

*Жахливість*

Демонічність  
Святість  
Грізність,  
Екстатичність.

Це доповнює точку зору Вольфганга Ізера («К антропологии художественной литературы»), про те, що образи необхідні для того, аби «передати невідоме». Тому ці якості метафізичні, такі, що їх неможливо дослідити через науковий дослід або експеримент, але їх можна відчувати або зрозуміти. Ми ще повернемося до цих якостей, коли аналізуватимемо твори.

Звідки письменник «бере» тропи? Газета, вулиця вівіска, поле, жебрак під церквою, оправа книжки, запах ліків – все, що дає буденність, криє в собі стимул для творчості. Одяг, розмови, запахи – все йде до його творів. Автор використовує буденні предмети для створення образів. Тому не можна казати «автор використовує образи». Тільки «створює»! Автор творить образами. Польський літературознавець Ян Парандовський в книзі «Алхімія слова» говорить про процес народження тропа: *«Письменник охоплює поглядом тисячі речей – від позолоченого сонцем краю ринви до води в рівчаку з короком, який пливе по ній – йому хочеться пити цей світ, випити його до останньої краплі, до брудного, калатмутного осаду на дні»*.

Вже в античності розуміли, що тропи служать не для прикраси, а для збагачення словесного значення.

1. Епітет. Повернемося до **О. Потебні**. Він вважав: «Если искусство есть процесс объективирования первоначальных данных душевной жизни, то наука есть процесс объективирования искусства. Наконец, эпитет может пояснять не синоним своего определяемого, а слово, с которым это определяемое находится в более внутренней связи, например, *горькие слезы*, потому что слезы от горя, а горе – горько. Очевидно, что эти выражения вовсе не то, что обыкновенное чисто синтаксическое изменение прежнего сказуемого в определение: такому выражению, как *черная собака*, предполагающему предикативное отношение *собака черна*, конечно, соответствует выражение *горькие слезы*, предполагающее выражение *слезы горьки*; но это последнее есть постоянное эпическое выражение, связанное не прямо единством чувственного образа, как выражение *собака черна*, а посредственно, отразившеюся в самом языке связью». Взагалі Потебня вважав, що всі слова є тропами, лише мовець цього не помічає.

Російський літературознавець **О. Веселовський** у своїй праці «Історична поетика» дає класифікацію епітетів: тавтологічні та пояснювальні. До першої групи належать «білий світ», «красне сонечко», «чорна земля» та ін.. До другої – більш ускладнені епітети: гостре слово, глуха ніч; у Гомера *небо зоряне і мідне*.

**Порівняння** – вид тропа, де відбувається порівняння однієї речі з іншою. Присутні слова «як», «такий, як» та ін. Найпростішим видом тропа є порівняння. Два явища зближуються для пояснення одного другим через вторинні ознаки: очі як зорі. Деякі властивості зірок (блиск, яскравість) переносимо на очі, через це утворюється нове значення: *Пшениця біжить за вітром, немов табун лисиць, і блищать на сонці хвилясті хребти* (М. Коцюбинський «Ниви в червні») У порівнянні обов'язковим є 3 елементи: 1. те, що порівнюється, або предмет порівняння; 2) Те, з чим порівнюється, або образ; 3) Те, на основі чого порівнюється одне з іншим, або ознака. Пор. є простим та поширеним. **Просте** – 1 слово: «*Крива ліхтарня – квітка зламана*» (Б.І. Антонич), а **поширене** вміщує кілька ознак: М. Зеров: «*Слів є відмінна природа, одні є скучні і сіряві, як продорожні пили, другі, як свіжий пісок, на узбережжях відлюдних нам радують око і душу, Мужне гранітне зерно треті нагадують нам*». Є ще **заперечувальне** порівняння, яке вживається у фольклорі: «*Не китайкою покрились козацькі очі, не вимили біле личко слізеньки дівочі, орел вийняв карі очі на чужому полі*».

**Метафора** відрізняється від порівняння. В метафорі головним є лише один член, на відміну від порівняння, а інший лише мається на увазі: *Земле, моя*

*всеплодющая мати...* Земля, як і мати, годує нас і поїть, а тому земля – мати. Часто метафору вживають як синонім образності мови. Метафора – гр.. перенесення. Для метафори обов'язковим є, за Потебнею, «інакомовність, переносність, коли образ та значення належать до далеких одне від одного порядкам явищ, як зовнішня природа та особисте життя». Ортега-і- Гассет вважав, що метафора – ключ до пізнання світу: «Весь Всесвіт міститься на крихітному тільці метафори». Метафора – це прихована аналогія, яка образно ідентифікує дві речі. Метафора – це і загальнономовне явище: підощва гори, гірський хребет, рожеві мрії, висіти на волосині). Але поетична метафора завжди свіжа й нова. Її зв'язок з явищем завжди прихований, хоча обов'язково він є. М. тяжіє до поезії, там вона несподівана, метонімія ж більше властива прозі: (В. Свідзинський «*Гашу над столом своїм полум'я зблідлий листок*»). М. подібна до загадки, використовує властивість слова до подлвення семантики у мовленні, напри, дракон-поїзд із повісті «Тигровлови» І. Багряного, який уособлює небезпечну «комуністичну» тварину, але водночас пов'язаний із транспортом..

Метафора має ознаки стильової маркованості. На думку професора Іванюка, об'єктна або суб'єктна метафора може переважати в певному типі літератури. Так, об'єктна переважає в літературі античності, середньовіччя, Відродження, класицизму та реалізму. Щодо суб'єктної метафори, то вона переважає в романтизмі та модернізмі.

### Три підходи до визначення М.

1. **Прагматичний.** Джон Серль: допускається лише одне значення. Хай навіть буквально «Червона шапочка», «кіт у чоботях», попелюшка. Можемо додати: Бабина дочка і дідова дочка. Це все буквально значення. Але тільки за ними ми сприймаємо цих героїв. Американський філософ Д. Серль, запитуючи: «Як може бути одночасно вірним і те, що слова мають у художньому тексті звичайні значення та те, що правила, що надають певні значення цим словам, тим не менш, не дотримані?» Філософ наводить приклад з казки «Червона шапочка»: як може бути так, що слово «червона» означає «червона», при тому, що правила, що співвідносять слово «червона» з реальним червоним кольором, не мають сили?». Сприймачі образ Червоної Шапочки, читач не сприймає її як дівчинку в червоній шапці, а саме як образ, як Червону Шапочку. Пригадавши теорію О. Потебні, саме на цьому прикладі спостерігаємо процес переходу безобразного слова в образне.
2. Прихильники **субстанційного** значення: Гетнер, Тагард: М. виявляє схожість відношень, зводиться до аналогій (це може бути й буквальної смисл: мряка сіється, дощ іде, точить думка).
3. **Парафраза:** Річардс, Блек. Новий сенс є наслідком взаємодії дівох потоків думки в межах одного слова: бачимо один предмет крізь призму іншого, з ним несумісного, відкривається нове значення, що не збігається з буквальною. Про цю метафору кажуть, що вона найпрофесійніше, найвдаліша, оскільки «найкращі образи – ті, що найпрямішим та швидким шляхом зєднують елементи дійсності, далеко стоячі одне від одного». У метафорі завжди очуднюється її об'єкт, який постає у своїй феноменальній оголеності. Є обов'язкові 2 процедури: вживання в об'єкт, в якому здійснюється зміст, а друга – об'єктивація цього змісту. Кожен новий метафоричний образ збагачує уяву про віртуальний потенціал об'єкта. Чим більше вживається переносних значень слова, тим більше їх можна утворити. Є типологічний прийом «нанизування метафор».

