

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

Л. М. Горболіс

# ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ І МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС

Навчальний посібник  
Частина I

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. I: вид. 2-ге, доповнене / Горболіс Л.М. – Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2022. – 249 с.

ISBN 978-966-698-323-0 (Загальний)

ISBN 978-966-698-324-7 (Частина I)

Посібник має сприяти опануванню навчальних дисциплін «Теорія літератури», «Культура літературознавчих досліджень». Теоретична частина посібника містить короткий виклад окремих тем. Запропонована практична частина може бути залучена на розсуд викладача для проведення практичних занять, перевірки тем, винесених на самостійне опрацювання. Додатки містять різнотиповий 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 978-966-698-324-7 (Ч. I) © СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2022

**ЗМІСТ**

<b>ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА.....</b>	<b>6</b>
<b>ТЕОРЕТИЧНА ЧАСТИНА.....</b>	<b>8</b>
Тема. Теорія літератури про сутність письменства .....	8
Тема. Літературознавча компаративістика .....	20
Тема. Основи літературної герменевтики .....	31
Тема. Рецептивна естетика.....	38
Тема. Хронологічні засади аналізу тексту .....	47
Тема. Структуралістські засади наукового доробку Роллана Барта.....	53
<b>ПРАКТИЧНА ЧАСТИНА.....</b>	<b>59</b>
Тема. Теоретичні й практичні засади інтертекстуальності .....	59
Тема. Актуальні питання сучасної компаративістики.....	62
Тема. Література і живопис: аспекти синтезу.....	64
Тема. Психологічний напрям у літературознавстві.....	68
Тема. Час і простір у художньому творі .....	72
Тема. Архетипна критика К.-Г. Юнга й проблеми інтерпретації тексту .....	76
Тема. Основи міфоаналізу.....	80
Тема. Рецепція тексту: методологічні параметри проблеми.....	82
Тема. Культурологічні засади аналізу художнього твору ..	86
Тема. Структуральний аналіз творів .....	88
Тема. Текстовий аналіз Р. Барта .....	89
Тема. Аналіз твору методом «кубування» .....	91
Тема. Біографічний метод – ключ до багатогранного осмислення творчості письменника .....	92
Тема. Психоданаліз З. Фрейда .....	94
Тема. Літературна герменевтика .....	97

Тема. Феноменологічна інтерпретація літературного твору .....	99
Тема. Еволюційний метод .....	101
Тема. Культурно-історична школа .....	103
Тема. Філологічна школа.....	104
Тема. Деконструкція тексту .....	105
Тема. Феміністична критика в літературознавстві .....	106
Тема. Постколоніальні студії наприкінці ХХ ст.....	108
Тема. Метафора як засіб контекстуально-синомічного вираження мовлення.....	112
Тема. Переклад і проблема збереження національної самобутності літератури.....	115
<b>ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ ....</b>	<b>118</b>
<b>ПИТАННЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ .....</b>	<b>121</b>
<b>ТЕСТИ ДЛЯ ПЕРЕВІРКИ ЗНАНЬ .....</b>	<b>125</b>
<b>ІНДИВІДУАЛЬНІ НАУКОВО-ДОСЛІДНІ ЗАВДАННЯ .....</b>	<b>139</b>
<b>ЛІТЕРАТУРА.....</b>	<b>150</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>155</b>
Додаток 1. Свій простір як маркер духовних зв'язків героя зі світом (на основі новели В. Стефаника «Виводили з села») .....	155
Додаток 2. Суголосність художніх світів закоханих у життя українців (порівняльний аспект творів Б.-І. Антонича і М. Примаченко) .....	161
Додаток 3. Аналіз поезії Ю. Липи «Батькові» в культурологічному аспекті .....	187
Додаток 4. «Відстань між автором і читачем цього разу доведеться долати читачеві» Галина Пагутяк .....	195
Додаток 5. Аналіз творчості «Молодої музи» методом «кубування» .....	197

---

Додаток 6. Запитання і завдання для роботи за картинами Н. Онацького та творами письменників- імпресіоністів (М. Коцюбинський «Intermezzo», «Fata morgana», «Цвіт яблуні», Г. Косинка «Мати», «В житах», «Циркуль») .....	205
Додаток 7. Основні напрями сучасного літературознавства.....	208
Додаток 8. Історія українського літературознавства.....	209
Додаток 9. Історія світового літературознавства .....	210
Додаток 10. Розвиток герменевтики у просторі й часі від античності до Ф. Шлейєрмахера .....	211
Додаток 11. Схеми художнього часу і простору. Просторові схеми. Жанрова система (за Н. Копистянською) .....	219
Додаток 12. Матеріали до теми «Переклад і проблема національної самобутності літератури».....	233
Додаток 13. Читання як самозбереження реципієнта .....	240

## 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, сучасний теоретичний дискурс, ознайомити з актуальними поняттями сучасної літературної методології, ввести у широке поле дискусій 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, чії матеріали (таблиці, схеми) стали складовою додатків і сприятимуть розумінню навчального матеріалу та ефективному засвоєнню студентами знань.

