

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний педагогічний університет
імені А. С. Макаренка

Л. М. Горболіс

**ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ
І МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС**

Навчальний посібник
Частина II

Суми
2022

УДК 82.0:001.891(075.8)

Г67

*Рекомендовано до друку рішенням вченої ради
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
(протокол № 4 від 29 листопада 2021 року)*

Рецензенти:

- А. О. Новиков** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка;
- О. А. Рарицький** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Горболіс Л. М.

Г67 Теорія літератури і методологічний дискурс: навчальний посібник: у 2 ч. Ч. II. / Л. М. Горболіс. – Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. – 200 с.

ISBN 978-966-698-323-0 (Загальний)

ISBN 978-966-698-325-4 (Частина II)

Посібник має сприяти опануванню навчальних дисциплін «Теорія літератури», «Культура літературознавчих досліджень». Теоретична частина посібника містить короткий виклад окремих тем. Запропонована теоретична і практична частина може бути залучена на розсуд викладача для проведення практичних занять, перевірки тем, винесених на самостійне опрацювання. Додатки містять різноманітний матеріал, що сприятиме організації самостійної роботи й забезпечить ефективне засвоєння знань.

Навчальний посібник адресований викладачам, студентам, аспірантам.

УДК 82.0:001.891(075.8)

ISBN 978-966-698-323-0 (Заг.)

© Горболіс Л.М., 2022

ISBN 978-966-698-325-4 (Ч. II)

© СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2022

ЗМІСТ

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА	5
ТЕОРЕТИЧНА ЧАСТИНА	7
Тема. Жанрова специфіка художніх творів у теоретичному дискурсі.....	7
Тема. Постколоніальні студії в українському літературознавстві.....	23
Тема. Індивідуальний стиль письменника.....	35
Тема. Наратологія.....	47
Тема. Деконструкція в теорії літератури.....	52
Тема. Літературознавча антропологія.....	59
Тема. Феноменологічна інтерпретація літературного твору.....	70
Тема. Інтермедіальність у теоретико-літературознавчому дискурсі.....	76
ПРАКТИЧНА ЧАСТИНА	90
Тема. Теоретичні аспекти жанрології.....	90
Тема. Теорія наративу.....	93
Тема. Мультикультуралізм.....	94
Тема. Художній образ у літературному творі.....	96
Тема. Текстологія.....	99
Тема. Поетика художнього твору.....	102
Тема. Національне й постнаціональне: теоретико-практичний аспект.....	105
Тема. «Місця пам'яті»: проблеми і перспективи у літературознавстві.....	107
Тема. Екокритика.....	109
Тема. Традиції та новаторство в літературі.....	111
Тема. Онірокритика.....	113
Тема. Історія і теорія жіночих досліджень літератури ХХ століття.....	116
Тема. Літературознавча антропологія.....	118
Тема. Творчість Тараса Шевченка в інтермедіальному дискурсі.....	122
Тема. Текст, контекст, підтекст.....	123
Тема. Індивідуальний стиль письменника.....	125

Тема. Психологія художньої творчості.....	127
Тема. Літературознавча геронтологія.....	129
Тема. Література-хореографія: аспекти синтезу.....	130
Тема. Література й кіно: аспекти взаємодії.....	132
Тема. Методологія літературознавчих досліджень.....	133
ЗАВДАННЯ КОНТРОЛЬНОЇ РОБОТИ	135
ЛІТЕРАТУРА	143
ДОДАТКИ.....	148
Додаток 1. Письменники про твори, героїв і секрети творчості.....	148
Додаток 2. Правила інтерпретації художнього твору.....	155
Додаток 3. Аспекти осмислення поезії Агата Ангела Кримського.....	157
Додаток 4. «Формат» тіла і неможливість його реалізації в новелі «Інвалідка» Марка Черемшини.....	158
Додаток 5. Зв'язки української літератури з кіно	173
Додаток 6. Порівняльний аналіз драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» і драми-казки Г. Гауптмана «Затоплений дзвін»	176
Додаток 7. Жанрове багатоманіття української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.....	182
Додаток 8. Схема психіки людини.....	185
Додаток 9. Різновиди документалістики (за М.Федунь)	186
Додаток 10. Засади і критерії написання рецензії на наукову працю	187
Додаток 11. Методологія літературознавчих досліджень.....	189
Додаток 12. Література і фольклор.....	195
Додаток 13. Образ саду в українській літературі	197

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Запропонований навчальний посібник належить до переліку додаткової літератури, яку рекомендується використовувати студентам філологічних факультетів у процесі підготовки до практичних занять та опрацювання винесених на самостійне вивчення тем із курсів «Теорія літератури», «Культура літературознавчих досліджень». Ці навчальні дисципліни є органічними складовими на етапі літературознавчої підготовки майбутніх філологів і ґрунтуються на знаннях, які набули студенти у процесі вивчення історії української та зарубіжної літератури, філософії, естетики, історії лінгвістичних учень тощо.

Завдання навчального посібника – сприяти формуванню інтерпретаційної свідомості, критичного мислення студентів; виробляти в студентів якості культурного читача, вдумливого, уважного поціновувача твору; допомогти студентам критично сприймати наукові публікації тенденційного характеру; сприяти формуванню філологічної компетентності майбутніх фахівців; привернути увагу студентів до важливих властивостей літературного твору та його функцій, оцінюючи їх у широкому контексті розвитку теоретико-літературознавчої та естетичної думки від античності до новітнього часу.

Навчальний посібник має розширити уявлення студентів про мистецтво, культуру літературознавчих досліджень, ознайомити з сучасним теоретичним дискурсом, актуальними поняттями сучасної літературної методології, ввести у широке поле дискусії навколо теоретичних принципів аналізу літературного твору, дати можливість майбутнім фахівцям-філологам продемонструвати набуті знання в оцінці конкретних літературних творів у аспекті їх жанрового змісту й форми та стилістики.

Студенти мають знати:

- головні етапи розвитку теоретико-літературознавчої думки;
- методологічні засади інтерпретації художніх текстів;
- визначення засадничих понять курсу (поетика, стиль, автор, художній світ, твір, текст, дискурс, неавторське слово, дискурс тощо).

Студенти мають вміти:

- оперувати поняттями сучасної літературної методології;
- дискутувати навколо теоретичних принципів аналізу літературного твору;
- активно сприймати твір, розуміти його в контексті розвитку світової культури, філософської думки, з позицій духовних прагнень часу;
- аналізувати, порівнювати, висновувати, узагальнювати.

Навчальний посібник (у 2-х частинах) підготовлений із урахуванням багаторічного досвіду викладання авторки у Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка. Запропоновані теоретична і практична частини можуть бути залучені на розсуд викладача для проведення практичних занять, перевірки тем, винесених на самостійне опрацювання, для індивідуальної роботи зі студентами.

Авторка вдячна колегам, чий матеріал (таблиці, схеми) стали складовою додатків і сприятимуть розумінню навчального матеріалу та ефективному засвоєнню студентами знань.

ТЕОРЕТИЧНА ЧАСТИНА

Тема. Жанрова специфіка художніх творів у теоретичному дискурсі¹

1. Поняття «жанр», «жанрова система». З історії вивчення жанрів.
2. Жанр і стиль.
3. Дифузія жанрів. Проблема жанрового визначення роману.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет.* Москва : Художественная литература, 1975. 500 с.
2. Бовсунівська Т. *Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману.* Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
3. Гундорова Т. *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн : монографія.* Київ : Часопис «Критика», 2005. 263 с.
4. Динниченко Д. Роман як жанр : проблеми інтерпретації в творчості Андре Жіда URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/8289/1/T_Dynnychenko_LS_37_2013_GI.pdf :
5. Коваленко Д. *Процеси жанрової дифузії та диференціації в сучасному українському романі (на матеріалі романів Ірен Роздобудько).* Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. 2016. №2. С. 142–147. URL : <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/24543>
6. Копистянська Н. *Жанр, жанрова система у просторі літературознавства.* Львів : ПАІС, 2005. 368 с.

¹ У процесі підготовки цього теоретичного матеріалу використано запропоновані в переліку до теми джерела, а також: Жанрова дифузія. URL: http://megalib.com.ua/content/83_74_Janrova_difyziya.html; Жанрова система. URL: <https://studfile.net/preview/5116672/page/6/>; Ленська С. Жанрова специфіка малих епічних форм у теоретико-літературознавчому дискурсі. URL : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=Nzl_2013_4%282%29_16; Юферева О. Синтетичний жанр і контамінаційна єдність : теоретичні аспекти. *Питання літературознавства.* 2010. Вип 31. С. 111-121; Кушнірова Т. Інтерпретація категорії «жанр» у сучасному літературознавстві. *Рідний край.* 2009. № 1. С. 108-111; Кушнірова Т. Проблемні питання типології роману в літературознавстві. URL: http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/6277/1/Kushchnirova_%D0%9F%D0%A0%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%BD%D1%96_%D0%BF%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F.pdf

7. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства / наук. ред. Волков А. Р. та ін. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.*
8. *Лемаршанд Ф. Топос Чорнобиля. Київ : Дух і літера, 2001. 374 с.*
9. *Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2006. 752 с.*
10. *Павлишин М. Чорнобильська тема і проблема жанру. Канон та іконостас : Літературно-критичні статті. Київ : Час, 1997. С. 175-184.*
11. *Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підручник для гуманітаріїв. Київ : Правда Ярославичів, 1997. 448 с.*
12. *Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 162 с.*

Категорія жанру належить до розряду універсальних літературознавчих категорій, які дозволяють в історичному часі й просторі спостерігати за літературним процесом, вибудовувати, формулювати й оцінювати історію письменства на певному етапі. На її основі уможлиблюється побудова теорії та історії літератури, означається рухлива ієрархічна структура творчості окремого письменника. Категорія жанру подосі залишається дискусійною й викликає жваву полеміку щодо її визначення. Поняття жанру – одне з ключових, базових у теорії та історії літератури.

Генологія (жанрологія) вивчає теоретичну та історичну типологію літературних родів, жанрів (видів) і жанрових різновидів. Ця проблематика цікавила ще Аристотеля; назву дослідницькому напрямку запропонував Поль ван Тігем у міжвоєнному двадцятилітті ХХ ст. – так вона увійшла в активний науковий обіг у 70-х роках. Наукові уявлення про сутність жанру, його роль у творчому акті письменника з плином часу коливалися від визнання його центральною художньою категорією до повного заперечення. Прикметно, що навіть у французькій антології «Літературний жанр: від Платона й Аристотеля до Бретона і Дерріда» (2004) один із розділів має промовистий заголовок: «Ненависть до жанрів:

циклічний феномен літературної історії?». Поставлений у заголовку знак питання маркує цікаву й важливу теоретико-історичну проблему.

Незважаючи на колосальну кількість наукових праць, створених упродовж тривалого розвитку світового літературного процесу, багато питань жанрології залишаються ще не вирішеними і дискусійними. Це пов'язано насамперед із такою іманентною властивістю жанрів, як здатність до трансформації, видозміни тематично-змістової та поетичної парадигми.

XX століття явило світові яскраве підтвердження ідеї циклічності розвитку мистецтва: у 1902 році в Палермо побачила світ книга Б. Кроче «Естетика як наука про вираження та як загальна лінгвістика», що спочатку пройшла непомітно, але у 1920-ті роки спричинила справжній бум. У цій праці теорія жанру розглядалася як наукова помилка. Але вже у 30-ті роки XX століття авторитет жанру зріс, обумовивши пожвавлення інтересу до жанрологічної проблематики (праці Л. Тимофєєва, В. Жирмунського, Б. Ярхо, У. Фохта, М. Рибнікова, Г. Абрамовича та інших видатних учених). 1950 – 1960-ті роки були позначені зниженням уваги до жанрової теорії, у наступне десятиліття генологія відчутно пожвавилася, а в останні двадцять років XX століття викликала запеклі дискусії. Так, Ж. Дерріда у праці «Закон жанру» (1980) основною властивістю цієї категорії визнає постійну змінюваність, а відтак і невловимість жанру: «Текст не може належати жодному жанру. Кожний текст бере участь в одному або в кількох жанрах; не існує нежанрового тексту; завжди є жанри, але ніяка участь ніколи не приходить до приналежності». У світовому літературному процесі жанри постійно трансформуються, одні зміщуються на периферію культурного розвитку, інші, навпаки, виходять на перший план.

Поняття «жанр» є предметом дискусій у сучасному літературознавстві. Це ключова категорія літературного розвитку, що

синтезує загальні мистецькі закономірності та окремі здобутки письменників. Оскільки визначення поняття «жанр» подосі чи не найбільш суперечливе у сучасному літературознавстві, то його розробці присвячено безліч літературознавчих розвідок провідних учених ХХ століття. Поняття жанру давно використовують для осмислення тенденцій літературного процесу, з'ясування національної специфіки літератур і творчої індивідуальності митців. Науковій розробці питання приділили свою увагу провідні літературознавці, як-от: О. Потебня, М. Бахтін, С. Аверінцев, Л. Чернець, Ц. Тодоров, А. Ткаченко, Б. Іванюк, Н. Копистянська та ін.

Генетичний аспект жанру чи найбільш повно розроблений у працях М. Бахтіна. «Літературний жанр, – писав учений, – за своєю природою відбиває найстійкіші, “віковічні” тенденції розвитку літератури. У жанрі завжди зберігаються невмирущі елементи архаїки. Щоправда, ця архаїка зберігається в ньому лише завдяки постійному її оновленню. Жанр завжди той і не той, завжди старий і новий водночас. Жанр відроджується й оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури і в кожному індивідуальному творі даного жанру. У цьому життя жанру. Тому й архаїка, що зберігається в жанрі, не мертва, а вічно жива, тобто здатна до оновлення архаїка. Жанр – представник творчої пам'яті у процесі літературного розвитку. Саме тому жанр і здатен забезпечити єдність і неперервність цього розвитку». М. Бахтін вважав, що жанр є посередником між індивідуальним і колективним, одиничним і загальним. Тобто, жанр виступає як колективно-індивідуальний регулятор складного процесу людського спілкування. М. Бахтін досліджував традиційні жанри, вказуючи на їхню сувору регламентацію, окреме існування, чіткі межі та використання лише «свого» матеріалу. Жанрові

угруповання мають певні традиції та обов'язки для авторів. Дослідник говорив про канон жанру – «певну систему стійких і твердих жанрових ознак».

Дослідники О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв визначають літературний жанр як тип літературного твору, один із головних елементів систематизації літературного матеріалу; жанр класифікує літературні твори за типами їх поетичної структури і подає тричленний поділ літератури: рід (загальне) – епос, лірика, драма; це вид (особливе) – роман, повість новела в епосі; це різновид (жанр). Вони стверджують, що «жанр – це історично сформований тип художнього твору, який синтезує характерні особливості змісту та форми певного виду творів, має відносно сталу композиційну будову, яка постійно розвивається та збагачується». Теоретики подають триступеневу родо-жанрову класифікація: *рід – жанр – жанровий різновид*. В. Лесин у «Довіднику літературознавчих термінів» визначає жанр як «історично усталену класифікацію літературних творів за їх формою, обсягом та іншими ознаками». Дослідник говорить про жанр як про змістовну форму, яка нестиме те, чим її наповнить письменник; пропонує триступеневу родожанрову класифікацію: *рід – жанр – жанровий різновид*. Вид ігнорується і стає синонімом жанру, вживання якого, на думку вченого, більш доречно. Літературознавець А. Ткаченко у підручнику «Мистецтво слова (Вступ до літературознавства)» наголошує на чотириступеневому поділі літератури, виділяючи рід, вид, жанр, різновид як окремі категорії (наприклад: епос – роман – історичний роман – історичний роман із реальними історичними особами). Дослідник вказує, що жанр за будь-яких поділів має тенденцію «гуляти» по всій шкалі ступенів, означаючи і рід, і вид, і різновид. Отже, жанрова система – сукупність різноманітних жанрів (епічних, ліричних, драма-

тичних), які функціонують у межах історичної епохи, зумовлені нею і мають між собою розвинуті зв'язки.

Своя система жанрів була в античності, в середні віки, існує вона і в сучасній літературі. Система жанрів перебуває в постійному розвитку: одні жанри історично, художньо вичерпуються і поступаються іншим, деякі зазнають трансформації, а синкретичні розпадаються на декілька. Літературні жанри в національній літературі набувають специфіки. Світова хронографічна традиція давніх часів на Русі знайшла вираження в синкретичному жанрі літопису, в якому водночас існували зародки таких епічних жанрів, як оповідання, повість, новела. Публіцистичні жанри (послання, памфлет, інвектива) функціонували як одне ціле в українській полемічній прозі. Національної самобутності набули байка, романс, елегія, псалом, узаємодіючи з традиціями народної творчості. Мають національну специфіку і роман, оповідання, новела, поема, ліричний вірш, зорова поезія. Річ не лише в їхньому тематичному та художньому самовираженні, а й у новаторстві, яке надавало жанрам певного колориту.

Актуальність питання теорії жанру зумовлена потенціалом самого жанру, його гнучкістю на тлі збереження жанрової матриці, функцією жанру, жанровою еволюцією тощо. Суттєвою ознакою жанру є його здатність до модифікації, на якій, зокрема, акцентує І. Денисюк: «Жанр – історично сформований тип літературного твору (епопея, роман, повість, оповідання тощо), синтез характерних особливостей змісту і форми певного виду творів, відносна художньо-композиційна сталість, здатна до постійного розвитку й оновлення». Дослідник М. Гіршман зауважує на взаємозв'язку жанру й стилю: «Жанр визначає об'єктивно існуючу традицію, конкретизує досвід попереднього історичного розвитку – “пам'ять мистецтва”. Стиль перетворює закономірну організованість тексту в орга-

нічне вираження цілісної індивідуальності людини-творця». Головне, що розрізняє стиль і жанр, – це їхні функції у створенні художнього цілого.

Хоча історія вивчення взаємодії жанру й стилю давня, провідні українські та зарубіжні літературознавці періодично повертаються до цього питання. Попри безліч літературознавчих розробок, які стосуються трактування категорій жанру (М. Бахтін, С. Аверінцев, Ц. Тодоров, О. Потебня, Л. Чернець, А. Ткаченко, Б. Іванюк, Н. Копистянська та ін.) і стилю (Г. Поспелов, В. Жирмунський, М. Гіршман, О. Соколов, П. Сакулін, Я. Ельсберг, В. Ейдінова, А. Есалнек, Д. Наливайко та ін.), дослідники майже одностайні в тому, що ці категорії взаємопов'язані між собою. Наприклад, критики Н. Лейдерман, О. Скрипкова та ін. стверджують, що «в періоди, коли домінують нормативні художні принципи, стильова й жанрова структури тісно зрощені. Вони разом виступають утіленням і вираженням єдиного художнього канону». Учені переконані, що класичні літературні зразки – це пропорційне поєднання жанру та стилю, хоча стиль, на відміну від жанру, характеризує рухливі якості літератури. Стиль виражає індивідуальність, своєрідність, а жанр пов'язаний зі стійкими властивостями твору.

М. Бахтін розглядає категорію жанру в розмаїтті мовної діяльності людини. Визначальним моментом цієї теорії є опис стійких зв'язів, які виникають у просторі мовної діяльності між явищами жанру висловлювання і стилю висловлювання. «Стиль – елемент жанрової єдності висловлювання», – наголошував М. Бахтін. Становище категорії жанру в системі поетики є домінантним і таким, для якого характерні синкретизм та традиціоналізм у їх складному поєднанні. Тому, на думку дослідника, у давньоруській літературі жанр організовує не лише єдність стилю твору, але й «визначає собою образ автора».

Літературознавчі словники зауважують поєднання категорій «жанр» і «стиль» у структурі прозового твору. Наприклад,

«Лексикон загального та порівняльного літературознавства» (2001) характеризує жанр як один із видів змістовної форми, котра зумовлює цілісність літературного твору, що визначається цілісністю теми, композиції та мовленнєвого стилю. Автори довідника звертають увагу на те, що основного значення під час визначення жанру твору набувають стильові особливості й тематичне наповнення.

Літературознавець В. Іванишин визначає літературний стиль «як повторювану у творчості цілеспрямовану вибірковість і системну єдність елементів художньої форми, яка своєрідно реалізує художній зміст і втілює певну рецептивну заданість». Він зазначає, що термін «стиль» окреслює авторську, індивідуальну манеру письма, або ідіостиль. Така думка літературознавця доволі точно розкриває сутність поняття «стиль».

Літературознавець Б. Іванюк у «Жанрологічному словнику: Лірика» (2001) уводить термін «жанровий стиль» як «композиційно-мовленнєве виконання жанрового канону, виразну іпостась змістовності жанру як форми». Поняття «жанровий стиль» не є тотожним поняттю «стиль», оскільки «тематико-стильова єдність регламентує уяву про змістовність жанру. Тому жанровий стиль не можна ототожнювати з сучасним розумінням стилю». Б. Іванюк використовує категорію стилю для розрізнення канонічних та «вільних» (неканонічних) жанрових форм, стверджуючи: якщо в історії жанрів очевидна наскрізна спадковість і можливість органічного поєднання різночасових форм у структурі окремого твору, то в історії стилів на першому плані їх відмінності та взаємопротиставленість. Це твердження береться за основу при аналізі жанрових канонів.

Американські дослідники Р. Уеллек та О. Уоррен наголошували на взаємопроникненні жанру й стилю, підкреслюючи, що «літературними жанрами можна вважати встановлені правила, які одночасно визначають і визначаються манерою

митця». Літературознавці пов'язують жанрові особливості твору зі стильовими, тобто при аналізі літературного твору пропонують ураховувати синтез жанру й стилю.

В. Тюпа у праці «Дві моделі літературного ряду» підкреслює, що історія жанрів, демонструючи наскрізну спадковість і єдність різночасових форм у структурі окремого твору, входить у відношення контрадикції з історією стилів, де на першому плані – стильові відмінності й відношення протиставленості. Е. Бальбуров, розглядаючи міжпредметні зв'язки, вважає, що синтез філософії, метафізики, психології відображається на жанрово-стильовій площині твору. Дослідник вважає, що на сучасному етапі було б недоречним говорити про канонічне жанрове мислення, на зміну якому прийшли «індивідуальні жанрові конструкції», які ґрунтуються передовсім на глибинних змінах самої природи художньої творчості. На специфіці новітніх жанрових утворень акцентував і О. Зирянов, вважаючи, що жанр утрачає традиційну функцію сталих структур і є вмістилищем персональної творчості, «індивідуальної жанрової конструкції».

Сучасний літературний світ представлений широкою парадигмою художніх творів, інтерпретація яких можлива передусім із огляду на стратегії та методи літературознавчої науки. Процеси жанрової дифузії та диференціації є невід'ємними складовими розвитку сучасної української літератури. На сьогодні здійснено низку ґрунтовних досліджень, присвячених питанню жанрових модифікацій у літературі, – праці Б. Гріфцова, Х. Ортеги-і-Гассета, М. Бахтіна, Д. Чендлера, А. Фаулера, Т. Бовсунівської, С. Філоненко, В. Будного, М. Ільницького.

Протилежними, але нерозривно пов'язаними з жанровою диференціацією є процеси синтезу – контамінація та дифузія. Ці поняття означають різні способи міжжанрової і міжродової

взаємодії. Унаслідок контамінації (поєднання двох жанрових структур) народжуються нові різновиди (роман-притча, роман-казка, роман-есе). Процеси дифузії (взаємопроникнення елементів різних родів і жанрів) були інтенсивними в романтизмі. Наприклад, у поемі «Гайдамаки» Т. Шевченка взаємодіють елементи епосу (розповідь про повстання і кохання Яреми та Оксани), лірики (філософські відступи) і драми (діалогічний характер розділів «Конфедерати», «Свято в Чигирині», «Лебедин»).

Специфічне явище – синтез на межі мистецтв, що спричинив появу нових жанрів, як-от кіносценарій, кіноповість, кіноновела, а також сприяв розквіту художньої документалістики (зокрема біографічної і мемуарної літератури) та есеїстики (поєднання мистецького і філософського та наукового мовлення). Ц. Тодоров навіть запропонував відмовитися від опозиції між літературними і нелітературними жанрами на користь «типології дискурсів», висуваючи серед інших такий аргумент, що лірична поезія має більше спільного з молитвою, аніж із історичним романом на кшталт «Війни і миру». Так само Ж. Дерріда руйнував традиційне протиставлення наукового, історичного та філософського письма в художній літературі.

Деканонізація жанрів, їх гібридизація, дифузія і взаємозаміна не є випадковим, поступово посилюючись у національних літературах. Ці процеси стали характерними естетичними орієнтаціями доби Модерну й Постмодерну, означивши розширення творчої свободи митця і читачів. «Нині все, що не належить до сфери сто-, двісті-, триста відсоткової лірики чи драми, можуть назвати романом», – зауважує Я. Голобородько, аналізуючи особливості сучасної української прози. Процеси жанрової дифузії та диференціації є невід'ємними складовими розвитку сучасної української літератури. Вони свідчать не

лише про так звану рухомість та живучість жанру, але й про здатність художніх текстів реагувати на суспільні зміни, що в цілому неминуче впливають на характер романів.

А. Фаулер пропонує розглядати жанр не як систему ustalених ознак, а як систему постійних трансформацій. Перш за все, зауважує дослідник, ми повинні визнати, що повний спектр жанрів аж ніяк не в рівній мірі доступний у певний період часу. Кожне століття має відносно невеликий репертуар жанрів, на який читачі й критики можуть реагувати з ентузіазмом. А репертуар, доступний для самих письменників, можливо, ще менший: тимчасовий канон зафіксовано для всіх, крім найбільш сильних або найзагадковіших письменників. Крім того, кожне століття робить нові викреслення з потенційного репертуару. Репертуар активних жанрів завжди був невеликим.

Жанр роману ще у класичній літературі належав до тих, які щонайбільше піддавалися диференційним та дифузним процесам. Б. Гріфцов зазначає, що часом романом називали і називають дуже мало схожі між собою явища. Зокрема, наголошує дослідник, французькі письменники зовсім не знають різниці між повістю й романом. По суті, терміном «роман» покривають всю ту сферу, яку називають «белетристикою». В Англії, хоча й користувались іноді словом «Romance», але частіше те, що мало іменуватись романом, називають словом Novel, що означає новочасний, або сучасний роман. Також у Іспанії називають роман новелою.

Українська дослідниця Т. Бовсунівська зазначає, що для того, аби жанр існував, потрібно, щоб він утримував функцію когнітивної лабораторії. Це вимагає від жанру вічно загостреної актуальності та гнучкості форм, ладних перебудовуватись у відповідності до апробування нових ідеологій тексту. При цьому єдиною усталеною ознакою «живого» жанру є агонізм.

Романний агонізм – це змагання, хто дійде краю у певній межі (у нігілізмі, метафізиці, філософії, аналітичному мисленні, онірокритиці тощо). Роман став межовим як філософема буття, в ньому виникли не проблеми форми, а проблеми вмісту суцього, яке постало як безмежне.

У сучасному українському літературному просторі все частіше з'являються жанри, що є «витворами» самих письменників. У статті «Масова контркультура» А. Кокотюха зараховує до жанрів масової літератури такі: пригодницькі (найбільш типові – авантюрний роман, вестерн); детективні (власне класичний детектив-загадка, детектив «відкритий», шпигунський, історичний, культурологічний, політичний, «крутий»); кримінальні (на відміну від детективних, тут загадки не розв'язують, швидше це «романи звичаїв», «романи атмосфери», дуже часто цей жанр обирають автори «чорного роману» (більше відомого як «нуар», що в перекладі з французької означає «чорний»), сюди так само можна включити бойовик); трилери (окремий різновид, коли події не просто переповідаються, а відбувається нагнітання атмосфери, трилери можуть бути детективними, кримінальними, фантастичними, містичними); фантастика (як наукова – про космос, інопланетян, клонування та штучний інтелект, так і не наукова – про паралельні світи, паралельну реальність); фентезі (може розглядатися як підрозділ фантастики, але частіше їх виокремлюють як самостійний жанр із усіма відповідними канонічними законами); жахи (в українській мові немає автентичного відповідника поняття «ужастик», є лише кальковане «жахайстик», це ті ж казки про чудовиськ, упирів, відьом, болотяників, домовиків, словом, про різну нечисть – але казки для дорослих, сюди ж належать готичні та містичні історії); жіночі романи (зазвичай, сентиментальні мелодрами про щасливе або нещасливе кохання, загублених та віднайдених

дітей, але загалом елементами мелодрами можна підсилити будь-який із зазначених вище жанрів, тому існують «жіночі» детективи, кримінальні мелодрами, містично-любовні сентиментальні історії – дуже, до речі, український жанр) [див.: Кокотюха А. Не для еліти: Масова контркультура. URL: <http://www.webstandart.net/magaz.php?aid=7299>].

Т. Бовсунівська зазначає, що дифузія не є ані смертю (кінцем), ані перетворенням жанру. Дифузний нахил є властивістю жанру. Чистота жанру залишилася вимогою класицистичної теорії мистецтва. Література ніколи не знала чистоти жанру. Найпримітивніша дифузія сприяє появі різних форм жанрових модифікацій (приклади жанрового розмаїття в сучасному українському літературному процесі представлено в Додатку 7 до навчального посібника).

Виокремлення спільних жанрових особливостей у певній системі дає змогу говорити про жанрову типологію – принципи структуризації та диференціації, ідентифікації жанрів. Багато дослідників присвятили свої роботи проблемним питанням типологічного зіставлення роману (О. Веселовський, В. Жирмунський, М. Бахтін, Б. Томашевський, Ю. Лотман, А. Есалнек та інші), намагалися закласти основи єдиної жанрової класифікації романних форм. Однак жоден із типологічних поділів не був вичерпним і беззаперечним, тому сучасні літературознавці продовжують дослідження у цьому напрямку, збагачуючи досвід попередників.

Означення типологічних особливостей роману в літературознавстві посідає чільне місце, оскільки роман є «неканонічним» жанром і таким, що зазнає постійної трансформації. Сучасний дослідник М. Римар зазначає, що в момент свого виникнення та упродовж еволюції роман не мав змоги спиратися на традицію, яка б могла забезпечити його легітимність: «Вся історія романного мистецтва – це історія щоразу нових народжень

жанру, внаслідок чого ми маємо низку історичних форм роману, які істотно різняться між собою». Тому звернення до цієї проблеми дослідників ХХ століття є не випадковим. Літературознавці намагаються окреслити «вісь» жанру, довкола якої можна було б вибудувати жанрову типологію. Наприклад, В. Кожинів у роботі «Походження роману» (1963) виокремлює постійні ознаки, які, на його думку, є базовими для аналізу роману: сюжетна форма, образність, ритм прози, належність до «книжних» жанрів тощо.

Ю. Лотман зіставляє внутрішню структуру сюжетної організації роману з фольклорними канонами тексту. Дослідник зазначає: «Роман вільно втягує в себе різномірні семіотичні одиниці – від семантики слова до семантики складних культурних символів – і перетворює їх гру на факт сюжету. Звідси удаване хаотичне розмаїття сюжетів цього жанру, їх невідповідність інваріантам». Науковець стверджує, що роман – це певна система різномірних семіотичних одиниць, які, поєднуючись у різних інваріантах, створюють різні типи роману.

Грунтовним дослідженням, у якому розглядаються теоретичні основи типологічного вивчення роману, є «Типологія роману» (1991) А. Есалнек. Дослідниця трактує роман як змістовну форму і, спираючись на гегелівську концепцію, акцентує на значенні категорії особистості у процесі формування та вивчення роману як жанру. А. Есалнек розробляє поняття «романна структура» в його зіставленні з категорією «система». Принцип структурності в дослідженні роману дає змогу визначати його не як «сукупність певних ознак, а систему взаємопов'язаних компонентів, підпорядкованих певній меті, яка і складає ядро цієї системи, її сутність, що виявляється в організації художнього цілого». Ядро романного жанру дослідниця вбачає у типі проблематики – наявності у творі

домінуючої, генералізуючої, централізуючої проблеми або кола проблем, що поєднують різні шари художнього полотна.

Українська дослідниця Н. Бернадська у монографії «Теорія роману як жанру в українському літературознавстві» (2005) здійснила спробу систематизувати романні форми. Основною жанроутворювальною ознакою роману, на думку дослідниці, є зображення людини як приватної особи у різноманітних вимірах її буття, незалежно від епохи чи літературного напрямку. Але виокремлена риса не є самодостатньою – лише у поєднанні зі специфічними структурними ознаками вона утворює модель жанру. Формальними ознаками роману як жанру є його здатність до численних ретардацій, виокремлення певних завершених фрагментів, множинних поглядів на головну подію. Спроби трактування психологізму як однієї із жанрових ознак роману вже були здійснені в літературознавстві (В. Домбровський та інші), однак брати психологізм зображення за основу типологічного зіставлення було б недоречним, оскільки він є лише складником жанрового змісту. Дослідники оперують такими визначеннями:

- жанрова трансформація – це зміна, перетворення жанрових видів і форм, їхніх істотних властивостей;
- жанрова модифікація – це видозміна, поява нових ознак, властивостей літературних жанрів;
- жанр – це тип художнього твору, який розрізняють за певними сталими, повторюваними формальними і змістовими ознаками;
- житійний роман – це жанр літератури, в якому описується життя святих, просвітлених, аскетів, монахів, монахинь чи ікон у будь-якій зі світових релігій;
- роман-парабола – це повчальне інакомовлення, близький до притчі жанровий різновид, у якому за стислою розповіддю про певну подію приховується кілька інших планів змісту;

- роман-притча – це роман із типізованим, алегоричним сюжетом;
- роман у новелах – різновид роману, який не має цілісної композиції, складається з декількох автономних новел;
- роман-діаріуш (щоденник) – це літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почутої, внутрішньої пережитої події, яка щойно сталася.

Отже, упродовж усієї історії розвитку літератури дослідники неодноразово намагалися закласти основи єдиної жанрової класифікації, однак проблема типології роману залишається актуальною й нині. Провідні теоретики робили спробу окреслити типологічні межі романного жанру, беручи за основу історичну стадіальність виникнення жанрів та змістовний принцип, певні константи, характерні для певних типів творів. Сучасне літературознавство продовжує розробляти принципи зіставлення роману та розглядає різні типи роману. При типологічному зіставленні доречним є виокремлення типу твору, представленого жанрово-стильовими особливостями, що зумовлюють різновид романної структури. Важливим елементом романного полотна є наявність хронотопу, який є формоутворювальним чинником, що окреслює межі художнього твору. Визначальною є позиція оповідача, який «веде» сюжетну оповідь та впливає на жанрову модифікацію роману.

Питання для самоперевірки

1. Що вивчає генологія?
2. Які визначення поняття «жанр» пропонують українські та зарубіжні літературознавці?
3. Чим викликані деканонізація, гібридизація, дифузія, взаємозаміна жанрів?
4. Обґрунтуйте взаємодію жанру і стилю, залучаючи думки українських і зарубіжних учених.

Тема. Постколоніальні студії в українському літературознавстві²

1. Теоретичні засади постколоніальних студій (аналіз праць Е. Саїда, Г. Співак, Г. Бгабга, А. Мукгерджі та ін.).
2. Еволюція постколоніальної теорії та критики.
3. Постколоніальні студії в Україні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
2. Доній В. Постколоніальні студії в українському літературознавстві. URL : https://otherreferats.allbest.ru/literature/01067900_0.html
3. Іванишин П. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти): монографія. Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2005. 308 с.
4. Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. Ред. рада: В. Шевчук та ін; вступна стаття І. Дзюби. Київ : Час, 1997. 447 с.
5. Поліщук Я.О. Література як геокультурний проект : монографія. Київ : Академвидав, 2008. 304 с.
6. Саїд Е. Культура й імперіялізм. Київ : Критика, 2007. 608 с. URL: <http://edward-said.narod.ru/orientalism.htm>

² У підготовці матеріалу використано рекомендовані до теми джерела, а також: Коваленко К. Стильова домінанга як літературознавча проблема. URL : <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1480/1/Kovalen.pdf>; Волошук В. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. *Наукові праці*. Вип. 97 (92). С. 5-8; Іванишин В., Іванишин П. Пізнання літературного твору. Дрогобич : ВФ «Відродження», 2003. 80 с.; Ковалів Ю. Абетка дисертанта. Київ : Твім інтер, 2009; Корнієнко А., Бугайова А. Ідіостиль автора : мовно-літературний аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: філологія*. 2016. № 25 (1). С. 36-38; Література. Теорія. Методологія. 2-ге вид. / упорядк. і наук. ред. Д. Уліцької. Львів : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 543 с.; Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство. Львів:Літопис 2007. 316 с.; Привалова С. Сучасний літературознавчий аналіз художнього твору. *Вісник № 140. Серія : Педагогічні науки*. 2016. С. 255-258; Сидоренко І. Підходи до вивчення ідіостилу у лінгвістичних дослідженнях художнього тексту. URL : http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/sydorenko_pidhody.pdf; Сінченко О. Постколоніальні дослідження: український вимір. URL : http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5960/2/O_Sinchenko_LPMIT_3_GI.pdf. Теребус Р. До проблеми ідіостилу: термінологічний аспект. *Науковий журнал*. 2016. № 1 (5). С. 174-182; Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.; Томбулатова І. Індивідуальний стиль письменника: чинники та носії. URL : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta; Брославська Л., Шевченко І. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі. *Вісник ХНУ*. 2012. № 1003. С. 22-27.

7. Сивокінь Г. «Постколоніалізм» в сучасній українській літературі: симптоми, тенденції, явища. У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій. Київ : Фенікс, 2006. 304 с.
8. Томпсон Е. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. 368 с.
9. Ф'ют О. Зустрічі з Іншим. Харків : Акта, 2009. 268 с.
10. Шумило Н.М. Під знаком національної самобутності. Київ : Задруга, 2003. 354 с.
11. Эткінд А. Внутренняя колонизация. Имперский опыт. Москва : Новое литературное обозрение, 2013. 448 с.
12. Юрчук О. У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії. Київ : ВЦ «Академія», 2013. 224 с.

На межі ХХ –ХХІ століть активно формуються нові теоретичні школи: постколоніальна критика (Е. Саїд), новий історизм (Е. Гобсбаум), теорії травми (К. Карут), студії пам'яті (А. Ассман) та ін. Актуальності набувають постколоніальні студії, що активно взаємодіють із наратологією, рецептивною естетикою, новою критикою, психоаналізом, міфокритикою, компаративістикою тощо.

Постколоніальні студії виникли в західній культурі наприкінці 1980-х років як міждисциплінарне явище, покликане дослідити співвідношення імперії / колонії, центру / периферії. Попри те, що концептуальні праці цього спрямування (Ф. Фанон, Е. Саїд, Г. Співак, Г. Бгабга та ін.) розгортають проблему культурних легітимностей колишніх західноєвропейських колоній в Індії, Африці та Середній Азії, сьогодні поняття «постколоніалізм» поширюється на проблеми вивчення культур помежів'я й дає змогу виявити механізми творення «голосу» змаргіналізованих етносів, що мірою тих чи інших обставин були позбавлені можливості культивування власної культури.

Методологічну основу для постколоніальних досліджень закладають праці Е. Саїда «Орієнталізм» (1978) і «Культура та імперіалізм» (1993). В основі його теорії лежить поняття «орієнталізм», яке він проблематизує як власне європейське

утворення, послуговуючись поняттям «дискурс», уведеним М. Фуко у працях «Археологія знання» (1969) і «Наглядати й карати» (1975). На його думку, дискурс орієнталізму формують три чинники: Академічний (Схід виступає об'єктом наукової рефлексії); Образний (орієнталізм як спосіб думки, що вносить розрізнення між Сходом і Заходом); Корпоративна інституція контактування зі Сходом (способи владування Заходу над Сходом). Е. Саїд зауважує на доцільності розглядати орієнталізм «як знакову систему, яка виражає європейсько-атлантичну владу над Сходом», а не як правдивий дискурс про Схід (яким він претендує бути у своїй академічній або науковій формі). Дослідника цікавить прагматика орієнтального дискурсу: які механізми визначають його тривалість і дають йому змогу формувати «несуперечливу й міцно злотовану систему поглядів».

Явище орієнталізму Е. Саїд насамперед пов'язує з американцями, французами та британцями, розуміючи під поняттям «специфічний спосіб сприйняття Сходу, опертий на ту виняткову роль, яку Схід відіграє в західноєвропейському досвіді». Саме Схід для Європи є «культурний суперник» і «найзмістовніший образ Іншого».

Послідовниками вчення Е. Саїда стали такі теоретики, як Г. Співак, Г. Бгабга, А. Мукгерджі. Ці дослідники допомогли чітко виокремити профіль постколоніальних проблем як на Заході, так і в цілому світі. Зокрема, індійський культуролог Г. Бгабга у своїх постколоніальних дослідженнях активно користується концептами «національна свідомість», «національна культура», «націєпростір» тощо і пропонує «вивчення нації через її розповідність», декодуючи елементи імперської нарративної моделі. Учений акцентує на тому, що нація як нарративна модель є більш унікальною завдяки своїй власній різнорідності й гібридності, вказує на співіснування протилежностей.

А. Мукгерджі досліджує поняття «культурної сутності» та «імперської текстуальності», акцентує на своєрідній пасивності колонізованого суспільства. У постколоніальних студіях Г. Співак звертається до аналізу проблем жінки в колонізованому просторі. Дослідниця спростовувала розуміння стосунків між колонізатором і колонізованим, коли колонізоване сприймається як фемінне, до якого можливі різні види агресії (див.: Сінченко О. Постколоніальні дослідження: український вимір. URL : http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5960/2/O_Sinchenko_LPMIT_3_GI.pdf;

Доній В. Постколоніальні студії в українському літературознавстві. URL : <https://studfile.net/preview/8116794/>).

Починаючи з 1990-х років ХХ ст. постколоніальні дослідження виходять за межі «орієнталізму» й починають трактуватися доволі широко. Вони охоплюють «дослідження антиімперських стратегій та ідеологій, питання глобалізації, багатокультурності й аналіз різних форм підпорядкування – національного, расового, гендерного, класового, генераційного». Уласне, йдеться про будь-які вияви підпорядкування й використання «влади як знання» (М. Фуко). Таким розширенням предметного поля постколоніальних досліджень є дослідження Є. Томпсон «Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм», у якому американська дослідниця чи не вперше пропонує перечитати російську літературу з позицій постколоніалізму, а також О. Ф'юта, який у праці «Зустрічі з іншим» розглядає польську літературу як тло для витворення «польського колоніального дискурсу».

Розуміння Російської імперії, а у контексті досліджень О. Ф'юта й Польщі, як колоніальної держави, складається не відразу, позаяк її структура, як імперії, відмінна від імперій західного світу. Західні імперії розмежовані за принципом метрополія / колонія, що передбачає підпорядкування віддалених земель, їхнє завоювання. Цей принцип не підлягає для окреслення Російської імперії, або ж поширюється на неї

частково. Так, дослідниця Центральної Євразії Л. Адамс у статті «Чи можливе застосування постколоніальної теорії до Центральної Євразії?» методологію постколоніальних досліджень переносить на цей регіон, бо він певною мірою збігається з класичним постколоніальним. О. Сінченко зауважує: «Коли ж ідеться про взаємини між Росією, як центром метрополії, й Україною, як колонією, постколоніальна теорія потребує важливих уточнень. Україна не лише територіально, а й історично і ментально сприймалася Росією як частка власної етнічної приналежності, взаємини ж із Росією для неї визначалися не на рівні завоювання, а на рівні правових угод».