*На буреломах сходять мухоморчики -  
театр ляльковий просто на траві.  
Один великий, в брилику озерце.  
Оранжеві, червоні ковпачки.  
Здається, вийде гномик в камізелці,  
застебнтий на срібні гаплички. (Ліна Костенко)*

М. Коцюбинська у книжці «Мої обрії» вказує: «Метафора – один із найбільш сконденсованих виявів «другої поетичної дійсності». Вона завжди суб'єктивна. Читач завжди бере участь у метафоризації «Ніщо в мистецтві не дає такого живого відчуття співучасті у творчому акті, як метафора». І якщо ми здатні орієнтуватися в образному світі поета, то ми й ми, разом з ним, відкриваємо світ». Метафора дає психологічне відчуття новизни на базі відомого. Приклад: *«Сльози мимохить котяться тими борознами, що поорало на виду довголітнє лихо»* (М. Коцюбинський). Борозна – заглибина в землі, проведена плугом. Це зморшка.

Але неподібність між образом і значенням має бути обов'язково, вони мають належати до різних сфер думки. (А. Рембо: «П'яний корабель» – поет, Б.І. Антонич: *«І світло – лій зелений з дзбанка ночі в сутінь литий»*). Це певна «сподівана несподіванка». Текст не повинен вгадуватись наперед, але і не має бути зашифрованим.

Іноді весь твір може бути метафорою (у Ліни Костенко «Доля», «Вбога осінь»). Часто метафора є і уособленням (персоніфікацією), як у Ліни Костенко

*Іде гроза дзвінка і кучерява  
садам замлілі руки цілувать.*

Волков так пояснює особливості метафори: «А (предмет) пізнається через В (образ). В не є А, але В – спосіб кращого художнього пізнання А. У справжніх митців виникнення тропу являється одномоментним процесом, органічна властивість образного мислення, а не навмисне «приєднання» тропів до логічних категорій. Важливо, що в літературному творі троп здійснюється не тільки у словесних мікрообразах, але й у надмовленнєвій сфері – охоплюючи й великі образні елементи: образ-подобицю, образ-характере, ситуацію, сюжет, композиційну структуру в цілому. Тпропом може бути й авторський замисел» (Волков).

**Метонімія** – гр. **перейменування** – цей троп підкреслює зовнішні ознаки, які характеризують суть поняття, процесу, предмета чи явища: *«Дивляться дівчата, аж на Туровій кручі князь на сивому коні. Увесь у кармазині, а з пояса золото аж капає.* (П. Куліш), *Стадіон реве, перекладати Шекспіра. Метонімія має такі різновиди:*

**Синекдоха** – перенесення з частини на цілий предмет або явище: *Не вистачає робочих рук; заробити копійчину; от голова (розум)!*

І метонімія, і синекдоха набувають значення у контексті.

**Евфемізм** – гр. «добре говорю». Це слова, якими замінюють у мові непристойні або неприємні слова: *Нечиста сила, той. Що греблі рве, упокоїтись, У Шевченка: Прокинулись ляшки-панки та й не повставали.* Це певне помякшення.

**Перифраз** – гр. «навколо говорю». Троп, що у формі вільного сполучення або речення замінює назву предмета або явища, виділяючи його постійні ознаки. *Юність – весна людського життя, Київ – місто на Дніпрі, Вилкове – українська Венеція, «Повість забутих предків» - укр. «Ромео та Джульєта».*

**Алегорія** – гр. «інакомовлення». Троп, у якому абстрактне поняття передається конкретним образом за схожістю, що існує між ними. Езопівська мова, образи у байках є прикладами алегорії. Алегорія є і у поезіях: «Каменярі», «Досвітні огні», приказки: «*Сорочка ближче до тіла, ніж козуха*» (Своя справа людині ближча, ніж чужа).

**У байках** : Ластівка, мураха, бджола – трудящі люди. Шуліка, вовк, Лев – хижі агресивні люди, Шершень та Стрекоза ледачі та легковажні. **Символ** відрізняється від алегорії невичерпністю змісту: символ і річ різко розділені. Символ не має точно зафіксованого значення. Тому необхідно, аби художній твір переживався як вказівка на деяку перспективу, на нескінчений ряд своїх перевтілень: *голуб - мир, чистота, благородство, кохання, гордість та ін. Книга – символ мудрості, невичерпності знання, і т.д.* Символ більше помітний у художній структурі твору. У вірші О. Олесья символ «Айстри» може трактуватись як *зневіра, як небажання жити, як інфантилізм, як небажання боротись...*

## АЙСТРИ

Опівночі айстри в саду розцвіли...  
Умилась рососою, вінки одягли,  
І стали *рожевого* ранку чекать,  
І в райдугу барвів життя убирать...

І марили айстри в *розкішнім* півсні  
Про трави шовкові, про *сонячні* дні,  
І в мріях ввижалась їм казка ясна,  
Де квіти не в'януть, де вічна весна...

Так марили айстри в саду восени,  
Так марили айстри і ждали весни...  
А ранок стрівав їх *холодним* дощем,  
І плакав десь вітер в саду за кущем...

І вгледіли айстри, що вколо тюрма... І  
вгледіли айстри, що жити дарма,  
Схилились і вмерли... І тут, як на сміх,  
Засяло сонце над трупами їх!.. (1905)



*Камінний хрест – у Стефаника символ пам'яті, віри, любові до землі, до праці, символ важкої праці (хрест на Голгофу). Він невичерпний. Вяч. Іванов сказав: «Символ – не просто ієрогліф, а ієрогліф таємничий, у ньому закодоване повідомлення, до якого слід шукати ключ. Якщо алегорія Змії – це підступність, то символ Змії – це і земля, і перевтілення, і стать, і смерть, зір та пізнання, спокуса та посвята...»*

**Гіпербола** – це художнє перебільшення. Приклад з поезії Т. Шевченка: *«А сльоз, а крові? Напоїть всіх імператорів би стало. З дітьми і внуками, втопить в сльозах удовіх. Не ріки – море розлилось, огненне море!»*.

Леся Українка: *«Хотіла б я вийти у чистеє поле, Припасти лицем до чирої землі, І так заридати, щоб зорі почули, щоб люди вжахнулись на сльози мої»*. Яскраво висвітлені гіперболи у казках, де сильні козаки, могутні герої наділяються надзвичайною силою.

**Лігота** – гр. «простота». *«О прине́сїть як не надію, то крихту рідної землі! Я притулю до уст її, І так застигну, так зомлію»* (О. Олесь).

Іронія – гр. «глузування». Зображення негативного подається у позитивному вигляді, щоб висміяти дане явище. Шевченка «Кавказ»: *Слава, слава! Хортам, і гончим. І псарям, і нашим батюшкам царям Слава!»*

У **сарказмі** можна спостерігати викривальну насмішку:

*Хароша штука, ета кобура.*

*Всі добровільно підуть до вольєри.*

*Хрущов - ура! І не Хрущов - ура!*

*А головне - да здравствуєт кар'єра!* (Ліна Костенко)

### ***Приклад тропового аналізу поезії***

Богдан-Ігор Антонич (1908-1935) – поет-філософ, поет-модерніст з Лемківщини, майстер сугестивної лірики. Антонич також малював, грав на скрипці і komponував музику, навіть мріяв бути композитором. Ці галузі мистецтва, особливо малярство, дуже вплинули на його лірику.