## ТЕОРЕТИЧНА ЧАСТИНА

### *Тема. Теорія літератури про сутність письменства<sup>1</sup>*

1. Художня література як мистецтво слова.
2. Теорія літератури та її сутність. Основні аспекти вивчення літературних явищ.
3. Методологія: сучасний стан проблеми.

Відповідь на запитання, що таке література та які її ознаки, належить до основних завдань літературознавства, адже визначає його предмет і сферу зацікавлень. Проте елементарні питання є водночас найбільш важкими для відповіді.

На тему так званих ознак літератури було сформульовано багато пропозицій, але жодна з них не знайшла тривалого й загального схвалення.

Це свідчить про те, що розуміння літератури неможливо звільнити:

- 1) від конкретного літературного досвіду;
- 2) від епохи, яка його формує;
- 3) від традиції, з якої воно виростає.

Ці три чинники – письменницька практика, доба, традиція – визначають і разом із тим диференціюють розуміння літератури.

Література як загальне поняття не має постійної субстанції, але вона має історію, яка на запитання, що таке література, дає різноманітні, нерідко суперечливі відповіді. Але це не означає,

---

<sup>1</sup> В основу цього й наступних матеріалів теоретичної частини навчального посібника покладені такі праці : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2 вид., доп. Львів : Літопис, 2002; Будний В. Порівняльне літературознавство : підручник. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія, 2008; Гнатюк М. Франкова теорія рецепції художнього твору і деякі проблеми рецептивної естетики. *Слово і Час*. 2013. № 7; Гурдуз А. Світова літературна компаративістика : етапи розвитку. *Українська мова й література в середніх школах, ліцеях, гімназіях та колегіумах*. 2005. № 2. С. 114-120; Гурдуз А. Українська літературна компаративістика: етапи розвитку. *Українська мова й література в середніх школах, ліцеях, гімназіях та колегіумах*. 2005. № 6. С. 90-98; Література. Теорія. Методологія. 2-ге вид. / за ред. Д. Уліцької. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008; Переденко І. До розуміння герменевтики як методології гуманітарних наук. *Зарубіжна література*. 2008. № 6-7; Іванишин В. Нариси з теорії літератури. Київ : Академія, 2010.



що ми приречені на довільність, на «відносність усього», яка дозволяє відмовитися від потреби здійснювати вибір і мати якусь позицію.

Актуальні напрями й сучасні літературні тексти, історична епоха й традиція не є чимось довільним. Ці три сфери, незважаючи на свою самостійність, на ґрунті історично сформованої літературної культури внутрішньо між собою пов'язані і впливають одна на одну. Адже історія літератури не знає такої ситуації, коли літературний процес у кожній наступній історичній фазі «забуває» про те, що було, і все починає спочатку, коли ніщо нічого не нагадує й ніщо ні на що не схоже. Також невідомі ситуації, в яких можна було б сказати, що «настав кінець літератури» і «все повторюється».

Письменницька практика є складником історичної епохи. Вона формується в певних часопросторових рамках і в сукупності відносно постійних загальних (суспільних, цивілізованих, устрєєвих) умов та змінних подій, які становлять її оточення й пов'язують її зовні, а також проникають у процес її перебігу і впливають на її результати. Чинником саморегуляції є, в першу чергу (однак не винятково), традиція, яку формує живий спадок минулого, продовжуючи або заперечуючи її.

Художня література є сукупністю продуктивних у її історії архетекстів, які впливають на властивості інших творів, а також на уявлення про літературність. Тут слушною є думка Е. Касперського: «Якби, припустімо, якийсь особливо затятий недовірок засумнівався в існуванні літератури, якби він почав заявляти, що «літератури немає й ніколи не було», то наведені імена письменників, так само, як відомі назви їхніх творів, повинні вилікувати його від недовір'я. Вони повинні переконати його, що вона є реальністю, витворює різноманітні сукупності творів, письменників, фактів, подій і процесів, які тривають у часі й розпорозуються в просторі». Тож можна довести, що літера-

тура, як своєрідна форма письменницької діяльності й сукупність текстів, – це не галюцинація.