Коли Е. Саїд говорить про ідею європейської ідентичності «як вищу супроти всіх неєвропейських народів та культур», він розкриває головний аксіологічний механізм колоніального дискурсу. Подібний механізм прикладається й до розуміння ролі Росії як центру Російської імперії, беручи до уваги й те, що ідентичність самих росіян формувалася не як національна, а як імперська, а це неминуче провадило б до асиміляції інших ідентичностей, що їх мали народи імперії. Тому доречно, щодо російського колоніалізму, поняття «внутрішня колонізація» по-новому спроблематизоване О. Еткіндом у дослідженні «Внутрішня колонізація. Імперський досвід Росії». На його думку, внутрішня колонізація – це «процес культурної експансії, гегемонії, асиміляції в межах державних кордонів, реальних або уявних». Великою мірою, за словами Еткінда, колонізація здійснюється завжди на рівні культурному й політичному.

О. Сінченко додає: «Звісно, щодо української культури, то, не маючи власної держави, українці прагнули витворити її уявний простір, а пошук самототожності вів до протиставлення російській (колоніальній) культурі й часто вибудовувався на культурному розтотожненні», оскільки, на відміну від західного колоніалізму, як твердить Є. Томпсон, російський імперіалізм

замість поняття «раса» на перший план висуває поняття «нація». Пояснюючи відмінність «захисного» й «агресивного» типів націоналізму, Є. Томпсон наголошує, що «захисний націоналізм» притаманний тим нечисленним утворенням, що об'єднані спільною пам'яттю, і яким загрожує виродження чи втрата самоідентичності через зовнішній вплив.

Саме «захисний механізм» як такий, «основою якого є захист національної ідентичності», більшою мірою характеризує Україну щодо Росії, тоді як «агресивний націоналізм, спрямований на експорт власної національної ідентичності та завоювання земель, на яких живуть Інші» – визначає позицію Росії. Є. Томпсон вказала на специфічні риси російського колоніалізму, які не бралися до уваги в постколоніальних дослідженнях. Вона стверджує, що «на відміну від колоніалізму на Заході, коли національні проблеми часто відносилися до категорії расових питань та проблем заморських завоювань, російський колоніалізм значною мірою залежав від національної ідентичності та експансіоністської політики щодо сусідніх країн». Відношення між колоніальним центром і периферією відзначаються «приглушенням» останньої. Е. Саїд це добре виявляє на основі романів А. Камю.

Саме література виступає важливим культурним колоніальним механізмом. Тому не даремно Є. Томпсон твердить, що російська література сприяє впровадженню «нарративу російської присутності» на підлеглих територіях, «витісняючи з цих територій їхню власну історію та письменство, що мали для них важливе значення». Дослідниця стверджує, що «постколоніальна теорія ґрунтується на припущенні, що тексти, поряд із іншими своїми функціями, є інструментом імперської влади», тому «художня література захищає цю владу за допомогою символічних систем і таких тлумачень Інших, які возвеличують і прославляють Центр».

Як стверджує О. Сінченко, у Російській імперії письменник завжди мав особливий статус: належав до привілейованої касти, що отримувала або найбільші привілеї, або найгірше переслідування. За кількістю арештованих і знищених письменників Російська імперія займає перше місце серед інших імперій світу. Її влада великою мірою вибудовувалася у сфері символічній, тому більшість ідентифікаційних кодів вироблено саме через літературу, і письменник лише тоді набирав легітимності, коли ставав виразником таких кодів (див. про це: Сінченко О. Постколоніальні дослідження: український вимір. URL : http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5960/2/-O_Sinchenko_LPMIT_3_GI.pdf). Як Схід для орієнтальної Європи, так само й Україна для Російської імперії є інтегральною частиною її «матеріальної цивілізації та культури». Її образ, додає О. Сінченко, настільки інтегрований в імперське мислення й уявлення про культурну й територіальну цілісність, що мова про окремішність українців, навіть частиною самих українців, не сприймається. Як відзначила Є. Томпсон, «коли в ХІХ ст. на Заході став звучати дедалі переконливіший голос Росії, її великі письменники доводили, що вся імперія – це Росія, і що народам, які проживають у межах цієї імперії, призначено долею залишатися частиною Росії».

Основні концепти зарубіжних учених нині формують категоріальний апарат постколоніальної теорії, що є основою для наукового доробку українського посттоталітарного дискурсу. Однією з перших до постколоніальних студій звернулася українська дослідниця Т. Гундорова, зазначаючи, що «інтерес сучасного постколоніалізму до інших імперій резонує зі спробами застосувати методіку постколоніальних студій до аналізу постсоціалістичних культур. При цьому, однак, резонним видається питання, чи правомірно посттоталітарна східна Європа адаптує постколоніальну риторику, якою пояснюється специфіка Третього світу і яка тепер використовується, щоб інтерпретувати світ Другий».

Т. Гундорова формулює власний термін – «посттоталітарна свідомість», яка «виростає на ґрунті розвінчування офіційної правди. Саме посттоталітарне гетерогенне мовлення підриває офіційну свідомість і відкриває брехливість тоталітарної ідеології, зокрема тієї, яка дістала назву офіційної правди». Самостановлення української літератури й культури, нелегке визволення з-під імперського домінування і складне подолання власних комплексів, засвоєння різнорідної культурної спадщини, реінтерпретація літературно-мистецьких цінностей і канонів та формування діалогічного простору як передумови входження у світовий контекст стали основними проблемами, які досліджує М. Рябчук у збірці літературно-критичних статей і нарисів «Постколоніальний синдром. Спостереження».

На думку М. Шкандрія, розхитування опозицій, що містить у собі колоніальний та антиколоніальний дискурси, є однією з провідних тенденцій постколоніальної критики. У науковій праці «В обіймах імперії. Російська і українська літератури новітньої доби» (дослідник аналізує українсько-російські взаємини крізь призму постколоніальних теорій. Така візія дозволяє М. Шкандрію інтерпретувати відомі художні твори, роль і значення творчості багатьох митців, простежити процес формування і розвитку імперського дискурсу в творах російських класиків та контрдискурсу в українській літературі (див.: Доній В. Постколоніальні студії в українському літературознавстві. URL : https://otherreferats.allbest.ru/literature/01067900_0.html).

Вагомим унеском у студіюванні постколоніальної теорії стали праці М. Павлишина «Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі», «Постколоніальна критика і теорія», у яких учений розмежовує поняття «антиколоніальний» і «постколоніальний». Структури антиколоніалізму в культурі він розглядає як такі, що становлять «віддуння та віддзеркалення їхніх колоніальних попередників», тоді як постколоніальне для

нього є «наслідком розмаскування й розмонтовування структур культурного колоніалізму і, рівночасно, їхнього продуктивного перевикористання» (див. про це: Доній В. Постколоніальні студії в українському літературознавстві. URL : https://otherreferats.allbest.ru/literature/01067900_0.html).

Поняття постколоніального М. Павлишин пов'язує зі здобуттям Україною незалежності. На його думку, саме постколоніалізм «припиняє гегемонію різних форм минулого», а для української культури насамперед ідеться про «романтичне минуле та розповіді про генезу, страждання й виживання нації», натомість пропонує творення сучасного наративу, що «утверджує орієнтацію на проблеми та умови суб'єкта й суспільства у тому світі, який існує тут і сьогодні».

М. Павлишин виокремлює чотири стратегії культурного колоніалізму:

1) творення ієрархії цінностей, які надають найвищої вартості товарам культури-домінатора;

2) поширення міфу про універсальність колонізатора, з якою нібито різко контрастує обмеженість, парафіяльність та місцева заідеологізованість колонізованого;

3) функціонування культурних установ імперії, що робить її центр відомим і цінним для зовнішнього спостерігача, а колонії майже невидимими;

4) плекання історіографічних міфів (див.: Павлишин М. Козаки з Ямайки: постколоніальні риси в сучасній українській культурі. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. Ред. рада: В. Шевчук та ін; вступна стаття І. Дзюби; Худож.-оформл. серії І. Гаврилюк; Іл. С. Якутовича. Київ : Час, 1997. С. 223 – 237). Антиколоніалізм, на його думку, послуговується риторикою колоніалізму, виявляє «часто підсвідоме бажання далі говорити від імені влади», тому постає як «не менш монологічний та ідеологізований», таким, у якому наявна «структура заперечення –

переставлення з ніг на голову – колишніх колоніальних аргументів та цінностей», тоді як «постколоніалізм» розгортає перспективу «несерйозного», можливість перетворення колоніальних міфів на гротеск, іронію, чи різновид гри, бо саме фіксування тих культурних явищ, «які не зводять усіх питань до бінарної опозиції «імперський центр – колоніальна периферія», а звертаються до інших аспектів сучасного життя» вже є, на думку М. Павлишина, постколоніальними. Таке розуміння «постколоніального» призвело до тривалої дискусії в українському літературознавстві й розділило науковців на два табори.

Праця М. Павлишина викликала дискусії в українському літературознавчому просторі. У статті «"Постколоніалізм" в сучасній українській літературі: симптоми, тенденції, явища» Г. Сивокінь, ретельно проаналізувавши аргументи опонента, запропонував власне визначення постколоніалізму, пов'язавши його з процесами тривання традиції. Його непокоїть «кардинальне заперечення традиції» М. Павлишиним, бо воно, на його переконання, «з одного боку, загрожує самій традиції як основі національної ідентичності, а з другого, – дезорієнтує у світі модерних цінностей, де традиції, як такій, начеб і не лишається місця», однак, «усвідомлення й осмислення традиції як фундаментального поняття з наповненням його конкретним змістом хоч не хоч утримує, "цементує" літературу як цілісність, надає їй певності у протистоянні тенденціям тимчасовим, минуцим і допомагає чутися тотожною самій собі, бути самототожною. В українському випадку це саме те, що можна трактувати як постколоніалізм» (див.: Сивокінь Г. «Постколоніалізм» в сучасній українській літературі: симптоми, тенденції, явища. У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій. Київ: Фенікс, 2006. С. 90 – 105).

Як бачимо, Г. Сивокінь не послуговується притаманною М. Павлишину деконструктивістською практикою, а пов'язує

постколоніальне з увагою до національного як органічного. Однак у такому підході вияляється інша проблема, яку означила Т. Гундорова, вказуючи на те, що «сакралізація минулого стає умовою розвитку національної ідентичності», а це не завжди сприяє відкритості культури й, відповідно, її здатності до трансформацій та викликів сучасного світу. Радикальнішою щодо тлумачення постколоніалізму й критики М. Павлишина виявилася позиція П. Іванишина, який у монографії «Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти)» пропонує погляд на постколоніалізм, ґрунтований на «засадах національно-екзистенціального витлумачення».

Свій підхід до дефініювання постколоніального П. Іванишин ґрунтує на «методі стратегічного розташування», запозиченого у Е. Саїда, що дає змогу виявити авторську позицію щодо власного тексту. На що, свого часу, звернула увагу й Є. Томпсон, зауваживши, що «до найбільших досягнень Саїда належить те, що він привернув увагу до впливу, який інтерпретатори чинять на об'єкт своєї інтерпретації». П. Іванишин не приймає «дихотомію – національний антиколоніалізм / постмодерний постколоніалізм» М. Павлишина як практику тлумачення художнього тексту, звинувативши останнього в тому, що таке прочитання «не має націозахисного культурного спрямування і не поборює, а інтегрує у своїй теорії та практиці імперіалістичні концепти», тому пропонує інші поняття – «культурний імперіалізм» та «культурний націоналізм» (див. про це: Сінченко О. Постколоніальні дослідження: український вимір. URL : http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5960/2/O_Sinchenko_LPMIT_3_GI.pdf).

Полеміка між М. Павлишином і Г. Сивоконем стала знаковою для характеристики того, як розвиваються постколоніальні

дослідження в Україні; лише частково вони орієнтовані на західні методології, більшою мірою вони підлягають тому критерію, який Є. Томпсон означила як «захисний націоналізм».

Виявом останнього стали дослідження Н. Шумило «Під знаком національної самобутності» й О. Юрчук «У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії». Однак, можливо, саме такий вектор постколоніальних досліджень і є найбільш продуктивним для сучасної культурної ситуації в Україні, бо, як зауважує Я. Поліщук, «аби література була справді незалежною в сенсі її самоусвідомлення, вона повинна, позбуваючись спрофанованої ідентичності минулого, прищепити собі нову свідомість, що відмежувала б її від колоніального досвіду», тому й «треба зруйнувати досі чинну ієрархію культурних цінностей, що нав'язана колись метрополією» й досі є «органічною часткою нашого самоозначення».

Питання для самоперевірки

1. Назвіть представників постколоніальної критики в зарубіжному літературознавстві.
2. Які праці покладені в основу створення постколоніальних студій?
3. Поясніть термін «посттоталітарна свідомість». Хто з українських учених вперше використав його у своїх літературно-критичних працях?
4. У чому полягає відмінність понять «антиколоніальний» та «постколоніальний»?
5. Які стратегії культурного колоніалізму виокремлює М. Павлишин?
6. У чому полягає полеміка між П. Павлишином і Г. Сивоконем?
7. Назвіть праці сучасних українських дослідників із проблем постколоніалізму.

Тема. Індивідуальний стиль письменника³

1. Поняття «стиль» у теоретико-літературознавчій думці.
2. «Індивідуальний стиль» письменника та «ідіостиль». Основні компоненти індивідуального стилю.
3. Особливості формування індивідуального стилю письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Датченко Ю. *Мова творів Миколи Чернявського: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпропетровськ, 2007. 20 с.*
2. Дідух Х. *Ідіостиль як відображення авторської картини світу. Філологічні науки. Риторика і стилістика. URL: http://www.rusnauka.com/15_NNM_2012/Philologia/2_111114.doc.htm*
3. Довганчина Р. *Ідіостиль в аспекті художнього перекладу. Філологічні студії. Луцьк, 2007. С. 81-86.*
4. Зонтаг С. *Проти інтерпретації та інші есе. Львів : Кальварія, 2006. 320 с.*
5. Іванишин В.П. *Нариси з теорії літератури: навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 253 с.*
6. Кодак М. *Поетика як система : літ-крит. нарис. 2-ге вид., доповнене. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2010. 176 с.*

³ У підготовці лекції використано:

Коваленко К. Стильова домінанта як літературознавча проблема. URL : <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1480/1/Kovalen.pdf>; Волошук В. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль: питання термінології. *Наукові праці*. Вип. 97 (92). С. 5-8; Іванишин В., Іванишин П. Пізнання літературного твору. Дрогобич : ВФ «Відродження», 2003. 80 с.; Ковалів Ю. Абетка дисертанта. Київ: Твім інтер, 2009; Корнієнко А., Бугайова А. Ідіостиль автора: мовно-літературний аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: філологія*. 2016. № 25 (1). С. 36-38; Література. Теорія. Методологія. 2-ге вид. / упорядк. і наук. ред. Д. Уліцької. Львів : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 543 с; Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство. Львів: Літопис 2007. 316 с.; Привалова С. Сучасний літературознавчий аналіз художнього твору. *Вісник № 140. Серія : Педагогічні науки*. 2016. С. 255-258; Сидоренко І. Підходи до вивчення ідіостилу у лінгвістичних дослідженнях художнього тексту. URL : http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/sydorenko_pidhody.pdf; Сінченко О. Постколоніальні дослідження: український вимір. URL : http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5960/2/O_Sinchenko_LPMIT_3_GI.pdf Теребус Р. До проблеми ідіостилу: термінологічний аспект. *Науковий журнал*. 2016. № 1 (5). С. 174-182; Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с.; Томбулатова І. Індивідуальний стиль письменника: чинники та носії. URL : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta; Брославська Л., Шевченко І. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі. *Вісник ХНУ*. 2012. № 1003. С. 22-27.

7. Коткова Л. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування. Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія : Філологічні науки. 2012. Кн. 2. С. 26-29.
8. Кримський С. Стиль та метод творчого мислення. Під сигнатурою Софії. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 109 с.
9. Кухар-Онишко О. Індивідуальний стиль письменника: генезис, структура, типологія. Київ : Вища школа, 1985. 173 с.
10. Переломова О. Мовний аспект ідіостилю Валерія Шевчука. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/31880>
11. Шулінова Л. Аспекти ідіостилістичного аналізу. Слов'янські мови і сучасний світ. Київ, 2000. С. 25-33.
12. Шляхова Н. Еволюція форм художнього узагальнення : навч. посібник. 2-ге вид., доповнене. Одеса : Астропринт, 2011. 152 с.

Питання стилю на сучасному етапі розвитку літературознавства є суперечливим і дискусійним. Під категорією «стиль» розуміють основні тенденції та закономірності розвитку літературних напрямів, течій, угруповань, а також особливості творчості окремих митців. Незважаючи на велику кількість праць, присвячених стилю, на сьогодні ще немає єдиного та усталеного визначення стилю. Як слушно зазначив В. Виноградов, «важко знайти термін більш багатозначний та суперечливий і відповідне йому поняття – більш мінливе й суб'єктивно-невизначене, аніж «стиль». О. Чичерін у вступі до «Нарисів з історії російського літературного стилю» відзначив: «Багатьох бентежить наявність різних визначень стилю. Але ж значення цього слова таке ж зрозуміле і для всіх однакове, як значення найпростіших слів...».

В епоху античності під стилем розуміли особливості почерку, згодом – своєрідність мови твору. До середини XVII ст. поняття «стиль» використовувалося перш за все для характеристики виразних образотворчих особливостей мови. Естетика кінця XVIII – початку XIX ст. наділила поняття *стиль* мистецтвознавчим значенням. Стиль почав розглядатися як

належність не тільки словесного, а й будь-якого іншого мистецтва – живопису, скульптури, музики тощо. Стиль розумівся як своєрідність, художня індивідуальність, що базується на смисловій оригінальності; як властивість художньої форми твору, причому, говорячи сучасною мовою, змістовної форми.

У праці «Звичайне наслідування природи, манера, стиль» Й. В. Гете писав про «власний метод» і «власну мову». Він використовував і термін «манера», який є чимось середнім між «звичайним наслідуванням і стилем». На його думку, далеко не всі письменники мають свій власний, індивідуальний стиль. Й. В. Гете вважав, що стиль – найвищий ступінь художньої довершеності, цього рівня можуть досягти лише найталановитіші митці. Для письменників середнього рівня він використовував термін «манера», а для найслабших – «наслідування».

Г.В.Ф. Гегель розрізняє «голу манеру» та оригінальність (стиль). Починаючи з розрізнення стилю і манери, учений 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.

Протягом ХІХ ст. термін «стиль» вживали на позначення індивідуальної манери літературного письма, вираженої в мовній формі. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. естетичне розуміння стилю було істотно розширено й переосмислено. По-перше, стиль став позначати не індивідуальну своєрідність окремого митця, а естетичне мислення певних напрямків та епох у мистецтві. По-друге, поняття стилю перестало характеризувати тільки своєрідність форми і стало позначати ще властиву епосі концепцію світу й людини, втілювану в мистецтві. Це дозволило зіставити в рамках однієї художньої епохи твори різних мистецтв і виокремити в них спільні стильові основи. Усе це додало терміну «стиль» культурологічний сенс. Протягом

XX ст. і до сучасності термін набував різні відтінки значень, зберігаючи незмінним лише ознаку своєрідності, несхожості.

Стиль як літературознавча категорія – це закономірно узгоджена єдність усіх елементів змістової форми, в яких проявляється творча індивідуальність. Дослідники розрізняють:

- а) стиль письменника (авторський стиль);
- б) стиль літературного твору;
- в) стиль літературного напрямку як історично неповторного етапу розвитку мистецтва слова.

Сьогодні значення поняття «стиль» є різним для мовознавців, мистецтвознавців та літературознавців. У мистецтвознавстві стиль розглядається як естетична категорія (сукупність естетичних ознак певного явища (чи явищ) мистецтва), у мовознавстві стиль визначають як єдність мовних норм та принципів, а в літературознавстві значення категорії «стиль» пов'язане з дослідженням тексту передусім у його художньому значенні. Утім, художній текст не може бути без слова, до того ж це ще й явище мистецтва, отже, категорія «стиль» є міждисциплінарною, тобто її слушно розглядати в різних аспектах із залученням досягнень різних наук. Однак у літературознавчому значенні поняття стилю потребує врахування перш за все специфіки художнього мовлення, засобів художньої виразності й закономірностей власне художньої образності.

М. Поляков у праці «Питання поетики й художньої семантики» (1986) пояснив різницю між лінгвістичним та літературознавчим розумінням стилю. Дослідник зауважив: «...стиль у лінгвістичному розумінні належить до одиничного акту індивідуального мовлення... Стиль у цьому випадку входить до комплексу мовно-соціальної комунікації, зміст якого мотивований мовцем і його ставленням до тематичних частин». Він підкреслив, що стиль у літературі – не одиничний акт мовлення, а особливе утворення, цілісне й замкнуте в собі: «Твір потребує особливої

художньої інтерпретації, яка містить приховані норми літературної свідомості, правила кодування тощо, що відокремлює літературну комунікацію від загальної мовної комунікації».

Дослідниця Л. Ставицька у статті «Про термін ідіолект» наголошує, що «ідіостиль – індивідуальний стиль, сукупність основних стильових особливостей, які характеризують твори того чи іншого автора в певний період або всю його творчість». Ідіолект, за Л. Ставицькою, – сукупність індивідуальних особливостей, що характеризують мовлення окремого індивіда. С. Єрмоленко додає, що це – «мовна практика окремого носія мови: сукупність формальних і стилістичних ознак, що вирізняють індивідуальну мову», а також наголошує, що «дослідження ідіолекту письменника здійснюється у двох аспектах: історія української літературної мови (внесок письменника в літературну мову) і мова художньої літератури (інтерпретація естетичної функції мови, декодування тексту). Саме такі вихідні положення дають можливість окреслити місце майстра художнього слова в літературно-мовному процесі».

Розглядаючи межі лінгвістичного й літературознавчого аналізу художнього тексту, Г. Степанов підкреслив, що лінгвістика охоплює мовний матеріал, слововживання, функції слова, а літературознавство розглядає текст як єдине ціле з урахуванням змістової (власне художньої) місткості одиниць. Хоча мовознавство та літературознавство мають один об'єкт вивчення – текст, проте вони мають різні предмети дослідження й аспекти вивчення тексту: у мовознавстві текст трактується як сукупність мовних одиниць, а в літературознавстві – як вираження художнього, експресивного, образного мовлення.

Закладаючи засади літературознавчого аналізу стилю, відомий дослідник літератури В. Жирмунський відзначив, що поняття «стиль» включає «не лише мовні засоби, але також

теми, образи, композиція твору». Отже, крім мовних одиниць, поняття «стиль» в літературознавчому аспекті містить й інші категорії художнього тексту (чи групи текстів). Д. Наливайко у статті «Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст.» зазначив, що «стиль є втіленням єдності й цілісності всіх компонентів змістової форми твору (внутрішніх зв'язків образної системи, художньої мови, жанру, композиції, фабули, ритму тощо)».

У праці «Теорія літературних стилів» П. Сакулін наголосив, що стиль слід розглядати в межах усього творчого процесу, тобто в аспекті творчого оформлення матерії, закономірностей утворення художньої форми з усіма її компонентами у їхніх взаємозв'язках та взаємодії. Дослідник визначив стиль як сукупність тих особливостей, якими одна форма відрізняється від іншої форми, їй подібній.

П. Сакулін увів поняття «морфологія стилю» й визначив морфологічні складові стилю:

- тематика (сукупність тем і мотивів твору);
- ейдологія (образи й засоби їх творення);
- композиція домінантних жанрів (жанровий зміст і жанрова форма творів, особливості їхньої архітектоніки, художньої структури);
- семантика й композиція поетичного мовлення (поетикальні засоби художнього мовлення, їх значення та специфіка функціонування в тексті).

О. Соколов у праці «Теорія стилю» запропонував своє бачення структури стилю, увівши поняття «носії стилю» (композиція, ритм, інтонація та ін.) і «стилетворчі фактори» (тема, ідея, мотив).

Д. Наливайко про стиль зауважив так: «Стиль – це не сама форма, не “синтез форм”, а формотворче начало, певний внутрішній закон художньої творчості, що визначає ритм

і композицію, характер образотворчості й інтонацію, усю своєрідність “художньої мови” творів, котра, як відомо, не зводиться до мовно-стилістичних засобів, а включає й «надмовні» елементи... Стиль виявляється як на рівні окремого твору, так і на рівні творчості митця й цілих течій та напрямів».

Отже, стиль – це сукупність ознак, які характеризують твори певного часу, напряму, течії, а також індивідуальну манеру письменника. Стиль можна розглядати на різних рівнях літературного процесу: як на рівні літературних періодів, так і на рівні творчості окремих митців.

У процесі творчості кожний письменник створює свій мовний світ, який віддзеркалює його світобачення, світосприйняття, загальну культуру, рівень освіти тощо. Важливе місце в процесі дослідження індивідуального стилю автора та мови його творів належить рівню освіченості митця, глибині знань у різних галузях, життєвому досвіду, тобто рівню загальної культури майстра. Кожен митець є представником своєї епохи, свого оточення, носієм духу певного регіону. Під стилем розуміють індивідуальну творчу манеру письменника, що є свідченням його таланту, індивідуальне самовираження, «творче обличчя».

Серед дослідників донині тривають дискусії з приводу вживання термінів на позначення індивідуального стилю – *ідіолект, ідіостиль, мовна манера, стильова манера, стиль, авторський стиль, світобачення письменника, мовна особистість, індивідуальний мовосвіт, художнє мовомислення, мовна картина світу автора* тощо. За визначенням «Літературознавчого словника-довідника» (за ред. Р. Гром'яка), індивідуальний стиль – «іманентний (властивий його внутрішній природі) прояв істотних ознак таланту у конкретному художньому творі, мистецька документалізація своєрідності світосприйняття

певного автора, його нахилу до ірраціонального чи раціонального мислення, до міметичних принципів (принципів уподібнення) чи розкутого образотворення, його естетичного смаку, що в сукупності формують неповторне духовне явище».

Основними компонентами індивідуального стилю письменника є композиція твору, тема, художній зміст, відповідні стилістичні засоби, часовий колорит, багатство мови автора, а також стилетворчі чинники, серед яких важливе місце відводиться світогляду автора. На становлення індивідуального стилю письменника, як уже було мовлено, впливає епоха, суспільно-історичні умови, ідеї тощо.

Однією з істотних характеристик індивідуального стилю письменника є пафос, що характеризується винятковою злитістю з усією повнотою морального буття, внутрішнього життя митця, нероздільністю в його змісті ідейного та емоційного начал. Тобто мораль є складовою частиною індивідуального стилю письменника.

Варто підкреслити, що індивідуальний стиль може стати не тільки об'єктом зацікавлення літературознавців, але й надихати інших письменників. Вони можуть використовувати, адаптувати певні оригінальні знахідки автора. Так виникає стилізація, імітація, пародіювання.

Ідіостиль, як зауважує Х. Дідух, уживається в широкому (загальному) та вузькому значенні. У «загальному розумінні ідіостиль – це сукупність глибинних механізмів створення текстового простору певним автором, які відрізняють його від інших. У більш вузькому значенні ідіостиль пов'язаний із системою мовностилістичних засобів, характерних для творчої манери певної мовної особистості автора».

Стиль письменника – цілісне явище; за В. Жирмунським, «стиль означає не тільки фактичне співіснування різних

прийомів, а й внутрішню взаємну їхню зумовленість, органічний чи систематичний зв'язок, що існує між окремими прийомами <...> Художній стиль письменника є вираженням його світогляду, втілене в образах мовними засобами». Отже, індивідуальний стиль письменника – явище унікальне, властиве окремій творчій особистості. «Стиль – це принцип прийняття рішення в художньому творі, печать волі митця. А оскільки людська воля може мати нескінченну кількість виявів, то існує також і нескінченна кількість можливих стилів для художніх творів», – підкреслює С. Зонтаг.

У формуванні індивідуального стилю письменника важливе місце належить його світогляду. Дослідник М. Храпченко констатує, що питання про світогляд письменника варто розглядати передусім як питання про бачення світу, про характер та особливості розкриття явищ дійсності, про відношення до них. Талант письменника – «здатність сприймати процеси життя гостріше й глибше, аніж властиво іншим людям, здатність відчувати і бачити те, що залишається непомітним для інших».

Поряд із терміном «ідіостиль» існує й термін «ідіолект». В. Іванишин вважає, що стиль письменника залежить передусім саме від ідіолекту, що зумовлений «національністю, місцем проживання, віком, фахом, соціальним станом тощо». Авторська своєрідність у використанні мовних засобів формує творчу манеру письменника – індивідуально-суб'єктивну особливість утілення ідейно-художнього задуму. На основі творчої манери утворюється власний стиль (ідіостиль) письменника – стійка спільність ознак творчої манери, образної системи і засобів художньої виразності, що характеризують своєрідність творчості письменника; сукупність особливостей його творчості, якими його твори відрізняються від творів інших митців.

Індивідуальний стиль письменника – явище складне. Існує цілий комплекс стилетворчих чинників. До них належать соціально-історичні умови, співвіднесеність традиції та новаторства в окремому творі письменника або в усій його творчості, характерні родові та жанрові ознаки твору, тональність розповіді, «світогляд, талант митця, свобода творчості, художня правда і творчий домисел».

На індивідуальний стиль письменника впливають психічні характеристики, а також уява, емоційні стани (наприклад, натхнення), настрої. Платон говорив, що яким є стиль, таким є і характер. Безумовно, є важливими світогляд і життєвий досвід творчої особистості, оскільки вони безпосередньо впливають на постання художнього твору. «Хоч би як визначали теоретики суть стилю – чи як “особливість виразу змісту”, чи як “спосіб виразу образного освоєння життя”, чи як “закономірність перетворення змісту на форму”, чи як “ідейно-естетичну своєрідність” митця, чи як “об’єднуючий принцип форми”, – за ним у серйозного письменника завжди стоять особливе бачення світу, певна естетична й світоглядна концепція, його духовна особистість і визначені нею суть і характер його власного внеску в “образне освоєння життя”».

Ще на початку ХХ ст. в західноєвропейській літературознавчій думці почали говорити про «психологію стилю». Припускалося, що імпульсом для появи твору мистецтва було емоційне, чуттєве, естетичне сприйняття найвищого ступеня. Різні об’єкти та епізоди життя, неважливо, стосуються вони реальності чи уяви людини, мають на таку особистість сильніший вплив, ніж на інших людей. Якщо така емоційна особистість не реагує миттєво, то такі враження акумулюються та взаємодіють одне з одним.

Пізніше з них виокремлюється певна базова емоція, емоційне ядро, що консолідується в думки. Письменник, як правило,

нічого не систематизує на кшталт наукового алгоритму (користуючись, наприклад, причинно-наслідковими зв'язками), або ж його систематизація не є абстрактною. «Конфлікт ідеального з реальним зумовлює естетичний вибір митця – суб'єктивний, відверто особистісний спосіб художнього узагальнення», – зауважує Н. Шляхова у праці «Еволюція форм художнього узагальнення». Оскільки, незважаючи на те, як довго та наполегливо письменник осмислює життя, його осмислення буде емоційним, його думки в основі своїй породжені емоцією, яка відображається у символізації об'єктів, а не в спробі їх пояснити. З накопиченням таких реакцій, що супроводжуються, передусім, емоційністю, виокремлюється й відчуття життя загалом. Життєвий досвід Дж. Марі вважає найголовнішим складником формування індивідуального стилю автора. Інтелект, на його думку, відіграє додаткову роль у постанні твору, але в кожного автора ця роль може бути більш чи менш суттєвою, від чого теж залежить індивідуальний стиль.

Подібні міркування висловлює й О. Кухар-Онишко: «Стиль як вираження авторського погляду на світ, певної концепції світу й людини не тільки об'єднує твір в одне ціле, а й пронизує кожен елемент твору, надаючи йому системності й художньої цілісності. Тому дивними здаються розмови про різностильність того чи іншого твору, про поліфонію індивідуального стилю як суміш різних стильових впливів. Талановитий письменник – це завжди видатна особистість. І тому понад усіма впливами і запозиченнями постане його позиція, його погляд на світ і певну проблему, все буде підпорядковане цій особистості, її стилю. Коли ж у творі виявляється різностильність, штучність, надуманість, то це тільки свідчить, що стиль автора ще не склався, не визрів».

Іншим важливим складником індивідуального стилю письменника вважають час, суспільно-історичні умови. Ще

Аристотель наголошував на тому, що автор має брати до уваги смаки сучасників. Це стосується і змісту, і форми, над якими працює письменник. Системний розгляд літературного твору дає можливість поєднати соціальне й естетичне, морально-етичному надати емоційного забарвлення. Безумовно, письменник, як будь-яка інша людина, існує в соціумі, тому на нього не можуть не впливати ті соціальні процеси, які відбуваються у суспільстві.

Не в останню чергу на формування індивідуального стилю письменника впливають традиції. У кожного автора в окремому творі або й у всій творчості буде різним співвіднесення традиції і новаторства, конкретно традиції фольклорної та літературної, поєднання національного та інтернаціонального, наявність різного плану запозичень та впливів.

Питання для самоперевірки

1. У чому полягає різниця між поняттями «індивідуальний стиль», «ідіостиль», «манера письма»? Свою відповідь аргументуйте.
2. Що впливає на формування індивідуального стилю письменника?
3. Як суспільно-історичні умови впливають на формування стилю? Свою думку аргументуйте прикладами.
4. Чи впливає життєвий досвід митця на манеру письма? Поясніть.
5. Назвіть основні компоненти індивідуального стилю письменника.
6. Чи погоджуєтеся ви з думкою дослідника В. Іванишина про те, що стиль письменника зумовлений національністю, місцем проживання, віком, фахом, соціальним станом тощо.

Тема. Наратологія⁴

1. Теорія оповіді як предмет дослідження.
2. Класифікація наративів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бибик С. *Оповідність в українській художній прозі : монографія*. Київ, Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 288 с.
2. Женетт Ж. *Фигуры : в 2 т.* Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
3. Ковалів Ю. *Абетка дисертанта*. Київ : Твім інтер, 2009. 460 с.
4. Ткачук М. *Наративні моделі українського письменства*. Тернопіль : Медобори, 2007. 464 с.
5. Ткачук О. *Наративні принципи прози Михайла Яцківа*. Тернопіль : Медобори, 2013. 275 с.
6. Ткачук О. *Наратологічний словник*. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
7. Тодоров Ц. *Поняття літератури та інші есе*. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 162 с.
8. Черниш А. *Жанрово-стильові особливості роману-біографії у творчості Михайла Слабошпицького*. Суми : ВВП «Мрія», 2015. 172 с.
9. Шмид В. *Нарратология*. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Вітчизняне літературознавство останнім часом звертає увагу на комунікативний аспект художнього твору. З цією метою сучасні науковці, з'ясовуючи проблеми поетики твору, досліджують тип оповідача, прихованого або явного читача та інші категорії теорії оповіді.

Українські літературознавці мають досвід аналізу проблем, що пізніше виокремилися в поле наукових інтересів наратологів. Форми викладу художнього твору в українському літературознавстві в різні роки вивчали В. Фащенко, Л. Новиченко, В. Марко, М. Ткачук, О. Ткачук та ін.

Наратологія як окрема дисципліна в Україні утвердилася нещодавно. Чи не у зв'язку з цим у ХХІ столітті в царині теорії

⁴ У підготовці матеріалу використано: Женетт Ж. *Фигуры : в 2 т.* Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998; Ковалів Ю. *Абетка дисертанта*. Київ : Твім інтер, 2009. 460 с. ; Ткачук О. *Наратологічний словник*. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.

нарративу виник конфлікт термінологій. Досі існує потреба систематизації понять. Спробою такої систематизації в царині вітчизняної наратології є «Наратологічний словник» О. Ткачука. Західна теорія нарративу послуговується ґрунтовною працею Дж. Прінса «Словник з наратології». Більшість сучасних українських дослідників використовують понятійно-методологічний інструментарій, розроблений західним наратологом Ж. Женнетом, детально проілюстрований у його праці «Фігури».

У світовому контексті наратологія пройшла значний шлях розвитку. Теорія оповіді стала міжнародним предметом дослідження, тоді як у попередній період критика зазвичай залишалася у межах власних літературних та наукових традицій.

Поява цілого пласту творів модернізму, постмодернізму як у світовому, так і українському контексті засвідчила, що їх не можна адекватно осмислювати, використовуючи літературознавчий інструментарій, базований тільки на парадигмі теорії реалізму.

За визначенням І. Львіна, наратологія займає проміжне місце між структуралізмом і рецептивною естетикою, рецептивною критикою, або шкалою реакції читача. Виникнення наратології пов'язане з ідеями структуралістів, а також їхніх попередників – російських формалістів.

Наратор формує об'єкт розповіді, художній світ, виявляє здатність дистанціюватися від оповіді, від персонажів та наратора. На думку польської дослідниці М. Ясінської, «від того, ким постає наратор, який зв'язок єднає його з уявним світом, з постаттю реального автора, якою видається прийнята наратором концепція нарації, яке його ставлення до предмета оповіді (чи він його лише оповідає, чи також потлумачує, оцінює), як появляється або зникає в літературному творі <...>, залежить характер цілого, представленого в романі світу».

О. Ткачук зауважує: «Сфера застосування наратології набуває надзвичайно широких параметрів. Її прихильники

звільнилися від уявлення, що вони повинні досліджувати тільки ті оповіді, котрі є класичними (царина традиційної літератури), збагнули, що антрополог, фольклорист, історик, навіть психоаналітик і теолог вивчають у той чи інший спосіб оповідь. Внаслідок цього наратологія стала самодостатньою галуззю знання... На сучасному етапі вона характеризується значним плюралізмом поглядів, наявністю великої кількості теорій, які взаємодоповнюють, але часом і дублюють одна одну, що не могло не позначитися на термінологічному апараті. Тому знайомство з теорією оповіді викликає певні труднощі...»

Апелюючи до «Наратологічного словника» (2002, укладач О. Ткачук), створеного з урахуванням досвіду авторів та укладачів довідників із наратології і літературознавства, зокрема А. Греймаса і Ж. Курте, О. Дюкро й Ц. Тодорова, Ж. Прінса. І. Льїна, М. Гровінського та ін., пропоную кілька поширених у теоретико-літературознавчій думці визначень, які бажано використовувати студентам у своїх наукових дослідженнях (статтях, магістерських роботах тощо).

Наратив – розповідання однієї чи більше дійсних або фіктивних подій, які повідомляються одним, двома чи кількома (більш чи менш явними) нараторами одному, двом або кільком нарахованим. Такі тексти, як «Електрони є частинами атомів», «Марія є високою, а Петро – низьким», «Всі люди смертні. Сократ є людиною. Сократ є смертним» і «Усі троянди є червоними. Фіалки – синіми, цукор солодкий», не утворюють наративів, оскільки вони не представляють будь-яку подію.

Але такі нецікаві тексти, як «Чоловік відкрив двері», «Золота рибка померла» і «Чашка впала на підлогу», є наративами згідно з цим визначенням.

Наратив повинен мати тривалу тему й утворювати ціле.

Наратор – той, хто розповідає в тексті; наратор буває більш чи менш явним, обізнаним, всюдисущим, самосвідомим, він

може розміщуватися на більшій чи меншій дистанції від нарахованих ситуацій, подій і персонажів. Дистанція може бути

- часовою (я наратую події, що трапились три години чи три роки тому);
- дискурсивною (я наратую власними словами те, що персонаж сказав, чи я використовую його власні слова);
- інтелектуальною (я інтелектуально вищий від мого наратора чи рівний до нього);
- моральною (я більш чи менш чесотний, ніж персонажі) тощо.

В українському літературознавстві на позначення першо-особового наратора вживають термін оповідач, а третьо-особовою – розповідач.

Наратор – наратований, тобто той, кому наратують, як це прописано в тексті. Наратор може представлятися як персонаж, що відіграє більш чи менш важливу роль в оповідуваних ситуаціях і подіях («Червоний роман» А. Головка). Проте дуже часто наратований не представляється як персонаж (Ф. Достоєвський «Злочин і кара», А. Камю «Падіння»). Наратора – чисто текстованого конструктора – слід відрізнити від реального читача чи одержувача.

Дієгезис – 1. Вигаданий світ, у якому трапляються наратовані ситуації й події. 2. Розповідання, переказування, яке представляється показу, розігрується.

Екстрадієгетичний наратор. Зовнішній щодо дієгезису. Наратор роману М. Стельмаха «Правда і кривда» є екстрадієгетичним. Екстрадієгетичний наратор не є еквівалентним гетеродієгетичному. У «Тисяча і одна ніч» Шахерзада функціонує як гетеродієгетичний наратор (оскільки вона не оповідає свою власну історію) і як інтрадієгетичний, а не екстрадієгетичний (оскільки вона є персонажем у рамковому наративі, який вона не оповідає).

Гетеродієгетичний наратор. Наратор, який не є частиною дієгезису, який він наратує. Оповідач, який не є персонажем

ситуації чи подій, про які він розповідає. Наратор у «Хмарах» І. Нечуя-Левицького є гетеродієгетичним.

Інтрадієгетичний наратор // Дієгетичний. Має відношення чи є частиною дієгезису. У романі «Батько Горіо» О. Бальзака Растіньяк є інтрадієгетичним, як і в романі «Чотири шаблі» Ю. Яновського – Марченко, коли розповідає про бій під Полтавою, – інтрадієгетичний.

Гомодієгетичний наратор. Наратор, який є частиною дієгезису, який він представляє; наратор, який є персонажем у ситуаціях і подіях: Устина з повісті Марка Вовчка, Оглядівський у «Поза межами болю» О. Турянського.

Автодієгетичний наратив. Першоособовий наратив, оповідач якого є протагоністом (головним героєм) чи героєм; різновид гомодієгетичного наративу, у якому наратор є також головним персонажем (М. Стельмах «Гуси-лебеді летять», «Щедрий вечір», О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу»).

Метадієгетичний наратив. Наратив, поданий у межах іншого наративу, тобто в первинному наративі; гіподієгетичний наратив (розповідь братів Басарабів про своє життя в «Борислав сміється» І. Франка є метадієгетичною нарацією).

В останні десятиліття в українському літературознавстві особливою актуальністю відзначаються дослідження наратологічних особливостей художніх творів різних епох. Літературознавчі наратологічні студії дозволяють з'ясувати проблеми відображення художнього часу, способів реалізації оповідної манери, виділяти особливості художнього стилю автора тощо.

Запитання і завдання для самоконтролю

1. Що таке наратологія?
2. Що таке наратив? Наратор? Нарататор?
3. Поясніть, чи є різниця між оповіддю і розповіддю?
4. Чому, на вашу думку, в останні десятиліття наратологічні студії активізуються в українській теоретико-літературознавчій думці?

Тема. Деконструкція в теорії літератури⁵

1. Три фази деконструкції в теорії літератури.
2. Ж. Дерріда про операції та ступені деконструкції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дерріда Ж. *Дарувати час*. Львів : Літопис, 2008. 208 с.
2. Дерріда Ж. *Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької*. Львів : Літопис, 2002. С. 617-638.
3. Ковалів Ю. *Абетка дисертанта: методологічні принципи написання дисертації*. Київ : Твім інтер, 2009. 460 с.
4. *Література. Теорія. Методологія / упорядкув. і наук. ред. Д. Уліцької. 2-ге вид.* Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 543 с.
5. Нич Р. *Світ тексту : постструктуралізм і літературознавство*. Львів : Літопис, 2007. 316 с.