Поет сказав своє вельми розумне і поважне слово у тій вічній суперечці, яку ведуть філософи на тему: що вище, реальна чи мистецька дійсність: *«Митець не відтворює і не перетворює дійсність, а створює окрему реальність»*. Завдання мистецтва поет розумів так: людина може переживати вплив мистецтва і в духовному зворушенні від мистецтва знаходити, судити, виховувати, розуміти себе.

Відомо, що читати твір можна у двох якостях: як читач та як науковий дослідник. За спостереженнями Ю. Лотмана, це два різні типи діяльності.

Вони, на його думку, співвідносяться одне з одним не більше, ніж здоровий глузд та закони сучасної фізики. Якщо нукове читання критичне, то читацьке – міфологічне, тяжіє до створення міфів. Читач сприймає всі сторони твору у їх єдності, дослідник здійснює аналіз, тобто, розкладає твір на елементи. Замінити читача дослідником так само неможливо для літератури, як і дослідника – читачем. Тому дослідник помічає тропи, те, як зроблено твір, а читач насолоджується, сприймає красу та гармонійність твору через ритм, засоби, образи, але не помічає їх. У цьому ви легко переконаєтесь, коли послухаєте вірш Антонича «Назавжди», покладений на музику, у виконанні дуета сестер Тельнюк.

### **Богдан-Ігор Антонич. НАЗАВЖДИ**

Мужчини в сірих пальтах тонуть в синяві  
провулка, і тінь замазує панни, мов образи затерті.

У склянці золотавий чай. Так хочеться опертись  
об край вікна й міцний, терпкий і синій *питу холод*,  
дивитись, як сумна зоря останнім поцілунком  
прощається з сестрою, що у зореколі їй  
не сяяти

вже більш.

Так ніч

блакитним снігом миє в місті маки меланхолії.  
Накривши плечі згорблені кожухом неба синім,  
колишеться шофер у сонній лімузині. Крива  
ліхтарня – квітка зламана і попіл снігу,  
і світло – лій зелений з дзбанка ночі в сутінь литий,  
круті і темні сходи, плащ дірявий, *крапля сміху*  
зблукана і місяць – білий птах натхнення злого,  
й шовкова куля горлорізів мрійних в тінях скритих, що,  
може, мов *струни*, *колись торкнеться серця твого*.

Торкнеться й поцілує гордо й ніжно, і навіки  
закриє очі сплющені, немов сестра остання.

Мужчини в сивих пальтах із кишень виймають зорі  
і платять їх паннам за п'ять хвилин кохання.

Вдягнувши на горбаті плечі хутро неба синє,  
колишеться шофер у сонній лімузині.

13 грудня 1935 (Збірка «Ротації» 1938р.)

Але ви, крім того, що читачі, ви ще й літературознавці, коли починаєте аналізувати твір. Коли ви слухали твір, ви насолоджувались мистецтвом, а тепер нам треба вирішити питання: у чому ж полягає естетична функція або що робить твір твором мистецтва? Що наближає

нас до відкриття загадок світу? Спробуємо розібратись. Вірш надзвичайно зримий. Засіб, що об'єднує зорові, слухові та дотикові враження, називається *синестезією*. Вона наявна у цьому вірші. Але чому служать ці образи, тропи? Памятайте, письменники не вживають тропи спеціально, тільки інтуїтивно. Але дослідники вияскравлюють їх і бачать, на що впливають ці образи. Як казала Ліна Костенко:

*Поезія – це свято, як любов. О,  
то не є розмовка побутова! І  
то не є дзвінкий асортимент  
метафор, слів, – на користь чи в догоду.  
А що, не знаю. Я лиш інструмент,  
в якому плачуть сни мого народу.*

В українській поезії, бідній на урбаністичні мотиви, збірка «Ротації» Антонича залишається досі видатним зразком міських краєвидів та описів атмосфери місць розваги, розпусти, зледащіння. Соціальне у поезії – це водночас загальнолюдське.

Б. І. Антонича називають віталістичним поетом. Віталізм – стильова течія у багатьох літературних напрямках першої половини ХХ ст., філософською основою якої було ніцшеанство і бергсонізм. В. у літературі відтворював мінливий потік, динаміку, рух життя, мав антиінтелектуальну спрямованість, виходив з біологічної концепції людини. Погляньте на вірш. Жахаюча панорама міста з автомобільними кладовищами, з точки зору часу і місця поетового життя була гіперболою. Кольори вірша: сірий, синій, золотавий, зелений, білий та блакитний. Шість разів вжито кольори у вірші. Зараз можна прослідкувати і визначити порівняння, метафори, епітети. Якщо уважно прочитати поезію, ми знайдемо тут певні стани: Байдужість, прагнення вирватись з пут буднів, втрата сподівань, емоційна скупість («крапля сміху») *а місяць – білий птах натхнення злого, й шовкова куля горлорізів мрійних в тінях скритих, що, може, мов струни, колись торкнеться серця твого*. Це розгорнута метафора, що через епітети «злий, шовкова, мрійні, скриті» може позначати певний депресивний стан. Лірика поділяється на медитативну та сугестивну. У медитативній домінують роздуми над вічними проблемами буття, а сугестивна лірика основний акцент робиться на передаванні емоційних станів. Проаналізувавши вірш, вирішіть, до якого типу лірики належить вірш «Назавжди».

Спробуємо проаналізувати роль тропів у вірші **Пауля Целана «Фуга смерті»**. Це одна з тих поезій, аналіз яких слід розпочинати з історії створення та опису епохи, в яку відбувались події, покладені в основу твору. У поезії «Фуга смерті» П. Целан засобами різних видів мистецтва

спробував передати трагедію Голокосту. У Янівському концтаборі німці організували з ув'язнених оркестр, до якого входили найкращі музиканти та композитори міста Львова на чолі з професором музики Густавом Штріксом і диригентом львівської філармонії Якубом Мундом (загалом 30-40 осіб). Музикантам німці наказали написати особливу мелодію знищення, яка була названа «танго смерті». Нацисти змушували оркестр виконувати цю мелодію під час проведення розстрілів. Незадовго перед ліквідацією табору німці знищили членів оркестру. Під час виконання «танго смерті» музикантів по одному відводили в сторону і на очах у інших під музичний супровід розстрілювались. Таким чином, був знищений весь оркестр Янівського концтабору. Останнім був розстріляний проф. Густав Штрікс. Перед стратою кожного з оркестрантів цинічно змушували грати щось на інструменті або ж співати. Голокост (*гр. спалений цілком*) – загибель значної частини єврейського населення Європи (понад 6 млн.) протягом 1933-1945 рр. У роки війни нацистами було створено 22 табори смерті. Один із найвідоміших і найстрашніших – Освенцім (Аушвіц).