Визначення літератури як сукупності архетекстів змістовно й пізнавально є надто вузьким, неадекватним до літератури в широкому розумінні. Адже воно застосовується до відносно обмеженої кількості творів. Воно не охоплює величезної, внутрішньо диференційованої під кутом зору форм і функцій «маси письменства», яке ефективно формує літературну культуру окремих епох. Воно не рахується з існуванням змішаних і межових явищ, а внаслідок цього не бере до уваги так звану друго- і третьорядну літературу, спрямовану до читача з обмеженою читацькою компетенцією, слабко пробудженими потребами й слабко сформованим естетичним смаком. Це визначення не враховує вплив на літературу позалітературних чинників (складу читацької аудиторії, технік репродукції, ринку, системи комунікації, конкуренції з боку інших медій), а також зовнішніх обставин (історичних подій).

Постає висновок, що література – це однаковою мірою явище, яке триває в часі, відтворюється й повторюється в ньому, як і, навпаки, відзначається граничною експансивністю, змінністю й різноманітністю, здатністю розростатися в різних напрямках, стиранням меж і принципів самототожності.

Література має здатність зберігати й продовжувати зразки й жанрові форми, тропи та принципи композиції, їх зміни відповідно до потреб і умов, а також відкривати нові, до того часу невідомі. Якщо подивитися на літературу з перспективи давніх часових циклів, її історичну сутність визначає принцип поєднання різноманітностей, разом із поєднанням суперечностей.

Саме ці риси літератури викликають запитання, яке турбує нас сьогодні: що фактично споріднює між собою твори, віддалені в часі й просторі, різко відмінні під кутом зору різного виду мови, ідеї, жанру, функції, способу порозуміння з читачем і багатьох інших властивостей?

Обов'язковою умовою існування літератури є письменники й читачі, тобто ті, хто її творить, а також ті, хто з нею спілкуються. Це свідчить про те, що література є антропологічним чинником, витвором і часткою людського світу; вона становить засіб вираження думки й переживань, а також порозуміння; є чинником формування міжлюдських зв'язків; вона стає самостійною й предметнюється як окремий складник культури й цивілізації; саме в цьому вигляді – як сукупність стосунків, інституцій, практик і текстів, тобто як сформована в процесі історії літературна культура – вона зворотньо впливає на осіб і колективи, стає елементом їхнього самоусвідомлення, співформує їхню особистість і самототожність.

Текст або літературний твір називається «твором» головним чином через те, що в ньому вбачається індивідуальний – єдиний і неповторний мистецький твір, який реалізує певні мистецькі цінності, створений із метою викликати певного типу переживання й роздуми.

Під цим кутом зору література є «мистецтвом слова». Вона реалізує загальні характеристики мистецтва разом із музикою, малярством, театром, скульптурою, архітектурою та іншими видами мистецтва, і водночас, відповідно до властивостей етнічної мови, а також досвіду вітчизняної та світової літератури, як, скажімо, правила ритмізації чи інструменталізації в поезії.

У той час, як художня література є безпосередньо витвором мови та майстерності, вона, своєю чергою, сама витворює в процесі читання різного роду естетичний досвід. Незважаючи на те, що цей досвід здійснюється фактично в актах рецепції, «за межами» твору, насправді він у ньому закладений, завантажений у його поетику, сюжет, конструкцію доль персонажів, перебіг подій, мову і стиль.

Одним зі способів визначення літератури було вишикування її диференційних рис, але зусилля, які закладались на цій ділянці, показали, що поза мовою, яка, зрештою, об'єднує її

ї споріднює з іншими галузями людської діяльності, література не вписується у визначення їй виражається у будь-яких дефініціях, які намагаються вихопити якусь її властивість їй увічнити її як обов'язкову та незмінну. Це свідчить про те, що такою «незмінною» рисою літератури є власне її здатність змінюватись, виходити за накреслені межі, шукати їй відновлювати власну самотождність у тісному зв'язку з досвідом письменників і читачів.

«Теорія у класичному розумінні – це корона пізнання», – зауважував польський літературознавець Е. Касперський. Без теорії пізнання конкретних літературних творів було б частковим і сліпим; без посилянь на літературні факти теорія позбавлена цінності. Тож зрозуміння, що таке теорія літератури, вимагає чіткого усвідомлення того, що таке емпіричне пізнання літератури, тобто пізнання, спрямоване на факти, явища – літературні процеси.

Змістом пізнавальної діяльності є, в першу чергу, отримання предметного знання про літературу, тобто збирання, впорядковування їй узагальнення інформації про неї. Необхідно також пошуки правди про невідомі, сумнівні або дискусійні явища. Літературознавство може служити, їй зазвичай служить, різноманітним цілям, не тільки пізнавальним, але воно служить також і самому собі.

Пізнавальна діяльність найчастіше виражається в дослідницькій практиці, яка, у свою чергу, вимагає певних умінь і знарядь. Вона принципово має позитивний і критичний характер. Передусім, вона прагне до знання про літературні факти, яких безпосередньо стосується, а опосередковано – про явища, до них дотичні.