У теорії літератури ХХ ст. слушно вирізнити приблизно три підходи до сенсу твору і три різні відповіді на питання про статус інтерпретації. Дослідники Е. Бетті, Е. Д. Гірш чітко відрізняють надчуттєвий і постійний сенс твору від інтерпретації. Від інтерпретатора вони вимагають, щоб він іншими словами висловив той самий текст, який автор мав на увазі. Друга група, в тому числі більшість структуралістів та «нових критиків», приписують твору семантичну автономію. Значення вже не можна зводити до авторської думки. Твір суверенно визначає свій сенс. Хоча в цих концепціях твір було відірвано від свого емпіричного творця, продовжувало утримуватись переконання, що він має єдине правильне значення.

Третя група, деконструктивісти і постструктуралісти, намагається демаскувати «правду» літературного твору. Коментарі

⁵У підготовці матеріалу використано: Дерріда Ж. *Дарувати час*. Львів : Літопис, 2008. 208 с.; Дерріда Ж. *Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької*. Львів : Літопис, 2002. С. 617-638; Ковалів Ю. *Абетка дисертанта: методологічні принципи написання дисертації*. Київ : Твім інтер, 2009. 460 с.; *Література. Теорія. Методологія / упорядкув. і наук. ред. Д. Уліцької. 2-ге вид.* Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 543 с.; Нич Р. *Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство*. Львів: Літопис, 2007. 316 с.

у цій концепції долучаються до тексту, щоб показати, як текст сам себе де-конструює, тобто конструює своє значення і водночас руйнує його в момент творення.

Р. Нич в історії реконструкції виділяє три фази, доволі типові для існування будь-якої теорії:

- установчий розвиток;
- інституціалізація;
- пристосування і критичних перетворень.

Моментом показної появи цього руху одноголосно визнають реферат «Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук», який Ж. Дерріда виголосив на конференції «Мови літературознавчих досліджень та гуманітарні науки», що відбулася восени 1966 р.

Живий відгук і зростаюче зацікавлення, яке викликали вперше викладені на американському ґрунті ідеї та аналітичні прийоми Ж. Дерріди, стимулювали як чергові праці філософа, що з'явилися в наступні роки, так і енергійну діяльність групи дослідників-викладачів Єльського університету, особливо Поля де Мана, Джеймса Гілліса Мілляра, Джефрі Г. Гартмана.

Орієнтовною датою завершення цієї першої, установчої та дослідницької фази літературознавчої реконструкції слід визнати 1979 р. Тоді з'явилася антологія «Деконструкція і критицизм» (сприйнята як запізнілий маніфест цієї «школи»), яка містила тексти П. де Мана, Дж. Міллера, Дж. Гартмана, Х. Блума і Ж. Дерріди.

Другу фазу, фазу аналітично усталеної та серйозної критики, яка засвідчила стійке та впливове становище нового напрямку, визначають праці, присвячені здебільшого деконструкції. Ідеться про праці Дж. Каллера та ін.

На сьогодні деконструкція уже перейшла етап програмного погодження та становлення. Пізні праці Ж. Дерріди доповнюють, а не спростовують попередні категоричні формулювання. Цей

учений, науковий світогляд якого сформувався під впливом Ф. Ніцше, М. Хайдеггера, Е. Гуссерля, Е. Левінаса, семіотичної теорії тощо, став основоположником деконструктивізму. Внутрішня суперечливість концепції французького мислителя полягає в тому, що вона, передбачаючи децентрування інтелектуальної структури, утверджуючи «відсутність центру», водночас ґрунтується на ідеї реконструкції, роблячи її своїм центром.

Деконструкція – теоретична концепція, що знайшла широке поширення в літературознавстві та мистецтві; вона базується на виявленні в текстах опорних знань і шару метафор, котрі вказують на несамототожність тексту, на перегук його з іншими, більш ранніми текстами.

У світлі деконструкції сьогодення в тексті не існує:

- минуле залишає в ньому свій слід, а майбутнє – ескіз своїх контурів;
- текст – це новотвір, на «тілі» якого мають виднітися сліди багатьох «щеплень», знаки «включеності» у цей текст інших текстів.

Термін Ж. Дерріда запозичив у М. Хайдеггера, переосмисливши та застосувавши до нових умів хайдеггерівське поняття «деконструкція», скероване на позитивне засвоєння минулого, на позитивне смислотворення (див. про це: Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Коваль та ін. Київ : Академія, 1997. С. 188-189).

Американські деконструктивісти виходять із переконання, що природа людського непорозуміння закладена в самому тексті. Тому, навіть користуючись методами деконструктивістського аналізу, як переконаний П. де Ман, дослідник не застрахований від неминучої помилки, від суб'єктивності. Процедура з текстом, яку пропонують деконструктивісти, нагадує дитячу гру в кубики, проте не за певною матрицею, а довільно, внаслідок чого щоразу виникає нова конфігурація без вилючення чи руйнування того чи іншого елемента, зі збере-

женням цілісності блоків. Тут запроваджена коректна практика ненав'язування текстам чужорідних матриць.

Отже, деконструкція в теорії літератури – сукупність методологічних і теоретико-літературних поглядів на спосіб існування, будову та ознаки літературного твору. «Жодне значення, – переконує Ж. Дерріда, – не може бути окреслене поза контекстом».

Деконструкція (за Ю. Харарі) – це «прокладання дороги поміж пластами тексту з метою розбудити чи виявити забутий або приспаний осад значення, який наріс і осів у матерії тексту» і «техніка розшарування тексту з метою знову видобути на поверхню те, що *завжди уже було* вписане в його текстуру».

Деконструкція прагне:

- 1) до розшифрування будови тексту задля локалізації таких словесно-значенневих елементів (названих «нез'ясованими»), які не лише опираються ієрархічно бінарній системі поверхової організації, але й суттєво їх дезорганізують;
- 2) виявити «справжню» будову тексту, стверджуючи, що ці, на перший погляд, маргінальні елементи мають визначальний, логічно первинний характер і «зсередини» керують дискурсивними опозиціями.

Деконструкція діє на тому ж рівні, що й герменевтика («зрозуміти автора краще, ніж він сам себе розуміє»), зіштовхуючи невідомо використане чи навмисне закладене з викладеним у тексті. Воно не нехтує також випрацьованими герменевтичною традицією способами читання тексту. Одна деконструкція призводить до зовсім інших результатів. Видобути на поверхню суперечливі системи значень неодмінно створюють ефект відсутності будь-яких висновків, нез'ясованості й розсіювання сенсу, позбавленого контекстових обмежень.

Деконструктивісти стверджували, що «помилкове прочитання не є неправильним прочитанням, а тільки помилковістю чи девіантністю кожного прочитання». Ідеться про

виявлення внутрішніх суперечностей тексту, виявлення в ньому прихованих (латентних), непомічених читачем та автором залишкових змістів, які зникають з їхнього поля зору.

Деструкція переінакшує класичні наративи, прагне деформувати традиційні жанри, перевести їх у простір експериментаторства, спрямованого на гру з сенсами. Деконструкція запроваджує парадоксальне прочитання тексту. Воно досягається за допомогою зміщення смислових меж, перевертання опозиційних понять, усунення однозначності.

У практиці Ж. Дерріда і його послідовників деконструювання починається з видобування асиметричних поняттєвих пар (+/-), які організують текст. Перша заповідь деконструкції звучить так: пильнуй, щоб твій коментар був доповненням коментованого тексту, а не його обговоренням чи адаптацією. Деконструктивне «доповнення» (суплементация) *не означає* вкладання у текст якогось чужого йому змісту, якого він у собі не містить.

Деконструктивізм здійснив переоцінку цілей, а разом із тим і метод ретельного читання. На відміну від нової критики, яка шукала узгодженість форми і змісту, деконструктивісти намагалися продемонструвати способи, за допомогою яких текст сам переходить свої межі, перестає дорівнювати собі. Рецепт деконструктивізму за Ж. Дерріда:

- візьми традиційне поняття або усталене твердження;
- зруйнууй ієрархію термінів, із яких воно складається;
- залиш їх розсипаними, пам'ятаючи про застосування необхідного принципу диференціації; якщо ти вже зруйнував порядок елементів, які творять якусь структуру або систему тексту на користь абсолютної довільності, відійди назад і очисти від пилу невидимі та несподівані фрагменти.

Кожен текст виробляє «надлишок сенсу», який призводить до того, що його остаточне значення постійно відсувається.

Інтерабільність – особливий принцип (який відкрив Ж. Дерріда), що пов'язує повторення з обов'язковою інновацією, розрізненням і зміною, при цьому його визнають основною умовою розуміння, що має значні філософські наслідки.

На думку Ж. Дерріди, значення виявляється контекстуально зумовленим, але самі контексти не можуть бути закритими й обмеженими. Ж. Дерріда наголошує: «Це моя вихідна точка: жодне значення не може бути окреслене поза контекстом, але немає цілком насиченого контексту». Тому замість значення, яке дається у тексті і розкривається в акті читання чи інтерпретації, Ж. Дерріда пропонує розглядати значення як «безконечну імплікацію», потрактовану як процес розсіювання, протилежний контрольованій полісемії мови. Метод деконструкції використовували для аналізу як окремих текстів, так і поетик (романтичної, реалістичної, модерністичної), літературних (структуралізм, неокритицизм) та мовознавчих теорій та філософських систем і концепцій.

Ж. Дерріда виділяв такі операції та ступені деконструкції:

- 1) виявлення в тексті елементарної бінарної опозиції (наприклад, світло/темрява, наявність/відсутність, добро/зло тощо);
- 2) виділення негативного терміну типу *темрява, відсутність, зло* тощо.
- 3) інверсія (перестановка світла, зла на місце добра тощо);
- 4) демонстрація однорідності термінів і доказ рівності негативного терміна позитивному;
- 5) фіксація спільної нейтральної передумови;
- 6) руйнування європейської свідомості з «білої міфології», тобто міфології, що надає першочергове значення позитивним термінам).

Текст, за Ж. Деррідою, можна конструювати і реконструювати, розкладати і складати, його можна до-писати, переписати, роз-писати, о-писати. Коли Ж. Дерріда твердить, що «нічого не існує поза текстом», то цим проголошує ідею *тексту*

без контексту. Дослідник наголошує: «Завжди вважали, що центр, який згідно з дефініцією, єдиний творить всередині структури власне те, що нею керує, уникаючи при цьому структуральності. Ось чому класична думка, зосереджуючись на проблемі структури, могла парадоксально стверджувати, що центр знаходиться водночас *всередині структури і поза нею* (письмівка Ж. Дерріди. – Л. Г.). Центр знаходиться в центрі цілісності, то ця цілісність має центр десь-інде. Центр не є центром <...>. Концепція зцентрованої структури за своєю сутністю – це концепція вільної гри, що сперта на базисну основу гри». Ж. Дерріда зауважував: «...я не говорив, що не існує центру і що ми можемо обходитися без центру. Я вважаю, що центр є функцією, не буттям, не дійсністю, а функцією. І ця функція є абсолютно необхідною, як і абсолютно необхідним є суб'єкт. Я не руйную суб'єкта, я його розташовую».

Предметом детального зацікавлення деконструкції був узаємозв'язок філософії та літератури. Деконструкція дала поштовх до появи не тільки інших, постструктуралістських теорій літератури, а й багатьох напрямів сучасних філософських досліджень, таких як постмодернізм чи нова герменевтика.

Основними послідовниками цієї популярної в сучасній науці постмодерної інтерпретації стали П. де Ман, Д.-Х. Міллер, Г. Блум, Ю. Крістева та ін. Серед українських літературознавців – С. Павличко, Т. Гундорова. Теорію деконструкції активно використовують сучасні літературознавці, які розробляють проблеми інтерпретації та інтертекстуальності.

Питання для самоконтролю

1. Поясніть сутність деконструктивізму.
2. Назвіть дослідників-деконструктивістів?
3. Означте основні ідеї Ж. Дерріди. Чим вони відрізняються від ідей його сучасників, які також цікавилися деконструкцією тексту?

Тема. Літературознавча антропологія

1. Сутність літературознавчої антропології.
2. Філософське підґрунтя літературознавчої антропології.
3. Літературознавча антропологія в Україні.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Автор і авторство у словесній творчості: зб. наукових праць / відп. ред. Н. М. Шляхова. Одеса: Поліграф, 2007. 412 с.*
2. *Антропологія літератури : комунікація, мова, тілесність /укладач І. В. Папуша. Studia methodologica. Випуск 25. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. 326 с. URL: <http://studiamethodologica.com.ua/vypusky/studia-24.pdf>*
3. *Блюменберг Г. Світ як книга. Київ : Лібра, 2005. 544 с.*
4. *Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. Київ : Основи, 2003. 503 с.*
5. *Мельник О. Риторика тілесності у прозі Михайла Яцкова. Слово і Час. 2007. № 10. С. 3-19.*
6. *Меро-Понті М. Феноменологія сприйняття. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Merleau-Ponty_Maurice/Fenomenologia_spryniattia/*
7. *Нич Р. Антропологія літератури. Культурна теорія літератури. Поетика досвіду. Київ : Смолоскип, 2008. 64 с.*
8. *Тарнашинська Л. Літературознавча антропологія: новий методологічний проект у дзеркалі філософських аналогій. Слово і Час. 2009. № 5. С. 48-61.*
9. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст Київ: ВД «Києво-Могилянська Академія», 2008. 532 с.*
10. *Тіло як вистава: мистецькі проєкції: зб. наукових статей / гол. ред. М. Варикаша. Бердянськ : ФОП Ткачук О. В., 2015. 192 с. URL: [file:///C:/Users/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C/Downloads/%D0%A2%D1%96%D0%BB%D0%BE%20%D1%8F%D0%BA%20%D0%B2%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0%B0%20by%20%D0%92%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%88%D0%B0%20%D0%9C.%20\(%D1%80%D0%B5%D0%B4.\)%20\(z-lib.org\).pdf](file:///C:/Users/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C/Downloads/%D0%A2%D1%96%D0%BB%D0%BE%20%D1%8F%D0%BA%20%D0%B2%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0%B0%20by%20%D0%92%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%88%D0%B0%20%D0%9C.%20(%D1%80%D0%B5%D0%B4.)%20(z-lib.org).pdf)*
11. *Ткачук М. Творчість Івана Котляревського: антропологічний та естетичний дискурси. Суми : Вид-во СумДУ, 2009. 216 с.*
12. *Шляхова Н. «Бути – означає бути для іншого і через нього – для себе» (антропологічна теорія літератури М. Бахтіна). Новітня теорія*

літератури і проблеми літературної антропології / упорядник І. В. Папуша. *Studia methodologica*. Випуск 24. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2008. С.144 – 148.

13. Штейнбук Ф. Під «Знаком Саваофа», або «Там, де...» Ульяненко. Ч. 1. Під «Знаком Саваофа»: монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2020. 396 с.
14. Юркевич П. Вибране. Київ : Абрис, 1993. 748 с.
15. Яковенко С. Предмет літературознавчої антропології. Польський варіант. Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології / упорядник І.В. Папуша. *Studia methodologica*. Випуск 24. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. С. 148 – 155.

Літературознавча антропологія на сьогодні посідає важливе місце серед міждисциплінарних наук. Її розвиток залежить від соціального і культурного кодів часу, від загального стану гуманітарної науки, яка в сучасних умовах продовжує залишатися виробником культурних цінностей нового світу. Зміни в суспільстві (скажімо, нівеляція духовних цінностей тощо) позначаються і на цій ділянці знань. Літературознавча антропологія пропонує нові шляхи прочитання художнього тексту, його розуміння та інтерпретації. Сьогодні літературознавство активніше освоює різні аспекти філософії, культурології, соціології, антропології.

Українська дослідниця Л. Тарнашинська підтримує думку філософів про те, що в періоди «спокійного розвитку» людства і, відповідно, філософії, «людина осягає себе як частину світу, пояснює себе з іншого, об'єктивує себе», а в нестабільні, кризові періоди, коли руйнується образ світу й образ людини, вона стає для себе проблемою і намагається зрозуміти себе із себе самої, через власну індивідуальність, із власної повноти і цілісності». І додає: «Потрібен центр, точка опертя, в якій людина могла би сконцентруватися, відшукати саму себе, усталитися у світі розмитих понять та ідеалів, і такою точкою опертя людина

знаходить саму себе, свій внутрішній генетичний та набутий досвід». Л. Тарнашинська називає літературознавчу антропологію новим методологічним проєктом у дзеркалі філософських аналогій, це «неминуча реакція на появу багатьох літературознавчих дисциплін, що обрали об'єктом дослідження – через посередництво літературного тексту – людину в різних аспектах її буття».

Літературознавець М. Ткачук антропологічний аналіз літературного твору розуміє як «висвітлення його людинознавчої природи». Особливе місце у філософсько-антропологічній проблематиці, наголошує дослідник, відводиться тілу, «питанню онтологічних універсалій, оцінкам людського тіла з погляду сутнісних та екзистенційних характеристик як явища культури та природи, складних взаємовідношень між тілом та душею».

Антропологічна теорія базується на визнанні людини як унікальної істоти, яка володіє креативним потенціалом, за посередництвом якого здатна змінювати світ навколо себе або творити власний світ, апелюючи до культури, традицій, досвіду люства. Цілі й завдання філософської чи культурної антропології на сьогодні чітко визначені.

Пошуки нового методу дослідження твору крізь призму антропоцентризму зумовили виникнення літературознавчої антропології. У виробленні своєї методології літературознавча антропологія послуговується здобутками філософської антропології (від Л.Фейєрбаха, що заклав її початки, до М. Шеллера, Х. Плеснера, А. Гелена, М. Бубера), соціальної антропології (Л. Морган, Дж. Фрезер, Л. Леві-Брюль, Е. Дюркгейм, К. Леві-Строс, М. Мід, Е. Фромм та ін.), антропології культурологічної, антропології християнської тощо. Як відомо, тему тілесності актуалізував Л. Фейєрбах («Бути тілесним означає бути

заангажованим у світі»); помітними на цій ділянці є праці М. Шеллера (вирізняв людинознавчі проблеми в окрему філософську дисципліну, потрактував одухотворене поняття «особистості» як діяльного центру). Перспективною для літературознавчої антропології є феноменологічна концепція М. Мерло-Понті, зокрема висловлена в його праці «Феноменологія сприйняття» ідея про тіло як «буття третього», що сприяє діалогу людської свідомості зі світом, а також такі ключові тези філософа: «тіло є віссю світу», «я усвідомлюю світ за допомогою свого тіла» тощо. Важливими для формування засадничих основ літературознавчої антропології є думки Ж. Делеза про «соціальне тіло», про «тіло як текст» Р. Барта, про чотири ознаки тілесності Б. Вальденфельса: перманентність (тіло є постійною, неодмінною данністю досвіду самого себе і світу), подвійність відчуття (суб'єкт відчуває світ завдяки своєму тілу і власне тіло як елемент світу), ефективність тілесного досвіду (живе тіло відрізняється від фізичної речі, яка не може відчувати болю чи задоволення), кінестетичність (сприйняття руху).

Філософ В. Табачковський переконаний, що для класичної й сучасної антропологічної рефлексії принциповою є думка Г. Сковороди про сродність людини з буттям. Ж. П. Сартр називає подібне світовідчуження, закорінене у найперших враженнях дитинства, як «спокійне усвідомлення власної цінності». На думку Д. Чижевського, предметом антропології є «людська істота, в її цілісності та єдності, у глибині, складності й загадковості буття». В Україні філософська антропологія (зокрема, «філософія серця»), як відомо, представлена працями Г. Сковороди та П. Юркевича. Символ серця посідає особливе місце в антропологічних пошуках філософів. Зокрема, П. Юркевич у праці «Серце та його значення у духовному житті

людини, згідно з ученням слова Божого» приділяв належну увагу філософії серця: «В людській душі є щось первинне й просте, є захована людина серця, є “глибинність серця”, майбутні рухи якої не можуть бути обчислені згідно із загальними і необхідними умовами й законами душевного життя». Філософів Г. Сковороду і П. Юркевича єднає ідея пізнання людиною себе. Тобто «глибинність серця» неможливо осмислити, вона не піддається раціональному осягненню.

Антропологія культури, як відомо, студіює культуру через людину. Антропологія літератури може досліджувати культуру, апелюючи до літературного твору – символічного й універсального продукту людини. Першим теоретиком літературознавчої антропології вважають В. Ізера. Його праця «Що така антропологія літератури?» стала важливим підґрунтям для формування основоположних засад цієї ділянки літературознавства. На думку В. Ізера, сьогодні теорія літератури покликана повернути текст у бік відображення потреб, що мають стати предметом дослідження.

Літературознавці розмежовують антропологію літератури та літературознавчу антропологію. Зокрема, Р. Ніч розмежовує антропологію літератури як «науку про антропологічні підстави, функції, зумовленість літератури та її учасників» від літературознавчої антропології як «знання про антропологічні виміри й особливості літературних структур і категорій». Суттєву різницю між антропологією літератури та літературознавчою антропологією вбачає і С. Яковенко: предметом першої стають антропологічні основи, функції та інші характеристики літератури як людської інституції, друга обирає своїм предметом антропологічні виміри художнього світу літературних творів (тобто, є різновидом інтерпретації та послуговується звичною герменевтичною методологією).

Вироблення методологічних засад літературознавчої антропології – це своєрідний «пропуск» у художньо-літературний текст, заглиблення в його підтекст, щоб побачити грані та глибини людського «я» героя. В основі будь-якого методу лежить певне розуміння світу. Вивчення ж людини в різних виявах пропонує і різні методологічні підходи, що визначаються сьогодні, за С. Кримським, «зміною методологічної свідомості сучасної науки». Як стверджує Л. Тарнашинська, прагнення збагнути людину в усіх її сукупностях крізь призму власне антропології, літератури, філософії, етнографії, культурології тощо в їхніх розгалуженнях і дало поштовх розвитку аналітичної, як її визначає В. Подорога, антропології літератури. Можна констатувати, що нині вона, перебуваючи на початку шляху набуття «себе-досвіду» (хоча її прояви можна було знайти й раніше), проходить непростий період ініціації. Мета його – вироблення методики, за допомогою якої можна було б побачити людське «я» в різних проєкціях.

На сьогодні все ще спостерігається термінологічна невизначеність на ділянці літературознавчої антропології, а окремі положення викликають критику та породжують дискусії. Антропологія літератури запропонувала новий підхід до інтерпретації словесності, прийнявши за основу суб'єктивний характер творчості та суб'єктивність читацької рецепції. Антропологі стверджують, що саме тексти художньої літератури чи не найповніше характеризують саме людину, а не художньо відображену дійсність. Польські літературознавці зауважують, що літературний текст містить культурологічну інформацію, що є своєрідним тлом, концептом для розуміння героя. В. Табачковський зазначає, що «антропологічний дискурс постає як переплетення векторів теоретичного з етичним, педагогічним, політичним, правовим... Він концентрує в собі...

можливість збагнути органічне поєднання в кожній конкретній людині максимальної самоцінності, індивідуальності, унікальності та водночас універсальності, вселюдності».

Для літературознавчої антропології художньо-літературні твори постають як цінне «вмістилище» знань, досвіду, концепцій, які можна аналізувати, дешифруючи значення, адже невичерпний літературний твір породжує нові значення, які пов'язані, за О. Потебнею, з внутрішньою і зовнішньою формою слова, із здатністю слова підкреслити невичерпність сутності людини, яка постійно змінюється, виявляється іншою порівняно з усвідомленими раніше характеристиками. В. Табачковський зазначає: «Дослідник виводить буденність людської екзистенції на болісні спроби осмислити найкардинальніші світоглядові проблеми, котрі обіймають всю архітектоніку світобудови, всю історію космогенези, увесь її сенс, усю гармонію та дисгармонію».

Антропологія культури вивчає культуру через людину. Антропологія літератури може досліджувати культуру, апелюючи до літературного твору. На думку Л. Тарнашинської, на сьогодні слушно виокремлювати два шляхи розвитку аналітичної антропології літератури: літературознавчо-культурологічний (представляють головно польські дослідники) та філософсько-літературознавчий (розбудовують російські та частково й українські вчені).

В українській гуманітаристиці антропологічний підхід до літературних текстів письменників успішно застосували В. Табачковський (до творів Ю. Андруховича), М. Ткачук (до творчості І. Котляревського) та ін., підтримуючи, таким чином, думку філософів (наприклад, В. Подороги) про необхідність активного застосування антропологічної оптики, техніки антропологічного аналізу до явищ літератури й мистецтва. Акцентуючи на виразній антропологічній

парадигмі «Енеїди», М. Ткачук у монографії «Творчість Івана Котляревського: антропологічний та естетичний дискурси» підкреслює, що «художній світ поеми насичений поетичними, філософськими, емблематичними і тілесними визначеннями людини в її різноманітних іпостасях...». Апелюючи до тези польських літературознавців-антропологів (щоб зрозуміти конкретну людину, треба зрозуміти її культуру), М. Ткачук антропологічний дискурс «Енеїди» І. Котляревського осмислює широко, наголошуючи, що поет змалював людину через узаємодію етнологічних, етнографічних концептів, через призму культури українського народу. Серед здобутків вітчизняних учених помітне місце в українському літературознавчому просторі початку ХХІ століття посів тематичний збірник наукових праць «Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність» (укладач І. В. Папуша, 2008), де представлено матеріали в таких блоках: теоретичні аспекти літературознавчої антропології; порівняльна антропологія літератури, антропологія нарації.

Аналізуючи особливості становлення літературознавчої антропології на українських теренах, Л. Тарнашинська зауважує, що «у нинішню добу філософської та соціокультурної реабілітації людської тілесності українське літературознавство, здається, найкраще засвоює одну, хай і засадничу складову літературознавчої антропології – людську тілесність, уписуючи її в конфігурації мімезису, не завжди, проте, “вмонтовуючи” цей підхід саме в проєкт літературознавчої антропології, оскільки в текстових стратегіях дослідження постмодерністської літератури усталюється практика звертання до т. зв. тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів...». Дослідниця має на увазі монографію Ф. Штейнбука «Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури

кінця ХХ – початку ХХІ століття» (Київ, 2007), до якої слушно додати й інші праці цього дослідника: «Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів)» (Київ, 2009), «Українська література у контексті тілесно-міметичного методу» (Сімферополь, 2013), «Конвергенція тілесних мікротопосів у сучасній світовій літературі» (Київ, 2014), де тілесність постає як категорія інтерпретації тексту⁶. А в монографії «Під “Знаком Саваофа”, або “Там, де...” Ульяненко» (2020) Ф. Штейнбук пропонує звернути увагу читачів і літературознавців на тілесно-сексуальне й суспільне становлення героїв творів українського письменника Олеся Ульяненка. Герой прози цього письменника – складна антропологічна істота, яка свою специфіку виражає більше зовнішньо. Проте це лише на перший погляд, адже внутрішнє, несвідоме, підсвідоме у героїв письменника сховане «під трьома замками», воно підтекстове, тому для розкодування потребує різноманітних підходів та методологій, а також фаховості й терпіння дослідника, захопленого творчістю Олеся Ульяненка. Щодо методологій, то формальностей тут не має бути, адже самотні тексти Олеся Ульяненка мають ефективно й максимально «співпрацювати» з методами. Виявлені й проаналізовані дослідником антропологічно-інстинктивні та тілесно-фізичні промовисті «презентації» героїв у творах Олеся Ульяненка присутньо доповнюють виголошені персонажами думки про сенс і вартість життя, пояснюють модель їхньої поведінки тощо. Для підсилення аргументації своїх положень Ф. Штейнбук апелює до антропологічних гіпотез філософів, ефективно проєктуючи їх на художні тексти й засвідчуючи

⁶ У додатках до навчального посібника запропоновано матеріал із тілесним ракурсом інтерпретації новели Марка Черемшини «Інвалідка», що був виголошений на Всеукраїнській науковій конференції «Творчість Марка Черемшини в літературно-культурному процесі України кінця ХІХ – початку ХХ ст.» (Івано-Франківськ, 2019).

продуктивність антропологічного підходу не лише до потрактування смислово щільних текстів і складних образів письменника, а також перепрочитання його творів, вкотре акцентуючи на перспективності літературознавчих студій із антропологічною домінантою. Для підсилення своїх думок та ключових позицій він залучає праці з різних наукових сфер, авторами яких є, скажімо, К. Ван ден Берг, М. Мерло-Понті, Ж. Дерріда, П. Рікер, А. Бергсон, Ж.-Ф. Ліортар, Д. Кампер, Г. Кранц, Ж. Делеза, Ф. Гваттарі та ін., що як відомо, характерно для літературознавчої антропології.)

Проблематика тіла і тілесності презентована в збірнику наукових статей «Тіло як вистава: мистецькі проєкції» (Бердянськ, 2015) у таких ракурсах: травмоване тіло; еротизм і чуттєве тіло, тілесні модифікації та удосконалення; тіло у віртуальному просторі; сакральне/монструозне тіло.

Антропологічний підхід до інтерпретації художнього тексту не є універсальним. Проте безперечним є те, що літературознавча антропологія спонукає до перепрочитання творів художньої літератури, адже, як стверджує М. Марковський, «...змінюючи перспективу читання, вона змінює також – згідно з першим принципом перспективізму – те, чим є сам текст. Змінюючи свій предмет, вона змінює також [...] попередні способи його читання». Цей аспект дослідження художньо-літературного твору акцентує на людині, її цінностях, зв'язках зі світом, «перепрочитуючи» феномен людини. Герой постає як творча й продуктивна особистість, як людина зі своїм внутрішнім світом, потребами, інтересами, принципами, ідеалами, досвідом, що допомагають досягнути себе, свою природу, пояснити й пізнати себе. Окреслюючи перспективи розвитку літературної антропології в наш час, В. Ізер писав: «Вірогідно, вона зможе формувати вихідний

пункт для розділених усіма інтерпретативними гуманітарними дисциплінами завдань у плані розробки власне теорії культури. З огляду на гетерогенність культур (факт, що нам відкрило ХХ століття) потреба в такій теорії видається практично насущною. Важливим завданням було би не тільки наділити інтерпретативні дисципліни новою метою, але також і повернути їм те законне місце, яке вони втратили. [...] Література сама окреслює нові простори, які вписує в уже існуючу топографію культури».

Літературознавча антропологія – один із можливих шляхів гуманізації складного процесу сприймання, розуміння і потрактування літературного твору, згідно з яким людина постає як істота, що за допомогою найперше власного досвіду контактує зі світом, переживає його і намагається оптимально зорієнтуватися в ньому, щоб осягнути себе, свою сутність і неповторність, а отже, реалізувати себе. Художня література є тим інформаційно потужним джерелом, який пояснює людину.

Запитання і завдання для самоконтролю

1. Чи слушно літературознавчу антропологію вважати методологією?
2. Поясніть думку М.Ткачука про те, що «зміни в сучасному літературознавстві пов'язуються науковцями з парадигмою, яка зосереджує увагу дослідників не на особливостях зовнішнього світу, а на онтології внутрішнього, що передбачає пошуки можливостей інтерпретації самого себе».
3. Означте філософські засади літературознавчої антропології.
4. Як літературознавча антропологія представлена в Україні (вчені, ідеї, праці тощо)?
5. Поясніть, якими напрямками рухається літературознавча антропологія, щоб пояснити героя за допомогою художньо-літературного тексту.

Тема. Феноменологічна інтерпретація літературного твору⁷

1. Феноменологічні ідеї у філософських концепціях Е. Гуссерля.
2. Феноменологічна теорія пізнавання літературного твору Р. Інгардена.

ЛІТЕРАТУРА

1. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2002. 832 с.
2. Гірняк М. Феноменологічна концепція Романа Інгардена в контексті теорії літературної комунікації. *Kult.* – OL PAN. 2011. С. 22–31.
3. Горішин С. Феноменологічний аналіз художнього твору : приклад Романа Інгардена. URL: <http://docplayer.net/51869048-Udk-sergiy-grigorishin-2014.html>
4. Гусерль Е. Картезіанські медитації. Вступ до феноменології. Київ : Темпора, 2021. 304 с.
5. Ільницький Д. У проєкції двох дзеркал: Інгарден і Антоніч у феноменологічному дискурсі. *Парадигма*. 2010. Вип. 5. С. 207-222.
1. Масловська Т. Літературознавча феноменологія як об'єкт наукового дослідження. URL : <http://www.sci-notes.mgu.od.ua>
2. Мітосек З. Теорії літературних досліджень. Сімферополь : Таврія, 2005. 408 с.
3. Лановик М. Феноменологія і проблеми інтерпретації художнього тексту. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2007. 409 с.

⁷ У підготовці теми використано: Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2002. 832 с.; Гірняк М. Феноменологічна концепція Романа Інгардена в контексті теорії літературної комунікації. *Kult.* – OL PAN. 2011. 22–31; Горішин С. Феноменологічний аналіз художнього твору: приклад Романа Інгардена. URL: <http://docplayer.net/51869048-Udk-sergiy-grigorishin-2014.html>; Гуссерль Е. Картезіанські медитації. Вступ до феноменології. Київ : Темпора, 2021. 304 с.; Ільницький Д. У проєкції двох дзеркал: Інгарден і Антоніч у феноменологічному дискурсі. *Парадигма*. 2010. Вип. 5. С. 207-222; Масловська Т. О. Літературознавча феноменологія як об'єкт наукового дослідження. URL : <http://www.sci-notes.mgu.od.ua>; Мітосек З. Теорії літературних досліджень. Сімферополь : Таврія, 2005. 408 с.; Лановик М. Феноменологія і проблеми інтерпретації художнього тексту. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2007. 409 с.; Література. Теорія. Методологія / упор. і наук. ред. Д. Уліцької. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 543 с.; Цибулько В. Феноменологія і герменевтика як механізми поетичного перекладу у просторі культури-реципієнта. *Культурологія*. 2013. Вип. 29. С. 88-96; Шевчук К. До аналізу основних ідей естетики Романа Інгардена. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філософія. 2011. Вип. 8. С. 166-174.

4. *Література. Теорія. Методологія / упор. і наук. ред. Д. Уліцької. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 543 с.*
5. *Цибулько В. Феноменологія і герменевтика як механізми поетичного перекладу у просторі культури-реципієнта. Культурологія. 2013. Вип. 29. С. 88-96.*
6. *Шевчук К. До аналізу основних ідей естетики Романа Інгардена. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філософія. 2011. Вип. 8. С. 166-174.*

Феноменологія – філософська течія ХХ століття, яка вивчає феномени та описує їх за допомогою інтуїції. Ідеї Е. Гуссерля, засновника феноменологічної школи в філософії, помітно вплинула на гуманітарні та суспільні науки. Феноменологічне літературознавство і філософський напрям має спільну точку відліку – ідеї Е. Гуссерля (головно представлені в його праці «Логічні дослідження»). Однак це не формальне перенесення філософських ідей на ґрунт літературознавства, адже своєрідність зв'язків феноменологічної філософії і феноменологічних літературознавчих досліджень полягає в тому, що в процесі полеміки з Е. Гуссерлем випрацьовувалась не тільки феноменологічна концепція літературознавства, а й її нові філософські версії (так сформувалася феноменологія Р. Інгардена, фундаментальна онтологія М. Гайдеггера, екзистенціалізм Ж.-П. Сартра, герменевтика Г.-Г. Гадамера, феноменологія П. Рікера і М. Мерло-Понті).

Е. Гуссерль мав на меті сформувати новий феноменологічний метод, який би допоміг в отриманні достовірного знання про світ. Дослідник стверджував, що світ предметної реальності дається людині як такий, що виявляє себе тільки в структурах людської свідомості (учений називає їх феноменами). Тому філософія має починати, вважав він, із аналізу свідомості, її структур, первинних очевидностей, закладених у свідомості, що дозволяють чітко і виразно бачити світ.

Свідомість людини, за Е. Гуссерлем, «забруднена» всілякими догматичними твердженнями, судженнями, суперечливою і заплутаною інформацією, нав'язаними ззовні думками, оцінками, двозначністю слів, усім тим, що «вкладає» в нас культура і суспільство, чим маніпулюється свідомість людини. Тому для індивіда є непрозорим і невідомим власне глибинне «Я», воно затемнене нашаруваннями культури, а звідси людина не готова до неупередженого пізнання світу і себе. Щоб повернутися до ясності свідомості, до первинного, неспотвореного і не викривленого бачення, треба очистити свідомість від усіх ілюзій, нашарувань і упереджень сучасності та минулого, «пробитися» до достеменного власного «Я» і глибинного сенсу світу. «Річ являється, а її сенс переживається», – зауважував філософ.

Е. Гуссерль зауважував про соціально-культурну зумовленість свідомості і пізнання, пропагував ідею «життєвого світу» (це світ донаукових, дологічних, неусвідомлених уявлень, світ банального, відомого всім, самоочевидного, який не потребує спеціального раціонального доведення і тому є безпосередньо переконливим і достовірним), зауважував про «археологію» свідомості (метод виявлення вихідних пластів людської свідомості, схованих під щільними нашаруваннями культури). Філософ наголошував на кризових явищах у науці: наука втратила зв'язок із первинним життєвим світом людини, з основними цілями і цінностями людського існування.

Дослідниця М. Лановик пояснює, що процес читання (за Е. Гуссерлем) постає не просто як досвід, а як поєднання досвіду зовнішнього та внутрішнього; тому, відповідно, можна говорити про внутрішній (*Erfahrung*) та зовнішній (*Urteil*) горизонти будь-якого акту знання. Саме ці два горизонти допомагають зафіксувати особливу модальність руху – ззовні та зсередини, і цим забезпечити ідентичність об'єкту. У кожному

оригінальному творі внутрішнім горизонтом постає суб'єктивний чуттєвий досвід його автора, а зовнішнім – світ. У злитті цих горизонтів у творі фіксується ставлення митця до зовнішньої реальності крізь призму внутрішнього, його стосунки зі світом.

Основні ідеї Е. Гуссерля:

- а) свідомість людини у відношенні до предметів усіх можливих таксономічних рядів є інтенційною;
- б) шлях до пізнання предметів емпіричного та уявного світів йде від абсолютної суб'єктивності до абсолютної об'єктивності;
- в) знання про ці предмети, остаточно та інтуїтивно встановлена правда про сутність їхнього буття досягається за допомогою так званої потрійної редукції (феноменологічної, ейдетичної і трансцендентної).

Метод феноменологічного аналізу передбачає вивчення проблеми крізь призму феноменів культури (тобто з урахуванням, як проблема виникла в історії культури, як вона відображена в культурі, який її культурний сенс). Феноменологічний аналіз передбачає неупереджений погляд на предмет дослідження, осмислення свідчень культури про цей предмет, його безсторонній, але повний і точний опис, позбавлений попередніх суджень і оцінок: не судити, а описувати, не пояснювати предмет у контексті причинно-наслідкових зв'язків, а розуміти його, дати йому самому розкрити свій смисловий зміст і значення в процесі його інтуїтивного споглядання.

Е. Гуссерль приписував світу суто інтенційне існування, тобто потрактовував дійсність як витвір свідомості, ставлячи під сумнів її реальне буття. Таке потрактування не прийняв його учень – Р. Інгарден, який ідеї гуссерлівської феноменології ефективно транслював на літературну площину у працях «Про літературний твір. Дослідження з пограниччя онтології, теорії мови і філософії літератури», «Біля витоків теорії пізнання»,

«Нариси з філософії літератури», «Про пізнавання літературного твору». Дослідник акцентував на необхідності опрацювання концепції суто інтенційного способу існування і будови інтенційних предметів, а потім указати, що предмети навколишнього світу принципово від них відрізняються і що, таким чином, реальний світ не є інтенційним буттям. Найкращим, найбільш очевидним прикладом інтенційного предмета Р. Інгарден вважав літературний твір, що не належить до реальних предметів, оскільки для них характерна буттєва автономія, тоді як твір становить витвір актів свідомості творця, з яких бере свої витoki.

Ідея Р. Інгардена вибудовувалася на антипсихологізмі: феноменолог відкидав будь-які зв'язки витвору з переживаннями автора, зауважуючи: «Що <...> Данте сам собі думав під час писання, як він розумів свій твір, – це не тільки досить важко визначити, а все це абсолютно байдуже для розуміння твору і його змісту». Така позиція Р. Інгардена подосі викликає дискусії у наукових колах.

Літературний твір, за Р. Інгарденом, – чотиришарова формація. Перші два шари – звук і значення, третій – вигляд, четвертий – представлена предметність та дійсність. Також літературний твір має метафізичні якості: трагічність, демонічність, гротесковість, патетичність, підступність.

Т. Масловська зауважує, що головними загальними особливостями структури літературного твору (за Р. Інгарденом) є такі:

- 1) твір мистецтва багатоплановий, до його планів належать а) звучання слів, б) значущі одиниці (речення, групи речень), в) образи (через які виявляються різні предмети у творі), г) план предметів (виявляється через інтенційний стан речей, визначається значенням речень у творі);
- 2) матерія і форма (внутрішній зв'язок між усіма планами, цілісність самого твору);

- 3) послідовність частин твору (зв'язки між фразами, розділами тощо). У цій послідовності твір набуває тривалості від початку до кінця, а також особливостей композиції (звідки впливають різні типи динамічного розвитку). Твір літератури має виміри, тобто цілісність планів та частини змінюються та чергуються;
- 4) речення у творі надають зображеним предметам певного єдиного аспекту реальності. Квазі-судження відрізняють їх від наукових творів;
- 5) мистецькі та естетичні цінності;
- 6) конкретизація (під час окремого прочитання твору);
- 7) твір є схематичним (є певні місця недоокреслення);
- 8) місця недоокреслення заповнює те місце. У різних конкретизація воно може бути іншим;
- 9) літературний твір є інтенційним твором, джерелом якого є творчі акти свідомості автора, а фізичною підставою – текст. Завдяки двоплановості мови він водночас інтерсуб'єктивно доступний і відтворюється, тому стає предметом інтенцій ним. Він не психічний, а трансцендентальний стосовно усіх переживань як автора, так і читачів.

Дослідники акцентують і на зв'язках феноменології з герменевтикою. Скажімо, П. Рікер наголошує: «Феноменологія залишається необхідною передумовою герменевтики, і разом з тим феноменологія не здатна визначити себе без герменевтики». Спільним для цих ділянок знань є цікавість до тлумачення смислів: феноменологія розглядає активну діяльність свідомості як утворення сенсу. Феноменологічна критика, як літературна герменевтика вважала художній твір завершеним лише на рівні читацького сприйняття (спільний інтерес до постаті читача).

Перспективні погляди Е. Гуссерля визначили напрямки розвитку літературознавства, зокрема вплинули на формування ідей Р. Інгардена (про рівні пізнання літературного твору),

М. Гайдегера (про джерело художнього твору), Ж.-П. Сартра (про процес «від-реальнення» у літературному творі), М. Мерло-Понті (дослідження зорового мистецтва в контексті «життєвого світу»), його філософія також позначилася на формуванні засад структуралізму, рецептивної естетики, «нової критики».