Звернімось до безпосереднього аналізу поезії. Зашифровані образи та примхливі метафоричні ланцюги, асоціативний монтаж і смислова багатозначність, – все це створює у целанівській поезії «безодню» підтексту, наповнює її особливою магією слова, наділяє її здатністю навіювати певний емоційний стан (сугестивністю), впливати на підсвідомість читача. Білий колір є іманентною ознакою молока, поза ним воно втрачає всі свої цілющі й магичні властивості. Метафора «чорне молоко», яка є абсурдним викликом природі, повинна демонструвати абсурдність самої природи, спотвореної нацистами до невпізнання. Отже, «чорне молоко світання» втілює ту анти-реальність, якою й справді були нацистські табори смерті. Саме її змушені знову й знову вбирати в себе («пити») анонімні єврейські жертви: «Ми п'ємо його вдень і зрання, ми п'ємо його уночі, / ми п'ємо і п'ємо» Образна фактура четвертого рядка «ми копаєм могилу в повітрі, там лежати нетісно» звучить, на перший погляд, трохи сюрреалістично. Безперечно, що Целан має тут на увазі долю жертв, спалених у крематоріях і позбавлених звичної могили в землі. Однак сюрреалістичність цієї сентенції полягає, зокрема, і в її чорному гуморі: «там лежати нетісно». Могили на єврейських кладовищах розташовані, як правило, дуже щільно, що було, очевидно, пов'язане з дорожнечею землі, за яку єврейські громади повинні були платити міським магістратам. Отож зазвичай на єврейських кладовищах дуже тісно, і тільки «могили в повітрі» спроможні «звільнити» від цієї тісноти. Однак підсвідомо тут присутня і тіснота єврейських гетто, і тіснота єврейських помешкань тощо. Можливо, що тут саркастично, у перевернутому вигляді, відлунюють навіть ремінісценції одного з

ідеологічних гасел німецького фашизму, який прагнув утвердити у свідомості німців експансіоністську формулу про «народ без простору».

Наступний яскравий образ – золотокоша Маргарита, яка з листів начальника табору осяяна ореолом очевидних асоціацій із Гретхен – героїнею гетевського "Фауста". Завдяки цьому ореолу її образ виростає у символ німецької жінки, німецької культури, Німеччини. Золотаве волосся – це усталений у німецькій фольклорній та літературній традиції елемент жіночої краси; воно, характеризує її "майже шаблононо як німецьку ознаку". Попелясте ж волосся Суламифі сприймається читачем і як метафора сивини, котрою залакувалося волосся єврейських дівчат і матерів за часів панування Третього Райху, і у буквальному своєму значенні – тобто як попіл, на який воно перетворилося у печах нацистської "фабрики смерті". Із сукупності буквального й переносного значень цього образу постає трагедія єврейського народу за часів гітлерівських репресій. Майстер – узагальнений образ ката, "майстра справи", бо німці – справжні майстри у всьому, "смерть це з Німеччини майстер". Слово "майстер" тут виникає не випадково, повторюючись 4 рази. Воно утворює навколо себе багате асоціативне поле, у центрі якого – середньовічна Німеччина з її мануфактурами, цехами, ремісництвом, шанобливим ставленням до добротної і точної роботи, коли визначення "майстер" було найкращою похвалою знаком німецької якості. Поняття "смерть" Целан накладає на майстер: Смерть це з Німеччини майстер очі в нього блакитні він влучить у тебе свинцевою кулею він влучить точно. І нацисти майстри. Трактуються і як Гітлер – уособлення влади. І Заратустра – із Ніцше. Комендант – володар табірної світу. Він зображується відчужено – без регалій і уніформи, без імені і зовнішності. Єдина деталь його портрета – блакитні очі – має своїм підтекстом приналежність героя до "вищої арійської раси".

Проаналізувавши метафори твору, робимо висновок: тема твору – життя і смерть, національна трагедія євреїв, яких винищували нацисти. Як зазначає український перекладач поезії Целана П. Рихло, "вірш заснований на музичному принципі контрапункту: як і в музичній фузі, тут проводяться і розвиваються декілька мотивів водночас, щоб у фіналі знову з'єднатися і остаточно розв'язатися". "Фуга смерті" написана верлібром – віршем, в якому відсутні метр і рима. Вірш також не має жодного розділового знаку. Специфіка "Фуги смерті" полягає і в тому, що вірш поєднує в собі ознаки як медитативної, так і сугестивної лірики. Образи "Фуги смерті" не стільки пробуджують до роздумів, скільки впливають емоційно.

## Література до практичного заняття

1. Білоус П. В, Левченко Г. Д. Вступ до літературознавства: Навч. Посібник для самостійної роботи студента / П. В. Білоус, Г. Д. Левченко. – К.: ВЦ «Академія», 2012. – 364 с
2. Білоус П. В. Теорія літератури. Навчальний посібник / Білоус П. В. – К.: Академвидав, 2013. – 328 с.
3. Введение в литературоведение: Литературные произведения: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Под ред. Л. В.Чернец. – М.: Высшая школа, изд. центр “Академия”, 2000. – 556 с.
4. В'язовський Г. А. Творче мислення письменника / Г. А. В'язовський. – К. : Дніпро, 1982. – 335 с.
5. Літературознавча енциклопедія : У двох томах / Аавт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007.
6. Ткаченко А. О. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-е вид., випр. і доповн. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2003. – 448 с.
7. Пащенко М. В. Вивчення форм метафоризації в епічному творі: Навчальний посібник / авт.-укл. М. В. Пащенко; відп. ред. Н. М. Шляхова. – Одеса: Астропринт, 2014. – 152 с.
8. Шляхова Н. Образність «безобразного» слова Шевченка в естетичній інтерпретації Михайлини Коцюбинської // Проблеми сучасного Літературознавства : збірник наукових праць / Відп. ред. Є. М. Черноіваненко. – Одеса: «Астропринт», 2014. – Вип. 19. – С. 8-18.

## ТЕСТИ ДЛЯ ПЕРЕВІРКИ ЗНАНЬ

### *Тести до модулю № 1 «Естетична природа літературного твору»*

1. Зв'язок літератури та теорії літератури як зустріч, «діалог» вперше помітив літературознавець

- А) І. Франко
- Б) М. Бахтін
- В) Г.-Ф. Гегель
- Г) О. Потебня

2. Яка з класифікацій у розподілі мистецтв є зайвою?

- А) просторові
- Б) часові
- В) подієві
- Г) синтетичні

3. Яка з функцій мистецтва означає «довіра через навіювання»?

- А) сугестивна
- Б) гедоністична
- В) комунікативна
- Г) компенсаторна

4. В яку історичну епоху Н. Буало написав трактат «Мистецтво поетичне»?

- А) відродження
- Б) античність
- В) класицизм
- Г) Новий час

5. Перший етап народження твору – це

- А) асоціативний хід
- Б) накопичення
- В) спостереження
- Г) здійснення задуму

6. Яке поняття, введене Аристотелем, означає «очищення»?

- А) катарсис
- Б) мімесис
- В) техне
- Г) естетика

7. На думку Лессінга, автор має показати у творі

- А) кінцевий результат
- Б) поступальність дії
- В) початок дії
- Г) одночасність дій

8. Художній образ, що в перекладі з грецької означає «знак»

- А) алегорія
- Б) символ
- В) підтекст
- Г) оксиморон

## **ТЕСТИ ДО МОДУЛЮ 2 «ЗМІСТ І ФОРМА ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ»**

1. Запитання, що їх ставить перед собою митець – це

- А) ідея
- Б) тема
- В) проблема
- Г) конфлікт

2. За О. Потебнею, аналогії можна провести між поняттями:

- |           |             |
|-----------|-------------|
| А) проза  | а) алегорія |
| Б) поезія | б) наука    |
|           | в) символ   |

3. Духом літературного тіла називав ідею сучасний літературознавець

- А) В. Назарець
- Б) А. Ткаченко
- В) Г. В'язовський

4. Певний емоційний ключ, який визначає загальну тональність твору, є

- А) тенденція
- Б) проблема
- В) пафос
- Г) ідея

5. У чому різниця між конфліктом і колізією?