Інформація і твердження пізнавального змісту підлягають перевірці їй підтвердженню, які полягають у вивченні відповідних доказів і обґрунтувань, а також у виключенні протилежних випадків (у фальсифікації). Інакше кажучи, вони підлягають сумнівам і критиці. Перевірене їй підтвержене знання є надійним

знанням. Отже, метою літературознавства є, так само як і в інших галузях, ґрунтовне, повне і надійне знання. Саме воно дозволяє сформуванню правдивий образ літератури та відповісти на запитання, що вона собою являє, з чого складається, в який спосіб з'являється і як функціонує у культурі, суспільстві та історії. Іншого шляху для досягнення цієї мети поки що не видно.

Літературознавчі дослідження охоплюють всі істотні аспекти літератури: її походження, витвори, впливи. Вони займаються встановленням властивостей текстів, вирішенням суперечок про авторство, визначенням дат і обставин написання окремих творів, біографіями письменників, описом і систематикою засобів, художніх форм і тем у літературі, типологією літературних течій і стилів, періодизацією літературних епох і періодів, рецепцією літератури, написанням синтетичних історично-літературних праць. Таких напрямків і спеціалізованих сфер дослідження можна було б назвати незрівнянно більше, але і це не вичерпало б їхньої різноманітності. Вони мають, за своєю природою, динамічний характер, а їхню появу визначають наявні у певну історичну епоху «наукові потреби».

Отже, виникає потреба конкретніше визначити, що ж таке теорія літератури.

Вимальовуються три площини суджень про літературу:

- предметна, яка стосується літературних фактів;
- теоретична, що займається формуванням цілісного образу літератури;
- метатеоретична, до предметної сфери якої входять теорії та мови, якими говорять про літературу.

Цей останній рівень може зазнавати багатократного збільшення, адже знаряддя опису, аналізу й інтерпретації завжди можуть стати «предметом» для іншого рівня та інших знарядь.

Що ми називаємо теорією? У пізнавальному розумінні, яке сягає своїм корінням Аристотеля і Декарта, теорія – це сукупність внутрішньо пов'язаних тверджень (категоричних суджень) про певну сферу дійсності, в нашому випадку – про літературу.

Отже, теорія літератури є за своєю природою «теорією чогось». Це стосується явищ, які самі по собі не є ані прозорими, ані зрозумілими і вимагають пояснення. Інакше, вона була б не потрібною.

Однією з вимог теорії є відповідність формульованих у ній тверджень літературній дійсності, а теорія, яка цієї мети почасти або цілком досягає, називається істинною теорією. Теорія стосується як доконаних, так і можливих фактів. Саме це визначає її загальний, проєктивний, футурологічний аспект. У цьому останньому вимірі теорія набуває гіпотетичного характеру, характеру припущення. Її не можна перевірити й підтвердити в одноразовий і остаточний спосіб, але її треба перевірити, а іноді також і модифікувати. Подібно до літератури, теорія – це процес.

На це є кілька причин. Одна з найважливіших – те, що літературна дійсність є відкритою і творчою. Це доводить простий і очевидний факт, що постійно з'являються нові твори й нові літературні явища, а теорія констатує і враховує їх, немовби пристосовується і «припасовується» до них. У цьому аспекті літературна дійсність випереджає теорію, ніби «тікає» від неї, може заперечити її твердження й гіпотетичні узагальнення. Теорія, ніби міфічний Сізіф, намагається потрапити на вершину гори, яка продовжує залишатися недосяжною.

Теорія і література перебувають у взаємозв'язку між собою. Факти, твердження, відкриття, реінкарнації й нові літературні події – це щось на зразок безнастанної критики на теоретичну думку. Вони провокують необхідність її внутрішніх переоцінок і реформувань, спонукають до створення нових, удосконалених теорій, а іноді – до радикального заперечення існуючих як «погано сконструйованих», незгідних із фактами, побудованих на помилкових аксіомах і передумовах.

На теорію літератури впливають філософія науки, методологія гуманітарних наук, актуальні філософські течії, моделі

пояснення явищ, які практикують інші дисципліни. Взірцем для теорії літератури бували в минулому філософія, естетика, природознавство, психологія, соціологія, лінгвістика, семіотика, кібернетика, етнологія. На цьому тлі виростали постулати незалежності й самостійності теорії літератури, точного визначення її кордонів, предмету, понять, мови.

Без понять на кшталт *жанр, композиція, стиль, ідея, наратор, персонаж, внутрішній монолог, художній світ, тропи* тощо літературознавство обмежувалося б, по суті, переказуванням творів. Воно було б убогим.