Запитання і завдання для самоконтролю

1. Назвіть основні філософські ідеї Е. Гуссерля-феноменолога.
2. Як ідеї Е. Гуссерля вплинули на концепції Р. Інгардена, М. Гайдегера, Ж.-П. Сартра, Г.-Г. Гадамера, П. Рікера, М. Мерло-Понті.
3. Поясніть сутність феноменологічної інтерпретації літературного твору.
4. З якими методологією слушно «співпрацювати» феноменології, щоб досягти глибокої та різногранної інтерпретації літературного твору.
5. Як ви розумієте основне твердження Р. Інгардена про будову літературного твору?

Тема. Інтермедіальність у теоретико-літературознавчому дискурсі⁸

1. Витоки міжмистецьких досліджень.
2. Міждисциплінарний вектор інтермедіальних студій: доцільність і перспективи.
3. Інтермедіальні стратегії української теоретико-літературознавчої думки.

Міжмистецькі контакти мають тривалу історію. Про єдність поезії, танцю й музики зауважували ще античні мудреці Платон і Лукіан. Згодом зіставив види мистецтва Аристотель,

⁸ В основу матеріалу покладено фрагмент праці Горболіс Л. «Міжмистецькі контакти українського тексту» (Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. С. 10-26).

наголосивши в «Поетиці» на близькості та відмінності мистецтв на естетико-художньому рівні. Питання про взаємодію та взаємозв'язки літератури з іншими мистецтвами активізувалося в епоху Просвітництва й романтизму. Помітними теоретичними працями в осмисленні важливих міжмистецьких питань стали «Лаокоон, або про межі живопису й поезії» (1766) Г. Е. Лессінга та «Критичні роздуми про поезію й живопис» Ш.-Б. Дюбо, ключові тези яких про часове й просторове мистецтво позитивно вплинули на подальше вивчення специфіки різних видів мистецтва. На переконання Г.-Е. Лессінга, поет має переваги над скульптором і живописцем, позаяк відтворює дійсність у русі. У цей період учених чи не найбільше захоплювали взаємозв'язки і взаємодія поезії та музики. Скажімо, Дж. Броуна цікавили проблеми близькості, відокремлення та поєднання поезії і музики, роль ритму в музиці, хореографії й поезії.

Коли в другій половині XIX ст. літературна компаративістика набула системності, дискусії про різногранні й багатоаспектні контакти літератури з музикою, хореографією, живописом не зникають, а навпаки – поживаються, поглиблюються й розширюються. В українській теоретичній думці цього часу помітним став трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості», де поруч із розділами про закон асоціації ідей і поетичну творчість, поетичну фантазію, роль смислів у поетичній творчості тощо містяться й розділи, присвячені поезії та музиці, поезії та малярству. Автор підкреслив, що специфіку кожного виду мистецтва варто розглядати під кутом зору сугестування (навіювання) реципієнтові конкретно-чуттєвого образу. Ідеї І. Франка про своєрідність художньої літератури як виду мистецтва вибудовувалися на досягненнях В. Гумбольдта, О. Потебні, Е. Еннекена та ін. Від

часу написання праці І. Франка (1898) й подосі її роль і значення не нівелюються – вона формує теоретико-методологічну базу сучасних літературознавчих досліджень, допомагає заглибитися в таємниці поетики літературних творів, проаналізувати українське письменство в зв'язках із іншими видами мистецтва, про що вже мала нагоду зауважувати, порушуючи ключові для теоретико-літературознавчої думки питання про методологію, психологію творчості, естетичні засади мистецтва, особливості розвитку літератури.

У другій половині ХХ ст. помітними в галузі компаративістики стали праці К. Вайса «Симбіоз мистецтв», Д. Дівея «Мистецтво як досвід», Г. Гріна «Мистецтва і мистецтво критики» тощо. У цей період активізувався інтермедіальний аспект компаративістики, зокрема набули популярності студії, що вивчають зв'язки та взаємовпливи літератури й музики, літератури й театру, літератури й кіно. У 70-90 рр. ХХ ст. важливу роль мали праці У. Вайсштайна, О. Веселовського, В. Вольфа, Л. Ельстрема, Р. Інгардена, М. Кагана, І. Раєвські та ін. Розвиток літератури, освоєння письменниками новітніх підходів і засобів художнього відображення дійсності (з активним залученням різних видів мистецтв, на вимогу доби й читачів) зумовили з'яву численних інтермедіальних праць зарубіжних та українських учених.

Термін «інтермедія» запропонував Д. Гігінс у 1965 р, а 1981 р. зауважив про інтермедіальність. Уперше обґрунтував термін інтермедіальність та слухність його вживання А. Гансен-Льове у 1983 р. Інтермедіальність, за І. Раєвські, може слугувати «загальним», «універсальним терміном для позначення всіх тих феноменів», які перебувають на кордоні між медіа. І. Раєвські виділяє такі різновиди інтермедіальності: медіальна транспозиція (кіноадаптації, новелізації тощо), медіакомбінація

(опера, фільм, театр, перформанси, ілюстровані рукописи, комікси тощо). Медіум у літературознавчих дослідженнях, за В. Вольфом, – умовно й культурно окреслений засіб комунікації, який визначають не лише певні технічні й інституційні канали (чи один канал). А в основному – використання однієї чи кількох семіотичних систем у публічній передачі змістів, що виключають, але не обмежуються ними, референційні «повідомлення». Активно застосовуються сьогодні й поняття *культурна дифузія* – процес (і водночас результат) поширення (взаємного проникнення) явищ різних культур, що взаємодіють. Широко вживаним є і термін *мультимедіальність* (*плюрмедіальність*) – поєднання двох чи більше медіа в певному художньому об'єкті. Мультимедіальність «спостерігається в оперних виставах, що зазвичай включають драматичний текст, музику та візуальні знаки, а також у романах, які містять ілюстрації чи музичну партитуру».

Робота з творами, що синтезують різні види мистецтва, складна, адже «збірний» мистецький твір, зауважує У. Вайсштайн, «потребує особливого підходу, тому що... в ньому маємо одного разу пріоритет слова над музикою..., а іншого – пріоритет музики над словом... А це означає що в наукових заняттях із цим матеріалом, зважаючи на обставини, кут зору літературознавця необхідно чергувати з кутом зору музикознавця». Але ця дослідницька площина не убезпечена від неточностей, адже, попри усталеність ключових понять із площини інтермедіальності, ще потребують уточнень та конкретизації низка термінів, що стосуються взаємодії літератури з іншими мистецтвами – музикою, живописом, хореографією, театром, архітектурою, кіно тощо. До інтерпретації літературних творів слушно залучати інструментарій із теорії малярства, музики, хореографії тощо.

Однак перенесення термінології різних сфер на літературу, якщо й допускається, то має бути точним і уважним, наголошує С. Маценка, і вимагає адаптації. Адже дослідникам почасти доводиться працювати з художнім матеріалом, у якому *органічно* поєднано два і більше медій.

Спектр виявлення інтермедіальності в художньому тексті може бути різним. Зокрема, С. Петрова виділяє чотири основні інтермедіальні складові частини тексту: 1) інтермедіальний елемент як найменша складова частина літературного тексту, який створено в процесі взаємодії мистецтва (у літературному тексті автор може апелювати до термінологічної бази кожного окремого виду мистецтва); 2) інтермедіальний герой – образ персонажа, представлений у ракурсі декількох мистецтв; 3) інтермедіальна композиція – використання структури твору іншого виду мистецтва; 4) інтермедіальний жанр – жанр, що може бути представленим в інших видах мистецтва. Така класифікація інтермедіального тексту дозволяє ширше розглядати можливості його декодування та сприймання реципієнтом, дає можливість аналізувати текст не лише з точки зору наявності в ньому міжмистецьких елементів, а й звертати увагу на те, як вони виявляються на рівні жанру, композиції, лексики, образотворення тощо.

При тлумаченні терміну «інтермедіальність» важливою є ідея Ю. Лотмана про «поліглотизм» культури і будь-якого художнього твору. У системі міжмистецьких відносин перекодування знаків однієї семіотичної системи в іншу супроводжується взаємодією смислів. «Складні діалогічні та ігрові відносини між різноманітними підструктурами тексту, що утворюють його внутрішній поліглотизм, є механізмом смислотворення. Так, вербальна і живописна картини суттєво різняться, але водночас вони набувають нових смислових асоціацій і відтінків», – підкреслює Ю. Лотман. Суголосною цим

думкам є позиція сучасної української дослідниці Г. Сиваченко: «Оскільки інтермедіальність передбачає організацію тексту завдяки взаємодії різних видів мистецтва, то в цьому випадку в роботу включаються різні семантичні ряди. У системі інтермедіальних зв'язків здебільшого спочатку здійснюється переклад одного художнього коду на інший, а далі відбувається взаємодія, але не на семіотичному, а на смисловому рівні. Приміром, включення елементів інших видів мистецтва в нехарактерний для них вербальний ряд значно модифікує сам принцип взаємодії мистецтв».

Дослідник У. Вайсштайн виокремлює декілька типів зв'язків літератури й мистецтва:

- твори мистецтва, які відтворюють та інтерпретують відповідну історію, а не є простою історією до тексту;
- літературні твори з описом окремих витворів мистецтва;
- літературні твори, які створюють або літературно перетворюють зразки мистецтва;
- літературні твори, що імітують образотворчі стилі;
- літературні твори, що використовують технічні прийоми образотворчих мистецтв (монтаж, колаж, гротеск);
- літературні твори, що співвідносяться з образотворчим мистецтвом та художниками або передбачають спеціальні знання з історії мистецтв;
- синоптичні жанри (емблема);
- літературні твори на ту саму тематику, що й твори мистецтва.

Дослідниця В. Просалова вважає, що інтермедіальність – це, з одного боку, спосіб висвітлення художньою літературою інших видів мистецтва (музики, живопису, скульптури, кіно тощо), з іншого – це й методологія порівняльного аналізу художнього твору і культури загалом. Вона доводить, що з теорією інтермедіальності генетично пов'язана теорія медіа

(про яку говорив Д. Гігінс), що знайшла осмислення у працях М. Маклюєна, В. Флюссера, В. Беньяміна, Ф. Кіттлера, І. Смирнова та інших учених. Під медіа маються на увазі «канали художньої комунікації між мовами різних видів мистецтва» [див. про це: 228]. Різні медіа, згідно з теорією В. Флюссера, можуть вступати у зв'язки взаємного означування. Кожний медіум має свої засоби зображення. Скажімо, в малярстві – колір і лінія, в музиці – звук і тиша (пауза), у літературі – слово. Синтетичні мистецтва (як, наприклад, кінематограф) поєднує різні складові, отже, має широкий арсенал відповідних засобів зображення.

Теорія інтермедіальності враховує, що художня форма бере активну участь у комунікації, а наділені специфічними ознаками художні форми різних видів мистецтва перебувають у стані взаємного обміну, взаємодіють одна з одною. Для дослідників важливою складовою інтермедіальності є наявність різного типу медій, що естетично наснажують художній твір. У таких структурах простежується домінування певного виду мистецтва, а саме того, як зауважує Н. Ізра, «просторово-часова організація якого найширша та багат шарова».

Теоретики, як відомо, класифікують види мистецтва на

- часові (музика, література),
- просторові (архітектура, живопис),
- просторово-часові (театр, кіно).

Кожне мистецтво, за Р. Інгарденом, має свої рівні побудови. Ситуація ускладнюється, коли рівні різних мистецтв перехрещуються, тісно поєднуючись. Тоді завдання дослідника – віднайти точки цього перетину, досягнути ступінь проникнення одного виду мистецтва в інший, залучити відповідні інструменти, що допоможуть глибше досягнути художній результат. Багат шаровість літературного тексту (коли залучається музика, кіно, живопис, хореографія тощо), по-

перше, передбачає багатозазовість в осмисленні твору мистецтва (картини, літературного твору), по-друге, потребує виявлення притаманних різним видам мистецтва засобів.

На сьогодні в українській гуманітаристиці інтермедіальні студії набувають широкої популярності: вони посутньо розширюють кордони інтерпретації текстів. Суспільно-історичні обставини, тенденції культурного розвитку охоплюють всі види мистецтва, означуючи їй спільні проблеми, що потребують ґрунтового вивчення. Так, скажімо, музикознавець Л. Кияновська зауважує про «світову картину мистецьких протиріч і здобутків», що стосуються постмодернізму: «Та як би ми не намагались дати точне визначення категорії постмодерну, знайти струнку теоретичну концепцію «того, що діється сьогодні», пошук спільного знаменника... ще триває. Поставанґард, постмодерн – явище, яке ще не знайшло свого завершення, динамічне і незбагненно парадоксальне, а тому можемо разом з творчим процесом шукати логічні точки опори, і переконуватись, що творча практика кожен раз їх спростовує». І додає: «Чи все, що пишеться зараз нашими композиторами, можна і варто осмислювати крізь призму естетики постмодерну? Чи те, що написано поза постмодерном, теж можна згрупувати в якусь естетично-стильову цілість?..». Порушені дослідницею питання, як відомо, потребують теоретичного обґрунтування і в літературознавстві, а отже, не зникає потреба говорити про комплексне дослідження художніх явищ у літературі, музиці, живописі, хореографії, що сприятиме виявленню не лише спільного, відмінного чи своєрідного, але їй закономірного та самобутнього у вітчизняній художній практиці.

Дослідження з освоєння міжмистецьких контактів передбачають залучення, по-перше, праць теоретичного спрямування та з проблем психології творчості, по-друге, досліджень із культурології, українського народознавства, ментальності

українців та їхньої творчості, по-третє, студій, у яких дискутується змістове наповнення спільних для багатьох видів мистецтв таких понять, як, скажімо, *текст, символ, образ, архетип, композиція, жанр, традиція, новаторство, синтез* тощо, а також сформованих у процесі історичного розвитку та тривалої взаємодії мистецтв (наприклад, літературний монтаж, музикалізація прози тощо). Наявність численних теоретичних праць, неослабні дискусії навколо інтермедіальних проблем, активна й системна та доволі успішна робота науковців у сфері термінології, а також постійна з'ява творів із міжмистецькою складовою дозволяють говорити про формування інтермедіології як наукової ділянки.

Як зауважує Д. Наливайко, ряд країн мають виразні пріоритети в наукових зацікавленнях інтермедіального скерунку, скажімо, «у французькій компаративістиці переважна увага приділяється парі «література й живопис», тоді як у німецькій – літературі й музиці, що випливає з особливостей морфології духовної і художньої культури цих країн; в американській компаративістиці ці інтереси врівноважуються». В українському літературознавстві більшість інтермедіальних студій від 70-х рр. ХХ ст. також були присвячені взаємодії літератури й живопису, що засвідчують колективні праці «Література й образотворче мистецтво», «Типологические соответствия литературы и изобразительного искусства», дослідження К. Шахової «Література та образотворче мистецтво» тощо.

У теоретичних працях про інтермедіальність не вщухає питання про домінування одного виду мистецтва над іншим. З огляду на факти тривалих «стосунків» літератури з іншими видами мистецтва – взаємозв'язки, взаємодія, взаємозбагачення, взаємозближення, взаємопроникнення – немає підстав говорити про перевагу, наприклад, літератури над іншими видами мистецтв, адже, підкреслює Д. Наливайко, «...на різних етапах

літературного процесу і в різних художніх системах маємо різні співвідношення й різну активність предметно-чуттєвого, емоційно-сугестивного й когнітивно-епістемологічного елементів, що має фундаментальне значення для взаємозв'язків і взаємодій літератури з іншими мистецтвами, їхнього вектору й характеру».

Однак про специфіку літератури в складному художньому процесі все ж варто говорити. Так, дослідник У. Вайсштайн (як і К. Браун) вважає, що пояснення взаємопов'язаності мистецтв «лише тоді цікава для порівняльного (чи загального) літературознавства, коли один із порівняльних об'єктів чи одна з ланок ряду є літературними». Суголосну думку висловлює й дослідниця В. Силантьєва, стверджуючи, що «базовим компонентом художнього синтезу й нині залишається література».

«Література, – підкреслює Д. Наливайко, – виділяється з-поміж інших видів мистецтва тим, що тільки вона суміщає в собі весь комплекс його функцій у потенційно повному вияві. З цим пов'язана її здатність охоплювати всі сфери й аспекти буття, виражальна універсальність її мови, хоч у чуттєвій повноті й конкретності вираження певних його сторін вона поступається іншим мистецтвам (наприклад, скульптурі – в пластичності зображення, живопису – в його візуальній наочності й барвистості, музиці – в емоційній наснаженості вираження тощо)». Дослідники зауважують про почасти ключову роль літератури в художньому продукуванні образів. «Узявши за зразок культурного концепту «вічний образ» (Фауст, Гамлет, Дон Жуан), можна виявити таку закономірність: його первинна поява здійснюється в художній творчості саме в літературі або в тісно пов'язаних зі словом синтетичних жанрах, наприклад, у драмі, а лише потім виникає інтерпретація виключно музичними засобами <...>. Культурний концепт опредмечується в художній формі за допомогою локалізації у слові, а потім, вимагаючи іносказання,

розпредмечується, розфокусовується за допомогою музичного звучання, що припускає семантичну множинність», – висновок музикознавець В. Марик.

Сьогодні українське літературознавство активно практикує інноваційні методи дослідження, міждисциплінарні та міжгалузеві принципи сучасного наукового аналізу тексту, акцентуючи на багатоаспектній взаємодії літературного твору з різними видами мистецтва. Не ставлю за мету запропонувати повний огляд українського міжмистецького дискурсу, адже кожна системна ланка (література – малярство, література – хореографія, література – театр, література – музика тощо) заслуговує на окреме ґрунтовне дослідження. Завдання подальшого матеріалу – означити вектори вивчення в сучасному літературознавстві творів із активним використанням художніх практик різних мистецтв. Новітня мистецька стилістика змінює «стосунки» письменства з іншими видами мистецтва на жанровому, тематико-проблемному, архітектонічному, образному та інших рівнях. Генологічні експерименти письменників простежуємо, наприклад, у запровадженні таких жанрів у літературі, як *пуант*, *акварель*, *ескіз* тощо. В українській літературі ХХ ст. з'явилися синтетичний театр Л. Курбаса, кіноповісті О. Довженка, поетичний кларнетизм П. Тичини. Подібних літературних фактів в українському письменстві безліч, проте кожен вимагає виваженого комплексного підходу – з урахуванням особливостей індивідуального стилю, специфіки творчої лабораторії, світоглядних домінант письменника, мистецького контексту, контактних чи генетичних зв'язків, а також урахування тієї потужної енергії, яка посутньо доповнить розуміння літературного твору. Тут слухною є і думка Д. Наливайка: «При загальному домінуванні література не тільки “вчить” інші мистецтва, а й сама про-

довжує “вчитися” у них, що по-різному відбувається в різних художніх системах і в різних літературних родах та жанрах».

Щільний у смисловому плані, виповнений авторськими ідеями, глибокими образами, багаторівневими символами, різноманітними художніми засобами й прийомами (в т. ч. й зі сфери інших мистецтв) літературний текст часто викликає в дослідника-інтелектуала розгалужену асоціативну-образну матрицю. Реципієнт активно читає текст, працює з ним, тобто приймає правила гри, що їх пропонує автор. Дослідник О. Брайко, студіюючи колористичну майстерність В. Дрозда, висновує про словесний живопис і колірне тонування у прозі цього письменника, про синтез зображальних і виражальних можливостей літератури, малярства. Скажімо, аналізуючи весняний краєвид в оповіданні «Повінь», автор підкреслює, що «експозиційний пейзаж тут набуває форм, відмінних од зображених об'єктів, і вможливує малярські асоціації». Словесні краєвиди «Повені» В. Дрозда дослідник засоціює з полотном С. Далі «Невільницький ринок із появою невидимого бюста Вольтера» та ілюзійними картинками з подвійним змістом сучасного українського художника О. Шупляка. Кожен читач/дослідник сприймає твір по-своєму, адже «процес прийняття...є неоднорідним, нерівним, не підлягає програмуванню і прогнозуванню, тому теоретично його важко звести до єдиної універсальної моделі».

На сьогодні об'єктами дослідження літературознавців стають твори, що активно експлуатують художні засоби, прийоми архітекtonіки різних мистецтв. Окрему групу складають твори письменників, «мульти талантів», які активно проявили (чи проявляють) себе в малярстві, музиці, кіно і, за У. Вайсштайном, «можуть бути показовими та методологічно корисними» – Б. Лепкий, В. Винниченко, Е. Андіївська, Ю. Андрухович, С. Жадан, П. Тичина, О. Довженко, Є. Гуцало,

І. Драч, М. Вінграновський та ін. У літературних творах цих митців слід віднаходити приховані резерви інших видів мистецтв (в образах, архітектоніці, підтексті, художній свідомості автора), адже митець, який у певний період своєї творчості був причетним до кіноіндустрії, згодом ефективно (на вимогу новітнім тенденціям доби й відповідно до запитів читача/глядача) освоює кінематографічні елементи в літературі. Такий аналіз літературних творів відкриває нові шляхи вивчення доробку, особливостей індивідуального стилю письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вайсштайн У. Взаємовисвітлення літератури та музики : сфера компаративістики? Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / за заг. ред. Дмитра Наливайка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 393-410.
2. Вайсштайн У. Порівняння літератури з іншими видами мистецтва : сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії та методології. Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи. Антологія / за заг. ред. Дмитра Наливайка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 372-392.
3. Горболіс Л. Міжмистецькі контакти українського тексту : монографія. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С.Макаренка, 2021. 312 с.
4. Література на полі медій : зб. наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України / ред. Т. Гундорова, Г. Сиваченко. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,, 2018. 633 с.
5. Петрова С. К вопросу о формировании интермедиальных традиций в литературе (на материале стихотворения А. А. Блока «Голоса скрипок»). Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2014. № 4. Ч. 2. С. 157-160.
6. Сиваченко Г. Інтермедіальна парадигма роману Володимира Винниченка «Сонячна машина». Слово і Час. 2017. № 2. С. 3-20.
7. Силантьева В. Литература и живопись в контексте компаративистики: писатели и художники периодов эстетической переориентации. Одесса : Астропринт, 2015. 336 с.

Запитання і завдання для самоконтролю

1. З'ясуйте час появи інтермедіальних студій.
2. Поясніть, які проблеми сьогодні стоять перед ученими, котрі працюють у площині інтермедіальних досліджень?
3. Поясніть доцільність залучення до інтермедіальних студій праць із проблем психології творчості, культурології тощо.
4. Проілюструйте прикладами взаємодію літератури й музики (кіно, живопису тощо).

ПРАКТИЧНА ЧАСТИНА

Тема. Теоретичні аспекти жанрології

Теоретичні питання

1. Поняття «жанр», «жанрова система».
2. Із історії вивчення жанрів. Ц. Тодоров про походження жанрів.
3. Проблема жанрового визначення роману.
4. Методологічна основа вивчення жанро- і системотворення.
5. Дифузія жанрів. Правомірність існування терміна «чорно-бильський жанр» (М. Павлишин). Романне багатоголосся.
6. Гумор як жанротворчий фактор. Жанротворча роль ретроспекції в романі ХХ ст. Хронотопний аспект вивчення жанрової системи. Зв'язок жанро- і системотворення з естетикою літературного напрямку (питання радимо підготувати за монографією Н. Копистянської «Жанр, жанрова система у просторі літературознавства»).
7. Проблема розмежування роману й повісті, умовність чіткого поділу.
8. Різновиди документалістики.

Практичні завдання

1. На конкретних прикладах доведіть, що жанр новели – як художня форма – має свої стійкі ознаки (своєрідність композиції, ритму, характерну образність тощо) і водночас є рухливою категорією. Чи сприяє рухливість розвитку жанру? Свою думку обґрунтуйте.
2. Поясніть, апелюючи до конкретних фактів українського літературного процесу, думку В. Шкловського: «Злами жанрів відбуваються для того, щоб у зрушенні форм виразити нові життєві позиції». Для аргументованого викладу своїх думок слухно, наприклад, залучити творчість Лесі Українки, В. Шевчука, Є. Гуцала, М. Слабошпицького та ін.

3. Назвіть (за А. Ткаченком) жанрові відповідники
 - малої прози,
 - середньої прози,
 - великої прози та їхні різновиди у діахронному і тематичному аспектах.
4. Які романи називають екстенсивними (наведіть приклади) та інтенсивними (наведіть приклади)?
5. Які існують різновиди роману за синтетичною структурою? Відповіді проілюструйте прикладами.
6. На прикладі обраного твору доведіть слушність думок М. Бахтіна: «Твір існує реально тільки у формі певного жанру»; «...жанр завжди той і не той, завжди старий і новий одночасно. Жанр відроджується та оновлюється на кожному новому етапі розвитку культури і в кожному індивідуальному творі цього жанру».
7. Поясніть, чому М. Бахтін стверджує, що «роман як жанр з самого початку складався на основі нового відчуття часу»? Чому твердження «це не роман» вживається критикою у значенні «не доріс до роману» чи навпаки – «переріс рамки роману»?
8. Ознайомтесь зі схемами 18-26 у підручнику «Теорія літератури» (за наук. ред. Олександра Галича. Київ, 2001). Проаналізуйте їх. Запропонуйте коментар схеми на с. 66 підручника А. Ткаченка «Мистецтво слова: Вступ до літературознавства» (Київ, 2003).
9. Підготуйте коротке повідомлення «Експериментальний характер українського роману 20-х рр. ХХ ст.»
10. Що таке *метароман*? Назвіть його основні ознаки. Наведіть приклади метароману.
11. Прокоментуйте схему Т. Бовсунівської «*Жанрова структура роману "Квентін Дорвард" В. Скотта*»: Рід – Епос → Вид – Роман → Жанр – Історичний роман → Піджанр – Історичний романтичний роман → модифікація –

історичний романтичний роман Вальтера Скотта → асиміляція жанру, наприклад, в псевдоісторичний роман *Анн и Серж Голон та ін.* (див.: Бовсунівська Т. *Жанрові модифікації сучасного роману.* Харків, 2015. С. 11).

12. З'ясуйте зміст понять жанр, жанрова трансформація, жанрова модифікація, житійний роман, роман-парабола, роман-притча, роман у новелах, роман-діаріуш, щоденник.

13. Ознайомтесь із додатком 9 «Різновиди документалістики» (за М. Федунь). Проілюструйте схему прикладами творів українських і зарубіжних письменників (наприклад, подорожня література – «Мексиканські хроніки» Макса Кідрука).

ЛІТЕРАТУРА

1. Бернадська Н. *Постмодернізм і пам'ять жанру.* *Слово і Час.* 2015. № 7. С. 74-78.
2. Бовсунівська Т. *Жанрові модифікації сучасного роману.* Харків : Діса плюс, 2015. 368 с.
3. Бовсунівська Т. *Когнітивна жанрологія і поетика: монографія.* Київ : ВПЦ «Київський університет», 2010. 180 с.
4. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. *Теорія літератури.* Київ : Либідь, 2001. 486 с.
5. Городнюк Н. *Домонтович та В. Набоков крізь призму «окулярів»: текст-інтертекст-метатекст.* *Слово і Час.* 2017. № 8. С. 48-56.
6. Гундорова Т. *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн.* Київ : Критика, 2005. 263 с.
7. Копистянська Н. *Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія.* Львів : ПЛІС, 2005. 368 с.
8. Наєнко М. *Жанри канонічні і... постмодерні.* *Слово і Час.* 2015. № 7. С. 69-73.
9. Павлишин М. *Чорнобильська тема і проблеми жанру.* *Канон та іконостас.* Київ : Час, 1997. 445 с.
10. Тіпер І. *Специфіка інтертекстуальних та автоінтертекстуальних конструкцій у метаромані Г. Пагутяк.* *Слово і Час.* 2017. № 8. С. 57-66.
11. Ткаченко А. *Мистецтво слова : Вступ до літературознавства.* Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
12. Тодоров Ц. *Походження жанрів. Поняття літератури та інші есе.* Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 162 с.
13. Фащенко В. *У глибинах людського буття: літературознавчі студії.* Одеса : Маяк, 2005. 640 с.

Тема. Теорія наративу

Теоретичні питання

1. Сутність наратології – теорії наративу (оповіді, розповіді), яка досліджує його специфіку, форму, функціонування оповіді, виявляє її компетенції, спільні та суміжні ознаки, вивчає моделювання фабул.
2. Представники наратології як наукової дисципліни.
3. Наратив – основна одиниця в наратології. Сутність поняття «натор». Натор. Відмінність натора від реального (імпліцитного) читача.
4. Екстрадієгетичний/інтрадієгетичний, гетеродієгетичний /гомодієгетичний натор.
5. Сучасна художня проза у дзеркалі наративних стратегій.

Практичні завдання

1. Назвіть дослідження українських літературознавців, у яких продуктивно використано наративний метод. Коротко проаналізуйте обрані праці.
2. Прокоментуйте думку дослідниці М. Ясінської: «Від того, ким постає натор, який зв'язок єднає його з уявним світом, з постаттю реального автора, якою видається прийнята натором концепція нарації, яке його ставлення до предмета оповіді (чи він його лише оповідає, чи також потлумачує, оцінює), як появляється або зникає в літературному творі <...>, залежить характер цілого, представленого в романі світу».
3. Поясніть, чому будь-який прозовий твір завжди натабельний? Чому нарація найменш притаманна ліриці? драмі?
4. Із «Наратологічного словника» О. Ткачука (див. у мережі Інтернет) выпишіть 8-10 термінів. Введіть терміни у фрагменти вашої інтерпретації обраного художнього тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Биби́к С. *Оповідність в українській художній прозі : монографія*. Київ, Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2010. 288 с.
2. Голобородько Я. *Наративна архітектоніка Тараса Шевченка (партитура «голосів» поеми «Відьма»)*. Слово і Час. 2014. № 1. С. 16-20.
3. Женетт Ж. *Фигуры : в 2 т.* Москва : Изд-во им. Сабаишиковых, 1998.
4. Ковалів Ю. *Абетка дисертанта*. Київ : Твім інтер, 2009. 460 с.
5. Ткачук М. *Наративні моделі українського письменства*. Тернопіль: Медобори, 2007. 464 с.
6. Ткачук О. *Наративні принципи прози Михайла Яцківа*. Тернопіль : Медобори, 2013. 275 с.
7. Ткачук О. *Наратологічний словник*. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
8. Годоров Ц. *Поняття літератури та інші есе*. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 162 с.
9. Черниш А. *Жанрово-стильові особливості роману-біографії у творчості Михайла Слабошпицького*. Суми : ВВП «Мрія», 2015. 172 с.
10. Шмид В. *Нарратология*. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Тема. Мультикультуралізм

Теоретичні питання

1. Мультикультуралізм. Н. Бурріо про причини появи мультикультуралізму (уніфікація культури, глобалізація світової економіки). Огляд праць зарубіжних і вітчизняних літературознавців із питань мультикультуралізму.
2. Мультикультуралізм у літературознавстві. Проблема поєднання в межах одного тексту (або творчості) одного автора різнокультурних елементів.
3. Українські дослідники про мультикультуралізм і літературу та літературознавство (І. Козлик, Н. Висоцька, Т. Денисова, О. Галич та ін.)

Практичні завдання

1. Сформулюйте тему наукового дослідження, де б ключовим був мультикультуральний підхід. Підготуйте письмові тези з цієї теми.

2. Ознайомтесь із додатком «Аспекти осмислення поезії Агатангела Кримського» (див. додатки в цьому навчальному посібнику). Поясніть, чи є ці тези мультикультурального спрямування.
3. Прокоментуйте думки І. Козлика: «Культура постмодерну, що легітимувала множинність як субстантивне начало, визначила мультикультуралізм і як світоглядну позицію, де толерантність, терпимість щодо культурної інакшості є також вираженням особливого»; М. Ласло-Куцок: «Літературний твір треба завжди читати в широкому контексті, механізм його впливу на читача стає незрозумілим, якщо взяти до уваги лише спосіб реагування людської психіки на той чи інший подразник».
4. Чи погоджуєтесь ви з думкою, що проблема мультикультуралізму є комплексною проблемою? Доведіть.

ЛІТЕРАТУРА

1. Висоцька Н. Американське літературознавство сьогодні: мультикультурний вимір. Американська література після середини ХХ століття: матеріали міжнародної конференції. Київ : Довіра, 2000. С. 273-279.
2. Висоцька Н. Американський «текст» як продукт культурної креолізації. Американські літературні студії в Україні. Вип. 3. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2006. С.102-114.
3. Висоцька Н. Дискусійні питання мультикультуралізму в американському соціумі. Концепція мультикультуралізму : зб. наук. праць. Київ : Стило, 2005. С. 16-29.
4. Висоцька Н. Концепція мультикультуралізму і питання естетики. Питання літературознавства. Вип 77. С. 110-121. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/18433/14-Visotska.pdf?sequence=1>
5. Висоцька Н. Література США та ідеї мультикультуралізму. Вікно в світ. 5 (8) /99. С.122-132.
6. Галич О. Історія літературознавства. Луганськ : Книжковий світ, 2009. 263 с.
7. Гриценко О., Гончаренко Н., Мягка Є. Державна політика щодо культурного розмаїття та етнічних меншин: порівняльний аналіз

вітчизняних та зарубіжних підходів. Мультикультуралізм, багатокультурність, полікультурність / Український центр культурних досліджень Міністерства культури і туризму України. URL : http://www.culturalstudies.in.ua/zv_2005_1_9.php.htm

8. Денисова Т. Історія американської літератури ХХ століття: навч. посібник для вузів. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2012. 488 с.
9. Дрожжина С. Мультикультуралізм : теоретичні і практичні аспекти. URL: <http://www.politik.org.ua/vid/magcontentent.php3?t=1&n=85&c=2097>
10. Козлик І. Проблема «Літературознавство і мультикультуралізм» у площині методологічної та теоретичної рефлексії. Питання літературознавства. Вип. 77. С. 142-154. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/18437/18-Kozlik.pdf?sequence=1>
11. Яценко К. Мультикультуралізм як соціокультурний феномен: основні підходи та трактування. Вісник Житомирського державного університету. 2013. Вип. 3 (69). Філософські науки. С. 20-24.

Тема. Художній образ у літературному творі

Теоретичні питання

1. Художній образ як «клітина» мистецтва (Н. Ференц), «результат складної переробки життєвих вражень, спостережень» (М. Храпченко). Поняття «образ» у потрактуванні Г. Гегеля. О. Потебня про образ (як засіб вираження внутрішнього світу митця; багатозначність образу; слово як окремий образ і окремий твір). Межі художнього образу.
2. Народження образу в уяві письменника. Художній образ як конструктивний елемент твору мистецтва, форма мислення в мистецтві, художнє узагальнення, що в конкретно-чуттєвій формі розкриває суть зображуваного (за П. Білоусом).
3. Генеза художнього образу. Зв'язок художнього образу з еволюцією художніх систем, літературною епохою, літературною традицією (світовою, вітчизняною). Особливості втілення образу в звуковій та словесній формах. Художній образ в архітектурі.

4. Структура художнього образу. Цілісно-духовний зміст літературного образу. Психологічний стан героя і процес. Ім'я і його значення для динамічної єдності літературного героя. Герой і вирішення екзистенційних питань. Соціальна й історична обумовленість героя.
5. Типологія художніх образів (мікрообраз, персонаж/герой/дійова особа, мегаобраз (художній світ твору), образ автора). Умовність художнього образу.
6. Герой і жанрова специфіка твору. Функції художнього образу.
7. Чотири «сфери» образу (за М. Храпченком):
 - відбиття й узагальнення істотних властивостей, рис дійсності, розкриття складності духовного життя людей;
 - вираження емоційного ставлення до всього, що слугує об'єктом творчості;
 - утілення життєвого ідеалу; створення естетично значущого предметного світу;
 - внутрішня орієнтація на читацьке сприйняття та естетичний вплив твору на читача.
8. Основні етапи формування художнього образу: образ-задум, образ-твір, образ-сприйняття (за К. Горановим).
9. Проблема специфіки літературного образу у працях Р. Барта, М. Бахтіна, Ю. Борєва, Н. Гєя, О. Потебні, Г. Сивоконя, В. Смілянської, І. Фізєра, М. Храпченка, Н. Шумило та ін.

Практичні завдання

1. Прокоментуйте думки
 - В. Марка: «Чим яскравішими будуть враження від конкретних предметів і явищ, чим різноманітнішою є наша уява, тим “живішими”, “відчутнішими” будуть образи»;
 - О. Рєвякіна: «...типовий художній образ – це образ, у якому істотне й індивідуальне знаходяться в органічній єдності,

де істотно проявляється в неповторно індивідуальному образі живої людини або явища»;

- О. Корабльової: «У процесі прочитання твору відчувається творчий перегляд світоглядних засад не лише автора, а й самого читача»;
 - К. Гнатенко: «Художній образ як одна з основних категорій створення мистецького твору несе в собі відбиток культури і змінюється відповідно до основних тенденцій та вимог суспільства. Специфіка художнього образу визначалась не тільки тим, що він осмислював і осмислює дійсність, але і тим, що він створює новий вигаданий світ».
2. Ознайомтесь із додатком «Читання як самозбереження реципієнта». Яка основна думка прочитаного матеріалу. Спроектуйте подані вище думки літературознавців (із завдання 1) на прочитаний матеріал.
 3. Ознайомтесь із додатком 1 «Письменники про твори, героїв і секрети творчості» у цьому навчальному посібнику. Опишіть особливості творчого процесу обраного вами письменника (робота над образом, вибір теми тощо).

ЛІТЕРАТУРА

1. Білоус П. *Теорія літератури : навч. пос.* Київ : Академвидав, 2013. 328 с.
2. Білоус П. *Вступ до літературознавства.* Київ : Академвидав, 2011. 328 с.
3. Гнатенко К. *Проблеми вивчення художнього образу в літературному творі.* Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). 2016. № 1 (17). С. 59-64.
4. Марко В. *Основи аналізу літературного твору.* Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2003. 32 с.
5. Сліпушко О. *Еволюція та функціонування літературних образів у книжності Києворуської держави (XI – перша половина XIII ст.).* Київ : Аконт, 2009. 415 с.
6. Храпченко М. *Горизонты художественного образа.* Москва : Художественная литература, 1986. 441 с.

Тема. Текстологія

Теоретичні питання

1. Історизм як підґрунтя текстологічного методу.
2. Текстологія і питання уважного прочитання руху тексту, процесу його народження, осягання законів творчого письма, психології творчості, пошуку історичного контексту тощо.
3. Атрибуція в текстології: пошуки документально-фактичних доказів, прочитання ідейно-образного змісту анонімного твору, порівняльний аналіз мови та стилю твору.
4. Прийоми аналогії, гіпотези, припущень у текстології; інтуїція і здогад у процесі пізнання контексту.

Практичні завдання

1. Прокоментуйте думки дослідників
 - М. Сиваченка: «...без попереднього текстологічного обстеження літературної пам'ятки дуже ризиковано робити ...літературознавчі висновки»;
 - М. Коцюбинської: «Рукописи, автографи, все те, що називаємо Текстом, – винятково важливе джерело для розуміння творчого процесу».
2. Підготуйте порівняльний аналіз однієї з поезій у прозі В. Стефаника – «В воздухах плавають ліси», «Городчик до Бога ридає», «Раненько чесала волосся» – з іншими редакціями цих творів (див.: Стефаник В. Вибране. Ужгород, 1979). Що спільнить ці твори? Що відрізняє? *Примітка.* Студент також може запропонувати аналіз оповідання І. Франка «Ріпник» та його перший варіант.
3. На конкретних прикладах (у процесі аналізу тексту українського/зарубіжного письменника) доведіть доцільність застосування текстології, джерело- й архівознавства, психології творчості, елементів графології та психоаналізу. У процесі

формування відповіді залучить думку Д. Ліхачова: «Справді, якщо перед нами тільки один текст твору, немає ні чернеток, ні записів про задум, то через цей текст, як через одну точку на площині, можна провести безкінечне число прямих. Якщо ж перед нами кілька рукописів, які вказують на пошуки автором потрібного йому рішення, то задум автора можна якоюсь мірою об'єктивно визначити. Через дві точки можна провести тільки одну пряму».

4. На основі праць Л. Мірошниченко (див. літературу до теми) підготуйте реферований матеріал, у якому висвітлювався б досвід роботи української дослідниці над рукописами Лесі Українки.

5. Ознайомтесь із поданими нижче матеріалами.

➤ *«Текстологічні питання завжди стояли в колі інтересів науки, однак наш час характеризується новою хвилею зацікавленості цими проблемами, причому вже на іншому, вищому рівні, з урахуванням досягнень найновіших наукових напрямків та тенденцій, методик і практичних рішень.*

Питання текстології стосуються й українського фольклору, зокрема фольклорної прози, про що йдеться, скажімо, в дослідженні О. Бріциної "Українська усна традиційна проза: питання текстології та виконавства" (Київ, 2006). Поняття тексту, наголошує дослідниця, є неоднозначним у сучасній науці як у плані змісту, так і форми. Тому для визначення характеру залежності різних виконань фольклористика пропонує вживати введене дослідниками поняття "текстуальність", що охоплює і жанрові домінанти, і риси вербальної спадкоємності, і особливості виконання. О. Бріцина ставить вимогу – задля адекватного відтворення усного тексту давати й широку контекстну інформацію, яка має відбивати не лише словесний текст, а й паравербальні складники виконання, широке культурне тло. Сюди має включатися й опис середовища та обставин, за яких функціонує текст, творча манера та поведінка оповідача, його контакт зі слухачами, зворотна реакція слухачів тощо».

➤ *«Підготовка повних видань творів письменників передбачає дотримання кількох основоположних принципів.*

Повнота. Видання має охоплювати всю відому літературну спадщину письменника, є результатом опрацювання джерел та рукописного архіву письменника (якщо такий існує в бібліотеках).

Першоджерела. Усі твори, як правило, подаються за прижиттєвими публікаціями. Якщо зажиттєвої публікації немає, текст подається за рукописом. Якщо ж невідомі і зажиттєва публікація, і рукопис, текст подається за першою посмертною публікацією.

Автентичність. У текстах збережені особливості авторської мови; як правило, збережений український правопис того часу, коли писав митець. Можуть бути збережені окремі правописні незгодженості, щоб показати, наприклад, особливості українського правопису 1930-х рр. та розвиток мови письменника, як, скажімо, це було враховано у процесі підготовки до видання *“Повного зібрання творів”* Б.-І. Антонича. У текстах, як правило, зберігаються авторські помітки (якщо такі є), які свідчать про процес роботи над ним. У часі підготовки видання виправляються друкарські помилки, усуваються кон’юктурні та редакторські правки з попередніх видань творів письменника.

Структура видання. Принцип подачі творів, як правило, жанрово-хронологічний. Видання може містити такі розділи: поетичні твори; прозові твори; переклади; статті; начерки, плани, фрагменти; листи; додатки; коментарі; абетковий покажчик творів; ілюстрації.

Коментарі. Неодмінним елементом повного академічного зібрання творів письменника є коментарі, що мають містити вступну частину, де слушно представити огляд попередніх видань творів письменника та висвітлити концепцію підготовки видання до друку. У коментарях до кожного тексту зазначаються: перша публікація; якщо існують, то варіанти слів, речень, строф, цілого твору; інформація про те, де зберігається рукопис; джерело публікації; пояснення окремих власних назв, іноземних слів та виразів

(див.: Ільницький Д. Текстологічні особливості підготовки «Повного зібрання творів «Богдана-Ігоря Антонича. Дивослово. 2009. № 10. С. 6-9; Мушкетик Л. Актуальні проблеми текстології української фольклорної прози. Народна творчість та етнографія. 2018. № 1. С. 132-135).