6. Наведіть приклади конфлікту та колізії в обраних вами творах



7. Термін «сюжет» був запроваджений у XII ст.

- А) П. Корнелем та Н. Буало
- Б) Лессінгом та Н. Буало
- В) Горацієм
- Г) Франком

8. Думки про те, що «зміст – це форма, а форма – це зміст», висловив

- А) Аристотель
- Б) Гегель
- В) Платон
- Г) Лессінг

9. До позасюжетних елементів належать

- А) експозиція та мотив
- Б) вставна новела та авторський відступ
- В) композиція
- Г) кульмінація та розв'язка

10. Зовнішня форма твору – це

- А) композиція
- Б) архітектоніка
- В) сюжет
- В) структура

11. Початок твору, кінець, заголовок та епіграф – це

- А) композиція
- Б) архітектоніка
- В) сюжет
- В) рама

12. Портрет, де відтворюються конкретні зовнішні риси героя – це

- А) конкретний
- Б) паспортний
- В) психологічний
- Г) документальний

13. Який елемент композиції у творі В.Стуса:

«Весь обшир мій – чотири на чотири.  
Куди не глянь – то мур, куток і ріг.  
Всю душу з'їв цей шлак лілово-сірий»

- А) пейзаж
- Б) екстер'єр

- В) інтер'єр
- Г) портрет

14. Яке поняття лежить в основі категорії «сюжет»?

- А) подія
- Б) дія
- В) вчинок
- Г) часопростір

15. Поняття «хронотоп» ввів в літературознавчий обіг

- А) Кожинів
- Б) невідомий автор
- В) Бахтін
- Г) Шкловський

16. Який елемент композиції не розкладається на складові?

- А) портрет
- Б) деталь
- В) інтер'єр
- Г) монолог

17. У новелі «Новина» Стефаника фабула

- А) ретроспективна
- Б) хронологічна
- В) лінійна
- Г) послідовна

18. Суперечність між класами або сторонами – це

- А) конфлікт
- Б) проблема
- В) зіткнення
- Г) колізія

19. Яка категорія не належить до змісту?

- А) тема
- Б) конфлікт
- В) ідея
- Г) проблема

20. «Форма завжди змістовна, а зміст – формальний», – це визначення належить

- А) Гегелю

- Б) Лессінгу
- В) Франкові
- Г) Аристотелю

21. Що є зайвим серед елементів змісту?

- А) тема
- Б) композиція
- В) ідея
- Г) пафос

22. Яка категорія змісту формулюється у вигляді запитання?

- А) тема
- Б) ідея
- В) проблема
- Г) пафос

23. Який елемент не належить до композиції?

- А) портрет
- Б) діалог
- В) деталь
- Г) експозиція

24. Який варіант не є видом описів?

- А) пролог
- Б) портрет
- В) інтер'єр
- Г) пейзаж

25. Яка категорія не є прийомом композиції?

- А) часопросторові характеристики
- Б) монтаж
- В) повтори
- Г) епіграф

26. «Мистецтво виявляє дух у всьому», вважає

- А) Гегель
- Б) Лессінг
- В) Платон
- Г) Кант

27. Художній світ є умовними і будується за допомогою

- А) наукового поняття

- Б) вимисла
- В) правди
- Г) аналітичного розуму

28. Який термін літературознавства прийшов з музики?

- А) мотив
- Б) тема
- В) рефрен
- Г) конфлікт

29. Основною ознакою мотиву є

- А) деталізованість
- Б) повторюваність
- В) метафоричність
- Г) асоціативність

30. До якого виду опису можна віднести заголовки «Степ» Чехова, «Старий і море» Гемінгвея, «Невський проспект» Гоголя?

- А) інтер'єр
- Б) портрет
- В) пейзаж
- Г) екстер'єр

31. Яку назву має портрет, де переважають риси зовнішності героя, що свідчать про властивості характеру та внутрішній світ?

- А) психологічний
- Б) експозиційний
- В) паспортний
- Г) внутрішній

32. Організуючим началом драматичних та епічних творів є

- А) метафора
- Б) символ
- В) композиція
- Г) сюжет

33. Елементом сюжету, у якому виникає конфлікт, є

- А) кульмінація
- Б) експозиція
- В) зав'язка
- Г) пролог

34. «Будувати, розташовувати», – ці поняття лежать в основі терміну

- А) сюжет
- Б) експозиція
- В) композиція
- Г) фабула

35. Явище дійсності лежить в основі поняття

- А) ідея
- Б) тема
- В) конфлікт
- Г) сюжет

### ТЕСТИ ДО МОДУЛЮ № 3 «МОВА ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ»

1. Проаналізувати тропіку даних поезій

2. За словами Р. Інгардена, найважливіша функція, яку можуть виконувати представлені предметні ситуації, полягає у представленні та об'явленні певних метафізичних якостей:

*Шляхетність*

*Піднесеність,*

*Підлість*

*Трагічність*

*Жахливість*

*Демонічність*

*Святість*

*Грізність*

*Екстатичність*

Визначити, які метафізичні стани передано у віршах? (Відповіді зазначено)

**1. Трагічність: Т. Шевченко**

*В тім гаю,*

*У тій хатині, у раю,*

*Я бачив пекло... Там неволя,*

*Робота тяжкая, ніколи*

*І помолитись не дають.*

*Там матір добрую мою Ще*

*молодую – у могилу Нужда*

*та праця положила.*

*Там батько, плачучи з дітьми*

*(А ми малі були і голі),  
Не витерпів лихої долі,  
Умер на панщині!..*

## **2. Піднесеність: Ліна Костенко**

*Мене ізмалку люблять всі дерева,  
і розуміє бузиновий Пан,  
чому верба, від крапель кришталева,  
мені сказала: "Здрастуй!" - крізь туман.  
Чому ліси чекають мене знову,  
на щит піднявши сонце і зорю.  
Я їх люблю. Я знаю їхню мову.  
Я з ними теж мовчанням говорю.*

## **3. Сум: Ліна Костенко**

*Мої думки, як дикі голуби,  
в полях шукали синього притулку.*

*Сама втекла в сніги, у глухомань,  
щоб віднайти душевну рівновагу.*

*І віднайшла – гірку печаль світань.  
І п'ю, немов невиброджену брагу.*

## **4. Святість: Ліна Костенко**

*Любіть травинку, і тваринку,  
і сонце завтрашнього дня,  
вечірню в попелі жаринку,  
шляхетну інохідь коня.*

## **5. Жахливість: Ліна Костенко**

*Скриплять садів напнуті сухожилля.  
Десь грає ніч на скринці самоти.  
Десь виє вовк по нотах божевілля.  
Бере голодну тугу – як з ножа.  
Дзвенять світів обледенілі дзбани.  
І виє вовк. І вулиця чужа  
в замет сміється чорними зубами.  
І виє вовк, ночей моїх соліст...*