Теорія від часів Аристотеля виконувала щодо літератури різноманітні завдання. Літературні теорії встановлювали, наприклад, принципи правильної побудови літературного твору і окремих жанрів, а також вказували на їх взаємне, ієрархізоване розташування. Вони формулювали критерії оцінювання творів. Тобто відігравали у стосунку до літератури програмотворчу та наративно-оцінну роль. Це дозволяло теоріям впливати на творчий процес, читацькі вподобання, поширення та рецепцію літератури, на критичні судження.

XIX століття поширило під впливом позитивізму, раціоналізму новий ідеал літературної теорії. Вона мала виконувати вимоги науки. Зразком для літературознавства були у сфері теорії природничі й точні науки. Отже, вона мусила відповідати постулатам об'єктивності, універсальності. Теорія літератури мала бути підсумком зведення до спільного знаменника результатів, отриманих в окремих дослідженнях. Такий спосіб розуміння теорії також справив величезний вплив на XX ст., далеке, зрештою, у цій сфері до одностайності. У різних пропорціях зберігся у формалістських, феноменологічних, структуральних чи навіть психоаналітичних теоріях.

Теорія літератури націлює дослідника на такі основні аспекти вивчення літературних явищ:

1. Історико-генетичний. Передбачає вивчення генези (походження, «родоводу») твору, історичних передумов його задуму

і характеру, історії його написання та побутування, можливих змін у сприйнятті твору внаслідок змін у суспільному житті й свідомості, авторських чи редакторських змін у творі, місця твору у творчості митця тощо.

2. Структурно-функціональний. Зобов'язує до вивчення твору як художнього цілого, тобто через виявлення і дослідження всіх його структурних елементів та відношень між ними і їхніх формотворчих, образотворчих, змістотворчих та системотворчих функцій.
3. Історико-функціональний. Налаштовує на вивчення чи прогнозування (для новотворів) місця і ролі в сучасному історико-літературному процесі, розвитку естетичної думки, літератури, культури, духовності народу.

При цьому важливу роль відіграють основні принципи вивчення літератури, якими має керуватися дослідник у пізнавальному процесі, щоб уникнути суб'єктивізму:

- принцип естетичності, суть його полягає у сприйнятті й трактуванні літератури як явища передусім естетики, мистецтва;
- принцип інтенціональності (*лат.* – намір, прагнення), згідно з яким необхідно враховувати, що кожний художній твір спрямований на читача, розрахований на сприйняття іншими, впливає на них; обов'язок дослідника – виявити й оцінити інтенціональність, ідейну спрямованість, духовотворчий потенціал твору відповідно до ідеї мистецтва і до стану, інтересів та актуальних завдань нації; іноді інтенціональність виявляється як акцентована ідейність, яка може бути властива не тільки окремому твору чи творчості конкретного письменника загалом; наприклад, чітку інтенцію мала нова українська література: захист, духовне пробудження, національне звільнення і духовна підтримка народу на його шляху до свободи і власної державності;
- принцип іманентності (*лат.* – властивий); визнання його зобов'язує до сприйняття літератури як атрибутивного,



неодмінного явища національної духовності й культури, яке має власні естетичні, духовнотворчі, людинотворчі та націотворчі завдання й цілі; тому оцінювати літературу, її твори слід саме за якістю виконання іманентних для неї функцій, а не за пропагандою чужих ідей і гасел, здатністю догоджати невибагливим смаком духовно вбогої публіки чи за можливим зиском від продажу художніх книг;

- принцип історизму; об'єктивне дослідження має розглядати, вивчати явища літератури в історичному контексті; тільки так можна належно оцінити оригінальність, новаторство, реальний внесок письменника у літературу;
- принцип структурованості; літературний твір – складне ціле, структуроване на різних рівнях; пізнавши образну структуру, макроструктуру і всі структурні елементи у їхніх взаємозв'язках, можна належно оцінити його як функціональне ціле;
- принцип системності; художній твір – складна естетична система, що водночас є елементом системи національної культури, ширше – духовності, а тому стратегія його пізнання вимагає вивчення з позицій системності, комплексності та всебічності дослідження;
- принцип контекстуальності; структурні елементи твору і твір як ціле можуть бути належно пізнані й оцінені лише контекстуально, через вивчення їх у найрізноманітніших, але природних для них аналітичних контекстах;
- принцип націоцентричності; усвідомлення його налаштовує аналізувати й оцінювати твір як явище національної свідомості, духовності, культури; із них твір постає і на них впливає – позитивно чи негативно; сенс діяльності полягає в культивуванні позитивного впливу й протиставленні негативному; без урахування цього принципу література втрачає сутнісний орієнтир, звужує творчу спроможність, знижує суспільний статус і може перетворитися на словесну гру.