Висловіть свою думку про 1) текстологію, 2) викладені принципи щодо підготовки повних видань творів письменників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білоус П. Психологія літературної творчості. Київ : Академвидав, 2014. 216 с.
2. Ільницький Д. Текстологічні особливості підготовки «Повного зібрання творів Богдана-Ігоря Антонича. Дивослово. 2009. № 10. С. 6-9.
3. Мірошніченко Л. Леся Українка. Життя і тексти. Київ : Смолоскип, 2011. 264 с.
4. Мірошніченко Л. Над рукописами Лесі Українки: Нариси з психології творчості та текстології. Київ : Ін-т літератури НАН України, 2001. 263 с.
5. Мушкетик Л. Актуальні проблеми текстології української фольклорної прози. Народна творчість та етнографія. 2018. № 1. С. 132-135.
6. Наєнко М. Інтим письменницької праці. Київ : Педагогічна преса, 2003. 277 с.
7. Піхманець Р. Проблеми наукового видання художньої спадщини Василя Стефаника. Прикарпатський вісник НТШ. Слово. 2016. № 2. С. 122-133.
8. Савчук В. Доля листів Лесі Українки. Луцьк : Твердиня, 2011. 168 с.

Тема. Поетика художнього твору

Теоретичні питання

1. Проблема дослідження змістового наповнення поняття «поетика» від античності до початку ХХ століття.
2. Поетика як предмет вивчення різноманітних шкіл і напрямів у ХХ столітті.
3. Українські дослідники про поетику.
4. Актуальні питання дослідження поетики художнього твору в теоретико-літературознавчих студіях початку ХХІ століття.

Практичні завдання

1. Використовуючи довідкову літературу, з'ясуйте сутність понять «поетика», «пафос», «жанр», «психологізм», «хронотоп», «нарація».
2. Подайте концепції поетики найвідоміших учених, шкіл та напрямків (від античності до сьогодення) у вигляді таблиці. Чи існує відмінність у трактуванні поетики в лінгвістичних та літературознавчих студіях? Наведіть конкретні приклади.
3. Текстуально ознайомтесь із працею І. Франка «Із секретів поетичної творчості». Чи слушно залучити її під час аналізу поетики художнього твору? Поясніть свою думку.
4. Опрацюйте статті «Так що ж таке поетика?» Г. Клочека, «Між Хаосом і Космосом, або У передчутті неоструктуралізму» та «Поетика: на спіралі свої?» А. Ткаченка, монографію «Поетика як система» М. Кодака. Прокоментуйте основні положення праць.
5. «Під поетикою сьогодні розуміють динамічну систему сучасного бачення світу, яке залежить від соціальних та національних особливостей певної лінгвокультури. Постмодерністська поетика не є категорією однієї науки завдяки постійному впливу різних культур, мов, соціальних факторів, гендерних та вікових особливостей соціумів», – зазначає сучасна дослідниця О. Вялікова. Чи погоджуєтесь ви з цією думкою? Відповідь аргументуйте.
6. Ознайомтесь із літературознавчими студіями (останніх трьох років), що присвячені теоретичним аспектам поетики, поетикальним особливостям творів тощо (від 3 до 5 праць). Підготуйте анотації на прочитані матеріали.
7. Чи вважаєте перспективним використання системного підходу (Г. Клочек та М. Кодак) під час дослідження поетики окремого художнього твору або творчого доробку письменника? Відповідь аргументуйте.

8. Використовуючи концепції зарубіжних та українських учених, підготуйте аналіз поетикальних особливостей художнього твору (за вибором студента).

ЛІТЕРАТУРА

1. Акулова Н. Літературознавчий дискурс категорії «Поетика». Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2013. Вип. 33. С. 15- 20.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. Косикова. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. 504 с.
4. Вялікова О. Концептуальний зміст феномену «поетика постмодернізму» в контексті розвитку поетики як науки. Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія : Філологічні науки. 2009. Вип. 81 (3). С. 237-240.
5. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. Дрогобич : Відродження, 2008. 488 с.
6. Ключек Г. Енергія художнього слова: зб. статей. Кіровоград : Редакційно-видавничий відділ Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, 2007. 448 с.
7. Ключек Г. Поетика і психологія. Київ : Знання УРСР, 1990. 48 с.
8. Ключек Г. Так що ж таке поетика? Поетика / відп. ред. В. С. Брюховецький. Київ : Наукова думка, 1992. С. 5-16.
9. Ковалів Ю. Абетка дисертанта. Київ : Твім Інтер, 2009. 460 с.
10. Кодак М. Авторська свідомість і класична поетика. Київ : ПЦ «Фоліант», 2006. 336 с.
11. Кодак М. Поетика Олесь Гончара-романіста : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2012. 272 с.
12. Кодак М. Поетика як система : літ.-крит. нарис. 2-ге вид., доповнене. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2010. 176 с.
13. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. Т. 2. / автор-укладач Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
14. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. 2-ге вид., доп., випр. Київ : ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
15. Потебня О. Думка й мова (фрагменти). Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 25-39.

16. *Словник літературознавчих термінів* / В. Лесин, О. Пулинець. Київ : Радянська школа, 1965. 432 с.
17. Ткаченко А. Між Хаосом і Космосом, або у передчутті неструктуралізму. *Слово і Час*. 2000. № 2. С.11-15.
18. Ткаченко А. *Мистецтво слова. Вступ до літературознавства*. Київ : Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
19. Франко І. *Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів : у 50 т. Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897-1899)*. Голова ред. колегії Є. П. Кирилюк. Київ : Наукова думка, 1981. С. 45-11.

**Тема. Національне й постнаціональне:
теоретико-практичний аспект**

Теоретичні питання

1. Національні та постнаціональні тенденції в сучасній українській літературі.
2. Художнє відтворення образу України та українців у творчості письменників кінця ХХ – початку ХХІ ст.
3. Постколоніальна свідомість та постнаціональна ідентичність героїв сучасної української літератури.
4. Образи *Свій/Чужий/Інший* у творчій свідомості письменників кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Практичні завдання

1. Підготуйте повідомлення про виникнення імагології та її становлення як наукової галузі літературознавства.
2. Дайте визначення поняттям «національний», «постнаціональний», «постколоніальний», «міжнаціональний», «транснаціональний», «космополітичний», «глобалізація», «нація», «народ», «етнос», «етнічність», «ідентичність», «індивідуальна ідентичність», «національна ідентичність».
3. Простежте на прикладі конкретних творів, як ідея національної та постнаціональної (європейської) ідентичності осмислена у творчості Ю. Андруховича, М. Дочинця,

М. Матіос, Д. Рубіної, Ю. Щербака та ін. (постать письменника студент обирає за бажанням).

4. Прокоментуйте слова Е. Сміта: «У сфері культури національна ідентичність виявляється в цілій низці гіпотез і міфів, вартостей і спогадів, – так само як і в мові, у праві, в інституціях і церемоніях. З соціального погляду національні зв'язки створюють найповнішу спільноту, дають загальноновизнані кордони, в межах яких звичайно відбувається життя суспільства, і критерій вирізняння «чужинців». Націю можна розглядати і як основну одиницю духовної економіки – в розумінні як території, так і ресурсів та вмінь». Чи погоджуєтеся ви з цими твердженнями?
5. Опрацюйте статтю О. Кошкіної «Національна ідея: історичний досвід та перспективи» (Новий колегіум. 2017. № 3. С. 32-38). Законспекуйте ключові ідеї. Підготуйте виступ на основі цих тез.
6. Знайдіть приклади репрезентації образів Свій/ Чужий/ Інший у творах сучасної української літератури (за вибором студента).

ЛІТЕРАТУРА

1. Козловець М. *Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації: монографія*. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 558 с.
2. Пасісниченко А. *Європейська ідентичність в академічному дискурсі: конструювання космополітичного образу Європи*. Український соціологічний журнал. 2015. № 1-2. С. 56-60.
3. Сенчук І. *Літературні образи В. Б. Єйтса як національні ідентифікаційні знаки*. Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. 2. Київ: ВД «Стилос», 2011. С. 140-155.
4. Скурчевський Д. *Нація в дискурсі сучасної гуманітаристики*. Погляд із точки зору Центрально-Східної Європи. URL: <http://ektair.ukma.edu.ua/handle/123456789/10856>
5. Сміт Е. *Національна ідентичність*. Київ : Основи, 1994. 224 с.
6. Юрчак Г. *Жанрово-стильова своєрідність романістики Юрія Косача: дис. ...кандидата філол. наук: 10.01.01*. Івано-Франківськ, 2018. 229 с.

7. Юрчук О. Українські постколоніальні студії. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія : Філологічні науки. 2015. Вип. 7. С. 255-262.
8. Якимович В. А. Імагологічний дискурс прози М. Матіос та Д. Рубіної : дис. ...канд. філол. наук: 10.01.05. Бердянськ, 2019. 210 с.

Тема. «Місця пам'яті»: проблеми і перспективи у літературознавстві

Теоретичні питання

1. Проблема осмислення поняття «місця пам'яті» у сучасній гуманітаристиці. Концепція місць пам'яті П. Нора (проект «Les lieux de mémoire») та її вплив на науковий дискурс.
2. Ідеї А. Ассман, Я. Ассман, Б. Верлена, М. Гальбракса, П. Нора, М. де Унамуну та ін. в аналізі художнього твору.
3. Міждисциплінарне поняття «місця пам'яті» крізь призму теорії хронотопу М. Бахтіна та праць Ю. Лотмана.
4. Дослідження місць пам'яті в сучасному українському літературознавчому дискурсі: проблеми та перспективи.

Практичні завдання

1. З'ясуйте зміст понять «пам'ять», «індивідуальна пам'ять», «колективна пам'ять», «місця пам'яті». Чи можемо вважати терміни «простір пам'яті», «пам'ятні місця» та «місця пам'яті» синонімічними? Відповідь аргументуйте.
2. Простежте, як проблема місць пам'яті (співвіднесення просторових категорій та пам'яті) та методологія їх досліджень потрактовувалася Аристотелем, І. Кантом, Ф. Шеллінгом, Г. Гегелем, Е. Гуссерлем, М. Гайдеггером.
3. Текстуально ознайомтесь із працею А. Ассман «Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті». Які типи місць пам'яті виокремлює дослідниця?
4. Прокоментуйте думку О. Пухонської: «Художня література – один із найпродуктивніших інструментів формування

дискурсу пам'яті. Вона стає альтернативним до історичного джерелом знання про минуле, яке, на відміну від історичної мови фактів, за допомогою образно-асоціативних смислів активно перекодує мову досвіду в доступну і зрозумілу мову сучасності».

5. Ознайомтесь зі статтями, опублікованими за останні п'ять років, де висвітлюються проблеми художнього осмислення місць пам'яті (простору пам'яті). Підготуйте дві анотації.
6. Продемонструйте на прикладі аналізу творів сучасної української літератури перспективність дослідження художнього осмислення місць пам'яті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ: Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
3. Бахтін М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Москва: Художественная литература, 1986. 543 с.
4. Верлен Б. Общество, действие и пространство. Альтернативная социальная география. Социологическое обозрение. 2001. Т. 1. № 2. С. 26-47.
5. Киридон А. Гетеротопії пам'яті: Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. Київ : Ніка-Центр, 2016. 320 с.
6. Киридон А. Простір пам'яті: експлікація поняття. Національна та історична пам'ять. 2013. Вип. 8. С. 25-32.
7. Киридон А. Простір пам'яті: інструменталізація поняття. Україна – Європа – Світ : міжнародний зб. наукових праць. Серія: Історія, міжнародні відносини. 2013. Вип. 12. С. 203-208.
8. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : монографія. Львів : ПАІС, 2012. 344 с.
9. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2010. С. 150-399.
10. Набок С. Простір і пам'ять: на перехрестях контекстів. Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України. 2017. Вип. 5-6. С. 244-253.

11. Нора П. *Теперішнє, нація, пам'ять* / пер. з франц. Андрій Рєпа. Київ : Кліо, 2014. 272 с.
12. Пухонська О. *Літературний вимір пам'яті*. Київ : Академвидав, 2018. 304 с.
13. Темирболат А. *Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе : монография*. Алматы : Ценные бумаги, 2009. 504 с.
14. Хальбвакс М. *Социальные рамки памяти*. Москва : Новое издательство, 2007. 348 с.

Тема. Екокритика

Теоретичні питання

1. Екокритика – «вивчення стосунків між літературою й навколишнім середовищем» (Ч. Глотфелті). Термінологічна база екокритики. Екокритика в міждисциплінарному контексті.
2. Виникнення й історія становлення екокритики.
3. Сучасна екокритика у США (Р. Емерсон, М. Фуллер, Г. Торо та ін.). Витоки британської версії екокритики (Дж. Бейт, Р. Вільямс)
4. Культура й природа. Чотири природні зони.
5. Екологічне прочитання літературного твору: сутність, специфіка, перспективи.

Практичні завдання

1. Прокоментуйте тези П. Баррі «Що роблять екокритики» (див. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія. Київ : Смолоскип, 2008. С. 310-311).
2. Ознайомтесь із матеріалом П. Баррі «Приклад екокритики» (див.: Баррі П. Вступ до теорії : літературознавство і культурологія. Київ : Смолоскип, 2008. С. 311). Висловіть свої міркування про прочитане.
3. На прикладі обраних вами творів доведіть ефективність застосування до аналізу літературної екокритики + дедуктивного прочитання (від деталі до цілого) + розкодування

символів, у яких згорнута інформація + коментування ключових слів, що консервують культурологічну пам'ять.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с. URL : https://chtyvo.org.ua/authors/Barry_Peter/Vstup_do_teorii_literaturoznavstvo_i_kulturolohiia/
2. Горболіс Л. Герой «Intermezzo» М. Коцюбинського: «у пошуках своєї орбіти». Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство / за ред. Поплавської Н. М. Тернопіль: ТНПУ, 2009. Вип. 27. С. 49-53.
3. Горболіс Л. Герой у ритмозв'язках із природою у поезії М. Драй-Хмари «Накинув вечір голубу намітку». Наукові записки Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Вип. 19. Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О. А., 2009. С. 59-61.
4. Горболіс Л. Екокритичні виміри української літератури: доцільність і прийнятність застосування (на прикладі «Лісової пісні» Лесі Українки). Філологічні трактати. 2011. Т. 3, № 3. Суми : СумДПУ, 2011. С. 5-10.
5. Горболіс Л. Екологічна культура героїв у художньому потрактуванні українських письменників. Суми: СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2010. 132 с. URL : <https://library.spu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/04/8-4.pdf>
6. Горболіс Л. Зв'язок із предками як подолання буденності в романі Любові Голоти «Епізодична пам'ять». Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць. Вип. 33 / редкол. : Г.Ф. Семенюк (гол. ред.), А. В. Козлов (відп. ред.) та ін. Ч. 1. Київ : Твім інтер, 2009. С. 15-28.
7. Горболіс Л. Прадавність зв'язків ліричного героя і природи у поезії Б.-І. Антонича. Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць. Вип. 34 / редкол. : Г.Ф. Семенюк (гол. ред.), А.В. Козлов (відп. ред.) та ін. Ч. 1. Київ : Твім інтер, 2009. С. 13-27.
8. Кореновська Л. Рядками й між рядками поезії Володимира Бондаренка. Слово і Час. 2014. № 1. С. 103- 114.
9. Олешко А. Екокритицизм як напрямок літературних досліджень. URL : <http://repo.snau.edu.ua/bitstream/123456789/4204/1/%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D1%88%D0%BA%D0%BE%20%D0%90.%D0%92.%20%D0%95%D0%BA%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%B7%D0%BC%20%D1%8F%D0%BA%20%D0%BD%D0%B0%D0%BF%D1%80%D1%8F%D0%BC%D0%BE%D0%BA.PDF>

10. Сухенко І. Екокритика : до проблеми становлення екокритичних досліджень на сучасному етапі. Держава та регіони. Серія «Гуманітарні науки». 2010. № 3. С. 28-31.
11. Ткачук М. Людина і природа в українській літературі крізь призму екокритики. Дивослово. 2011. № 6. С. 52-56.

Тема. Традиції та новаторство в літературі

Теоретичні питання

1. Заперечення літературних норм попередників: закономірність явища. Література як змінний об'єкт.
2. Традиції в літературі як колективний досвід, форма збереження, передавання та успадкування художньої інформації. Традиції прогресивні й консервативні.
3. Новаторство в літературі (формування нових засобів зображення, виникнення стильових і жанрових різновидів, образів, нової концепції осмислення життя тощо).
4. Боротьба літературних поколінь: особливості, закономірності, перспективність (на прикладі конкретних літературних фактів).
5. Сучасна українська література і фольклор: аспекти синтезу (на матеріалі обраних студентами творів).

Практичні завдання

1. Порівняйте текст твору сучасного українського письменника Олафа Клеменсена «Чаєчка» з народною піснею «Ой горе тій чайці» (тексти див. у додатку 12). Запропонуйте порівняльний коментар цих двох творів.
2. Підготуйте усний виступ (із залученням текстів творів) на тему «Образ саду в українській/зарубіжній літературі». Тему можете звузити, запропонувавши до розгляду твори певного періоду (групи письменників/літературної школи/течії/напрямку тощо) у розвитку української/

зарубіжної літератури. Порівнюючи твори з запропонованого додатку 13, долучіть до формування своїх узагальнень «Сад божественних пісень» Г. Сковороди, «Сад Гетсиманський» Івана Багряного, з'ясовуючи питання тривалості, змінності й самотності цього образу в українській літературі.

3. Прокоментуйте, апелюючи до фактів українського літературного життя будь-якого періоду, думки
- Г. Блума: «Тягаря впливу неможливо уникнути, якщо ставимо собі за мету знову і знову досягати оригінальності в межах західної літературної традиції. Традиція – це не лише процес передачі досвіду чи милостивого рукопокладення молодших старшими, це також конфлікт між давнім генієм та сучасним натхненням, винагородою, у якому є літературне виживання і канонізація»;
 - Ю. Тинянова: «Коли ведуть мову про “літературну традицію” або “успадкування”, як правило, уявляють якусь пряму лінію, котра з'єднує молодшого представника певної літературної гілки зі старшим. Проте справа набагато складніша. Немає продовження прямої лінії, є хутчіш відсилення, відштовхування від певної відомої точки, боротьба. А по відношенню до іншої гілки, іншої традиції такої боротьби нема, їх просто обходять, заперечуючи або поклоняючись, з ним борються самим фактом свого існування»;
 - Х. Ортега-і-Гассета, який стверджував, що художник ніколи не залишається зі світом наодинці, художня традиція як посередник завжди втручається в його зв'язки зі світом. При цьому творець або відчуває близькість до минулого й побачить себе його породженням і нащадком, або так чи інакше відчуває мимовільну невизначену апатію до визнаних художників-традиціоналістів і створить твір,

- що відрізняється від визнаних, надаючи цьому твору характер агресивний, обернений проти пануючих норм;
- Ю. Коваліва: «Треба бути футуристом, якщо хочеш зрозуміти ...Семенка»;
 - Т. Левчук: «Коли жанри здійснюють первинну обробку нового досвіду людства, вони ще не належать літературі й самі не видаються вартісними»;
 - О. Забужко про те, що геній – явище закономірне, тобто він можливий, якщо розростається культурна грибниця; геній – явище не біологічне, а підготовлене за кілька поколінь.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія української літературно-критичної думки першої половини ХХ століття / упоряд. В. Агеєва. Київ : Смолоскип, 2016. 904 с.
2. Білоус П. Психологія літературної творчості. Київ : Академія, 2014. 216 с.
3. Білоус П. Теорія літератури. Київ: Академія, 2013. 308 с.
4. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох. Київ: Факт, 2007. 720 с.
5. Горболіс Л. Яке воно – «Літо – АТО»? URL : <https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/268/153>
6. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Основи, 2002. 679 с.
7. Пахаренко В. Основи теорії літератури. Київ : Генеза, 2009. 296 с.

Тема. Онірокритика

Теоретичні питання

1. Сновидіння та схожі за функцією феномени позасвідомої фантазії та її актуалізація й модернізація в літературознавстві на початку ХХІ ст.
2. Сновидінневий простір у класичному психоаналізі (З. Фройд, К.-Г. Юнг). Оніричне у працях Е. Фромма, Ж. Лакана.
3. Теоретична основа онірокритики як власне філологічної дисципліни в працях Т. Теперик, Д. Анцибор, І. Сухих, Т. Бовсунівської, Н. Мочернюк, О. Романенко.

4. Методологія онірокритуки в літературознавстві. Оніро-термінологія (оніротоп, онірема, оніричний наратив, оніростиль).
5. Міфологічна (М. Еліаде, В. Пропп) та психологічна (В. Вундт) школи літературознавства, праці з семіотики (Ю. Лотман), психології художньої творчості (Л. Виготський, Р. Піхманець, І. Франко, А. Макаров) і питання онірокритуки.
6. Онірична літературна традиція (твори Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, М. Коцюбинського, Лесі Українки, В. Стефаника, М. Яцківа та ін.). Оніричний дискурс сучасної української літератури (постаті і твори студент обирає за власним вибором).
7. Методологічний алгоритм літературознавчого дослідження оніричних елементів художнього твору (інтерпретація снів, візій, марень та галюцинацій у тексті, взаємозв'язок оніросфери з текстуальними структурами, мікро- та макротекстом, наративом, ідіостилем автора).

Практичні завдання

1. Обґрунтуйте доцільність застосування онірокритуки до текстів постмодерної прози. Для підготовки відповіді рекомендуємо залучити (на вибір студента) такі твори: Ю. Андрухович «Московіада», «Перверзія», «Рекреації», Ю. Винничук «Цензор снів», О. Забужко «Музей покинутих секретів», «Польові дослідження з українського сексу», Ю. Іздрик «Воцдек», А. Курков «Садівник з Очакова», Г. Пагутяк «Село Уріж та його духи», В. Шевчук «Дім на горі» тощо.
2. Прокоментуйте думку Б. Стрільчика: «...аналіз конкретної одиниці сновидінневого тексту (оніреми як базової структури позасвідомого наративу, що має інтерпретаційне поле) варто здійснювати із залученням якомога

ширшого спектру методологічних практик – від власне літературознавчих (як характеристики художнього образу) до психоаналітичних, культурологічних, феноменологічних, трансперсональних, міфопоетичних та метафізичних підходів, що дасть змогу найповніше проаналізувати семантику внутрішньої структури літературного сновидіння».

ЛІТЕРАТУРА

1. Бідюк О. *Психоаналіз мікрообразів художнього тексту (творчість Ліни Костенко)*. Луцьк : Твердиня, 2009. 188 с.
2. Гнатюк М. *Іван Франко і проблеми теорії літератури*. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 237 с.
3. Гундорова Т. *Femina melancholica: Стать, культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. Київ : Критика, 2002. 272 с.
4. Зборовська Н. *Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури*. Київ : Академвидав, 2006. 502 с.
5. Зборовська Н. *Моя Леся Українка*. Тернопіль : Джура, 2002. 228 с.
6. Зборовська Н. *Психоаналіз і літературознавство*. Київ: Академвидав, 2003. 392 с.
7. Коваленко В. *Його весна goverлила громи...: Психологія творчості Василя Симоненка*. Черкаси : Видавець Ю. Чабаненко, 2010. 64 с.
8. Кузнецов Ю. *Михайло Коцюбинський і класичний психоаналіз (елементи когнітивної поетики)*. Київ : Либідь, 2018. 160 с.
9. Лакан Ж. *Функція и поле речи и языка в психоанализе*. Москва : Гнозис, 1995. 192 с.
10. Левченко Г. *Зачарована казка життя Ольги Кобилянської. Психоаналітична студія*. Київ : Книга, 2008. 222 с.
11. Левчук Л. *Психоаналіз : історія, теорія, мистецька практика*. Київ : Либідь, 2002. 255 с.
12. Макаров А. *П'ять етюдів : Підсвідомість і мистецтво : Нариси психології творчості*. Київ : Радянський письменник, 1990. 285 с.
13. Михида С. *Психопоетика українського модернізму: проблема реконструкції особистості письменника*. Кіровоград : Поліграф, 2012. 352 с.
14. Павличко С. *Теорія літератури*. Київ : Основи, 2002. 679 с.
15. Печарський А. *Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя : монографія*. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. 466 с.

16. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності : Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 536 с.
17. Туриніна О. Психологія творчості. Київ : МАУП, 2007. 160 с.
18. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури О. Потебні. Метакритичне дослідження. Київ : Обереги, 1996. 192 с.
19. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Київ : Основи, 1998. 714 с.

Тема. Історія і теорія жіночих досліджень літератури XX століття

Теоретичні питання

1. Три етапи розвитку жіночих досліджень у Європі та США: андрогенний (до 1960 р. – жіноча проза розглядається у загальнолітературному процесі, але з точки зору емансипації (В. Вулф, С. де Бовуар); феміністський (1960-1980 рр. – становлення феміністичної літературної теорії, заснованої на дослідженнях С. Гілберт і С. Губар, М. Еллман, А. Колодни, Е. Сіксу, Е. Шовалтер та ін.); гендерний (із середини 1980-х рр. – період глобального інтересу до проявів гендерної самоідентифікації особистості, квіртворчості (Дж. Балтер, Е. Кософські-Седжвік), гендерної метафори (О. Клінг, Р. Коннел, Л. Едмондсон) і співвідношення статей (Р. Хоф, Е. Шоре та ін.).
2. Проблеми гендерної методології в літературознавстві.
3. Гендерна репрезентація письменників із урахуванням поглядів класиків феміністичної критики (С. Гілберт і С. Губар, Е. Сіксу, Е. Шовалтер).

Практичні завдання

1. Підготуйте тему наукового дослідження й основні тези, де б ключовим був гендерний аспект вивчення.
2. Підготуйте виступ на тему «Філософія любові у творчості Євгена Гуцала».
3. Прокоментуйте, апелюючи до конкретних прикладів із українського чи зарубіжного літературного життя, думку

К. Г. Юнга, яку він висловив у праці «Психологія та поезія»: «...суть твору мистецтва полягає не у тому, що вона, ця суть, позначена власними особливостями – що більше так є, то менше йдеться про мистецтво, – а в тому, що вона піднімається високо над особистим і говорить від імені людського духа і серця усього людства. Особисте – це обмеження, ба, навіть вада мистецтва». До якої методології найбільш причетний – як ілюстрація – наведений висновок К.-Г. Юнга?

ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія феміністичної філософії / за ред. Елісон М. Джагер та Айріс Меріон Янг; пер. з англ. Б. Єгідис; наук. ред. пер. О. Іващенко. Київ: Основи, 2006. 800 с.
2. Афанасьєва О. Гендерний підхід як комплексне явище в парадигмі інтерпретаційних стратегій. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvonz_2011_22_15
3. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія. Київ: Смолоскип, 2008. 360 с.
4. Бичко А. Леся Українка. Світоглядно-філософський погляд. Київ : Укр. центр духов. культури, 2000. 185 с.
5. Білоцерковець А. «Жіноча література» як об'єкт феміністичної літературної критики. Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки. 2013. № 4 (35). С. 13-17.
6. Гендерні студії в літературознавстві: навч. посібник / за ред. В. Л. Погребної. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2008. 222 с.
7. Гундорова Т. *Femina melancholica*: стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ : Критика, 2002. 574 с.
8. Жінка як текст. Емма Андіїєвська, Соломія Павличко, Оксана Забужко : фрагменти творчості і контексти / упор. Л. Таран. Київ : Факт, 2002. 208 с.
9. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. Київ : Комора, 2000. 120 с.
10. Зборовська Н. Моя Леся Українка. Тернопіль : Джура, 2002. 228 с.
11. Зборовська Н., Ільницька М. Феміністичні роздуми на карнавалі мертвих поцілунків. Львів : Літопис, 1999. 336 с.
12. Квіт С. Психологія. Фемінізм. Основи герменевтики. Київ : Академія, 2003. С. 74-82.
13. Крістева Ю. Полілог. Київ : Юніверс, 2004. 480 с.

14. Криворучко С. Концепція феміністичної критики. Питання літературознавства. 2015. № 91. С. 209-219.
15. Мерло-Понті М. Тіло як істота зі статевими ознаками. Феноменологія сприйняття. Київ : Наукова думка, 2001. 552 с.
16. Мілет К. Сексуальна політика. Київ : Основи, 1998. 619 с.
17. Насенко М. Історія українського літературознавства. Київ : Академія, 2001. 360 с.
18. Павличко С. Фемінізм. Київ : Основи, 2002. 322 с.
19. Стельмах Х. Теорії жіночого письма та феміністична критика. Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. 2012. Вип. 19. С. 357-365.
20. Теорія та історія: «горизонт сподівань» і рання рецепція нової української літератури. До історії української літератури : Дослідження, есе, полеміка. Київ : Основи, 1997. 604 с.
21. Хамитов Н. Философия и психология пола. Одиночество женское и мужское. Люди тоски и люди скуки. Киев : Ника-Центр, 2001. 224 с.

Тема. Літературознавча антропологія

Теоретичні питання

1. Філософська й літературознавча антропологія: аспекти синтезу, спільне, відмінне та своєрідне.
2. Літературознавча антропологія як дослідження діалектичної єдності культурних, аксіологічних, психологічних і тілесних сфер «художнього буття» персонажа. Літературознавча антропологія в Україні (короткий огляд праць дослідників).
3. Соматопоетика (поетика тіла). Тіло в структурі літературного твору.

Практичні завдання

1. На основі творів обраних вами письменників проілюструйте доцільність застосування до їхньої інтерпретації ідей літературної антропології.
2. Прокоментуйте, апелюючи до прикладів, думку Ф. Полтеса, який стверджував, що літературна антропологія – це новий міждисциплінарний підхід до людей, знаків та літератури.

3. Підготуйте огляд праць українського літературознавця Ф. Штейнбука з проблем тілесності в українській літературі.
4. Підготуйте аналіз твору українського письменника (наприклад, «Що записано в книгу життя» М. Коцюбинського), характеризуючи мову тіла/тілесності, форми пред'явлення тіла/тілесності, тіло як інструмент соціальної (ре) конструкції, боротьби, ідентифікації, семантику хворого тіла в постмодерному контексті, тіло як візуальний текст, мову тіла. Для прикладу користуйтеся запропонованим у додатку 4 матеріалом «"Формат" тіла і неможливість його реалізації в новелі "Інвалідка" Марка Черемшини чи поданим нижче резюме «Чоловіче/жіноче тіло і (не)можливість реалізації героїв новели Марка Черемшини "Інвалідка"».

У доробку Марка Черемшини помітно вирізняється проза антивоєнного спрямування, у якій про абсурдність війни, сенс і вартість людського життя акцентується за допомогою фольклору, художньої деталі, традиційних уявлень українців, а також тілесності героїв. У новелі художньо репрезентовано понівечене війною тіло чоловіка (герой утратив ноги, не спроможний виконувати подружній обов'язок) й здорове молоде тіло його дружини, котра прагне реалізуватися як мати. Мова тіла Петрихи промовиста. Тіло допомагає героїні 1) осягати себе як повноцінну особистість, жінку, майбутню матір, 2) збагнути своє місце, призначення, вагу в родині, громаді, світі. Тілесне буття жінки вимагає змін у її стосунках зі шлюбним чоловіком. Петриха не хоче марнувати своє тіло/життя, відмовляється бути інвалідкою, тому йде до війта і радних, аби ті дозволили їй сексуальні зносини з односельцем, щоб стати матір'ю. Материнські, сексуальні інстинкти допомагають героїні подолати обставини, проте не вичерпують конфлікт героїні зі шлюбним чоловіком, що засвідчує фінал твору: «Її голос летів, гей крилатий ніж, через село і сідав на верху на хаті, з якої виглядав її із лавиці не то чоловік, не то півгазда, не то півстовпчик із восковим

лицем та скляними очима: інвалід Петро». Опозиції жіноче тіло/чоловіче тіло, здорове тіло /понівечене тіло є ключовими у творі; вони започатковують, динамізують конфлікт, проте не розв'язують його. Героїня діє в межах народнорелігійної моралі, прагне стати мамою, повертнути сексуальну запитаність, проте чи стане вона продовжувачкою роду?

ЛІТЕРАТУРА

1. Автор і авторство у словесній творчості: зб. наукових праць / відп. ред. Н. М. Шляхова. Одеса : Поліграф, 2007. 412 с.
2. Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність /укладач І. В. Папуша. *Studia methodologica*. Випуск 25. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2008. 326 с. URL : <http://studiamethodologica.com.ua/vypusky/studia-24.pdf>
3. Барт Р. *S/Z*. 2 изд. Москва : Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
4. Вальверде К. *Философская антропология*. Москва: Наука; Флинта, 2000. 426 с.
5. Галета О. Від антології до онтології : антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI ст. : Київ : Смолоскип, 2015. 640 с.
6. Головка Б. А. *Філософська антропология*. Київ : [б.в.], 1997. 239 с.
7. Гомілко О. *Метафізика тілесності: концепт тіла в філософському дискурсі*. Київ : Наукова думка, 2001. 340 с.
8. Дельєж Р. *Нариси з історії антропологии. Школи. Автори. Теорії*. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 287 с.
9. *Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ.* Київ: Основи, 2003. 503 с.
10. Жак Ле Гофф. *Середньовічна уява*. Львів : Літопис, 2007. 350 с.
11. Мельник О. *Риторика тілесності у прозі Михайла Яцюка*. Слово і Час. 2007. № 10. С. 3-19.
12. Меро-Понті М. *Феноменология сприйняття*. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Merleau-Ponty_Maurice/Fenomenologhiiia_spryiniattia/
13. Нич Р. *Антропология літератури. Культурна теорія літератури. Поетика досвіду*. Київ : Смолоскип, 2008. 64 с.
14. Ожоган Л. *Модерні варіації гри тіла й мови душі у повісті М. Яцюка «Блискавиці»*. URL : <http://chubnov.sds.org.ua>

15. Підпригора С. Потворно-прекрасне «тіло» війни у збірці прозових мініатюр «Літо-АТО» Олафа Клеменсена. Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Вип. 1 (17). 2016. С. 197-202. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvtduf_2016_1_40.
16. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1994-1994 годов. Москва : Ad Marginem, 1995. 341 с.
17. Суковата В. Теорія «дизабіліті» та конструкції інвалідності в масовій культурі. Соціологія: теорія, методи, маркетинг. 2012. № 1. С. 82-98.
18. Тарнашинська Л. Антропологічні практики повсякдення: людина як психологічна цілісність. Слово і Час. 2017. № 1. С. 18-36.
19. Тарнашинська Л. Літературознавча антропологи́я: новий методологічний проект у дзеркалі філософських аналогій. Слово і Час. 2009. № 5. С. 48-61.
20. Татаренко А. Фелікс Штейнбук. Конвергенція тілесних мікротопосів у сучасній світовій літературі (Київ, Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. 248 с.). Проблеми слов'язнавства. 2014. Вип. 63. С. 234-236. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/ps_2014_63_21.
21. Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. Київ: ВД «Києво-Могилянська Академія», 2008. 532 с.
22. Тіло як вистава: мистецькі проєкції: зб. наукових статей / гол. ред. М. Варикаша. Бердянськ : ФООП Ткачук О. В., 2015. 192 с. URL : [file:///C:/Users/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C/Downloads/%D0%A2%D1%96%D0%BB%D0%BE%20%D1%8F%D0%BA%20%D0%B2%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0%B0%20by%20%D0%92%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%88%D0%B0%20%D0%9C.%20\(%D1%80%D0%B5%D0%B4.\)%20\(z-lib.org\).pdf](file:///C:/Users/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C/Downloads/%D0%A2%D1%96%D0%BB%D0%BE%20%D1%8F%D0%BA%20%D0%B2%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0%B0%20by%20%D0%92%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%88%D0%B0%20%D0%9C.%20(%D1%80%D0%B5%D0%B4.)%20(z-lib.org).pdf)
23. Ткачук М. Творчість Івана Котляревського: антропологічний та естетичний дискурси. Суми : Вид-во СумДУ, 2009. 216 с.
24. Шляхова Н. «Бути – означає бути для іншого і через нього – для себе» (антропологічна теорія літератури М.Бахтіна). Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології / упорядник І. В. Папуша. *Studia methodologica*. Випуск 24. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. С.144 – 148.
25. Яковенко С. Предмет літературознавчої антропології. Польський варіант. Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології / упорядник І.В. Папуша. *Studia methodologica*. Випуск 24. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2008. С. 148 – 155.

**Тема. Творчість Тараса Шевченка
в інтермедіальному дискурсі**

Теоретичні питання

1. Т. Шевченко й музика. Народна пісня в творчості письменника.
2. Твори Т. Шевченка й малярство: аспекти синтезу.
3. Хореографічні акценти в творчому доробку Т. Шевченка, їх функції та значення.
4. Кінематографічні аспекти потрактування творів Т. Шевченка.
5. Т. Шевченко і фотосправа.

Практичні завдання

1. Підготуйте огляд праці Н. Королюк «Полум'яне слово Шевченка в музиці. Хорова творчість українських композиторів» (Київ, 1995). З'ясуйте особливості музично-хорового опрацювання віршів Т. Шевченка. Поясніть, як стильові ознаки поезії Т. Шевченка формують закономірності композиторської інтерпретації (у процесі загальноісторичного розвитку, в межах окремих композиторських стилів).

ЛІТЕРАТУРА

1. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва. Київ: Наукова думка, 2008. 544 с.
2. Генералюк Л. Фотосправа в житті Тараса Шевченка. Слово і Час. 2017. № 11. С. 3-11.
3. Горболіс Л. «Із секретів поетичної творчості» І. Франка як теоретико-методологічна основа інтермедіальних студій. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. Вип. 42. Т. 2. Одеса : МГУ, 2019. С. 124-126. URL : http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v42/part_2/34.pdf
4. Клочек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка. Київ: Академвидав, 2013. 250 с.
5. Королюк Н. Полум'яне слово Шевченка в музиці. Хорова творчість українських композиторів. Київ : Вид-во ім. Олени Теліги, 1995. 200 с.

Тема. Текст, контекст, підтекст**Теоретичні питання**

1. Текст у світлі наукових концепцій.
2. Текст (вір) як результат літературної творчості.
3. Динаміка літературного тексту. Засоби організації художнього тексту.
4. Поняття підтексту. Причини виникнення й тенденції формування прихованого змісту у творах художньої словесності. Близькість підтексту до символів та алегорій. Підтекст як специфічний тип образного відтворення світу.
5. Шляхи розкодування підтексту. Відповідальність та правильність обрання коду.
6. Лакуни у літературному тексті.
7. Контекст, гіпертекст. Процедури з текстом.

Практичні завдання

1. З'ясуйте роль підтексту в обраному вами для аналізу творі (чи його фрагменті).
2. Поясніть (апелюючи до конкретних прикладів) думку О. Ткаченка, що «для з'ясування підтексту потрібно виходити за межі словесного тексту – в контекст історії чи сучасності, знати реальне тло для можливих алюзій (натяків)».
3. Підготуйте короткий виступ на тему «Лакуни тексту як стратегія розвитку постмодерного роману».
4. Розшифруйте підтекстову площину наведених фрагментів твору Я. Ясінського «Кураї, або Варіації опшійника»:
«А я не дармую, травами густими мандрую, зозулині чобітки збираю, дідові в червоних чоботях подарую, най більше козу не б'є»;
«Колобок, Колобок, я тебе з'їм. Я – не Колобок, я сонечко. І покотився Неколобок, і в кожну душу вливав по крапельці добра, щоб не було на світі зла. Осанна бабі, що Колобок спекла»;
«Циганові, що прогудувати сім'ю, треба щомісяця п'ятсот

баксів. А мені треба сопілки з кореня Першого дерева, сопілки з дива світанків мого дитинства. І сопілки снів, сопілки слів»

5. На основі творів Л. Костенко з'ясуйте, як письменниця художньо представляє героїв українських народних казок.
6. Чому і як, на вашу думку, сучасні українські письменники звертаються до зразків українського фольклору?
7. Як фольклор допомагає розшифровувати твори українських письменників? Відповідь проілюструйте конкретними прикладами.
8. Підготуйте коротку інформацію про взаємодію двох естетичних систем – літератури й фольклору.
9. Прочитайте фрагмент твору Я. Ясінського «Кураї або Варіації ошийника»: *«Але я пробрався до провідника, заплатив дві гривні за постільне добро, посічене, обтулене, мов моє життя, і як повернувся до свого місця, здивувався: тут лежала молодиця, що везла в Ужгород квасолю. «Вставайте, я вам чистеньку постельку постелю!» – сказав я. «Дякую, але мені й так незле», – відповіла молодиця й послала бісенят молодикові, що сидів навпроти. «Я ж тобі казав займати моє, нагорі...». Дві мавпи, запряжені в сани, довели мене до краю світу. Я звисив з берега ноги, бовтав ними у воді». Прокоментуйте з'яву в цьому фрагменті двох мавп. У процесі міркувань скористайтесь думкою Ю. Лотмана: «Перемикання з однієї системи семіотичного усвідомлення тексту на іншу на якійсь внутрішній структурній межі стає... основою генерування смислу. Така побудова насамперед загострює момент гри у тексті: з позиції іншого способу кодування, тест набуває рис підвищеної умовності, відзначається його грайливий характер, іронічний, пародійний, театралізований тощо зміст».*

ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш Ю. «Давидові псалми» Тараса Шевченка як поетичний «текст» (спроба структурно-семантичного підходу). Слово і Час. 2016. № 2. С. 3-18.

2. Білоус П. Психологія літературної творчості. Київ : Академія, 2014. 216 с.
3. Білоус П. Теорія літератури. Київ : Академвидав, 2013. 328 с.
4. Горболіс Л. Казка як сигнал тривоги за Слово у рецепції Ліни Костенко. Філологічні трактати. 2012. Т. 4, № 3. Суми : Сум ДПУ, 2012. С. 113-119.
5. Горболіс Л. Українець у фокусі чужини в повісті Ярослава Ясінського «Кураї або Варіації ошийника». Філологічні трактати. 2015. Т. 7. № 1. С. 74- 83.
6. Кореновська Л. Рядками й між рядками поезії Володимира Бондаренка. Слово і Час. 2014. № 1. С. 103-114.
7. Лотман Ю. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968-1992). Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2000. 152 с.
8. Марковина И., Сорокин Ю. Культура и текст. Введение в лакунологию. Москва : ГЭОТАР-медиа, 2008. 144 с.
9. Нич Р. Інноваційна гуманітаристика: текст як лабораторія. Традиції, гіпотези, пропозиції. Слово і Час. 2015. № 3. С. 41-55.
10. Скорина Л. Розпізнавання інтертекстуальних заголовків: текст, контекст, інтертекст (на матеріалі українського письменства 1920-х років). Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). 2016. № 1 (17). С. 237-242
11. Фока М. В. Поетика підтексту в літературно-художніх системах Сходу і Заходу. Кропивницький : МПП «Антураж А», 2018. 544 с.
12. Челецька М. Номеносфера поезії Івана Франка : поетика заголовків, присвят, епіграфів. Львів : НАН України, 2007. 304 с.
13. Ясінський Я. Кураї або Варіації ошийника. Перевал. 1999. № 4. С. 43-66.