## **6. Вічність: Ліна Костенко**

*Можливо, вічність – вхід в сліпучість кани,*

*В чарунки запаху і кольору цитрини...*

*Можливо, вічність тільки з іскри трунок,*

*Єдиний закрут хатки слимака?..*

*Можливо, вічність – небуття хамелеон,*

*Який з отруйних дивиться на нас ліан.*

## **7. Піднесеність: В. Самійленко «Україні»**

*Ти зवेश мене, й на голос милий твій  
З гарячою любов'ю я полину; Поки  
живуть думки в душі моїй, Про  
тебе, ненько, думати не кину. Як  
мрію чистую з найкращих мрій, Я  
заховаю в серці Україну,  
І мрія та, як світище ясне,  
Шляхом правдивим поведе мене.  
Нехай той шлях важкий, нехай тернистий!  
Але хіба тоді квіток шукать,  
Коли тебе, твій любий образ чистий  
Несхнучі сльози тяжко туманять?*

## **8. Захоплення: Оксана Лятуринська**

*Не знаю, як це почалось.  
Прийшов, намовив мені хтось?  
Чи серце схаменулось: “Мало!”?  
Чи щастя весен заблукало?*

*Навкруг долини зацвіли,  
джерела срібло розлили,  
і палац став зі знаком лева, на  
пальці – перстень королеви.*

## **9. Олена Теліга: Героїчність:**

*Гойдайте ж кличний дзвін! Крешіть вогонь із кремнів!  
Ми ж радістю життя вас напоївши вщерть*

*Без металевих слів і без зітхань даремних  
По ваших же слідах підемо хоч на смерть!*

**10. Олена Теліга Сум:**

*Догоряє, попеліє дивне щастя...  
Зажурився день · замріяний і млистий,  
А думки мої, надхненні та квітчасті,  
Опадають вересневим, жовтим листям...*

*Ось пішов собі звичайний подорожній.  
Більш нічого. Новіть плакати не смію.  
Тільки в душу, безборонну і порожню,  
Сум летить непереможним, чорним змієм.*

**11. В. Стус :Завзятість:**

*Змагай, знеможений життям,  
знеможений, змагай.  
Минуле вабить вороттям  
і врочить і нехай.  
А ти, сомнамбуло, змагай,  
у напівсні живи,  
де жовті сходяться леви  
у присмерковий гай.*

**12. В. Стус: Стійкість:**

*Як добре те, що смерті не боюсь я  
і не питаю, чи тяжкий мій хрест.  
Що вам, богове, низько не клонюся  
в передчутті невідомих верств.  
Що жив-любив і не набрався скверни,  
ненависті, прокльону, каяття.  
Народе мій, до тебе я ще верну,  
і в смерті обернуся до життя  
своїм стражденним і незлим обличчям,  
як син, тобі доземно поклонюсь  
і чесно гляну в чесні твої вічі,  
і чесними сльозами обіллюсь.*



### **13. М. Рильський: Втрачене кохання**

*Яблука досіли, яблука червоні!  
Ми з тобою йдемо стежкою в саду,  
Ти мене, кохана, приведеш до поля,  
Я піду – і може більше не прийду.*

*Вже й любов досіла під промінням теплим,  
І її зірвали радісні уста, –  
А тепер у серці щось тремтить і грає,  
Як тремтить на сонці гілка золота.*

### **14. М. Вінграновський: Трагічність**

*Не маю зла до жодного народу.  
До жодного народу в світі зла не маю.  
Чому ж тоді все важчає мені  
На світі жити в множині духовній?  
Тоді від чого ж яюсь так мені стає,  
Неначе я у чомусь завинився  
Перед своїм народом немаленьким,  
Я завинив, бо не доніс чогось,  
Чогось такого необхідного, одного,  
Що міг нести один лиш тільки я...  
Чи, може, це шмат хліба, того хліба,  
Що їсть душа із першим молоком,  
А потім дивиться на світ очима правди  
І, незатуркана, з незламаним хребтом,  
Живе і множить правду і добро  
У себе в білій хаті і планеті?..*

### **Контрольна робота з курсу «Вступ до літературознавства»**

*Контрольна робота виконується студентами навчання на 1 курсі в 2 семестрі, та здається за тиждень до іспиту. Обсяг контрольної роботи – 5-6 сторінок тексту, набраного на комп'ютері (кегель – 14, міжрядковий абзац – 1, 5).*

### **I варіант**

1. Характеристика поняття «мова художнього твору». Дайте по 2 приклади до кожного елементу лексичного та синтаксичного рівнів мови художнього твору.
2. У даному тексті знайдіть метафори, порівняння, епітети:

*З далекого туману, з тихих озер загірної комуни шелестить шелест: то йде Марія. Я виходжу на безгранні поля, проходжу перевали і там, де жевріють кургани, похиляюсь на самотню пустельну скелю. Я дивлюсь в даль. Тоді дума за думою, як амазонянки, джигітують навколо мене. Тоді все пропадає... Таємні вершники летять, ритмічно похитуючись, до отрогів, і гасне день; біжить у могилах дорога, а за нею – мовчазний степ... Я одкидаю вії і згадую... воістину моя мати – втілений прообраз тієї надзвичайної Марії, що стоїть на гранях невідомих віків. Моя мати - наївність, тиха жура і добрість безмежна.*

Вкажіть автора та назву твору.

3. Чим відрізняється композиція від архітектоніки? Ваші приклади

4. Чим відрізняється персоніфікація від алегорії? Приклади обох понять

5. Чим відрізняється епітет від постійного епітету? 4 приклади постійних епітетів

6. У назвах яких українських творів містяться метафори? Наведіть кілька прикладів.

7. Позначте відтінки значень категорій «образ – герой – персонаж». Наведіть по одному прикладу кожної категорії

8. Особливості лірики як роду літератури. Наведіть приклади кожного виду лірики.

9. Поняття ідеї. Сформулюйте ідею новел В. Стефаніка «Новина» та «Камінний хрест»

10. Тема, проблема, пафос драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня»

11. Види описів у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». Наведіть приклади

12. Елементи сюжету у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків»

13. Вкажіть язичницьке змалювання життя гуцулів у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків»

14. Дайте визначення та схему амфібрахія. Наведіть 2 приклади з української поезії ХІХ ст.

15. Аналіз тропів уривка з вірша Лесі Українки. Вкажіть назву, розмір вірша, спосіб римування. Накресліть схему віршового розміру

*Чого я плакала тоді, чого ридала?  
Тоді ж кругом так весело було...  
Ох, певне, лихо серцем почувала,  
Що на мене, мов хмара грізна, йшло!*

*Коли я смуток свій на струни клала,  
З'являлась ціла згря красних мрій,*

*Веселкою моя надія грала,  
Далеко линув думок легкий рій.*

*Розстаємось надовго ми з тобою!  
Зостанешся ти в самоті німій,  
А я не матиму де дітися з журбою...  
Прощай же, давній, любий друже мій!*