Методологія – це наука про методи. *Методом* у сучасному розумінні є впорядкований і повторюваний спосіб дій, який провадить до досягнення певної дослідницької мети у певній сфері явищ, натомість *методологія*, як окрема наука, займається описом, оцінкою і застосуванням методів. Тим самим вона має пограничний та інтердисциплінарний характер, адже цікавиться методами, якими послуговуються зазвичай конкретні дисципліни, інші, ніж вона сама.

Ідея методу з'явилася разом із початками науки філософії, ще в античні часи. Його розуміли як «правильний шлях» до мети, застосування непогрішних правил, які забезпечують її досягнення. Він мав провадити дослідження до отримання і примноження знань, а також захищати від помилок і вберігати від «неправди, яка має вигляд істини». Метод має дати можливість «правильно керувати розумом», щоб досягти цілей.

*Літературознавча методологія* – це наука про методи, які застосовуються у пізнаванні літератури. Вона стосується безпосередньо літератури і використовує доробок загальної методології. Методологія є платформою, яка об'єднує літературознавчі дослідження з іншими дисциплінами і наукою взагалі, як окремою сферою пізнання й діяльності.

Одне із загальних понять методології полягає в тому, що метод повинен пристосовуватися до явищ, які стають об'єктом дослідження, і до мети, яку дослідження переслідує. Літературознавча методологія є загальним розмірковуванням про літературу, про її властивості, а також про цілі, яким мають служити її дослідження, про те, в якому напрямку вони мають розвиватися.

Методологія традиційно займається систематикою наук. У цій систематиці наука про літературу традиційно належить до так званих гуманітарних наук. Отже, літературознавство – підрозділ про культуру, знак, тексти, дискурси, психіку, суспільство, історію чи мистецтво.

Родова назва «гуманітарні науки» наголошує, що літературознавство належить до групи наук про людину, які займаються її діяльністю та її витворами. Проте це не виключає дослідження літератури як ланки культури, знакового твору, тексту, суспільного чи історичного явища, лише вказує, що гуманітарний (антропологічний) аспект літератури в цьому ряді інших аспектів є надзвичайно істотним, «першим серед рівних». Ігнорування його призводить до викривлень у пізнанні та описі літератури.

Методологія відмовилася від пошуку досконалого методу, визнала його утопійним. Нині йдеться про *методологічний плюралізм*, згоду на багатоманіття і різноманіття методів. Сьогодні І. Дзюба говорить про «штовханину на методологічному полі», Т. Гундорова про «методологічний тиск», М. Наєнко про «розгул методології».

На думку В. Іванишина, в умовах методологічного плюралізму потрібен організуючий, системотвірний чинник, яким є методологічна домінанта – основний орієнтир, принцип, якому підпорядковані всі інші способи і прийоми дослідження, творчості, задля утвердження якого їх використовують, який визначає інтерпретацію, характер, наукову естетичну суть, значущість дослідження чи художнього твору.

## 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. Левчук Т. *Феномен літературності : монографія*. Луцьк: Твердиня, 2018. 368 с.
7. *Література. Теорія. Методологія. Вид. 2. / за ред. Д. Улицької*. Київ : Києво-Могилянська академія, 2006. 543 с.
8. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької*. Львів : Літопис, 2002. 832 с.

9. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ століття / упорядник Б. Бакула. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 531 с.*

### **Запитання і завдання для самоконтролю**

1. Що таке література?
2. Назвіть основні характеристики літератури?
3. На конкретних прикладах доведіть, що література має здатність зберігати й продовжувати жанрові форми.
4. Що таке теорія літератури?
5. Що таке літературознавча методологія?
6. Чому, на вашу думку, в сучасному літературознавстві слухно говорити про плюралізм методологій?
7. Що таке методологічна домінанта?
8. Назвіть основні принципи вивчення літератури, якими має керуватися дослідник.
9. У підручнику «Теорія літератури» (автори – О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв) ознайомтесь зі схемами 29, 30, 31 «Історія українського літературознавства», «Історія світового літературознавства», «Основні напрями сучасного літературознавства» (див. також додатки до цього навчального посібника). У процесі подальшого вивчення нових тем намагайтесь використовувати ці матеріали.

### ***Тема. Літературознавча компаративістика<sup>2</sup>***

1. Компаративістика: сутність, шляхи розвитку.
2. Світова літературна компаративістика: етапи розвитку.
3. Етапи розвитку української літературної компаративістики.

Компаративістика – це літературознавча дисципліна, що вивчає генетичні та контактні зв'язки, типологічні та інтертекстуальні відношення національних літератур, а також характерні міжмистецькі та міждисциплінарні відношення.

---

<sup>2</sup> Примітки щодо використаної літератури до теми див. на с.7.