Тема. Індивідуальний стиль письменника⁹

Теоретичні питання

1. Поняття «стиль», «індивідуальний стиль» у теоретичній думці.
2. Креативна індивідуальність.
3. Формування індивідуального стилю.
4. Світовідчуття, світогляд, світорозуміння письменника.
5. Індивідуальна специфіка зображення в літературному творі.

⁹ У процесі підготовки теоретичних питань до теми використано навчальний посібник П. Білоуса «Психологія літературної творчості» (Київ, 2014).

Практичні завдання

1. Підготуйте письмове повідомлення про індивідуальний стиль сучасного українського письменника (за вибором).
2. Прокоментуйте думки
 - М. Слабошпицького: «...не існує стилю письменника – є стиль твору. Стиль – це не щось канонічно застигле, а мінливе й рухливе, як ртуть, значною мірою залежне від матеріалу твору» (Слабошпицький М. Пам'ять генів та ілюзія щастя. *Літературна Україна*. 2018. 30 серпня. С. 5);
 - С. Квіта: «Стиль або впускає його (читача) до твору, або так і залишає біля порогу» (Квіт С. Свобода стилю. Київ : б. в., 1996. С. 44);
 - К. Г. Юнга: «Кожна творчо обдарована людина – це певна двоякість чи синтез парадоксальних властивостей. З одного боку, це щось по-людськи особисте, з другого, це позаособистісний людський процес <...> В ролі індивіда він може мати примхи, бажання, особисту мету, але в ролі митця він колективна людина, носій і творець підсвідомості діючої душі людства» (Юнг К. Г. Архетип и символ. Москва: Ренессанс, 1991. С. 421).

ЛІТЕРАТУРА

1. Датченко Ю. Мова творів Миколи Чернявського: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпропетровськ, 2007. 20 с.
2. Дідух Х. Ідіостиль як відображення авторської картини світу. Філологічні науки. Риторика і стилістика. URL : http://www.rusnauka.com/15_NNM_2012/Philologia/2_111114.doc.htm
3. Довганчина Р. Ідіостиль в аспекті художнього перекладу. Філологічні студії. Луцьк, 2007. С. 81-86.
4. Зонтаг С. Проти інтерпретації та інші есе. Львів : Кальварія, 2006. 320 с.
5. Іванишин В. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія», 2010. 253 с.
6. Квіт. С. Свобода стилю. Київ : б. в., 1996. 76 с.
7. Кодак М. Поетика як система : літ-крит. нарис. 2-ге вид., доповнене. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2010. 176 с.

8. Коткова Л. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект : проблеми розмежування. Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія : Філологічні науки. 2012. Кн. 2. С. 26-29.
9. Кримський С. Стиль та метод творчого мислення. Під сигнатурою Софії. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 109 с.
10. Кухар-Онишко О. Індивідуальний стиль письменника : генезис, структура, типологія. Київ : Вища школа, 1985. 173 с.
11. Переломова О. Мовний аспект ідіостилію Валерія Шевчука. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/31880>
12. Шляхова Н. Еволюція форм художнього узагальнення : навч. посібник. 2-ге вид., доповнене. Одеса : Астропринт, 2011. 152 с.
13. Шулінова Л. Аспекти ідіостилістичного аналізу. Слов'янські мови і сучасний світ. Київ, 2000. С. 25-33.

Тема. Психологія художньої творчості¹⁰

Теоретичні питання

1. Літературна творчість як діяльність, процес, текст.
2. Психологічна мотивація і стимули творчості. Літературна творчість як спосіб самовираження.
3. Чинники виникнення задуму. Спостереження. Збирання матеріалу. «Момент істини».
4. Натхнення. Швидкоплинність та розгалуженість асоціацій. Активізація у відтворенні вражень. Віртуальність образотворення.
5. Робота над твором.
6. Літературний твір як відкрита художня система.

Практичні завдання

1. Підготуйте відомості про творчу лабораторію 2-3 сучасних українських письменників (їх погляди на задум твору, асоціації, вибір назви твору тощо). Порівняйте ці відомості. Спроектуйте дібраний матеріал на творчість/твір письменника. Див. також додаток 1.

¹⁰ У процесі підготовки теоретичних питань використано навчальний посібник П. Білоуса «Психологія літературної творчості» (Київ, 2014).

2. Оберіть метод, за допомогою якого слушно вивчати психологію творчості письменника. Сформулюйте тезу про прийнятність застосування обраного вами методу (як-от: біографічний метод сприяє різнобічному висвітленню специфіки вибудовування письменником естетичних стратегій реалізації ідейної домінанти). Орієнтуйтеся на додаток 11.
3. Аргументовано поясніть, апелюючи до праць дослідників, чи змінювалися в українському літературознавстві у різні часи а) розуміння основ та сутності психології творчості, б) підходи до наукового осмислення психології творчості.
4. Ознайомтесь із додатком 8. Застосуйте його, опрацьовуючи тему «Психологія художньої творчості»

ЛІТЕРАТУРА

1. Акімова О., Наливайко О. Психологічні теорії творчості й творчого мислення. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія. 2013. № 39. С. 7-11.
2. Білоус П. Психологія літературної творчості. Київ : Академія, 2014. 216 с.
3. В'язовський Г. Творче мислення письменника. Київ : Дніпро, 1982. 335 с.
4. Генералюк Л. Нотатки до психологічних студій над Шевченком і його творчістю. Слово і Час. 2012. № 5. С. 3-19.
5. Гнатюк М. Іван Франко і проблеми теорії літератури: навч. посіб. Київ : Академія, 2011. 240 с.
6. Іванишин П., Іванишин В. Пізнання літературного твору. Дрогобич : Відродження, 2003. 79 с.
7. Клепиков О., Кучерявий І. Основи творчості особистості. Київ : Вища школа, 1996. 295 с.
8. Коваленко В. Його весна goverлила громи...: Психологія творчості Василя Симоненка. Черкаси : Видавництво Чабаненко Ю. А., 2010. 64 с.
9. Макаров А. П'ять етюдів: Підсвідомість і мистецтво. Нариси психології творчості. Київ : Радянський письменник, 1990. 285 с.
10. Наєнко М. Інтим письменницької праці. Київ : Педагогічна преса, 2003. 277 с.
11. Наєнко М. Історія українського літературознавства. Київ : Академія, 2001. 360 с.

12. Піхманець Р. *Психологія художньої творчості (теоретичні та методологічні аспекти)*. Київ : Наукова думка, 1991. 164 с.
13. Пресняков О. *Поэтика познания и творчества : Теория словесности* А. А. Потебни. Москва : Художественная литература, 1980. 218 с.
14. Слово. Знак. Дискурс. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-ге вид., доп.* Львів : Літопис, 2002. 832 с.
15. Тарнашинська Л. *Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології*. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 534 сс.
16. Туриніна О. *Психологія творчості*. Київ : Либідь, 2001. 288 с.
17. Фізер І. *Психолінгвістична теорія літератури О. Потебни. Метакритичне дослідження*. Київ : Академія, 1993. 111 с.
18. Якобсон П. *Психологія художественного творчества*. Москва : Знание, 1971. 48 с.

Тема. Літературознавча геронтологія

Теоретичні питання

1. Сутність літературознавчої геронтології як галузі знань, що вивчає особливості репрезентації літнього віку та процес старіння в художніх текстах. Актуальність літературознавчої геронтології. Літературознавча геронтологія і геронтософія, вікова психологія, геронтосоціологія.
2. Початки формування літературознавчої геронтології.
3. Поетикальні аспекти дискурсу старіння.
4. Геронтологічна проблематика в художніх творах (українських і зарубіжних письменників).
5. Особливості художнього відображення соціальних, психологічних і духовних потреб людини у період пізньої зрілості.
6. Загальний огляд праць сучасних дослідників із проблем літературознавчої геронтології.

Практичні завдання

1. Спроектуйте висновок А. Гайдаш на інтерпретацію героя обраного твору: «Метою роботи літературознавців-геронтологів є комплексний аналіз показу літнього віку в художніх текстах з урахуванням психологічних та

соціальних вимірів, а також тих біологічних геронто-маркерів, які мисляться невід'ємними для старшої людини».

2. Оберіть метод, за допомогою якого слушно вивчати художній твір (творчість письменника) в геронтологічному ключі. Сформулюйте тезу про прийнятність застосування обраного вами методу (як-от: біографічний метод сприяє різнобічному висвітленню специфіки вибудовування письменником естетичних стратегій реалізації ідейної домінанти). Орієнтуйтеся на додаток 11.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гайдаш А. До питання дефініції літературознавчої геронтології. *Літературний процес: Методологія. Імена. Тенденції*. 2019. № 13. С. 18-23. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/28311/1/Litprocess%202019.pdf>
2. Горболіс Л. Екотілесний аспект осмислення взаємин людини і природи в романі Мирослава Дочинця «Світован. Штудії під небесним шатром». *Філологічні трактати*. Т. 9, № 3. С. 98-107.
3. Іщенко О. Самобутність художньої моделі героя похилого віку в романах Мирослава Дочинця. *East European Science Journal*. 2018. № 12. С. 73-76.
4. Крайніков Е. Геронтологія : словник-довідник. Київ : Паливода А. В., 2010. 352 с.
5. Смолькин А. Медицинский дискурс в конструировании образа старости. *Журнал социологии и социальной антропологии*. 2007. № 10. С. 134-141.

Тема. Література-хореографія: аспекти синтезу

Теоретичні питання

1. Література й хореографія: взаємозв'язок, взаємодія, синтез. Теоретичні аспекти.
2. Інтермедіальні студії з хореографічною складовою.
3. Особливості освоєння хореографічних композицій у творчості українських письменників.
4. Танцювальна складова у творчості Т. Шевченка:
 - а) Т. Шевченко про танець і враження від нього (на основі «Щоденника»);
 - б) музично-танцювальна стихія у творах Т. Шевченка «Причинна», «Гайдамаки», «Сліпий», «Чернець». Функції танцю у художніх творах;

- в) українські народні танці «Метелиця», «Горлиця», «Гопак» у творах Т. Шевченка;
- г) твори Т. Шевченка у хореографічних композиціях («Про що верба плаче» у постановці П. Вірського, балет К. Данькевича «Лілея» тощо).

Практичні завдання

1. Прокоментуйте думку вченого Б. Кокуленка: «Саме ритм ріднить танець і вірш (Т. Шевченка. – Л. Г.), але поезія митця зображує танець не тільки через ритм, а й слово. Шевченків ритм будить уяву, окреслює образи і картини». Свої міркування проілюструйте прикладами з творів Т. Шевченка.

ЛІТЕРАТУРА

1. Генералюк Л. *Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва*. Київ : Наукова думка, 2008. 544 с.
2. Горболіс Л. «Із секретів поетичної творчості» І. Франка як теоретико-методологічна основа інтермедіальних студій. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. Вип. 42. Т. 2. Одеса : МГУ, 2019. С. 124-126. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v42/part_2/34.pdf*
3. Горболіс Л. *Міжмистецькі контакти українського тексту : монографія*. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. 312 с. URL: <https://repository.sspu.edu.ua/bitstream/123456789/9984/3/%D0%86%D0%9D%D0%A2%D0%95%D0%A0%D0%9C%D0%95%D0%94%2016%20%D1%88%D1%80%D0%B8%D1%84%D1%82.pdf>
4. Горболіс Л. М. *Хореографічний код новелістики Володимира Корнійчука*. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2019. Вип. 83. С. 81-87. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/43260>
5. Мочернюк Н. *Поза контекстом: Інтермедіальні стратегії літературної творчості українських художників-письменників міжвоєнтя*. Львів : Вид-во Львівської політехніки, 2018. 392 с.
6. Турган О., Гребенюк Т. *Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми)*. Запоріжжя : Просвіта, 2008. 292 с.

Тема. Література й кіно: аспекти взаємодії

Теоретичні питання

1. Тривалість і різноплановість зв'язків літератури й кіно. Література й кіно в Україні від 20-х років ХХ століття до сьогодні.
2. Застосування кінематографічних художніх засобів і прийомів у літературних творах.
3. Застосування кіноверсії літературного твору для поглибленої інтерпретації літературного твору, дешифрування підтекстів тощо (на основі конкретних творів українських/зарубіжних письменників).

Практичні завдання

1. Прокоментуйте думку літературознавиці Г. Сиваченко, яка стверджувала, що «синтез кіно і літератури зумовлений загальними тенденціями культурного і суспільного розвитку, пов'язаний зі зміною інформації, що приводить до трансформації свідомості сучасного покоління».
2. Ознайомтеся з поданим у додатку 5 матеріалом – основою для вашого виступу в аудиторії. Доповніть цей матеріал відомостями із зазначених (у дужках цього матеріалу) літературозначих праць. Дотримуйтеся логічності викладу.
3. Напишіть, дотримуючись академічної доброчесності, рецензію на одну з наукових статей, зазначених у списку літератури до цього заняття. Основні вимоги до написання рецензії див. у додатку 10.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брайко О. Кінематографічна візуалізація простору в малій прозі Євгена Гуцала. *Слово і Час*. 2017. № 1. С. 36-46.
2. Брайко О. Монтажні засоби в малій прозі Євгена Гуцала. *Слово і Час*. 2017. № 10. С. 41-45.
3. Брюховецька Л. *Література і кіно: проблеми взаємин*. Київ : Радянський письменник, 1988. 183 с.

4. Брюховецька Л. *Перерваний політ. Українське кіно часів ВУФКУ: спроба реконструкції*. Київ : ВД «Києво-Могилянська Академія», 2018. 570 с.
5. Горболіс Л. *Міжмистецькі контакти українського тексту: монографія*. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. 312 с. URL: <https://repository.sspu.edu.ua/bitstream/123456789/9984/3/%D0%86%D0%9D%D0%A2%D0%95%D0%A0%D0%9C%D0%95%D0%94%2016%20%D1%88%D1%80%D0%B8%D1%84%D1%82.pdf>
6. Дубініна О. *Екранізація літературного твору: специфіка інтермедіального перекодування*. Література і кіно. URL : <https://ukrlit.net/info/media/15.html>
7. Дубініна О. *Екранізація літературного твору: семіотичний аспект*. Іноземна філологія. 2014. Вип. 126 (1). С. 89-97.
8. Дубініна О. *Екранне втілення літературного хронотопу*. Слово і Час. 2016. № 10. С. 3-15.
9. Заярна І. *Мистецтво кіно в поетичних експериментах авангарду : інтерсеміотичний аспект* (М. Семенко, О. Кручених). Слово і Час. 2012. № 12. С. 46-58.
10. Погрібна Л. *Твори М. Коцюбинського на екрані*. Київ : Наукова думка, 1971. 156 с.
11. Пуніна О. *Художній потенціал сценарного тексту Василя Стуса*. Слово і Час. 2016. № 5. С. 48-56.
12. *Сергій Параджанов і Україна: збірник статей і документів / упоряд. Л. Брюховецька*. Київ: Редакція журналу «Кіно-Театр», ВД «Києво-Могилянська академія», 2014. 288 с.
13. Федорів М. Роман В. Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» крізь призму кінематографічних засобів художнього творення. *Прикарпатський вісник НТШ*. Слово. Івано-Франківськ: Вид-во Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, 2019. С. 311-320.
14. Фільм «Земля» Олександра Довженка. URL: <https://www.dakhabrakha.com.ua/uk/projects/f%D1%96lm-zemlya-oleksandra-dovzhenka/>

Тема. Методологія літературознавчих досліджень

Завдання. Дотримуючись академічної доброчесності, сформулюйте актуальність, мету, завдання, об'єкт, предмет, теоретико-методологічну базу та опишіть методи дослідження (і доцільність їх застосування) до однієї з запропонованих тем:

- Художні особливості прози Галини Пагутяк
 - Самобутність поетичного доробку Мар'яни Савки
 - Особливості художнього відтворення подій Другої світової війни у творчості Олександра Довженка
 - Людина і природа у художній концепції Богдана-Ігоря Антонича
 - Художня своєрідність поетичного доробку Івана Малковича
 - Жанрово-стильові особливості творів про війну Бориса Гуменюка
 - Національна самобутність героя прози Мирослава Дочинця
- Примітка.* Студент може запропонувати свою тему, попередньо погодивши її з викладачем. Для зручності виконання цього завдання зверніться до додатка 11.

ЛІТЕРАТУРА

1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. *Теорія літератури*. Київ : Либідь, 2001. 486 с.
2. Галич О. *Теорія літературознавства*. Луганськ : Книжковий світ, 2009. 264 с.
3. Дзюба І. *Метод – це насамперед розуміння. З криниці літ: у 3 т. Т. 2*. Київ : Києво-Могилянська академія, 2006. С. 677-687.
4. Іванишин П. *Критика і метакритика як осмислення літературознавства : монографія*. Київ : Академія, 2012. 288 с.
5. Іванишин В. *Нариси з теорії літератури*. Київ : Академія, 2010. 256 с.
6. Ковалів Ю. *Абетка дисертанта : методологічні принципи написання дисертації : посібник*. Київ : Твім інтер, 2009. 460 с.
7. Левчук Т. *Феномен літературності : монографія*. Луцьк : Твердиня, 2018. 368 с.
8. *Література. Теорія. Методологія. 2-ге вид.* / за ред. Д. Уліцької. Київ : Києво-Могилянська академія, 2006. 543 с.
9. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2002. 832 с.
10. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ століття* / упорядник Б. Бакула. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 531 с.

ЗАВДАННЯ КОНТРОЛЬНОЇ РОБОТИ

Контрольна робота має на меті перевірити 1) уміння здобувачів оперувати поняттями сучасної літературознавчої методології, характеризувати властивості літературного твору та його функції в їх широкому контексті розвитку теоретико-літературознавчої та естетичної думки, 2) ступінь засвоєння здобувачами знань про етапи розвитку теоретико-літературознавчої думки.

Контрольна робота складається з 20 варіантів. Кожен варіант містить 2 питання.

Перше питання – теоретичного спрямування – має перевірити знання здобувачів про літературні методи та методологію, теоретичні принципи аналізу літературного твору, літературознавчі школи (представники, засадничі ідеї, практика застосування) тощо. Друге питання – практичного зорієнтування – передбачає коментування думки теоретика літератури чи літературознавця і спрямоване на перевірку умінь здобувачів доводити, пояснювати, аргументовано висловлювати свої думки про літературний процес, літературні явища чи факти, аналізувати окреме в загальному, частину в цілому. Виконання завдань контрольної роботи не передбачає залучення додаткових матеріалів.

Варіант 1

1. Сутність методики текстового аналізу Р. Барта. Поняття про текст і твір. Основні дослідницькі процедури з текстом (за Р. Бартом).
2. Доведіть доцільність використання різних літературознавчих методів під час аналізу збірки І. Франка «Зів'яле листя».

Варіант 2

1. Специфіка аналізу твору методом «кубування».
2. На прикладі творчості українських/зарубіжних письменників доведіть слушність думки Г.-Г. Гадамера про те, що навіть при запереченні досвіду класики нащадки лишаються залежними від знання попередників.

Варіант 3

1. Актуальність компаративістських студій на сучасному етапі. Українські компаративісти початку ХХІ ст.
2. Поясніть, апелюючи до прикладів із української/зарубіжної літератури, висновок М. Бахтіна про те, що специфікою хронотопу є його здатність проявитися на рівні мови, образу, мотиву, сюжету, композиції.

Варіант 4

1. Теоретичні засади архетипної критики. Послідовники К. Г. Юнга.
2. На прикладі творів українських/зарубіжних письменників доведіть, що метафора відкриває «вікна в таємницю творчої здібності» (П. Рікер).

Варіант 5

1. Читач як центр літературного процесу в оцінці рецептивної критики.
2. Основні засади біографічного методу. Роль щоденникових записів, листів для системного вивчення творів із біографічною канвою. Узаємодія життєвих і літературних планів у творах.

Варіант 6

1. На конкретних прикладах (творах сучасних українських/зарубіжних письменників) доведіть слушність думки О. Потебні, що секрет сподіваного розуміння твору віднаходиться через усвідомлення сутності покладеного в його основу тропа, що дозволяє інтерпретаторам як

- сучасності, так і наступних віків знаходити власний, щоразу відмінний сенс в образному ладі художніх структур.
2. Чи погоджуєтесь ви з думкою Г.-Г. Гадамера, що герменевт застосовує накладання досвіду іншого на власний досвід, а не навпаки, подумки рухається від тексту, а не до тексту, аби визначитися з адекватним декодуванням запропонованого йому питання, що міститься у цьому тексті.

Варіант 7

1. Сутність порівняльно-історичних студій. Наведіть приклади генетичних і контактних зв'язків, їхні особливості.
2. Прокоментуйте тезу Ю. Коваліва, апелюючи до творів українських письменників: «Можна крізь окремих образ, ритмічну одиницю, наративну деталь схопити не лише певний твір чи ідіостиль письменника, а й відповідний літературний напрям чи епоху».

Варіант 8

1. Психологія і українське літературознавство. Синтез психології З. Фрейда з іншими галузями знань.
2. Доведіть, апелюючи до творів українських/зарубіжних письменників, слушність думки Ю. Коваліва, що екзистенціалізм, психологія, аналітична психологія, феміністична критика, соціологія й інші гуманітарні науки «допомагають розкрити своєрідність душевного переживання тексту, його осмислення й розуміння, без чого він лишається “мертвим”, непрочитаним».

Варіант 9

1. Назвіть основні терміни, якими користується рецептивна естетика. Поясніть значення цих термінів і їх застосування на практиці.
2. Як ви розумієте думку М. Бахтіна: «...митець повинен навчитися бачити дійсність очима жанру»?

Варіант 10

1. Чи погоджуєтесь ви з думкою Р. Інгардена про те, що пізніша рецепція не може бути кращою чи глибшою, ніж перша, просто – вони різні.
2. Сформулюйте тему наукового дослідження літературознавчого спрямування. Коротко опишіть актуальність і новизну обраної вами теми; з'ясуйте мету, завдання, предмет, об'єкт, методи дослідження.

Варіант 11

1. Інтерпретація літературного твору: інтелектуальне чи естетичне змагання читача з автором.
2. Чи погоджуєтесь ви з думкою літературознавця Г. Ключека: «...чим високохудожніший твір, тим він невичерпніший для тлумачень, тим більше «секретів» художності він містить у собі, тим він привабливіший для інтерпретаторів»? Аргументуйте свою думку, ілюструйте її прикладами.

Варіант 12

1. Що таке інтертекстуальність? Які вам відомі види інтертекстуальності? Проілюструйте прикладами.
2. Чи погоджуєтесь ви з думкою латвійського письменника Я. Райніса, що «за допомогою ритму, довгих чи коротких строф, рим, алітерації, цезур тощо, за допомогою технічних засобів, що не мають жодного стосунку до роздумів і почуттів, відбиваються зміст думок, плин почуттів, себто за допомогою механіки виражають психіку»? Свою позицію аргументовано обґрунтуйте.

Варіант 13

1. Обґрунтуйте зв'язок рецептивної естетики з психоаналізом.
2. Чи погоджуєтесь ви з тезою Н. Копистянської: «У сприйнятті підтексту значно більша свобода, ніж у сприйнятті та інтерпретації прямого тексту»? Свою думку

обґрунтуйте, апелюючи до творів українських чи зарубіжних письменників.

Варіант 14

1. Еволюційний підхід та його переваги в системі літературознавчих досліджень.
2. Поясніть, ілюструючи прикладами, думку Є. Маланюка: «Між генієм і сучасністю завше колізія. Геній дає всього себе, але сучасність бере від нього те, що вона здужає взяти».

Варіант 15

1. Апелюючи до літературних фактів із історії української та польської (німецької, французької, англійської та ін.) літератур, доведіть, що порівняльно-типологічний метод виявляє в літературах риси схожості, які в кожному випадку індивідуальні й певною мірою автономні.
2. Обґрунтуйте думку Н. Копистянської: «Контекст історико-літературний, загальномистецький, загальнокультурний, історичний відкрито чи приховано є в кожному видатному творі». Свої міркування обґрунтуйте, апелюючи до конкретних творів українських чи зарубіжних письменників.

Варіант 16

1. Назвіть основні ідеї українських представників психологічної школи О. Потебні, Д. Овсянико-Куликовського, І. Франка та ін.
2. Поясніть, ілюструючи прикладами з українського/зарубіжного літературного процесу, думку М. Слабошпицького: «У новочасному романі ігноруються майже всі освячені дотеперішньою літературною практикою канони, відгетьковуються випробувані технології, постійно оновлюється оркестрація повіствування».

Варіант 17

1. Обґрунтуйте сутність концепції глибинної (аналітичної) психології К. Г. Юнга.

2. Прокоментуйте думку М. Бахтіна про те, що в літературному творі «час згущується, ущільнюється, стає художньо видимим, простір же інтенсифікується, втягується у рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється і вимірюється часом». Проілюструйте міркування ученого своїми прикладами.

Варіант 18

1. Поясніть, що таке архетип? Чи можна говорити про творчий процес як процес «одухотворення» архетипів, його художнього розгортання?
2. Чи можна вважати трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості» предтечею вітчизняної рецептивної поетики? Свою думку обґрунтуйте.

Варіант 19

1. Проблема взаємодії між читачем і текстом. Смилова сутність триєдності *автор-твір-читач*. Артикуляція діалогу.
2. Поясніть, як ви розумієте думку літературознавця Ю. Коваліва про те, що тлумачення тексту відбувається не відразу, зазвичай воно починається із передрозуміння, з попереднього ознайомлення та аналізу семантичних, синтаксичних, фабульних, тропічних елементів твору, після чого можливий перехід до діалогу реципієнта з ним (або опосередковано – з автором), налагодження своєрідного комунікативного поля, із якого усунуто перешкоди для розуміння та взаєморозуміння.

Варіант 20

1. Читач як центр літературного процесу в оцінці рецептивної критики.
2. Архетип матері у поетичному моделюванні Т. Шевченка.

Критерії оцінювання контрольної роботи

- **«Відмінно» А - 90-100** – Відповіді на перше і друге питання повні, засвідчують володіння здобувачем знаннями про літературознавчі школи, принципи аналізу художнього твору. Відповідь на друге питання аргументована, з посиланням на конкретні факти (з літературного життя тощо). Здобувач проілюстрував належне володіння головними поняттями курсу. Відповіді засвідчують дотримання здобувачем академічної доброчесності.
- **«Добре» В - 82-89** – Відповіді на питання свідчать, що здобувач оперує поняттями сучасної літературної методології, уміє вести дискусію про теоретичні принципи аналізу літературного твору. У відповіді на перше питання трапляються окремі незначні неточності. Відповідь на друге питання містить недостатню кількість прикладів. У цілому виконана контрольна робота переконує, що здобувач уміє активно сприймати твір (фрагменти твору), позиціонувати літературне явище в контекст розвитку світової культури, філософської думки, з позицій духовних прагнень часу. Робота виконана з дотриманням академічної доброчесності.
- **«Добре» С - 74 - 81** – Відповіді на питання містять важливі для аргументації факти, проте виклад матеріалу позбавлений стрункості, трапляються 1-2 неточності в коментуванні. Здобувач на достатньому рівні оперує поняттями сучасної літературної методології, розуміє літературне явище в контексті розвитку світової культури. Відповіді засвідчують дотримання здобувачем академічної доброчесності.
- **«Задовільно» Д - 64-73** – Відповіді поверхові. Містять 2-3 суттєві помилки. Аргументація представлена слабко. Відповіді позбавлені стрункості, логічності викладу. Здобувач не на достатньому рівні володіє знаннями про

методологічні підходи аналізу художнього твору, не може вповні виявити уміння і навички аналізувати художній твір, порівнювати. Узагальнення мають поверховий характер. Окремі фрагменти контрольної роботи не є самостійними.

- **«Задовільно» Е - 60-63** – Відповіді на перше і друге питання поверхові. Здобувач не виявив умінь і навичок аналізувати художній твір, не володіє знаннями про методологічні підходи, літературознавчі школи, не знає основних теоретичних понять. Частина контрольної роботи виконана без дотримання академічної доброчесності.
- **«Незадовільно» FX - 35-59** – Відповіді на питання засвідчують, що магістрант не засвоїв теоретичний матеріал. Коментування другого питання побіжне і не виявляє набутих знань і умінь. Контрольна робота виконана без дотримання академічної доброчесності.

ЛІТЕРАТУРА

Основна:

1. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. Київ : Либідь, 1998. 408 с.
2. Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості : лекції. Житомир : Рута, 2009. 336 с.
3. Білоус П. Теорія літератури : навч. посібник. Київ : Академвидав, 2013. 328 с.
4. Бровко О. Основи компаративістики: навчально-методичний посіб. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2012. 214 с.
5. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 430 с.
6. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Київ : Юніверс, 2000. 478 с.
7. Галич О. Історія літературознавства. Київ : Либідь, 2013. 392 с.
8. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2001. 486 с.
9. Гиршман М. Литературное произведение. Теория и практика анализа. Москва : Высшая школа, 1991. 160 с.
10. Горбань А. Теорія літератури: навчальний посібник. Житомир : Вид-во ЖДУ, 2020. 233 с.
11. Грицик Л. Українська компаративістика: концептуальні проєкції. Донецьк : Юго-Восток, 2010. 298 с.
12. Довгалевський М. Поетика. Київ : Мистецтво, 1973. 434 с.
13. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва : Прогресс, 1979. 318 с.
14. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Трактаты, статьи, эссе. Москва : МГУ, 1987. 512 с.
15. Зборовська Н. Психологія і літературознавство. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
16. Квіт С. Основи герменевтики. Київ : Академія, 2003. 192 с.
17. Ковалів Ю. Літературна герменевтика : монографія. Київ : ВПЦ «Київський ун-т», 2008. 240 с.
18. Леві-Строс К. Структурная антропология. Київ : Основи, 1997. 387 с.
19. Література. Теорія. Методологія. 2-ге вид. / за ред. Д. Уліцької. Київ : ВД Києво-Могилянська академія, 2008. 543 с.

20. Літературознавча компаративістика : навч. посібник / ред. Р. Т. Гром'як, упор. : Р. Т. Гром'як, І. В. Папуша. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. 331 с.
21. Наєнко М. Історія українського літературознавства. Київ : Академія, 2001. 360 с.
22. Наливайко Д. Літературна теорія і компаративістика. Київ : Києво-Могилянська академія, 2006. 347 с.
23. Поспелов Г. Теория литературы. Москва : Высшая школа, 1978. 351 с.
24. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2002. 832 с.
25. Современное зарубежное литературоведение : Энциклопедический справочник. Москва : Интрада, 1999. 320 с.
26. Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упоряд. Б. Бокула. Київ : ВД Києво-Могилянська академія, 2008. 532 с.
27. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
28. Хализев В. Теория литературы. Москва : Высшая школа, 1999. 398 с.

Додаткова

1. Барабаш Ю. Алгебра и гармония. О методологии литературоведческого анализа. Москва : Художественная литература, 1977. 224 с.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. 502 с.
3. Бахтин М. Работы 1920-х годов. Киев : Некст, 1994. 383 с.
4. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
5. Валери П. Об искусстве. URL: http://www.lib.ru/CULTURE/VALERY/about_art.txt
6. Васильев Є. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
7. Вейман Р. История литературы и мифология. Москва : Прогресс, 1975. 345 с.
8. Вірченко Т., Жигун С., Козлов Р. Практикум з української літератури: види літературознавчого аналізу: навч. пос. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2021. 181 с.

9. Волков И. Творческие методы и художественные системы. Москва : Искусство, 1978. 264 с.
10. Выготский Л. Психология искусства. Изд. 3. Ростов н/Д : Феникс, 1998. 480 с.
11. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. Москва : Искусство, 1991. 368 с.
12. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Київ : Юніверс, 2001. 128 с.
13. Гейзинга Й. Homo ludens. Київ : Основи, 1994. 250 с.
14. Гнатюк М. Іван Франко і проблеми теорії літератури. Київ : Академія, 2011. 240 с.
15. Горболіс Л. Екологічна культура героїв у художньому потрактуванні українських письменників. Суми : СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2010. 131 с.
16. Горболіс Л. М. Чужина: коди інтерпретації : монографія. Суми: ВВП «Мрія», 2016. 176 с.
17. Горболіс Л. Міжмистецькі контакти українського тексту: монографія. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. 312 с. URL: <https://repository.sspu.edu.ua/bitstream/123456789/9984/3/%D0%86%D0%9D%D0%A2%D0%95%D0%A0%D0%9C%D0%95%D0%94%2016%20%D1%88%D1%80%D0%B8%D1%84%D1%82.pdf>
18. Градовський А. Компаративний аналіз у системі шкільного курсу літератури: методологія та методика. Черкаси : Брама, 2003. 291 с.
19. Довгалевський М. Поетика. Київ : Мистецтво, 1973. 434 с.
20. Ингарден Р. Исследования по эстетике. Москва : Издательство Иностранной литературы, 1962. 552 с.
21. Іванишин В. Непрочитаний Шевченко. Дрогобич : Відродження, 2001. 32 с.
22. Ключек Г. Поетика і психологія. Київ : Знання, 1990. 47 с.
23. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. Т. 1 / авт-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
24. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. Т. 2 / авт-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
25. Лосев А. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. Москва : Искусство, 1975. 672 с.
26. Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Ленинград : Просвещение, 1972. 272 с.

27. Макаров А. Підсвідомість і мистецтво. Нариси з психології творчості. Київ : Радянський письменник, 1990. 285 с.
28. Марко В. Основи аналізу літературного твору : навч.-метод. посібник для студентів і вчителів. Кіровоград : РВЦ, КДПУ ім. В. Винниченка, 2003. 32 с.
29. Мелетинский Е. Поэтика мифа. Москва : Наука, 2000. 407 с.
30. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. Київ : Український Центр духовної культури, 2001. 552 с.
31. Мойсеїв І. Храм української культури. Київ : Рідна хата, 1995. 464 с.
32. Мочернюк Н. Поза контекстом. Інтермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєнтя. Львів : Видавництво Львівсько-політеніки, 2018. 392 с.
33. Наєнко М. Інтим письменницької праці: 3 лекцій про специфіку літературної творчості. Київ : Педагогічна преса, 2003. 277 с.
34. Наливайко Д. Спільність і відмінність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. Київ : Дніпро, 1988. 395 с.
35. Неборак В. Повільне читання віршів Тараса Шевченка, Івана Франка, Павла Тичини, Євгена Маланюка, Богдана-Ігоря Антонича та новел Василя Стефаника: Серія «Літературознавчі студії». Вип. 15. Львів : [б. в.], 2010. 78 с.
36. Новиков А. Український театр і драматургія : від найдавніших часів до початку ХХ ст.: монографія. Харків : Харківське історико-філологічне товариство, 2015. 412 с.
37. Ортега-и-Гасет Х. Естетика. Філософія. Культура. Москва : Искусство, 1991. 588 с.
38. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Основи, 2002. 679 с.
39. Пилип'юк О. Зародження літературознавства : Схід – Захід : Ч.1 : Схід. Івано-Франківськ : Ін-т українознав. при Прикарпат. ун-ті ім. Василя Стефаника, 2002. 145 с.
40. Піхманець Р. Психологія художньої творчості. Київ: Наукова думка, 1991. 164 с.
41. Потєбня А. Мысль и язык. Слово и миф. Москва : Правда, 1989. 203 с.
42. Потеня А. Теоретическая поэтика. Высш. шк, 1990. 344 с.
43. Рарицький О. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників) : монографія. Київ : Смолоскип, 2016. 479 с.

44. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. Москва : Канон-Пресс-Ц, Кучково поле, 2002. 372 с.
45. Сент-Бев Ш. Литературные портреты. Критические очерки. Москва : Художественная литература, 1970. 607 с.
46. Святовець В. Словник тропів і стилістичних фігур. Київ : Академія, 2011. 176 с.
47. Словник-довідник літературознавчих термінів / за ред. О. В. Бобиря. Чернігів : ФОП Лозовий В. М. , 2016. 132 с.
48. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності : Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 534 с.
49. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
50. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Москва : ИГ Прогресс-Культура, 1995. 624 с.
51. Українська література в загальнослов'янському, світовому літературознавстві : у 5 т. Київ : Наук. думка, 1994.
52. Фащенко В. У глибинах людського буття. Одеса : Маяк, 2005. 639 с.
53. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури О. Потебні. Мета-критичне дослідження. Київ : Академія, 1993. 111 с.
54. Шеллинг Ф. Философия искусства. Москва : Мысль, 1966. 496 с.
55. Шіллер Ф. Естетика. Київ : Мистецтво, 1974. 200 с.
56. Шляхова Н. Емоції і художня творчість. Київ : Мистецтво, 1981. 100 с.
57. Эйхенбаум Б. О литературе. Работы разных лет. Москва : Советский писатель, 1987. 540 с.

Інформаційні ресурси

1. Галич О. Теорія літератури: підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти. URL : <http://www.padahead.com/?book=85654>
2. Горболіс Л. Теорія літератури і методологічний дискурс: навч. пос.: у 2 ч. Ч. 1. Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2022. 249 с. URL: <http://repository.sspu.edu.ua/handle/123456789/11679>
3. Горболіс Л. Теорія літератури і методологічний дискурс: навч. пос.: у 2 ч. Ч. 2. Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2022. 200 с. URL: <http://repository.sspu.edu.ua/handle/123456789/11680>
4. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. URL : <http://www.twirpx.com/file/912427/>

ДОДАТКИ

Додаток 1

Письменники про твори, героїв і секрети творчості

Е. Гемінгвей: «Найважливіше, що я зрозумів у нашій справі, – ніколи не писати за один раз занадто багато. Ніколи не викладайтеся до кінця. Прибережіть трохи на завтра. Найголовніше – знати, коли зупинитися. Не чекати, поки випишешся. Коли пишеться добре, і підходиш до важливого епізоду, і вже знаєш, що буде далі, – ось тут і треба зупинитися. Залишити роботу і не думай про неї, нехай попрацює підсвідомість. А на ранок, коли виспишся і відчуєш себе свіжим, треба переписати те, що написав напередодні. Тепер, підійшовши до цікавого моменту і знаючи, що буде далі, треба продовжити до наступної кульмінації. Таким чином, коли річ закінчена, вона сповнена цікавих епізодів, а якщо це роман, то ніколи не застрягнеш на півдорозі й придумаєш нові події по ходу справи. Кожного дня треба повертатися до початку і переписувати все, а якщо річ занадто довга, перечитувати два або три розділи, перед тим, як писати далі, й хоча б раз у тиждень повертатися до самого початку. Таким чином досягається цілісність. А коли перечитуєш спочатку, треба відкидати все зайве. Тут головне – знати, без чого можна обійтися. По тому, що відкидається, можна судити, чи добре ти пишеш взагалі. Якщо можеш відкинути те, що в іншого автора стало б виграшним моментом, – значить справа йде добре. [...] Першу частину “Прощавай, зброє!” я переписував разів 50. ...Коли починаєш писати, сам отримуєш масу задоволення, а читач – ніякого, а коли навчишся працювати і зумієш віддати читачеві все, у нього залишиться враження, що він не прочитав історію, а сам її пережив. У цьому і є справжня перевірка літератури. [...] Не можна писати про те, чого не знаєш. Чиста

уява – це поезія. Потрібно досконало знати і місце дії, і людей, інакше все відбуватиметься в порожнечі. Придумуєш по ходу роботи. Закінчуєш на сьогодні й знаєш, що станеться далі, але не маєш поняття, що трапиться потім, і до останнього моменту не знаєш, чим усе закінчиться».

Р. Іваничук: «Сідаю за робочий стіл аж тоді, коли тема твору здається мені гранично виношеною. Працюю з ранку до обіду й ніколи не чекаю натхнення. Сама праця є моїм натхненням».

К. Ішівур: «Раніше у світлі розкриття персонажів я думав, як розвивати їхню своєрідність і їхні індивідуальні особливості. Потім я зрозумів, що найкраще зосередитися на стосунках, а персонажі потім вимальовуються природно...

Багатьом людям доводиться працювати протягом багатьох годин. Що ж до написання романів, то, мабуть, існує загальне переконання, що після чотирьох годин безперервного писання зменшується віддача. Завжди більш-менш тримався цього погляду, але з наближенням літа 1987 року переконався, що потрібен радикальний підхід. Моя дружина Лорна погодилася... Тож ми з Лорною придумали план. Я чотири тижні безжально вичищав свій щоденник і переходив у режим, який ми загадково назвали "аврал". Під час "авралу" я нічого не робив, а тільки писав з 9-ї до 22.30, з понеділка по суботу. Я брав одну годину на обід і дві на вечерю. Не переглядав (не кажучи вже про те, що відповідати) пошту й навіть близько не підходив до телефону. У гості ніхто не приходив. Дорна, незважаючи на власний насичений графік, на цей період брала на себе мою частину приготування їжі та домашніх справ. Ми сподівалися, що в такий спосіб я не лише більше зроблю, а й досягну такого розумового стану, у якому мій вигаданий світ був би для мене реальнішим, ніж справжній... По суті, так був написаний "Залишок дня". Протягом усього «авралу» я писав від руки, не

переймався стилем або тим, чи написано вдень суперечитиме тому, що було написано зранку. Завданням найбільшої ваги було народити ідеї, які б розвивалися.

Вважаю за краще писати ручкою за своїм нахиленим столом, занотовуючи чорнові начерки. Я хочу, щоб записи були більш-менш нерозбірливими для всіх, крім мене самого. Чернетки – це великий безлад. Я не зважаю на стиль і узгодження – мені просто потрібно розкласти все на папері. Якщо раптом мені спаде на думку нова ідея, я її обов'язково занотую, щоб згодом повернутися й усе розкласти по полицках. Далі я планую роботу, виходячи з цього: нумерую відрізки й переставляю їх місцями».

М. Доцинець: «Творчість (і майстерність) письменника полягає в тому, щоб не втручатися в характери, в течію думок і гру почуттів героя. А головне – сприймати його таким, яким він є».

С. Жадан: «Я цей роман ("Інтернат". – Л. Г.) задумав ще влітку 2014 року. В мене була тоді ідея сюжету, щоправда, я тоді вирішив почекати, тому що відчував, що я ще не зовсім розумію свого персонажа, не зовсім розумію психологію і механіку його поведінки. Я думаю, що правильно зробив. Я вичекав ще півтора роки, потім сталося Дебальцеве, і після цього я почав писати. Головний персонаж – не те, що змінився – він з'явився, я його побачив, відчув і зрозумів, чого він хоче, чого не хоче. І так написався цей роман».

«Ідеальних книг немає. Більше того – саме книги, які годиться називати ідеальними, зазвичай збирають найбільше пилу на книжкових полицях. Тому шлях книги – це щоразу інтрига...ми беремо до рук щоразу нові книги, маючи ось це відчуття таємниці, якого майже не лишилося в нашому прекрасному світі. Ти ніколи не знаєш, на якій сторінці почнеш плакати. І тим більше не знаєш, що саме спричинить твої сльози – радість чи розчарування. Це і є відшукування».

Дж. О' Коннор: «Перед тим, як безпосередньо взятися до написання "Зорі морів" (роман, що побачив світ 2004 року. – Л. Г.), я щонайменше рік вибудовував її архітектурно, створював план. Конструював свій твір, як архітектор будівлю. Батько мій був інженером, натомість мені ніколи не щастило з математикою. Проте я таки зумів детально розробити структуру книги. Коли цей «архітектурний» план був нарешті готовий, доволі швидко написав цей роман. За дев'ять місяців. "Зоря морів" – це такий твір, який ти не зрозумієш до кінця, аж поки не дійдеш до останньої сторінки. Саме на останній сторінці усвідомлюєш щось важливе.