## **II варіант**

1. Дайте характеристику тропів. Наведіть по 2 приклади до кожного виду тропів
2. Знайдіть тропи у тексті. Визначте автора та назву твору  
*Старі люди по дідовому кашлю вгадували навіть погоду. Часом, коли сонце добре припече, він аж синів увесь від кашлю і ревів, як вовк чи лев, хапаючись обома руками за штани, де була та грижа, і закарлючуючи догори ноги, зовсім як маленький. Тоді Пірат, що спав біля діда на траві, схоплювався спросоння, тікав у любисток і з переляку гавкав уже звідти на діда.*  
- Та не гавкай хоч ти мені. Чого б ото я гавкав,- жалівся дід.  
-Гав-гав!  
- Та щоб бодай тобі кістка в горло! Кахи-ках!..  
*Тисячі тонесеньких дудочок раптом загравали у діда всередині. Кашель клетотів у нього в грудях, як лава у вулкані, довго і грізно, і дуже нескоро після найвищих нот; коли дід був уже весь синій, як квітка крученого панича, вулкан починав діяти, і тоді ми тікали хто куди, а вслід нам довго ще неслися дідові громи і блаженне кректіння.*
3. Чим відрізняється символ від алегорії? Ваші приклади
4. Поняття конфлікту. Визначте конфлікт у новелах В. Стефаника «Новина» та «Камінний хрест»
5. Тема, проблема, пафос повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків»
6. Види описів у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». Наведіть приклади.
7. Вкажіть різницю між сюжетом та фабулою.
8. Чим відрізняється епітет від логічного означення? Наведіть приклади епітетів та логічного означення.
9. Ваші приклади художнього образу та наукового поняття (по 2 приклади).
10. Елементи сюжету в новелі В. Стефаника «Новина».
11. Яку роль відіграють діалектизми у новелах В. Стефаника?

12. Особливості драми як роду літератури. Наведіть по 2 приклади до кожного жанру драми.

13. Дайте визначення та схему дактиля. Наведіть 2 приклади з української поезії XIX ст.

14. Аналіз тропів уривка з вірша Лесі Українки. Вкажіть назву, розмір вірша, спосіб римування. Накресліть схему вірш. розміру

*Як я люблю оці години праці,  
Коли усе навколо затиха  
Під владою чаруючої ночі,  
А тільки я одна неподоланна  
Врочистую одправу починаю  
Перед моїм незримим алтарем.  
Летять хвилини - я не прислухаюсь.  
Ось північ вдарила -  
                    найкращий праці час -  
Так дзвінко вдарила,  
                    що стрепенулась тиша  
І швидше у руках забігало перо.  
Години йдуть - куди вони спішаються*

15. Визначте назву та автора твору, проаналізуйте метафору :  
*Вирячивши вогненні очі, дихаючи полум'ям і димом, потрясаючи ревом  
пустелі і нетра і вогненным хвостом замітаючи слід, летів дракон.*

*Не з китайських казок і не з пагод Тибету - він знявся десь з  
громохкого центру країни "чудес", вилетів з чорного пекла землі  
Людоловів і гнав над просторами... Над безмежжям Уралу... Через  
хащі Сибіру... Через грізний, понурий Байкал... Через дикі кряжі  
Зайбакаля...*

*Через Становий хребет, - звивався над ним межі скель і шпилів...  
Високо в небі, сіючи іскри й сморід, летів і летів у безмежній ночі.*

**ПИТАННЯ ДО ЕКЗАМЕНУ З КУРСУ  
«ВСТУП ДО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА»  
ДЛЯ СТУДЕНТІВ 1 КУРСУ**

1. Літературознавство як наука, його предмет і структура
2. Літературознавство як наука, його основні та допоміжні галузі
3. Місце визначних давньогрецьких філософів Платона і Аристотеля у розв'язанні основних питань літератури
4. Проблематика «Поетики» Аристотеля
5. Літературознавча, критична і публіцистична спадщина І. Франка
6. Література – мистецтво слова. Спільне та відмінне у науковому і літературно-мистецькому пізнанні та зображенні
8. Літературно-художній образ та наукове поняття: спільне та відмінне.
9. Поняття про художній образ. Загальне та індивідуальне, суб'єктивне та об'єктивне у художньому образі
10. Автор – герой – читач як учасники «художньої події» (М. Бахтін)
11. Літературні роди та жанри
12. Визначальні особливості епічних творів. Жанри епосу
13. Лірика. Жанри лірики
14. Драма. Жанри драми
15. Співвідношення понять: літературний герой, прототип, характер, персонаж, образ, дійова особа, ліричний герой
16. Поняття про зміст та форму літературного твору
17. Зміст літературного твору
18. Форма літературного твору
19. Тематика літературного твору. Приклади

20. Тема, проблема, ідея, пафос літературного твору
21. Ідея художнього твору. Визначити ідею відомого вам твору
22. Композиція літературного твору. Особливості композиції ліричних творів
23. Види та функції описів у літературному творі
24. Сюжет та фабула літературного твору. Сюжетні лінії
25. Елементи сюжету. Визначення елементів сюжету новели В. Стефаніка («Новина», «Камінний хрест»)
26. Мова художнього твору. Визначення тропів та з'ясування їх ідейно-тематичної функції (текст вірша додається)
27. Асоціативність як основа виникнення художніх тропів
28. Метафора та її види. Епітети, їх види. Приклади
29. Мова народна, літературна, художня
30. Поетичний синтаксис
31. Риторичні фігури
32. Силабо-тонічна система віршування. Основні розміри. Визначення віршового розміру та способу римування пропонованого твору
33. Верлібр як вид строфи
34. Прості та складні строфи. Приклади
35. Рима, її різновиди. Способи римування

## Рекомендована література до курсу

### Основна література

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – [2-е вид., доп.]. – Львів : Літопис, 2001. – 832 с.
2. Білоус П. В., Левченко Г. Д. Вступ до літературознавства: Навч. Посібник для самостійної роботи студента / П. В. Білоус, Г. Д. Левченко. – К.: ВЦ «Академія», 2012. – 364 с
3. Білоус П. В. Теорія літератури. Навчальний посібник / Білоус П. В. – К.: Академвидав, 2013. – 328 с.
4. Введение в литературоведение: Литературные произведения: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высшая школа, изд. центр “Академия”, 2000. – 556 с.
5. Вступ до літературознавства: Хрестоматія: Навч. посібник / Упоряд. Н. І. Бернадська. – К.: Либідь, 1995. – 256 с.
6. Галич О. А. Історія літературознавства. Частина I: зарубіжне літературознавство: Підручник для філологічних спеціальностей / О. А. Галич. – К.: Шлях, 2006. – 208 с.
7. Галич О. А. Історія літературознавства. Частина II: Українське літературознавство: Підручник для філологічних спеціальностей / О. А. Галич. – Луганськ, 2006. – 160 с.
8. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
9. Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія. У трьох книгах: Навч. посібник / Упоряд. П. Федченко. – К.: Либідь, 1996. – 415 с.
10. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. А. Волкова] / В.о. Буковинського центру гуманітарних досліджень. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
11. Літературознавство. Словник основних понять. / Пер. з нім. А. Цяпи. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2008. – 280 с.
12. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 624 с.
13. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.
14. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 347 с.
15. Павличко С. Методологічна ситуація в сучасному українському літературознавстві / С. Павличко // Слово і час. – 1993. – № 3. – С. 46-50.
16. Потебня А. И. Теоретическая поэтика / А. И. Потебня. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.

17. Теория литературы : уч. пособие [для студ. фил. ф-в высш. уч. завед: в 2 т.] / [под. ред. Н. Д. Тмарченко]. – М.: Академия, 2004. – Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – 2004. – 512 с.
18. Фащенко В. Из студій про новелу. Жанрово-стильові питання / В. Фащенко. – К., 1971. – 215 с.
19. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2000. – 397 с.
20. Шляхова Н. Психологічні основи творчості / Н. Шляхова // Проблеми сучасного літературознавства. Вип. 3. – Одеса : Маяк, 1999. – С. 5-17.