Перспективність компаративістики як важливої ділянки знань для розвитку національних літератур засвідчує думка В. Жирмунського: «Жодна національна література не розвивається поза живою і творчою взаємодією з літературами інших народів. Ті, хто думає підняти свою рідну літературу, стверджуючи, немов вона виростає виключно на місцевому національному ґрунті, тим самим засуджують її навіть не на “блискучу” ізоляцію, а на провінційну вузькість і “самообслуговування”».

*Генетичні зв'язки* – зв'язки між різними літературними явищами, що йдуть від спільного джерела, тобто явищами, пов'язаними походженням. Вони вивчаються на тематологічному (теми, сюжети, мотиви), генетичному (роди, жанри, жанрові різновиди), міфологічному (складові частини літературного твору або процесу) та інших рівнях. *Контактні зв'язки* – це зв'язки між письменниками (і відповідно школами, течіями, літературами), що засвідчуються документально (листи, щоденники, спогади тощо).

Інколи між фактами літературного життя різних національних літератур діє механізм типологічних відповідностей, зумовлених, як стверджує Д. Наливайко, суспільно-історичними, світоглядними, естетико-художніми, психологічними чинниками. Свою думку дослідник ілюструє промовистим прикладом – романом Е. Золя «Жерміналь» та романом І. Франка «Борислав сміється». Обидва твори, констатує вчений, написані в 70-ті рр. XIX століття на тему, що саме широко входила в європейські літератури, – тему робітничого руху. Зіставивши тексти цих творів, легко знайти не лише спільну тему, а й однотипний у своїх основних складниках сюжет, такі самі типи персонажів, спільності в композиції та стилі, в обох творах однакова зав'язка – головні герої прибувають до робітничого селища з центру, де робітнича свідомість вища, і Етьєн Лантьє, і Бенедьо Синиця задумуються, як полегшити становище «братів по класу», і обидва починають із організації

каси взаємодопомоги, щоб згодом оголосити страйк. В обох романах героям протистоїть стихійна маса, задум не доводиться до кінця, і страйк починається раніше запланованого терміну. В обох творах підприємці виявляють упертість, і, доведені до відчаю, робітники вдаються до стихійних дій. Виразні збіжності, наголошує Д. Наливайко, знаходимо не тільки на сюжетно-тематичному, а й на інших рівнях цих творів. При цьому тут відсутні будь-які контактні зв'язки: І.Франко написав роман за п'ять років до виходу в світ «Жерміналю», тобто він ніяк не міг його прочитати. А його твір друкувався тоді лише в журнальному варіанті, не перекладався жодною європейською мовою, що виключає можливість ознайомлення з ним Е. Золя.

У процесі студювання літературного твору (явища тощо) компаративісти виділяють *компарандум* – те, що порівнюють, і *компаратум* – те, з чим порівнюють.

Компаративістика схиляється до комплексного висвітлення імагологічних зв'язків мистецтва з іншими видами мистецтва. Різновидами міжлітературних взаємозв'язків вважають: *впливи, запозичення, переклади, переспіви, переробки*.

У ході порівняльного вивчення літератури, на переконання А. Градовського, дослідник має

- установити факт генетичної спорідненості чи контактних зв'язків;
- описати подібні або близькі явища;
- розчленувати текст на частини (на зміст, форму, їх компоненти та елементи);
- порівняти літературно-мистецькі твори на різних рівнях структури (фоніка, лексика, граматики, синтаксис, фабула, сюжет, простір, час, семантика тощо);
- установити залежність, узаємообумовленість та зв'язки між складовими частинами твору, своєрідності виділених компонентів;
- специфікувати національні особливості художніх творів;

- відстежувати спільне в творах і таким чином вибудовувати історико-типологічний ряд.

Літературна компаративістика як наука вивчає явища мистецтва слова шляхом зіставлення їх із іншими подібними явищами в різних національних літературах. Предмет компаративістики – генетичні, генетико-контактні зв'язки і типологічні збіги (аналогії, подібності) в національних і регіональних літературах. Метою цієї науки є розроблення теоретичних засад і методологічних принципів порівняльного вивчення літератур, а також методики компаративного аналізу літературних текстів. За Д. Дюришиним, порівняльне літературознавство, синтезуючи матеріали окремих національних літератур, сприяє встановленню закономірностей розвитку у вищому міжлітературному плані і спрямоване на відтворення світового літературного процесу.

Своїми спостереженнями компаративістика водночас стимулює всебічний та об'єктивний підхід до явищ національної літератури. Залежно від того, які пріоритети в компаративістиці висуває кожна конкретна держава (її національна наукова «школа»), структура компаративістики може варіювати при розгляді різних національних «шкіл» (скажімо, французької та американської). Сучасна українська літературна компаративістика має такі галузі:

- а) теорія і методологія вивчення генетико-контактних зв'язків;
- б) порівняльна типологія різних рівнів (тематологічний, морфологічний, генологічний, стилів тощо);
- в) література в системі інших мистецтв і видів духовно-практичної діяльності людини;
- г) імагологія (учення про образи).