Починаючи роботу над книгою, я вже маю в голові ідеального читача. Саме для нього й пишу, на нього орієнтуюсь. Це можуть бути друзі, колеги, читачі, що пишуть мені листи. Дуже добре розумію, хто читатиме книгу. Відверто кажучи, найбільшим дивом вважаю не те, що робить письменник, а те, що робить читач».

Ю. Мушкетик: «Кожен із нас, письменників, плекає сам себе. Перебільшує власну особу, власні писання, втішається муками творчості, похвалами і навіть приниженням. Без цього б він не писав».

Т. Сидоренко (про створення повісті "Ольга, дружина Пікассо"): «Одного дня пізньої осені 2016 року я вирішила влаштувати собі релакс. Довготривала робота за комп'ютером, одноманітність домашніх справ вимагали цього. Найкращий релакс для мене – пройтися з фотоапаратом закутками старого Ніжина та «вполювати» свій кадр. На вулиці Воздвиженській у Ніжині височіє Хрестовоздвиженський храм, на фасаді якого я тоді побачила меморіальну дошку з висіченим на чорному граніті красивим жіночим лицем. То був портрет Ольги Хохлової, яку ще немовлям хрестили саме в цій церкві. Водночас

то було ще й мегауспішне «вполювання» свого кадру як відправної точки, як потужного приводу для майбутнього сюжетотворення.

Мені захотілося побільше дізнатися про цю жінку – ніжинку, балерину, мадам Пікассо. Доступна соцмережівська інформація про Ольгу Степанівну Хохлову подавалася в різноплановому пікасовському контексті, що й зрозуміло. Рівень такої інформації мене, чесно кажучи, не влаштував ні в аналітичному, ні в фактологічному відношеннях. Переважну більшість із начитаного, скопійованого й навіть законспектованого опорного матеріалу довелося потім просто «відсікти», не звертати на нього уваги, – настільки він був суперечливим, неправдоподібним, недосконалим. Але книга вже починала проситися, а затим настійно вимагати: “Напиши мене!”.

Так тривало кілька місяців: у голові книга вже була, а на папері – жодного її рядка. Але настав Ольжин день народження – 17 червня (за старим стилем), і моєю рукою ніби хтось повів! Швидко та впевнено! То був доволі цікавий процес: писалася ніби під диктовку! А головне – в монолітній єдності з пікасовським контекстом.

Творити образ Ольги ізольовано від образу Пікассо виявилось абсолютно неможливо. Так вийшло, що до Паблового дня народження – 25 жовтня – текст уже був готовий.

Редагувала я його, доопрацьовувала, “доводила до кондиції” більше місяця (це велика розкіш для тексту, коли є багато часу для редагування!). І коли була поставлена остання крапка, внутрішній голос мені підказав: “Надсилай рукописа в найкраще видавництво”».

М. Слабошпицький: «Апріорі не буває книг для всіх. Якщо самовпевнений автор гадає, що на його творіння зусібч накинуться всі, то він глибоко помиляється. Читатимуть лише ті, хто може те вчитати. Є глибокий резон у такому парадоксі: в книзі людина може прочитати лише те, що вона знає».

Леся Українка: «...часто у поетів настрої поетичний залежить від погоди – одні найбільше пишуть навесні, в чудову погоду, другі можуть писати тільки під час осінніх дощів, у мене ж сей настрої залежить найбільш від того, яка погода в душі, і я пишу найбільше в тії дні, коли на серці негода, тоді чогось швидше робота йде. Запевне, що і в мене на серці далеко не завжди йде дощ...».

«...я пишу “только в припадке умопомешательства”, бо я тоді тільки можу боротись (чи скоріше забувати про боротьбу) з виснаженням, високою температурою та іншими пригнітаючими інтелект симптомами, коли мене попросту гальванізує якась ідея фіхе, якась непереможна сила. Юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить, як нова недуга, – оттоді вже приходить демон, лютіший над всі недуги, і наказує мені писати, а потім я знову лежу..., як порожня торбина. Отак я написала “Лісову пісню” і все, що писала останнього року».

Р. Чілачава: «І в поезії, і в перекладі беруся за перо тоді, коли в мене визріває внутрішня потреба творити. Справжня емоція, справжня думка, справжнє образне бачення предмета чи явища народжують непідробні рядки, метафоричну картину. А в перекладі найголовніше, аби твір, який перекладаю, відповідав моєму внутрішньому світові, моїм художнім та естетичним уподобанням. Тоді я відтворюю його особливості всіма доступними засобами рідної мови. В перекладі дуже важливий збіг настрою автора й перекладача, збіг стилю, манери тощо. Звичайно, коли перекладаєш сто авторів, таке не завжди можливо, але тут уже слід покладатися на майстерність та інтуїцію».

Ю. Щербак: «Джерела до «Війномиру (“Україна в епоху війномиру (книга підсумків і пророцтв)”. – Л. Г.) збиралися упродовж багатьох років. Це і фундаментальні твори Ю. Липи,

спогади В. Черчілля, роздуми Зб. Бжезінського та Г. Кіссінджера, історична публіцистика Н. Девіса й Т. Снайдера, книжки Ю. Харарі й Н. Талеба та багато інших.

І стоси видруків інформаційних агентств, публікацій вітчизняних та іноземних аналітиків. Адже робочий день (о 8-й годині ранку) починаю з 3-4-годинної роботи за комп'ютером – перегляду публікацій української, російської, американської, польської преси.

Дуже допомагає мені гугл – його англомовний та польський сегменти.

Намагаюсь, аби факти, викладені мною, були точні, відповідали істині».

С. Шмігер про особливості написання В. Стефаником новели «Камінний хрест»: «Стефаник рано встає і товчесь по хаті і бігає, як скажений. Воно виглядає так комічно, що варт видіти. Але часом того біганя перестає бути свідоме, і тоді я боюся, що він здуріє. Се вступ. Далі він п'є молоко, миєся і кладе перед собою папір. Не написавши нічого, він зачинає з пером бігати знов. Потім сідає. Пише, пише і зривається. Бігає і співає, ну, але як, то якісь мужицькі арії, грубі, але злі. І знов п'ять мінут пише. І знов схвачується і реве тими аріями. А міні здається, що то справді лиш він такі арії розуміє. І пише знов п'ять мінут. Миче собі чупер, звичайно з потилиці, потім пустить очі на Русь. Аби ему принесли відти такого мужика, якого ему треба під руку. Прийде той мужик, Стефаник скривиться і довго єго оглядає, випитує: ну, як? А потім гримає кулаком о стіл і бігає, чорт його знає з таким біганям! Сідає, пише і почорніє, потім плаче, але так псякров, плаче, що аж встид за такого хлопа! І встає, і бігає, і верещить: лайдаки, шельми, людодіди! Потім кидає перо і лягає на канапу. Лежить, як дерево, я йому вірю, що єго кістка болить, бо він за три голини за чотири милі перебіг... Вночі крізь сон говорить і співає».

Додаток 2

Правила інтерпретації художнього твору

Правила інтерпретації за Ф. Шлейєрмахером

Німецький мислитель висловив слушну думку щодо розуміння літературних творів: «Жоден твір не може бути повністю зрозумілим інакше, як у взаємозв'язку з усім обсягом уявлень, з яких він походить, і через знання всіх життєвих стосунків як письменників, так і тих, для кого вони писали. Будь-який літературний твір належить до сукупного життя, частиною якого він є, також як окреме речення до всієї промови чи твору». Учений пропонує:

1. Зробити загальний огляд, який дає можливість уявити єдність твору та його побудову.
2. Ураховувати взаємозалежність цілого та часткового.
3. Зрозуміти мислительний та мовний стиль твору.
4. Усвідомлювати невичерпність тлумачення, його «приблизний» характер.
5. Наблизитися до адекватного сприймання твору (інтерпретатор як читач має зрозуміти автора).
6. Користуватися інтуїтивним та пояснювальним методами.
7. З'ясувати мету твору, з огляду на зміст і адресата.

(Цит. за: Білоус П. *Інтерпретація художнього твору. Українська мова та література*. 2003. Ч. 35).

Правила інтерпретації за Р. Бартом

1. Текст поділяється на сегменти (фраза, частина фрази, група з кількох фраз) – лексії.
2. У кожній лексії виявляємо значення, але не пряме, а конотаційне (додаткове), викликане асоціаціями.
3. Повільне читання (на взірць сповільненого кадру у фільмі) покликане не відтворити структуру тексту, а простежити його структурування (як він укладається).

4. Показати вихідні точки значення, оскільки те, що утворює текст, – інтертекстуальне.

(Цит. за: Білоус П. *Інтерпретація художнього твору. Українська мова та література*. 2003. Ч. 35).

Правила інтерпретації за В. Ізером

1. Дослідити спосіб взаємодії послідовних речень як початківців інформації, з якої формується особливий світ.
2. Активізувати читацьку уяву, яка збуджується виникненням образів та смислів у процесі розгортання тексту – речення за реченням.
3. Здійснювати селекцію (відбір) тексту в процесі читання.
4. «Утягуватися» в текст (бачення тексту через перспективу).
5. Реалізовувати «читацьке сподівання», сформоване на основі досвіду читача (потреба в «постійній ілюзії» при читанні, бо інакше текст залишиться непізнаним; текст провокує певні сподівання).
6. Зважати на те, що читання є рекреативним (відтворюючим) процесом – це «співучасть у тексті».
7. Ураховувати, що в процесі читання враження викликаються подібністю текстуального та життєвого.

(Цит. за: Білоус П. *Інтерпретація художнього твору. Українська мова та література*. 2003. Ч. 35).

Дослідження літературного твору за Р. Інгарденом

Р. Інгарден пропагує ідею «поліфонічності» художньої літератури, підкреслюючи багатофазовість літературного твору. Він не лише виявляє внутрішню (композиційну) єдність частин твору, але й намагається пояснити таємницю становлення і руху літературного образу від зав'язки до фіналу. З цією метою він досліджує шари твору, виокремлюючи:

- мовно-звукове утворення;
- значення слова;

- те, про що говориться в творі;
- вигляд, що в ньому зримо постає відповідний предмет зображення (див. про це: Ингарден Р. Исследование по эстетике. Москва : Изд-во иностранной литературы, 1962).

Додаток 3

Аспекти осмислення поезії Агатангела Кримського

Творчість А. Кримського – вченого-сходознавця, прозаїка, поета, перекладача, літературного критика – була об'єктом наукових зацікавлень С. Павличко, Т. Мейзерської, С. Шаховського та ін., проте мультикультуральний вектор до осмислення поетичного доробку цієї непересічної особистості ще не був застосований. «Екзотичні поезії» А. Кримського, що склали основу збірки «Пальмове гілля» (1901-1923), посіли гідне місце в українському письменстві початку ХХ ст., поруч із творами І. Франка, Лесі Українки та ін. До видання збірки автор підходив відповідально, що засвідчують напутні слова до двох видань (1901, 1919). Колоритні перські, турецькі, арабські, кавказькі, кримські та ін. пейзажі виповнені різноманітними барвами, пахощами, дотиковими та звуковими характеристиками тих країн, мову, культуру й у цілому життя яких фахово вивчав і знав А. Кримський.

Ліричний герой «Пальмового гілля» бачить країну очима європейця й душею українця, залюбленого у свій край. Збірка має чітку структуру, це «цілісний віршований ліричний роман» (С. Шаховський). Прикметна структурованість більшості творів, що надає мінливим переживанням ліричного героя своєрідної «сюжетності» («Нечестиве кохання»). Доцільність залучення міжкультурального підходу до аналізу «Пальмого гілля» засвідчує той факт, що поруч із оригінальними творами А. Кримського збірка містить переклади поезій Г. Гейне, Й. В. Гете та ін. Поєднання оригінального й прикладного

в одній збірці було новаторським для тогочасся. Вибірка поезій Г. Гейне, пояснює автор, підходила під спільний тон його «Пальмового гілля». Збірка також містить іспанський романс, що сприяє художньому відтворенню культурної стихії країни. Спільнить усі твори «Пальмового гілля» ліричний герой – вразлива, суперечлива й почасти невротична натура.

Додаток 4

«Формат» тіла і неможливість його реалізації в новелі «Інвалідка» Марка Черемшини¹¹

Марко Черемшина належить до тих письменників початку ХХ ст., хто сміливо порушував табуйовані теми, умів зануритися в найпотаємніші закутки душі героя, заглибитися в людську екзистенцію, щоб збагнути логіку вчинків, таємниці переживань, непередбачуваність емоцій, прадавні основи підсвідомих структур тощо. Будучи прихильно-нейтральним автором до своїх героїв, він мовив про особливе й суттєве в їхньому житті виважено, стримано, щоб читач міг задуматися, проаналізувати й зробити висновки; він умів побачити особливе, почути й відчути героя-гуцула. Зображені в його прозі епізоди з життя горян 1) випрозорюють корпус актуальних (і часто поширених) проблем, що не завжди можуть розв'язуватися однозначно, 2) художньо репрезентують героя, сформованого традиціями, звичаями, фольклором, а також географічними та кліматичними умовами.

Художній доробок Марка Черемшини має високу комунікативну спроможність, функціональну багат шаровість і багатоаспектність, характерні для літератури модернізму. Серед творів із відкритими й по-новому потрактованими морально-етичними проблемами проза Марка Черемшини

¹¹ Матеріал був виголошений на Всеукраїнській науковій конференції «Творчість Марка Черемшини в літературно-культурному процесі України кінця ХІХ – початку ХХ ст.» (Івано-Франківськ, 2019).

посідає окреме місце. До вивчення його творчого доробку слушно залучати комплексний підхід, із застосуванням корпусу методів. У нашій статті ключовим є антропологічний, який сприятиме з'ясуванню особливостей художнього оприявлення тілесності в новелі «Інвалідка».

«Інвалідка» Марка Черемшини належить до групи творів («Парасочка», «Зарікайся мід-горівку пити!», «Парубоцька справа», «Козак», «За мачуху молоденьку...»), об'єднаних «голосом життя на землі». Оптимістично-життєрадісну налаштованість населення Карпат дослідники пояснюють найперше географічно-кліматичними умовами. Про особливості свого (корінного горянина) ставлення до світу Марко Черемшина зауважив в «Автобіографії»: «Люблю любовіть гарячу, як вогонь, таємничу, як море, принадну, як весна, гнівну, як грім у хмарах» [див.: 17, 177]. Про гедоністичну налаштованість гуцулів до життя зауважували й інші письменники та дослідники. Так, скажімо, про вільну любов із «лозунгом життя – аби набутися» зазначав у записниках М. Коцюбинський [див.: 9, 314-321], про «непоборний життєвий оптимізм» наголошував М. Зеров: «Життя у нього (гуцула. – Л. Г.) тріумфує над усіма перешкодами. Він, цей оптимізм, є підґрунтя його «стоїчних» оповідань на теми війни; він живить і «ренесансівську», «декамеронівську» еротику його найпізніших новел [...] Черемшининій Гуцулії властивий своєрідний гедонізм. Насолода життєва – найголовніша заповідь для багатьох його героїв. Нажитися, набутися на цім світі – то є найбільше добро для їх поганського світовідчування» [6, 433-434]. Р. Піхманець, досліджуючи твори Марка Черемшини з циклу «Парасочка» (куди входить і новела «Інвалідка»), зауважує про «образ тріумфуючого Еросу як живого втілення незнищимості життя в художньому світі Марка Черемшини, бо ж той світ постав на гуцульському світовідчутті та його споконвічних засадах» [11, 357]. Дослідник пояснює, що «сприяло виробленню

таких поглядів на кохання й такого характеру стосунків чоловіка й жінки багато чинників: світоглядного, психологічного, господарського, естетичного і т. ін. гатунку. Та безперечно, що «гуцульська любов» являє собою наскрізь оригінальне самобутнє і самодостатнє явище, таке ж як гуцульське мистецтво, коломиїки чи аркан, і є органічним виявом душі горян» [11, 357]. Слушними є і висновки С. Процюка про те, що Марко Черемшина «був далекий від апологетизації еротизму «*tabula rasa*» [12, 98], що «еротика малої прози Марка Черемшини (попри нестримний чар гедонізму) стримана, ескізна, без натуралізму зображення сексуальних сцен» [12, 100-101]. Про еротизм, сексуальну психіку, моральні пріоритети героїв ідеться у статті О. Слоньовської [див.:13]. Такий калейдоскоп думок (що не претендує на вичерпність) літературознавців про специфіку світосприймальних настанов гуцулів – героїв Марка Черемшини – увиразнює доцільність застосування обраного для аналізу новели «Інвалідка» антропологічного підходу, з акцентом на поетику чоловічого/жіночого тіла та неможливість себе-реалізації, а також осмислення ролі тілесного в тематико-проблемній, сюжетній, образотворчій парадигмі твору.

Первинна презентація героїні відбувається на паратекстуальному рівні – за допомогою назви твору, що лише побіжно означає кордони проблеми, яка чіткіше окреслюється, а конфлікт увиразнюється вже в першому реченні новели – це констатація факту з високим рівнем інформативності: «П'ятого року по шлюбі молода Петриха стала юшитися і кидатися, як львиця» [16, 259]. Тут кожне слово містке й важливе для розуміння конфлікту, морально-етичної, естетичної площин твору, концепції героїв, сюжетно-композиційних особливостей новели тощо. На перший погляд видається, ніби в реченні зафіксована звичайна інформація. Проте вона несе різні за

змістовим наповненням, спроектовані на багатоаспектний конфлікт відомості: 1) п'ять років шлюбу, 2) Петриха – молода жінка, 3) жінка непокоїлася і кидалася, як левиця. Отже, п'ять років шлюбу – і незадоволення Петрихи. Як для першого речення твору, то занадто багато інформації, що інтригує, потребує негайних пояснень. Так у вступному реченні перша презентація молодого тіла героїні вже відбулася. Письменник продумано (!) затримує розгортання конфлікту; прихований у першому реченні конфлікт (ще вповні не зрозумілий і належно не пояснений) – удалий хід автора; така подача матеріалу інтригує, викликає непідробні зацікавлення.

Характеристика героїні – і її тіла – доповнюється по-модерністськи лаконічною реплікою жінок-односельчанок: «Гей, любко пишна, солоденька, на кого ти робиш, свої білі пушки випридаєш?» [16, 259]. До опису тіла героїні (пишна, солоденька), як бачимо, додається й інша характеристика жінки – роботящої газдині, котра сумлінно дбає про господарство. Отже, ще не вповні зрозумілий конфлікт підтримується сторонніми людьми.

Марко Черемшина увиразнює прояви тілесності головної героїні, акцентуючи на її голосі: «Дійшло до того, що з Петрового груня кожного вечора було чути голосну сварку» [16, 259]. Так конфлікт увиразнюється чіткіше, означається друга сторона конфлікту – чоловік, проте він перебуває ніби «за кулісами» конфлікту й активної участі в ньому (із незрозумілих причин) не бере, не рефлексує, він мовчить, його тіло не представлене.

Далі *тіло* Петрихи *говорить* її дзвінким голосом – голос продовжує проявляти її тілесність. У голосі закодована пристрасть героїні; її дзвінкий голос смислово корелюється з зазначеним у першому реченні порівнянням «кидалася, як львиця»: «Її голос дзвенів верхами, як голос криці. Здавалося, що той голос шукав великої згуби...» [16, 259]. Голос також

підкреслює констатовану ще на початку твору молодість. Мовчанка чоловіка знову утримується – він не озвучує аргументів, не переконує, не захищається; реципієнт ще не розуміє причину сварок, як, власне, і мовчанки героя; так утаємниченість у новелі підсилюється, а напруга не зникає.

Далі автор продовжує акцентувати на тілі головної героїні, «центрувати» його – конфлікт набуває додаткових обрисів та виходить за межі двору, «повз» сусідів, він переходить із ініціативи Петрихи в громадський суд, де жінка постала, «як молода смерічка». Вітальна й сексуальна енергія молодого й привабливого жіночого тіла художньо втілена в детальному й промовистому описі зовнішності: «Стрункі її, гей з кедрини тесані, ніжки під білою сорочкою дрижали, а широкі бедра з-під запасок кидалися, гей живі сарнята. Ясне волосся, як папороть з-під моху, виривалося з-під цвітистої хустки і закривало тоті молоденькі морщкі, що бігали на молоденькому чолі над чорними очима, як муравочки на біленькому розпаленому камені. З вікон досягало її світло раннього сонця і позолочувало її личко кругле, гей ясна рожа, і її круглі ручки під синьо-червоними плечиками, і її живі груди, що металися у пазусі за кождним її словом, як дикі голуби спіймані» [16, 259-260]. Як бачимо, в зображенні героїні письменник-модерніст майстерно «жонглює» кінематографічними планами, рухаючись від загального плану (фігура людини на весь зріст) до другого середнього плану (фігура людини до колін), крупного (обличчя), першого середнього (частина фігури людини до пояса), щоб підкреслити гармонію, досконалість молодого жіночого тіла (від частин до цілого). Оцінний портрет героїні, погодимося з думкою О. Гнідан, «відзначається скульптурною чіткістю» [2, 114]. Проте він динамічний і промовисто фіксує ритм жестів і рухів Петрихи. Героїня звертає на себе увагу суддів, які захоплено спостерігають за її молодим і доладно збудованим тілом. Це природна краса (не випадкові й порівняння

частин її тіла з об'єктами природи), що не може залишити нікого байдужим. Прикметно, що з-поміж деталей різьбленого образу Петрихи автор із не вповні зрозумілих причин не згадує уст.

Зауважмо, що молоде, сильне тіло героїні, «сексуалізоване», кероване статевим потягом» [1, 403], «оздоблене» лаконічними згадками деталями одягу (біла сорочка, запаска, цвітаста хустка), цими «додатками тіла» (М. Мерло-Понті), прагне вивільнення роками в шлюбі накопиченої енергії. Жінка тримається згідно з етичними нормами, прочитується пристойність у володінні тілом. Її зовнішність відповідає тому *голосу, як криця*, заявленому на початку твору, й разом вони утворюють гармонійну цілість. Детально візуалізоване тіло Петрихи представлено в сексуально привабливому русі (стрункі ніжки дрижали, широкі бедра з-під запасок кидалися, живі груди металися в пазусі, а «як говорила, то хиталася в сонячній сяєві, гей золота хмарка від вітру» [16, 260] – так письменник наголошує на внутрішніх переживаннях жінки, психологізуючи її портрет. «Відтворення стихійних імпульсів людської натури цікавили письменника як природні основи найскладніших психологічних процесів», – зауважує О. Гнідан. Петриха з новели «Інвалідка» Марка Черемшини усвідомлює свою привабливість. Її тіло, скористаємося думкою О. Гомілко, «як носій свавільних (тобто таких, які не бажають підкоритися логіці розуму) пристрастей, намагається відстояти свої позиції. Воно через чуттєві потяги та переживання, котрі є його репрезентаціями, заявляє про свою силу; воно пручається, не піддається вимозі десоматизації скоритися, визнати свою вторинність та підпорядкованість. Тілесність демонструє свою значущість через могутній вплив, котрий мають пристрасті та почуття на людську істоту» [3, 58].

Початок виголошеної на суді промови – це 1) продовження презентації героїні (але тепер словом), 2) пояснення конфлікту, що виник і спричинив звернення до суду: «Дес верствачьки мої

колишут вже по третій дитині, а я водно коло того каліки дівую!» [16, 260]. Свої претензії Петриха висловлює відкрито («коло того каліки дівую»), не підбираючи слів про конфлікт двох тіл – чоловічого й жіночого. Звернення головної героїні до громадського суду – кульмінаційний момент, що розгортає й увиразнює конфлікт (соціальний, тілесний, внутрішній). У цій лаконічній репліці вперше репрезентовано чоловіка (як проблему) через посередництво тіла. Молода жінка вирішує руйнувати перепони, що виникли на шляху до її тіла, тому й звернулася до громади. Прихід до суду – це продовження боротьби за себе (сварки – початок протесту), свою природну красу, природних інстинктів; героїня бажає відновити сексуальну ідентичність. «Сексуальна історія якоїсь людини є ключем до її життя тому, що в сексуальність проектується її спосіб буття у світі, тобто ставлення до часу та інших людей» [10, 189]. Петриха прагне повноцінного життя в родині й громаді, вона сміливо, рішуче, долаючи сором, бореться за свій соціальний статус, адже, «лише народивши, жінка ставала “справжньою” [7, 146], – зауважує сучасна дослідниця І. Ігнатенко. І додає: «Фізіологічна здатність жінки народжувати дітей, з одного боку, возвеличувала її, адже саме жінка була продовжувачкою людського роду на Землі. З іншого, лягала на жінку тягарем, необхідним обов'язком перед родом, суспільством, який вона, навіть всупереч власним бажанням, мала регулярно (чи не щороку!) виконувати... Сільський соціум уважно контролював процес дітонародження... Саме жіночий рід традиційно був найбільш за чоловічий “відповідальний” за народження дітей, продовження роду, тому й провина покладалася саме на жінок» [7, 146]. Петриха з новели «Інвалідка» Марка Черемшини прагне виконати свій обов'язок, бути присутньою в громаді, реалізуватися через тіло.

Героїня відкрито говорить про проблеми в шлюбних стосунках і, таким чином, продовжує себе характеризувати

й психологічно травмувати чоловіка. «Сексуальна історія якоїсь людини є ключем до її життя тому, що в сексуальність проектується її спосіб буття у світі, тобто ставлення до часу та інших людей» [10, 189], – зауважує М. Мерло-Понті. Інформативно містка мовна партія Петрихи з новели «Інвалідка» Марка Черемшини розкриває сутність заявленого ще на початку твору конфлікту:

1. «Але як ти вернув з війни каліков та й ніг у тебе даст біг...» (фізична вада Петра),
2. «...то не посилай людей до дівки...» (фізична вада – перешкода для одруження),
3. «А як ти забаг оженитися, то признавайся хоть через людей, хоть перед попом, що як тобі ноги рубали, то тебе, вибачте, так шкрябнули, що ти вже дядем не будеш, хоть би-с тріс!.. Мой, таже, аді, сказав бих: ти сяка-така дівко..., аби-с знала, що тобі світ зав'язую» (гнівне звинувачення: не зізнався, що не може мати дітей);
4. «А він мені свої лази показує..» (вказівка на матеріальні статки Петра) [16, 260]. Щодо останньої вказівки, то варто додати, що головна героїня, виходячи заміж, враховувала матеріальні статки свого нареченого, як, власне, слушно зважати й на те, що «тодішні умови життя часто змушували одружуватися не по любові... Жертвою тодішніх законів стала і Петриха» [2, 113].

Тіло Петра представлене не обличчям, руками чи якимись іншими частинами, а ногами, яких немає. Понівечене тіло презентує чоловіка як антитетичну до молодого й здорового тіла Петрихи структуру. Однак простежується своєрідна «палімпсестність» цього ключового фрагмента новели: історія родини Петра написана поверх війни. Переважна більшість дослідників творчості Марка Черемшини не акцентує на цій ключовій проблемі – війні. Лише С. Хороб зауважує про «жіночу долю, скалічену війною у “Парасочці” та “Інвалідці” [15, 241].

Війна у цій новелі 1) пояснює витoki конфлікту, 2) увиразнює позицію Петрихи, яка вийшла за багатого, але скаліченого Петра, 3) концептуалізує образ Петра. Війна як конфлікт, як проблема, як руйнівна сила (тіл, родинного затишку, роду, устрою села тощо), що «відформатувала» тіла й свідомість Петра, Петрихи.

Варто детальніше прокоментувати гнівно виголошені претензії головної героїні до свого шлюбного чоловіка, апелюючи до психофізіологічних характеристик скаліченого військовою тіла Петра. Отже, бажання Петра одружитися – раціонально-підсвідоме погамування спричиненої військовою травми. Скористаємося тут поясненнями М. Мерло-Понті: «Хтось може втратити зір та не змінювати свого «світу»: всюди нашттовхуючись на предмети, такі люди не усвідомлюють втрати візуальних властивостей: структура їхньої поведінки залишається незмінною» [10, 101]. Попри втрату ніг, тіло Петра певний час все ще продовжувало бути «віссю світу» (М. Мерло-Понті), усвідомлювати світ і речі за допомогою свого тіла. Він вирішив одружитися, щоб наповнити своє життя смислом, щоб світ був таким, до якого він звик, яким знало його тіло ще до понівечення. «Але в той момент, коли звичний світ пробуджує у мене звичні бажання, – пояснює М. Мерло-Понті, – я виявляю, що вже не можу по-справжньому злитися з ним, якщо, наприклад, у мене ампутована рука, адже слухняні об'єкти тягнуться до моєї руки, якої я вже не маю» [10, 104]. Пояснення Петрихи («А він...хап мене за сорочку, хап за приділок» [16, 260]) засвідчують прояв тілесної інтуїції героя, є природною реакцією його тіла, попри покаліченість військовою, а також подолання песимістично-танатологічних настроїв, компенсування неповносправності, що скеровані на відлагодження внутрішніх структур та відновлення своїх позицій у мирному житті.

Як зауважує З. Фройд, «обмацування та обдивляння об'єкта – неодмінні передумови сексуального задоволення» [14, 323],

а для Пєрта з «Інвалідки» – це спосіб погамування травми, відновлення енергії, емоційного стану, адже «емоція – це не просто випадковий з погляду тілесної організації жест, але сам спосіб ставлення до ситуації та манера її переживання» [10, 223]. Тут слухними є і наголоси Р. Піхманця: «Відчуття абсурдності й безвихідності людського існування, викликане баченням тисяч смертей і потребою вбивати собі подібного, породжують бажання знайти хоч якийсь смисл у житті. Сексуальні інстинкти, що формують “тілесну” засаду буття, здатні компенсувати, замінити відсутність справжніх духовних орієнтирів у житті. За такими “поверховими”, втім, правомірними в принципі тлумаченнями проглядає глибший, власне психологічний зміст» [11, 358].

Петро, не виключено, чи не щодня «проговорював» травму своїм тілом, а також емоційно. Марко Черемшина лише констатує війну, що увірвалася в життя героя і відібрала не лише ноги, але, як з'ясувалося, й родинне щастя. Травма, за З. Фройдом, – затримане в часі після-враження. «Спогади, що виникають у ампутованої людини, – додає М. Мерло-Понті, – викликають фантомний орган не у сенсі асоціації, коли один образ тягне за собою інший, а в тому сенсі, що будь-який спогад оновлює втрачений час та запрошує нас знову пережити ситуацію, яка його викликала» [10, 108]. З огляду на сказане, стає зрозумілою і вмотивованою мовчанка Петра, який не реагував на крик дружини, як засвідчує текст твору, – він усім своїм тілом виговорився на війні.

Американський психотерапевт Дж. Грей, вивчаючи чотири основні тактики самозахисту в родині, що їх застосовують у суперечках, зауважує про відступ. Щоб уникнути зіткнення, наголошує він, чоловік може сховатися в свою печеру і залишитися там назавжди. Це схоже на холодну війну. Він ухиляється від розмов, і проблема так і залишається невирішеною. Чоловіки зазвичай тримаються якомога далі від «гарячих» тем, уникаючи

будь-якої розмови, яка може викликати суперечки. Відступ укоренився в них так глибоко, що вони самі цього не помічають. Замість того, щоб сперечатися, деякі пари взагалі не говорять на теми, що спричинили суперечку [див.: 4, 198]. Подібна тактика має певні переваги, підкреслює Дж. Грей, – тимчасові мир і гармонію, але, якщо не обговорювати теми, що хвилює обох, і не давати взаємного виходу своїм почуттям, в душі кожного накопичуються образи. У складних ситуаціях жінка, як правило, обирає тактику затаювання, вона робить вигляд, що в неї все гаразд. Проте з плином часу таку жінку починає охоплювати незадоволення, що блокує природні прояви любові. Однак це теж тимчасово, позаяк незадоволення накопичується [див.: 4, 199]. Як засвідчує текст «Інвалідки» Марка Чермшини, у родині Петра проблема достатньо не проговорена; з боку Петрихи констатуємо лише звинувачення і небажання зрозуміти чоловіка, сприйняти його біль і страждання. Він бачить, що його безпорадність, фізичні вади не приймають, ним розчаровані, його відкрито й прилюдно зневажає дружина. Так у чоловіка з'являється глибоке й невимовне почуття сорому й провини. Проте, як уже наголошувалося, біль, страждання, роздуми героя про буттєві сенси залишаються «за лаштунками» твору. Переживши колись фізичний бій, жахи війни, Петро потерпає тепер від спричиненого близькою йому людиною емоційного болю. Петриха – ініціатор сварки, незаперечний претендент на главу сім'ї, позаяк вона (її тіло) домінує в родині. Жінка *не усвідомлює*, на жаль, що її *претензії* мають бути найперше *до війни*. Демаркаційної лінії, яка б відділяла війну від мирного життя, у новелі не означено.

Посутньо доповнює образ героїні і така її показова аргументована репліка, що пояснює її заміжжя: «А я дурна собі гадаю: хоть він інваліда, то зато діти, як колісе, розкотються горами та полонинами» [16, 260]. Це один із небагатьох

позитивних аргументів на користь Петрихи. Як засвідчують мовлення й поведінка жінки в суді, амплітуда її природного гніву та зневаги збільшується: «Не смійтеся..., бо я свій встид вже загубила з тим клеветуном брехливим» [16, 260]. Як бачимо, емоції героїні зашкалюють, з'являється агресія. Вона брутално, переступивши межі пристойності, без найменшої делікатності й поваги винесла його фізичні й фізіологічні вади на люди. Тому не вповні можна погодитися з думкою О. Гнідан: «Голос природи, “дорадниці-молодиці”, ненависний чоловік наштовхнули її на сміливий для того часу крок. Щиро, безпосередньо, аргументовано, в руслі народної моралі і пристойності відкриває вона свою наболілу душу» [2, 115].

Суд говорить про «пусту» скаргу молодиці, мовляв, «ми вас не вінчали та й не біруємо розлучати... село велике» [16, 260]. Коментуючи цей епізод, О. Засенко наголошує, що «в “Інвалідці” письменник прямо вказує на конкретних винуватців так званої аморальності гуцулів – війтів, суддів, панів, багачів урядовців» [5, 176], що твір присвячено «викриттю причин виникнення аморальних явищ у побуті селянства» [5, 176], проте знову не зауважуючи про першопричину руйнування тіла, родини й моральних основ громади – війну.

Лише мить героїня відчуває сором, що засвідчує її тіло: «Петриха спалала грудьми та й очима. Вся полумінь з неї вибухла, і вона закрутилася, як перестріляна птаха. Але молодість її силу живо направила, і вона стала судцям накивувати ручками...» [16, 260]. Емоційна промова героїні в суді посутньо психологізує новелу, це своєрідний *монолог її тіла з обставинами* не лише з формального боку, а й змістового, адже засвідчує а) нерозуміння її проблеми громадою, б) неучасть чоловіка у вирішенні конфлікту, в) нерозуміння героїнею самої себе як відповідальної особистості, позаяк, отримавши від війта дозвіл на стосунки з іншими чоловіками, вона бездумно малює жорстоку перспективу для Петра, себе й майбутніх дітей: «Коли

ви так судите, то аби-сте були зобашні, як копилюки відтак того каліцуна в бедро скинут та й село зосоружут» [16, 260]. Як бачимо, перспективи немає ні для Петра, якого діти «в бедро скинуть», ні для дітей, яких рідна мати прирікає саме на долю позашлюбних дітей, ні для неї – жінки, яка прилюдно в грубій формі зневажила чоловіка. І тут не вповні можна погодитися з думкою О. Слоньовської про високий моральний рівень Петрихи, її вроджену чесність і чистоту, хоча дослідниця й має на увазі вірність чоловікові [див.: 13, 384].

Гнів, емоції жінки, як засвідчує автор, беруть верх: «Луснула дверима і вийшла, гейби летіла на крилах жіночої пімсти...» [16, 261]. Далі про екзистенцію героїні інформує її танець у корчмі з хлопцями та коломийка. Марко Черемшина вишукано скористався фольклором, адже залучені в новелі фрагменти українських народних пісенних зразків – це не так ілюстрація, як суголосна темі твору, настрою героїні та ритму її тіла конструкція. Коломийка і як приспівка до танцю, й улюблена форма «побутової ліричної і передовсім любовної пісні» [8, 167] не лише доповнює корпус душевних переживань героїні, констатує жаль за втраченими надіями, сором героїні за свою поведінку (перший фрагмент) [див. про це: 2, 117], а також її жвавий ритм, певна уривчастість відповідають енергії молодого, повного жаги і неприборканих пристрастей тіла Петрихи. Прикметно, що у другому фрагменті пісні, яку виспівувала жінка, повертаючись додому з корчми, коли, додамо «не йшла своєю волею, лиш легеням на шії повисла» [16, 261], теж містяться топоси тіла:

Болить мені головонька та межі плечима,

Треба мені дохторика з чорними очима... [16, 261]. Пісня психічно й світоглядно близька героїні й постає завершальним акордом її монологу. А далі, зауважує автор, «плескала в долоні й підіймала запаску, начеб ріку брела, і п'яним голосом викрикувала...» [16, 261]. На цьому сюжетно-подієвому етапі

твору письменник, як бачимо, знову вдається до кінематографічних прийомів характеристики тіла героїні, акцентуючи на його частинах: плескала в долоні – середня частина фігури, підіймала запаску – нижня частина фігури, ноги, п'яний голос – верхня частина). Тіло вже не деталізоване, як на початку твору, бо воно зазнало змін під впливом трунку й досягається героїнею не без впливу рішення віта. Тобто це інше тіло. Не лише пісня, а й тіло, його позиційна змінність є важливим наративно-подієвим продовженням твору.

Завершується характеристика героїні, як, власне, і починалася, її голосом. Проте, якщо на початку новели, він, нагадаємо, «дзвенів верхами, голос криці», «шукав великої згуби, а не могучи її віднайти, бив собою о скали верхів і вибігав у село на скаргу» [16, 259], то тепер Петриха «п'яним голосом викрикувала... Її голос летів гей крилатий ніж, через село і сідав на верху на хаті, з якої виглядав її з лавиці не то півчоловік, не то півгазда, не то півстовпчик із восковим лицем та скляними очима: інвалід Петро» [16, 261]. У цьому останньому абзаці зосереджений підсумок конфлікту двох тіл – чоловічого й жіночого, з єдиною (прикінцевою!) деталізацією тіла Петра – чоловіка «із восковим лицем та скляними очима», проте «не то півчоловік, не то півгазда, не то півстовпчик». Конфлікт, як бачимо, не розв'язаний, він приречений на продовження, однак автор, з огляду на генологічну специфіку твору, залишає його відкритим, закцентувавши на ключовому.

Топос тіла в новелі Марка Черемшина «Інвалідка» різноаспектно презентує героїв (їхні почуття, настрої, переживання, внутрішній стан, включеність у загальноприйняті народно-релігійні норми життя, культуру почуттів тощо), фокусує проблематику, означає сюжетно-композиційну канву твору. Письменник за допомогою понівеченого й нереалізованого та травмованого чоловічого й жіночого тіл наголосив на руйнівній силі, «токсичності» війни, що інвалідизує людське тіло

свідомість, руйнує родину, морально-етичні основи громади. Тіло в інтерпретації письменника – медіатор між зовнішнім світом та внутрішніми структурами.

Список використаної літератури

1. Галета О. Від антології до онтології : антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття: монографія. Київ : Смолоским, 2015. 640 с.
2. Гнідан О. Марко Черемшина. Нарис життя і творчості. Київ : Дніпро, 1985. 167 с.
3. Гомілко О. Метафізика тілесності : концепт тіла у філософському дискурсі. Київ : Наукова думка. 2001. 338 с.
4. Грэй Дж. Мужчины с Марса, женщины с Венеры. Москва : ООО Издательство «София», 2009. 352 с.
5. Засенко О. Марко Черемшина. Життя і творчість. Київ : Дніпро. 254 с.
6. Зеров М. Твори: у 2 т. Т. 2. Київ : Дніпро, 1990. 601 с.
7. Ігнатенко І. Жіноче тіло у традиційній культурі українців. 3-тє вид., доп. і перероб. Київ : Інтелектуальна книга, 2014. 264 с.
8. Колесса Ф. Фольклористичні праці. Київ : Наукова думка, 1970. 415 с.
9. Коцюбинський М. Твори: У 7 т. Т. 4. Київ : Наукова думка, 1975. 387 с.
10. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. Київ : Український Центр духовної культури, 2001. 552 с.
11. Піхманець Р. Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича: монографія. Київ : Темпора, 2012. 580 с.
12. Процюк С. Ерос і танатос у прозі Марка Черемшини. «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття: збірник наукових праць. Івано-Франківськ : ПНУ, 2006. С. 97-103.
13. Слоньовська О. Еротика як особливість міфічного самовияву героїв у прозі Марка Черемшини і Тодося Осьмачки. «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття: збірник наукових праць. Івано-Франківськ : ПНУ, 2006. С. 379-399.
14. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Київ : Основи, 1998. 709 с.
15. Хороб С. Проза Марка Черемшини : текст, контекст, метатекст. «Покутська трійця» в загальноукраїнському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття: збірник наукових праць. Івано-Франківськ : ПНУ, 2006. С. 238-249.
16. Черемшина Марко. Твори: у 2-х т. Т. 1. Київ : Наукова думка, 1974. 336 с.
17. Черемшина Марко. Твори: у 2-х т. Т. 2. Київ : Наукова думка, 1974. 304 с.

Додаток 5

Зв'язки української літератури з кіно¹²

Зв'язки української літератури з кіно давні, різнопланові й доволі системні, що засвідчують, скажімо, 20-ті роки ХХ ст., коли писали сценарії, працювали редакторами, виступали як критики письменники Михайль Семенко, Д. Бузько, Михайло Майський, Олесь Досвітній, Ю. Яновський, М. Бажан, Гео Шкурупій, Г. Епік, Дмитро Фальківський. Як художник, сценарист і режисер працював на Одеській кінофабриці О. Довженко. М. Бажан викладав теорію кіно в Київському державному інституті кінематографії. Творчий потенціал цих талановитих митців був спрямований на те, щоб українізувати Одеську кінофабрику, розширити естетичні можливості кіномови [див. про це: Брюховецька Л. «Кіно стало мистецтвом мільйонів». Микола Бажан як засновник української кінокритики. Літературна Україна. 2019. 23 листопада. С. 22-23; Брюховецька Л. Віднесені вітром. З нагоди сторіччя Одеської кіностудії. Літературна Україна. 2019. 21 грудня. С. 20-21; Брюховецька Л. Література і кіно: проблеми взаємин. Київ : Радянський письменник, 1988. 183 с.; Брюховецька Л. Перерваний політ. Українське кіно часів ВУФКУ: спроба реконструкції. Київ : ВД «Києво-Могилянська Академія», 2018. 570 с. тощо].

20-30 рр. ХХ ст. прикметні з'явою на українських теренах кінодраматургії. О. Довженко у цей час започатковує жанр кіноповісті, а згодом його фільм «Звенигора» (1928) та кінострічка «Злива» (1929) І. Кавалерідзе стали експериментальними в сфері пластики та поетики кінодраматургії й засвідчили активні пошуки митцями нових засобів кіновирозності. Від початку 30-х рр., коли українське кіно стало звуковим, значеннєвість слова на екрані зростає. У цей час кіно активно використовувало запозичені з літератури образи, конфлікти – екранізувалися «Вершники» Ю. Яновського, «Дорогою ціною» М. Коцюбинського

¹² В основу додатку покладено матеріал із монографії Горболіс Л. «Міжмистецькі контакти українського тексту» (Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. С. 37-39).