### *Додаткова література*

1. Автор і авторство у словесній творчості: Зб. наук. праць / Одеськ. Нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. Філол. фак.; Відп. ред. докт. філол. наук проф. Н. М. Шляхова. – Одеса: Поліграф, 412 с.
2. «Автор – твір – читач»: збірник наукових праць / ред. кол.: Є.М.Черноіваненко, Н. М. Шляхова, М. В. Пащенко. – Одеса: Астропринт, 2012. – 240 с.
3. Аристотель. Сочинения : В 4 т. – М.: Мысль, 1978. – Т. 4. – 1978. – 830 с.
4. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с
5. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 421 с.
6. Белецкий А. И. «В мастерской художника слова» / А. Белецкий. – М.: Высшая школа, 1989. – 160 с.
7. Выготский Л. Психология искусства / Л. Выготский. – М.: Лабиринт, 1998. – 413 с.
8. Волинський П. К. Основи теорії літератури. Вступ до літературознавства. – [2-е вид., доп.] / П. К. Волинський. – К.: Радянська школа, 1967. – 366с.
9. В'язовський Г. А. Творче мислення письменника / Г. В'язовський.– К.: Дніпро, 1982. – 335 с.
10. Вязовський Г.А. Творчий процес. Психологія творчості // Книга на пошану пам'яті Григорія Андрійовича Вязовського. – Одеса: Друкарський дім Південь друк, 2010. – 335 с.
11. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.- Г. Гадамер. – М.: Искусство, 1991. – 367 с.
12. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Пер. з англ. Мар'яни Гірняк / У. Еко. – Львів: Літопис, 2004. – 384 с.
13. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / М. Євшан. – К., 1998. – 658 с.



14. Література. Теорія. Методологія: пер. з польськ. С. Яковенка / Упор. і наук. ред. Д. Уліцької. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 543 с.
15. Літературознавча компаративістика. Науковий ред.: Гром’як Р. – Тернопіль, 2002. – 241 с.
16. Методологічні аспекти літературознавчого синтезу: Зб. Наук. праць на пошану професора Нонни Шляхової з нагоди її 75-річчя. – Одеса: Астропринт. 2008. – 376 с.
17. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Теория поэзии и прозы / Д. Н. Овсяннико-Куликовский. – М. : Издание товарищества И. Д. Сытина, 1909. – 199 с.
18. Устюгова Е. Н. Стиль и культура. Опыт посторейя общей теории стиля. – 2-е изд. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. Ун-та, 2006. – 260 с.
19. Пащенко М.В. Вивчення форм метафоризації в епічному творі: Навчальний посібник / авт.-укл. М.В.Пащенко; відп. ред. Н. М. Шляхова. – Одеса: Астропринт, 2014. – 152 с.
20. Пащенко М. В. Метафорична природа новели (структура, рецепція, концептуалізація): Монографія. – Одеса: Астропринт, 2009. – 296 с.
21. Сидоренко Г. Віршування в українській літературі. – К.: Радянський письменник, 1962. – 170 с
22. Сподарец Н. В. Культурно-исторические эпохи в литературе. : учеб. – метод. Пособ. / Н. В. Сподарец. – Одесса: Одесск. Национ. Ун-т, 2012. – 152 с.
23. Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / Упор. Б. бакули; За заг. ред. В. Моренця; Пер. з польськ. С. Яковенка. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 531 с.
- 24.Ткаченко А. О. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-е вид., випр. і доповн. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2003. – 448 с.
25. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект пресс, 1996. – 332 с.
- 26.Черноиваненко Е. М. Литературный процесс в историко-культурном контексте: развитие и смена типов литературы и художественно-литературного сознания в русской словесности XI-XIX веков. · О.: Маяк, 1997. – 712 с.
27. Шляхова Н. М. Еволюція форм художнього узагальнення: навчальний посібник / Н. М. Шляхова. – Вид. Друге, доповн. – Одеса: Астропринт, 2011. – 152 с.
28. Шляхова Н. М. Філософсько-філологічна концепція тексту М. Бахтіна // Проблеми сучасного літературознавства : збірник наукових праць / Відп. ред. Є. М. Черноиваненко. – Одеса: «Астропринт», 2013. -- Вип. 17. – С. 26-35.
29. Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. 16. – С. 256-261.

*Наукове видання*

**Подлісецька Ольга Олегівна**

## **ВСТУП ДО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА**

**Методичні рекомендації**

**до курсу**

для студентів I курсу денної форми навчання  
філологічного факультету

**напряму підготовки 6.020303 Філологія**  
спеціальності «Болгарська мова та література»

За редакцією автора

Підп. до друку 28.03.2016. Формат 60x84/16.

Ум.-друк. арк. 4,3. Тираж 25.

Зам. № 1337.

**Видавець і виготовлювач**

**Одеський національний університет імені І. І. Мечникова**

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4215 від 22.11.2011 р.

Україна, 65082, м. Одеса, вул. Єлісаветинська, 12

Тел. (048) 723-28-39. E-mail: [druk@onu.edu.ua](mailto:druk@onu.edu.ua)

*Наукове видання*

**Подлісецька О. О. (українською мовою повністю)**

## **ВСТУП ДО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА**

**Методичні рекомендації  
до курсу**

для студентів I курсу денної форми навчання  
філологічного факультету

**напряму підготовки 6.020303 Філологія**  
спеціальності «Болгарська мова та література»

За редакцією автора

Підп. до друку \_\_.03.2016. Формат 60x84/16.

Ум.-друк. арк. 4,3. Тираж 25.

Зам. № 1338.

**Видавець і виготовлювач**

**Одеський національний університет імені І. І. Мечникова**  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4215 від 22.11.2011 р.  
Україна, 65082, м. Одеса, вул. Єлісаветинська, 12  
Тел. (048) 723-28-39. E-mail: druk@onu.edu.ua

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА

# **ВСТУП ДО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА**

**Методичні рекомендації**

**до курсу**

для студентів I курсу денної форми навчання  
філологічного факультету

**напряму підготовки 6.020303 Філологія**  
спеціальності «Болгарська мова та література»

ОДЕСА  
ОНУ  
2016

**УДК 82.0:001(075.8)**

**ББК 83.0я81**

**П44**

Рекомендовано до друку Вченою радою  
філологічного факультету Одеського національного  
університету імені І. І. Мечникова.  
*Протокол № 2 від 29 жовтня 2015 року.*

***Рецензенти:***

**Н. М. Шляхова**, доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова;

**Л. Д. Чикур**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

**Подлісецька О. О.**

**П44**

Вступ до літературознавства: Методичні рекомендації до курсу для студентів І курсу денної форми навчання філологічного факультету напряму підготовки 6.020303 Філологія, спеціальності «Болгарська мова та література» / О. О. Подлісецька – Одеса: Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2016. – 74 с.

*Данное методическое пособие состоит из 6 лекций, где автор проводит системный анализ устойчивости силлогистики Аристотеля. Вводится идея двойственности силлогистики; где все логические формы представлены в категориях двойственного системного моделирования. В категориях атрибутивной и реляционной структуры оцениваются законы и аксиомы дедуктивного выводного процесса.*

*Для студентов и аспирантов философских и нефилософских специальностей.*

**УДК 82.0:001(075.8)**

**ББК 83.0я81**

© О. О. Подлісецька, 2016

© Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2016