[про екранізацію творів М. Коцюбинського та їх аналіз див.: Погрібна Л. *Твори М. Коцюбинського на екрані*. Київ : Наукова думка, 1971. 156 с.].

Слушно говорити про ще один промовистий факт активного поєднання слова й кінематографічного ресурсу – твір Л. Скрипника «Інтелігент: Екранізований роман на шість частин з прологом та епілогом» (1929), що, на переконання О. Ільницького, є зразком футуристичної прози своєю «синтетичною формою (сценарій і роман), іронічним і сатиричним тоном, тенденцією до наукової аналітичності» [див.: Брюховецька Л. «Дитина сучасної техніки». Леонід Скрипник і початок теорії кіно в Україні. *Літературна Україна*. 2019. 26 жовтня. С. 20-21]. Додам, що Л. Скрипник у праці «Нариси з теорії мистецтва кіно» (Харків, 1928) розглядав проблему взаємин кіно з іншими мистецтвами, наголошуючи, що мова літератури й кіно суттєво відрізняється: за словом залишається царица раціонального викладу понять [див.: Брюховецька Л. «Дитина сучасної техніки». Леонід Скрипник і початок теорії кіно в Україні. *Літературна Україна*. 2019. 26 жовтня. С. 20-21].

Продуктивний етап розвитку українського кінематографа пов'язаний із іменами М. Вінграновського (закінчив ВДК, був режисером Київської кіностудії художніх фільмів імені О. Довженка), І. Драча (здобув фах кінодраматурга на Вищих сценарних курсах у Москві, працював у сценарній майстерні кіностудії імені О. Довженка), С. Параджанова (1952-1973 рр. працював на Київській кіностудії ім. О. Довженка, був лідером незалежного мистецтва, що сформувалося в часи відлиги) [див. про це детальніше: *Сергій Параджанов і Україна : збірник статей і документів / уряд. Л. Брюховецька*. Київ : Редакція журналу «Кіно-Театр», ВД «Києво-Могилянська академія», 2014. 288 с.].

Питання синтезу літератури й кіно, їх взаємодії та взаємовпливу на сьогодні все ще потребує вивчення. Тематика праць про письменство й кіно різноманітна. Під знаком кінофікації досліджується українська література 20-30-х рр. ХХ ст. у працях

О. Пуніної [Пуніна О. *«Кінофікація українського літературного дискурсу (20-30-ті роки ХХ століття): монографія. Донецьк : ДонНУ, 2012. 332 с.; Пуніна О. Кіноконструкція в романі Юрія Яновського «Майстер корабля». Слово і Час. 2010. № 11. С. 41-50]. Про кінематографічну візуалізацію художнього простору в доробку Є. Гуцала й пов'язані з ними літературні словесні аналогі монтажних, композиційних і ритмічних ресурсів, про перегук художніх засобів прозаїка з класичними малярськими творами й фільмами, теорією кіно С. Ейзенштейна йдеться у статті О. Брайка «Кінематографічна візуалізація простору в малій прозі Євгена Гуцала» (Слово і Час. 2017. № 1. С. 36-46). В іншій своїй студії літературознавець досліджує монтажні засоби в малій прозі Є. Гуцала [Брайко О. *Монтажні засоби в малій прозі Євгена Гуцала. Слово і Час. 2017. № 10. С. 41-45].**

Семіотичні аспекти екранізації літературного твору, різні шляхи та засоби втілення в кіно літературного хронотопу висвітлюються в статтях О. Дубініної [Дубініна О. *Екранізація літературного твору: семіотичний аспект. Іноземна філологія. 2014. Вип. 126 (1). С. 89-97; Дубініна О. Екранне втілення літературного хронотопу. Слово і Час. 2016. № 10. С. 3-15]. Кінематографічний арсенал текстів українських письменників осмислюють І. Заярна [Заярна І. *Мистецтво кіно в поетичних експериментах авангарду: інтерсеміотичний аспект (М. Семенко, О. Кручених). Слово і Час. 2012. № 12. С. 46-58], О. Пуніна [Пуніна О. *Художній потенціал сценарного тексту Василя Стуса. Слово і Час. 2016. № 5. С. 48-56], М. Федорів [Федорів М. Роман В. Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» крізь призму кінематографічних засобів художнього творення. Прикарпатський вісник НТШ. Слово. Івано-Франківськ : Вид-во Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, 2019. С. 311-320] та ін. Активне залучення кінематографа в літературу на різних рівнях вимагає системного підходу до інтерпретації літературних текстів й обов'язкового апелювання до праць із питань кіно С. Ейзенштейна, Л. Кулешова, Ю. Лотмана, Л. Скрипника та ін.***

Додаток 6
Порівняльний аналіз драми-феєрії Лесі Українки
«Лісова пісня» і драми-казки Г. Гауптмана
«Затоплений дзвін»¹³

Характеристика твору	Леся Українка «Лісова пісня»	Г. Гауптман «Затоплений дзвін»
Рік	1911 р.	1896 р.
Течія	Неоромантизм із елементами символізму	
Жанр	Драма-феєрія	Драма-казка
Тема	Зв'язок людини й природи, безсмертя вічних людських цінностей, сутність волі як основного джерела щастя людини.	Сумніви, шукання і жертви митця.
Ідейне спрямування	Туга людини за ідеалом, що його Мавка називає «цвітом душі», котрий «скарби творить, а не відкриває»: «Ти сам в собі не розумієш, хоча душа твоя про те співає виразно-щиро голосом сопілки...».	Ідея мистецтва, що шукає красу і досконалість.

¹³ Роботу виконала Симончук Анастасія – студентка факультету іноземної та студентка факультету іноземної і слов'янської філології Сумського державного педагогічного університету імені А. С.Макаренка.

Проблематика	Одна з ключових проблем драм – співіснування людини й природи, їхня гармонія.	
	<p>Леся Українка відобразила гармонію людини і природи за допомогою образу дядька Лева. Ще у першій дії вона розповіла про їхню давню домовленість із Лісовиком:</p> <p style="text-align: center;"><i>«... Давали гроші, таляри биті, людям дуже милі, та дядько Лев закликався на життя, що дуба він повік не дасть рубати. Тоді ж і я на бороду закликався, що дядько Лев і вся його рідня повік безпечні будуть в сьому лісі».</i></p>	<p>Г. Гауптман зв'язок людини і природи відобразив за допомогою образу старої Вігтхи, яка зналася на замовляннях та на травах:</p> <p style="text-align: center;"><i>«(Подзывать белку, которая прыгает через дорогу) Белка, белочка, послушай, дам тебе я желудь славный! Ты всегда горазда бегать, для меня ты будь исправной! Ты прыгни туда в домишко и девчонку там найди, Молви ей: “Скорей, Рутандля: кличет бабушка, иди!”»</i></p>
	Спільними для обох творів є проблеми духовності людини, пошуку гармонії в житті, кохання і зради, сімейного життя, високого пориву душі й буденності, матеріального й духовного, життєвого вибору, роздвоєння душі, добра і зла, справедливості, моральності, внутрішньої свободи людини, екзистенційного вибору.	
	Леся Українка обрала провідною проблему взаємозв'язку людини й природи.	Г. Гауптман у своїй драмі на перший план виніс проблему митця, творчості та самопожертви заради самореалізації.
Архітектоніка	«Лісова пісня» Лесі Українки структурно складається з прологу, де поетеса знайомить читача з міфологічним	У «Затопленому дзвоні» Г. Гауптмана структурно виділено п'ять дій. Уже в першій картині відображено знайомство голов-

	світом та відображує певні закони природи, дає зрозуміти, хто головним у тому «царстві», та трьох дій, де описується життя людей на лоні природи. Значну роль відіграють ремарки у творі.	ного героя зі світом природи та її представниками. Автор не готує читача до «зіткнення» людини з міфологічними істотами.
Хронотоп	Пролог «Лісової пісні» повторює вступний епізод «Затопленого дзвону». В обох творах усе починається з весни (пробудження природи), а закінчується зимою (коли все відмирає, іноді без можливості на відродження в майбутньому). Природа є основним тлом зображених подій.	
	Дослідники вважають, що зображувані події у творі відбувались протягом семи років відповідно до календарно-обрядових циклів. Драма розгортається в системі координат, підпорядкованій астробіологічному ритму – зміні пір року.	Усі події відбуваються на основі змін дня і ночі, світла й темряви протягом одного року. Вертикальний рух постійно супроводжує дію п'єси. Драма структурована по вертикалі світобудови.
Зображення міфологічного світу	Лісові німфи. У віруваннях обох народів духи постають безсмертними, не знають свого походження. Вони закохалися в людей та покинули свій світ.	
	Мавка: «Є Лісовик, я зву його: "дідусю", а він мене: "дитинко" або "доню"». «... Мені здається часом, що верба, ота стара, сухенька, то – матуся».	Раутенделяїн: «Мне так хотелось бы знать Отца и родимую мать. Нельзя, так не надо».
	Мавка – прекрасна, наївна, чиста дитина лісу, втілення бездоганної, безгрішної природи.	Раутенделяїн – кокетка, яка хотіла бути кращою за всіх у своєму царстві.

Лісовик	
<p>Герой постає опоетизованим і привабливим. Саме він уклав угоду з дядьком Левом про мирне співіснування природи та людини. Лісовик для Мавки ніби «дядько», який опікується нею та всім лісовим царством, оберігає лісових мешканців, застерігає від порушень та неправильних рішень.</p>	<p>Лісовий дух називає людей «чортовим насінням» та виявляє до них ненависть. Він намагається дошкулити Лісовій бабі, ельфам, Нікельманові та Раутенделяйн. Цей герой виступає не охоронцем лісу, як має бути, а руйнівною силою, що не бажає нічого доброго ні собі, ні людям. <i>«Лесной Фавн, козлоногий, козлотородый, рогатый лесной дух, приходит на луг, делая забавные прыжки».</i></p>
Водяний	
<p>Леся Українка змальовує цього героя як захисника та оберігача своїх володінь, що слідкує за порядком та виконанням усіх його вказівок. Його поважають, йому підкорюються. <i>«Виринає посеред озера. Він древній сивий дід, довге волосся і довга біла борода всуміш з баговинням звисають аж по пояс. Шати на ньому – барви мулу, на голові корона із скойок. Голос глухий, але дужий».</i></p>	<p>Нікельман живе не в чистому озері разом із русалками та іншими водяними істотами, а в брудному старому колодязі, до якого їй підходять неохоче: <i>«Колодец твой и мокрый и гнилой, Мокрицы, науки... Какая гадость! И ты еще! Подумать, что за радость!».</i></p>
<p>Для повноти зображення картини та передачі авторського задуму поетеса змалювала ще декількох</p>	<p>Г. Гауптман занадто мало залучив фольклору у свою драму, чи не тому акцент у його творі перенесений</p>

	персонажів: «Того, що греблі рве», «Того, що в скалі сидить», Метелицю Гірську.	більше на питання мистецтва і суспільства, а не людини і природи.
Образ природи	Природа опоетизована та одухотворена. Авторка подає у ремарках ґрунтовні пишномовні описи, як-от: «Узлісся наче повите ніжним зеленим серпанком, де-не-де вже й верховіття дерев поволочене зеленою барвою. Озеро стоїть повне, в зелених берегах, як у рутвянім вінку».	У творі бракує виразної ліричної складової. Описи природи скупі, а звертання до окремих героїв подекуди лайливо-брутальні: «Брекекекекс, а ты не будь дерзка. Мартышка ты, ну прямо обезьяна, Желток яичный, пугалица, славка, Птенец ты: квак! Ты скорлупа, не больше, Тебе названье: кворакс, квак, квак, квак!».
Специфіка художнього світу	Леся Україна поділяє світ на «свій» та «чужий» (для міфічних істот своїм є ліс, а для людей – село). Під час порушення цих меж, переходу з одного світу в інший починається загальний дисонанс і боротьба за виживання.	Г. Гауптман виділяє концепти «свого» та «чужого», проте частіше він апелює до поділу на низ та верх (долину, де живуть люди, та гори, де живуть міфічні істоти).
Головні герої	Неоромантичні герої, роздвоєні особистості, які перетинають межі <i>свого</i> й <i>чужого</i> , перебувають у межовій ситуації (вибір між свободою та необхідністю, бажанням і обов'язком, розумом і вірою, правдою і переконаннями, дійсним і можливим), <i>надлюди</i> .	
	Лукаш – звичайна людина, селянин. Свою роздвоєність він переборов і беззастережно розірвав стосунки з оточенням, яке поглинало його поетичну сутність. Леся Українка виділила в ньо-	В образі Генріха відтворено неспроможність рішуче й назавжди розірвати стосунки зі своєю сім'єю, у полоні якої він перебуває. Перш за все він – митець. Йому незатишно і серед людей,

	<p>му не власне риси селянина, а ті начала «природної» людини, які виникають у процесі єднання з природою. Більш близький із природою в порівнянні з Генріхом. Усвідомлює свою провину та готовий «<i>спокутувати гріхи</i>».</p>	<p>і в царстві духів. Зрештою він залишає свою жінку з двома дітьми. У світі природи став жорстоким, не міг знайти спільну мову з її мешканцями (знущався над гномами). Самотній, живе лише внутрішніми силами душі.</p>
<p>Філософський конфлікт</p>	<p>Сутність людського життя</p>	
	<p>Зображено внутрішній конфлікт Лукаша, його роздвоєність, нерозуміння самого себе, справжнього щастя та мети життя. Головний герой не помічав того, що було біля нього, справжніх радощів життя та кохання. Під впливом матері він почав потопати в сірій буденності та відрікатись від того, до чого лежала його душа, було його «сродною працею».</p>	<p>У Г. Гауптмана на першому плані зображено конфлікт творця, «надлюдини». Гайнріх поринув у свій мистецький світ, де не було місця ні для родини, ні для кохання, ні для інших благ, що необхідні звичайній людині. Він не такий, як усі, стоїть вище звичайного та буденного, проте не спроможний організувати світ відповідно до своїх потреб і бажань.</p>

Додаток 7

Жанрове багатоманіття української літератури
кінця ХХ – початку ХХІ ст.

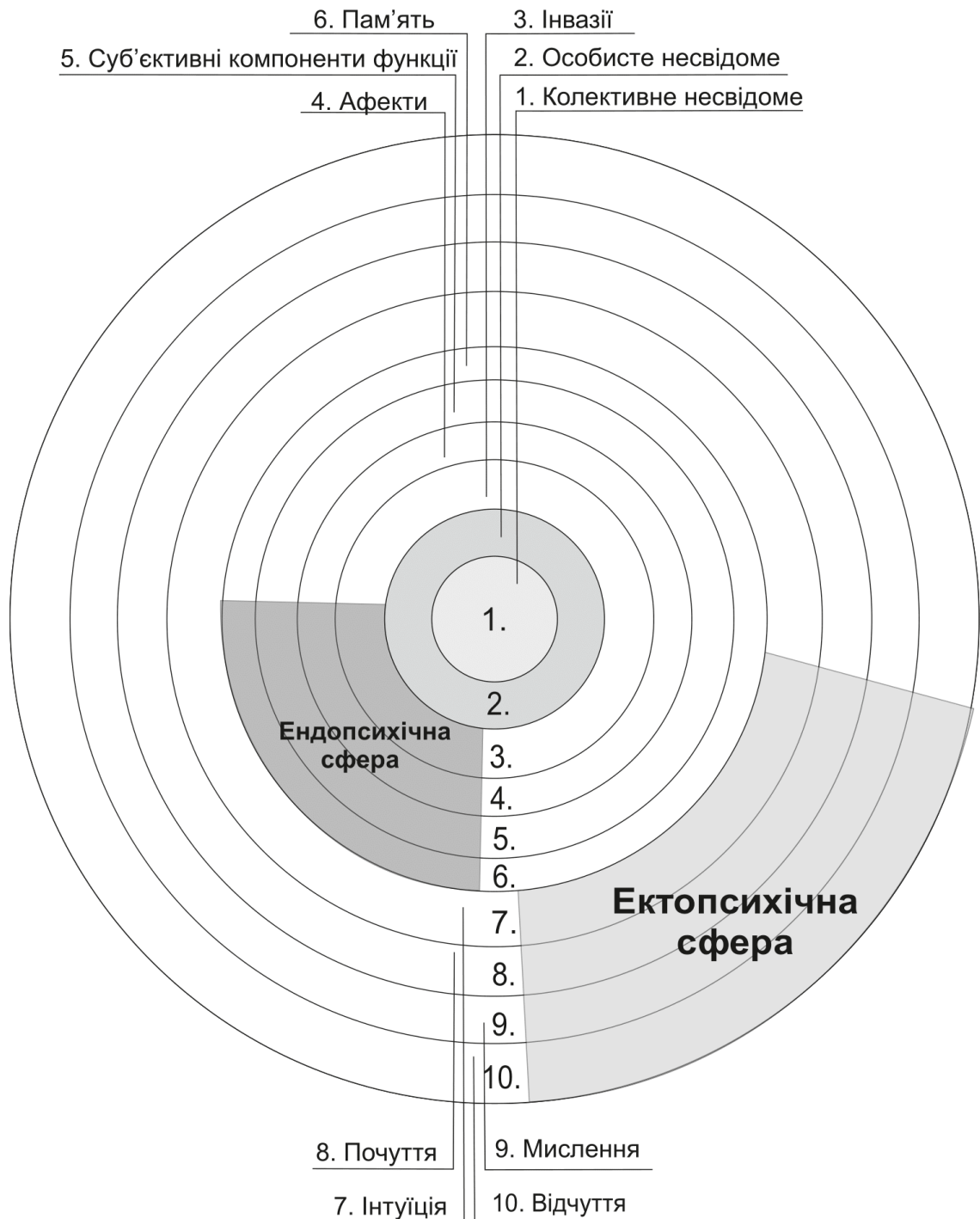
<i>Автор</i>	<i>Назва твору</i>	<i>Жанрова специфіка</i>
Надія Степула	Небо (не) звідане. Все і ніщо	Роман-андрогін
Василь Слапчук	Книга Забуття	Роман-автокоментар
Юрій Андрухович	Таємниця	Замість роману
Мирослав Дочинець	Світован. Штудії під небесним шатром	Роман-намисто
Михайло Слабошпицький	Що записано в книгу життя	Біографія, оркестрована на дев'ять голосів
Юрій Щербак	Час смертохристів	Роман-пересторога
Юрій Щербак	Час великої гри	Роман у жанрі політичного трилера-антиутопії
Макс Кідрук	Бот	Технотрилер
Макс Кідрук	Твердиня	Трилер
Олег Сич	Uroboros	Роман-алегореза
Валерій Шевчук	Театр прози	Роман-оксюморон
Валерій Шевчук	Фрагменти із сувою мойр	Клаптиковий роман
Ганна Костенко	Те, що позбавляє сну	Роман-колаж
Тетяна Пишнюк	Божа вивірка	Роман-молитва
Микола Жулинський	Моя друга світова	Роман-хроніка в голосах
Галина Пагутяк	Гіркі землі	Містерія
Галина Пагутяк	Путівник розгублених	Роман-містерія
Галина Тарасюк	Зоре моя вечірняя, або Пророк і Марія	Роман-версія
Ігор Павлюк	Паломник	Роман-медитація у віршах
Зінаїда Луценко	Соняшники в трусах	Роман-провокація
Наталія Гурницька	Мелодія кави в тональності сподівання	Роман-передчуття
Галина Пагутяк	Соловейко	Повість-балада
Петро Камінський	Остання війна	Роман-трилер

Борис Гуменюк	Лук'янівка	Роман-рефлексія
Марія Матіос	Букова земля	Роман-панорама завдовжки у 225 років
Марія Матіос	Даруся	Драма на три життя
Анастасія Нікуліна	Сіль для моря, або Білий Кит	Роман-буря
Микола Жулинський	Акордеон	Майже роман
Юрій Андрухович	Коханці Юстиції	Параісторичний роман у восьми з половиною серіях
Юрій Мушкетик	Торнадо	Короткий роман
Оксана Забужко	Казка про калинову сопілку	Повість-притча
Володимир Лис	Таємна кухня погоди	Повість-есе
Євген Шморгун	Громове дерево	Роман-дослідження
Юрій Щербак	Зброя судного дня	Документально- фантастичний роман
Олексій Жупанський	Благослови Тебе, Боже! Чорний Генсек.	Політичний детектив радянської добы, яка все ще триває
Тарас Антипович	Помирана	Дистопічний роман-алегорія
Антоніна Цвід	Возлюбленик муз і грацій. Кохані жінки Тараса Шевченка	Роман-перформанс в картинах та етюдах
Леся Білик	Промені й тіні Кароля Ліпінського	Біографічна повість-феєрія
Григорій Гусейнов	Дорога повз Рай	Роман- мультиплікація з чотирма янголами
Іван Драч	Чорнобильська мадонна	Поєма-мозаїка
Галина Ткаченко	І засурмив третій ангел...	Роман-трагедія
Григорій Гусейнов	Повернення в Портленд	Роман у щоденниках і листах
Юрій Мушкетик	Така її доля	Роман одного життя

Юрій Андрухович	Лексикон таємних міст	Роман-мемуари
Ярослав Мельник	Далекий простір	Роман-трилер, роман-утопія
Роман Дідула	Час і пора	Роман-мозаїка
Павло Загребельний	Юлія, або Запрошення до самовбивства	Роман-серенада, психологічний роман, роман-реквієм, філософський роман, роман-утопія
Олександр Ірванець	Харків 1938	Буфонада, бурлеск, шпигунський трилер
Олександр Ірванець	Маленька п'єса про зраду для однієї актриси	Драма-антиутопія
Олександр Шугай	Ліна Костенко: «Я все, що я люблю...»	Роман без брехні. Або Сповідь редактора книжки віршів та поем Ліни Костенко «Неповторність»
Ірен Роздобудько	Фаріде	Роман-апокриф
Ольга Сльоньовська	Тетраедр	Роман-експеримент
Василь Шкіря	Бітанга	Пригодницько-фентезійний детектив
Анна Морозова	Четвертий помічник святого Христофора	Авантюрно-психологічний роман

Додаток 8

Схема психіки людини



(Див.: Левчук Л. Психоанализ: от бессознательного к «усталости от сознания». Киев, 1989. С. 64)

Додаток 9

Різновиди документалістики (за М.Федунь)



Див.: Федунь М. Вітчизняна мемуаристика в Західній Україні першої половини ХХ століття: історичні тенденції, жанрова специфіка, поетика: монографія. Івано-Франківськ, 2010. С.447.

Додаток 10

Засади і критерії написання рецензії на наукову працю

Рецензія на наукову працю (статтю, монографію тощо) має містити вихідні дані про автора та матеріал, що рецензується, вступ, основну частину, висновок. Рецензент має чітко розуміти мету й завдання рецензованої роботи, щоб бути точним у формулюванні своїх позицій.

При написанні рецензії необхідно:

- урахувати актуальність, мету, завдання рецензованої роботи;
- дотримуватися коректності, ввічливості, толерантності висловлювання;
- урахувати власне українські та загальносвітові тенденції;
- точно використовувати термінологію.;
- правильно розуміти терміни, якщо автор рецензованої роботи (статті, монографії тощо) пропонує запровадити свої терміни.

Сучасна рецензія має засновуватися на двох засадничих ідеях:

1. Визнання індивідуальності й свободи творчості як автора роботи, що рецензується, так і рецензента;
2. Дотримання наукових вимог, критеріїв науковості, академічної доброчесності (сукупність таких ознак, як повнота і ступінь опрацювання джерельної бази та наукової літератури, термінологічна коректність, логічність, послідовність і оригінальність викладу, обґрунтованість висновків, мовна культура, сумлінність дослідження, відсутність плагіату, фальшивих посилань на першоджерела тощо).

Принципово важливо пам'ятати про право автора на вибір методів обробки інформації (але не право на ігнорування певних масових джерел), право на вибір тлумачення термінології (але не на довільне маніпулювання чітко не

окресленими поняттями) – тобто про індивідуальний стиль наукового мислення.

У фахових рецензіях слід уникати панегіричної тональності та дидактики, коли рецензент ніби повчає автора, *що і як* той мав писати, категорично недопустимими є необґрунтовані претензії, образи автора. Толерантність до розмаїття підходів, концепцій, гіпотез не треба плутати з поблажливістю до некомпетентності та перетворення науки на белетристику.

Бажані складові наукової рецензії:

- акцентування на проблематиці зі стислою характеристикою історіографічної традиції, ступеня розробки теми, наголос на актуальності та новизні роботи, яка рецензується;
- характеристика джерельної та історіографічної бази роботи, методів її опрацювання, визначення їхньої адекватності щодо поставлених завдань дослідження;
- характеристика структури роботи, викладення найважливіших висновків і процедури їх отримання;
- виправлення фактичних і мовних помилок (якщо такі є), висловлення пропозицій і зауважень, полеміка з автором на засадах діалогу, а не повчання; зауваги про недоліки роботи (чітке формулювання цих недоліків);
- аналіз стилю наукового мислення автора, що включає методологію, правильність вживання термінів, коректне ставлення до джерел, спосіб подання матеріалу, підкреслені й непомічені аспекти певних проблем, ставлення до історіографічної моди і стереотипів, особливості мови, стилістики, найуживаніші лексеми тощо;
- висновок щодо відповідності роботи критеріям науковості, новизни, попередні міркування про її місце в історіографічному процесі; висновок може мати рекомендації чи поради стосовно окремих аспектів роботи.

Додаток 11

Методологія літературознавчих досліджень

Примітка. Актуальність, мету, завдання, об'єкт, предмет, теоретико-методологічну базу та методи дослідження описано відповідно до теми «Художня парадигма народнорелігійної моралі в прозі українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст.»¹⁴.

Актуальність дослідження. Вибір теми дослідження зумовлений кількома чинниками. Спотворення, замовчування та фальсифікація фактів, стандартизація світоглядних засад творчості митців упродовж десятиліть перешкоджали достатньо повному та глибокому вивченню всього спектру їх художнього доробку. Сьогодні це зумовлює нагальну потребу нового прочитання класики, уведення до наукового обігу низки творів, вилучених із літературного процесу. Один із аспектів цієї роботи зумовив необхідність переглянути оцінку системи образів порубіжжя в літературі, визначити актуальну сучасним засадам літературознавства характеристику героїв, переосмислити бачення суспільно значимих явищ, процесів, наявних у художньому контексті літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст., виявити й проаналізувати зв'язки письменників, які за будь-яких обставин не можуть існувати поза духовними традиціями, релігійним життям народу.

Українське літературознавство принагідно розглядає морально-етичну проблематику прози кінця ХІХ – початку ХХ ст. у нарисах про творчість письменників – О. Гнідан, О. Засенка, Ф. Погребенника, В. Лесина, в оглядах літературного процесу – дослідження Н. Калениченко, П. Кононенка. Тоталітаризм, здійснюючи диктат у сфері досліджень, табував коло проблем, пов'язаних із релігією, забороняючи дослідникам

¹⁴ У цьому додатку використано такий матеріал: Горболіс Л.М. Художня парадигма моралі в прозі українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст. (народнорелігійний аспект) : автореферат дисертації... д-ра філол. наук : 10.01.01. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2005. С. 1-6.

доступ до важливих архівних матеріалів, унеможлиблюючи не лише повноцінне вивчення суспільних явищ і процесів, але й художніх творів. Українська літературознавча думка ХХ ст., як і будь-яка інша галузь знань, зазнала впливу широко пропагованих у радянському суспільстві атеїстичних ідей, що й спричинило розмежування і протиставлення моральної та релігійної моделей у студіях учених-філологів (П. Кононенко, В. Лесин та ін.), безпідставного ототожнення релігійної та клерикальної моралі (В. Поважна та ін.), в той час як, скажімо, Л. Гаєвська зауважує «більшу гнучкість (у порівнянні з церковною) народної моралі, її гуманне ставлення до людської індивідуальності». Морально-етична проблематика прози українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст. потребує об'єктивних, відповідних сьогоденним запитам оцінок.

Дослідження рецепції християнської моралі у творах української літератури активізується у середині 80-х рр. ХХ ст. Однак лише в окремих студіях, присвячених проблемі, літературознавці (В. Антофійчук, І. Бетко та ін.), констатуючи необхідність сучасного прочитання української класики кінця ХІХ – початку ХХ ст., наголошують на змістовій місткості морально-етичних питань. Проте й така акцентуація не дозволяє вповні розкрити багатогранну проблему моралі в прозі досліджуваного періоду, оскільки 1) релігійні моральні норми героїв синтезують у своїй суті первісні (язичницькі) та християнські уявлення про норми й правила поведінки; 2) християнська мораль героя початку ХХ ст. під впливом суспільних, економічних та інших чинників зазнає змін.

У сучасних студіях про українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст. при оцінці релігійних моральних норм, християнської моралі героїв ще зустрічаються непослідовність, необґрунтованість думок. Проте значення творчої праці прозаїків доби, а також роль і місце зображеної у їх творах

моралі, ґрунтованої на релігійних чинниках, заслуговують на значно глибше вивчення. Попри загальноцивілізаційні проблеми добра і зла, землі, міжособистісних, родинних стосунків письменники порубіжжя віків глибоко замислюються над зв'язками героя з Богом, предками, сакральними субстанціями. Це і зумовлює необхідність вивчення поставлених у творах українських митців питань релігійної моралі, пошуку ними виходу з лабіринтів невизначеності у потрактуванні релігійних моральних норм.

Релігійна мораль народу – складне явище, що потребує комплексного, міждисциплінарного підходу до свого вивчення. Літературознавчий аналіз художньої парадигми моралі нашого народу в прозі українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст. має доповнюватися знаннями з культурології, релігієзнавства, філософії, історії релігії, народознавства тощо. Лише за такої умови можна говорити про ґрунтовне вивчення обраної проблеми.

Мета дослідження – виявити й проаналізувати художню багатогранність відображення релігійної моралі народу у прозі українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст., обґрунтувати зв'язок вітчизняного літературного процесу з широким культурним контекстом, зокрема з релігійним життям народу, з'ясувати роль письменників у піднесенні значення релігійної моралі українців.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- виявити й проаналізувати зв'язок українського літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ ст. із актуальними питаннями релігійної моралі народу;
- з'ясувати погляди українських письменників означеного періоду на місце релігійної моралі в онтологічному статусі народу, а також її сутність, витоки й особливості;

окреслити позиції письменників стосовно актуалізації феномену релігійної моралі в життєдіяльності українців;

- довести пріоритетність релігійної моралі у художніх моделях взаємин героя з громадою;
- з'ясувати значення етнічного сакрального у формуванні концепції героя, а також роль культури поведінки й мислення, способу життя літературного героя у відтворенні релігійних моральних норм народу;
- осягнути сутність релігійної моралі як чинника, що сприяє художньому відображенню гедоністичного світо-сприймання героїв літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст.;
- виявити роль релігійної моралі народу в художньому освоєнні проблем збереження довкілля, пошанування тваринного і рослинного світів, а також її органічний зв'язок із первісними віруваннями.

Характер поставлених завдань визначає **методи** дослідження: для вивчення літературного процесу, літературних явищ, аспектів літературного феномена моралі народу, зокрема релігійної, в контексті суспільно-культурного життя кінця ХІХ – початку ХХ ст. використовуємо культурно-історичний метод, системно-функціональний підхід; дослідження літературних творів вимагає залучення герменевтичного, структурального методів, елементів контекстуального аналізу; з метою студіювання сутності магістральних ідей, образів художніх творів, означення духовних домінант сфери культури, а також кваліфікації героїв прози залучаємо здобутки міфологічної школи; осмислення релігійної моралі народу в найрізноманітніших внутрішніх і зовнішніх зв'язках героїв із явищами дійсності, сакральним світом передбачає звернення до феноменологічного методу, елементів дискурсивного аналізу та рецептивної естетики;

порівняльно-типологічний підхід застосовуємо у роботі для розгортання порівняльних аспектів.

Об'єкт дослідження – велика і мала проза, архівні матеріали (листи, щоденникові записи, нотатки різного характеру, статті, рецензії), публіцистичні виступи українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст., а також контекст суспільного і культурного життя означеного періоду.

Предмет дослідження – особливості художнього відтворення релігійної моралі народу в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст., типологія зв'язків героя з дійсністю, із сакральними субстанціями, його взаємини з громадою і природним довкіллям.

Теоретико-методологічну основу дисертації складають праці О. Потебні, І. Франка, О. Білецького, О. Гнідан, О. Засенка, Л. Дем'янівської, Ф. Погребенника, М. Наєнка, В. Лесина, Н. Калениченко, Л. Мороз, П. Орлика, Ю. Кузнецова, П. Кононенка, А. Погрібного та ін. із проблем аналізу художніх творів, дослідження М. Бахтіна, Г.-Г. Гадамера, Р. Барта, науковий доробок вітчизняних і закордонних релігієзнавців, істориків релігії І. Огієнка, А. Колодного, Л. Филипович, Г. Лозко, Б. Рибаківа, Е. Тайлора, О. Пфлейдерера, У. Джемса, представників феноменології релігії Р. Отто, Е. Дюркгейма, М. Еліаде, фундаментальні філософські праці Д. Чижевського, М. Бердяєва, М. Гайдеггера, К.-Г. Юнга, К. Леві-Строса, С. К'єркегора, М. Мерло-Понті, культурологів В. Мірчука, В. Янева, В. Липинського, О. Кульчицького, Х. Ортеги-і-Гасета, С. Грабовського та ін.

Наукова новизна результатів дослідження полягає в тому, що на основі архівних матеріалів, відомих та малодоступних джерел із доробку письменників уперше з'ясовано зміст і специфіку літературного феномена моралі, вмотивовано доцільність окремої уваги до засад релігійної моралі народу,

визначено особливості сприйняття явища героями прози українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст. Виявлені й досліджені маловідомі факти літературного процесу (ставлення письменників до україномовної Біблії, проповіді, співпраця з духовними особами на ниві культурного та просвітницького життя), що посутньо доповнюють характеристику суспільного та мистецького життя України кінця ХІХ – початку ХХ ст.

У контексті естетичних змагань доби, у зв'язках із модерністськими пошуками літераторів, а також із урахуванням наявних у розглянутих творах глибоких зв'язків системи образів із первісними віруваннями та християнською мораллю осмислено і скваліфіковано ґрунтовані на засадах релігійної моралі грані ідеалу особистості.

У роботі вперше системно досліджено шляхи плекання українськими письменниками кінця ХІХ – початку ХХ ст. гуманної особистості, яка дбає про традиції предків і постійно докладає зусиль для морального вдосконалення, а також глибокого порозуміння з Істиною, явленою в образі християнського Бога. Зasadничо по-новому, з урахуванням первісної релігійної моралі українського народу представлено погляд героя на довкілля й еталон взаємин людини та природи. Визначено особливість релігійної моралі в життєдіяльності героїв, а також її вплив на формування світосприйняття літературних персонажів кінця ХІХ – початку ХХ ст. Ці аспекти духовного світу персонажів посутньо уконкретнюють концепцію героя української літератури порубіжжя.

Додаток 12

Література і фольклор

Олаф Клеменсен

Чаєчка

За сотні років у цій частині вкраїнського степу не змінилося нічого. Те ж саме сухе бадилля бездумно теліпається під ногами сивого вітру. Той самий пил, яким бавляться онуки старого вітру. Та ж сама дорога з двома сірими, ледь наїждженими коліями. Те ж стрекотіння коників удень, цикад уночі. І та ж сама сива втомлена чайка, стара істеричка, із виводком чаєнят при дорозі.

– Слухай, кумо, а чому завжди при дорозі? – запитав у чаєчки якось заєць.

– Це дорога в світи! Виростуть мої хлопці. Стануть красиві, стрункі. Їхатимуть на крутому джипі багаті дівчата, побачать моїх синів. Закохаються в них. І заберуть із собою. Таких красенів годі й /і/ /по/шукати. Стануть сини багаті, успішні.

– Вони ж іще вирости мають.

– Виростуть, куме, виростуть.

– Тут же джипів з дівками зроду не їздило.

– То поїдуть...

І поїхали.

Спершу КАМАЗи із сепаратистами, потім колона із бетеерів, відтак танки, опісля машини із «Градами».

Дивно, що не наїхали на гніздо.

А потім приїхав підрозділ укрів, став табором. Викопали окопи та бліндажі, вкопали техніку... Але робили все обережно, аби не зігнати стару істеричку з гнізда:

– Зженете чайку – голови відверну! Пакємони! – сказав командир десантникам. Тому й ходили поряд із гніздом обережно, навіть не матюкалися. Хоча по зайцю стріляли, але не поцілили.

– Мисливці хренові, – сміявся майор, – краще б на сепарів полювали або псковських десантників.

А потім почалися обстріли.

– Іване, давай гніздо хоч шоломом накриємо. Звісно, від прямого влучення не врятує, але хоч осколками не посіче.

Накрили.

– Сиди тихо! Не рипайся! – до чаєчки.

Потім пішли, залишивши розбиту техніку, руду від літньої крові траву і стару істеричку в кевларовій хаті. Шолом не забрали – бо раптом хтось іще обстріляє. Ще й бур'янами замаскували від чумаків... Мало чого... Господи! Яка неймовірна дурена!!! (див.: Клеменсен Олаф. Літо – АТО. Київ: Люта справа, 2015. С. 234-235).

Ой горе тій чайці

*Ой горе тій чайці, чаєчці небозі,
Що вивела чаєняток при битій дорозі.*

*Їхали чумаки, весело співали,
І чаєчку ізігнали, чаєнят забрали.*

*А чаєчка в'ється, об дорогу б'ється,
К сирій землі припадає, чумаків благає:*

*"Ой ви, чумаченьки, ви ще молоденькі!
Верніть моїх чаєняток, вони ще маленькі!"*

*"Ой чаєчко наша, неправдонька ваша:
Поварили чаєняток – добра була каша!"*

*"Бодай ви, чумаки, щастя не діждали,
Що ви моїх дрібних діток із гнізда забрали!"*

Що ви моїх дрібних діток в каші поварили!"

*Ой горе тій чайці, чаєчці небозі,
Що вивела чаєняток при битій дорозі*

(<https://www.pisni.org.ua/songs/45236.html>)

Додаток 13

Образ саду в українській літературі

Т. Шевченко**Садок вишневий коло хати**

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть.
Сем'я вечерея коло хати,
Вечірня зіронька встає.
Дочка вечерять подає,
А мати хоче научати,
Так соловейко не дає.
Поклала мати коло хати
Маленьких діточок своїх;
Сама заснула коло їх.
Затихло все, тільки дівчата
Та соловейко не затих
([http://poetyka.uazone.net/
kobzar/sadok_vyshnevyi.html](http://poetyka.uazone.net/kobzar/sadok_vyshnevyi.html))

М. Драй-Хмара**Накинув вечір голубу
намітку**

Накинув вечір голубу намітку
на склений обрій,
на вишневий сад,
і бачу я крізь ажурову сітку
сузір'їв перших золотавий
ряд.

Б.-І. Антонич**Вишні**

Антонич був хрущем і жив
колись на вишнях,
на вишнях тих, що їх
оспівував Шевченко.
Моя країно зоряна, біблійна й
пишна,
квітчаста батьківщино вишні
й соловейка!
Де вечори з євангелії, де
світанки,
де небо сонцем привалило
білі села,
цвітуть натхненні вишні
кучеряво й п'янку,
як за Шевченка, знову поять
пісню хмелем
([https://ukrclassic.com.ua/
katalog/a/antonich-bogdan-igor/1287-
bogdan-igor-antonich-vishni](https://ukrclassic.com.ua/katalog/a/antonich-bogdan-igor/1287-bogdan-igor-antonich-vishni))

В. Неборак**Сад**

Восьма
забарвлена в зелений колір
це час коли приходить
з роботи батько
впускаючи в хату зелений
вечір
він мало говорить

Село затихло: ніч коротка
влітку,
і зморений косар спочити
рад.
Десь кумкають жаби,
і срібну нитку
пряде одноголосий хор
цикад.
Вслухаюся в чуйну,
дрімливу тишу,
боюсь її сполохать, ледве
дишу, —
і раптом тиша переходить
в шум:
земля як мідь дзвенить
і лине д'горі, ростуть дерева,
колосіють зорі,
і б'ють джерела світозарних
дум
([https://www.litmir.me/
br/?b=662283&p=11](https://www.litmir.me/br/?b=662283&p=11))

він втомлений сірою втомою
рано лягає спати
я бачу крізь стіни опускає
гілки
його травневий сад
з давньої чорно-білої
фотографії
на мої долоні падають
смарагдові краплі
...затишно
і бентежно
([http://schoolportal.com.ua/
sad-vktor-neborak/](http://schoolportal.com.ua/sad-vktor-neborak/))

Олаф Клеменсен

Із повісті «Туман, дощ, сонце та інші стихії»

Декілька днів тому визирнуло сонце, освітило садок, і всі зрозуміли, що прозорість черешні нагадує прозорістю дзеркало. І якщо підійти до черешні ближче, то можна вдивлятися у цю дзеркальну прозорість і бачити себе, і садок, і усе, що в саду...

Осінні сади мовчать розгорнутими сувоями.

Навіть листя ніде не ворухиться. Воно попадало на голови трав та опеньок, затихло.

Тепер на гілках самі яблука світяться-сяють, вологі від рос, дощів та туманів.

Сади мовчать. Я впевнений – вони слухають, як падають їхні плоди з яблунь-дерев. І очікування цього падіння, саме падіння, із шурхотом, торохкотінням порожніх гілок яблуні, гупання по шиферу й металу хат, по землі, мишача шамотня яблук у палому листі – є найбільшим щастям осінніх садів...

Передостаннє яблуко зашурхотіло гілками. Листям не шаруділо, адже листя на дереві вже три дні як немає. Саме тому я не тільки чув, а бачив, як це яблуко зірвалося з гілки.

І бачив, як воно падало.

І як покотилося, розгрібаючи листя, до мене.

І підкотилося.

І, немов пантофлю у папи римського, поцілувало мій лівий кросівок, а я нахилився до яблука: «Вибачте, я не понтифік». Узяв і поцілував його у вологу, холодну й пахучу щоку (*див.: Клеменсен Олаф. Літо – АТО. Київ: Люта справа, 2015. С. 46-47*).

Навчальне видання

ГОРБОЛІС Лариса Михайлівна

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ І МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС

Навчальний посібник

Частина II

Відповідальний за випуск *О.Ю. Кудріна*

Комп'ютерна верстка *О.Л. Суріна*

Дизайн обкладинки *Б.В. Горболіс*

Підписано до друку 29.11.2021 р.

Формат 60×84/16. Гарнітура Book Antiqua.

Папір офсетний. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 11,62.

Ум. фарб.-відб. 8,40. Обл.-вид. арк. 8,40.

Тираж 100 пр. Вид № 2.

Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка

40002. м. Суми, вул. Роменська, 87

Свідоцтво ДК № 231 від 02.11.2000 р.

Виготовлювач:

ФОП Цьома С.П. 40002, м. Суми, вул. Роменська, 100.

Тел.: 066-293-34-29.

Зам № 3.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:

Серія ДК, № 5050 від 23.02.2016.