Літературознавець А. Гурдуз виділяє кілька етапів виникнення, становлення і розвитку світової компаративістики.

1. «Пасивна» (донаукова) стадія розвитку (VI ст. до н.е. – початок XIX ст. н.е.). Ідеться про елементи порівняльного аналізу

в творах «Жаби» Аристофана, «Порівняльні життєписи» Плутарха, «Поетика» Аристотеля тощо. Особливо помітним явищем у XVII ст., переконаний А. Гурдуз, стає вивчення іспано-французьких літературних зв'язків через інтерес до циклу творів про Сіда (іспанський сюжет XII ст., до якого звертались, зокрема, Хуан де ла Куева, Лопе де Вега, Гільєн де Кастро, П'єр Корнель та ін.). XVIII ст. характеризується посиленням інтересу до інонаціональних літератур та появою узагальнюючих праць із історії європейської літератури.

2. «Активна» (наукова) стадія розвитку компаративістики визначається межами II пол. XIX ст. – наш час. Перехідний період між донауковою та науковою стадіями трактується як підготовчий етап (30-ті – початок 80-х рр. XIX ст.)

XIX ст. приносить інтенсивний політичний, суспільний і культурний розвиток, створює сприятливу атмосферу для міжнародного обміну культурними цінностями. Першими компаративістами (за відсутності в той час чіткої компаративістичної методології) стають французькі вчені: професор риторики Сорбонни Абель Франсуа Вільмен (у 1846 р. він широко запроваджує порівняльні методи під час вивчення літератур латинських народів Середземномор'я тощо), Філарет Шаль, Жан-Жак Ампер та Едгар Кіне. У 1847-1864 рр. виходить 20-томник Ф. Шаля «Дослідження з порівняльного літературознавства», де термін «порівняльне літературознавство» вжито вперше.

Особливо помітний розвиток літературної компаративістики, стверджує А. Гурдуз, припадає на 70-90-ті рр. XIX ст., коли переважна більшість праць, присвячена проблемам впливів, виходить у Франції. Предтечею компаративістики вважається Г. Брандес, якому належить фундаментальна праця в 6 томах «Головні течії в європейській літературі 19 ст.».



*2.2. Етап офіційного визнання та початку власне наукового розроблення літературної компаративістики (1885 р. – 40-ві рр. ХХ ст.)*

Переломним в історії компаративістики вважається 1886 рік, коли виходить та отримує популярність книга Х. Познетта «Порівняльне літературознавство». Активізується порівняльне літературознавство в багатьох країнах – Німеччині, Франції, Італії.

*2.3. Етап удосконалення і перегляду базових настанов («першої кризи»): 50-ті рр. ХХ ст.*

У ХХ ст. у Франції виділяються постаті Р. Етьємбля, П. Брюнеля. Заслуга французької компаративістики полягає у доведенні спільності літератур у межах однієї – зони (Західна Європа і Америка) переважно в рамках XVII-XIX ст., максимально – з Ренесансу. В Америці літературна компаративістика народилася на порозі ХХ ст. (І. Беббіт). У кінці 50-х рр., констатує А. Гурдуз, у США активізуються дослідження літератури в системі мистецтв та інших видів духовно-творчої діяльності людини, остаточне визначення й визнання якої у світовій науці відбулося лише в 70-х рр. ХХ ст. У 50-х рр. ХХ ст. в розвитку світової компаративістики відбуваються кардинальні зміни: найбільш раціональними й перспективними визнаються дослідження не генетико-контактних зв'язків, а порівняльно-типологічні студії різних рівнів. «Класична» компаративістика в цей час переживає кризу, результатом якої стає зміна наукової парадигми. Д. Наливайко підкреслює: «Генетико-контактологія в компаративістиці другої половини ХХ ст. втрачає самодостатність і абсорбується порівняльною типологією». Ключові позиції переходять до американської школи, яка, на переконання А. Гурдуза, утримує їх і нині.

*2.4. Етап глобального поширення й інтенсифікації компаративних досліджень у світі (60-ті – початок 90-х рр. ХХ ст.)*

У цей час світова філологія переживає «компаративістичний бум» (Д. Наливайко), пов'язаний із активним засвоєнням компаративістикою нових наукових концепцій (феноменології,

герменевтики тощо), різного ступеня звернення порівняльного літературознавства до теорій рецептивної естетики й інтертекстуальності.

2.5. *Етап «другого перегляду» базових настанов («другої кризи») літературної компаративістики (середина 90-х рр. ХХ ст. – початок III тисячоліття).*

Сучасний стан світової літературної компаративістики позначений глибокими протиріччями зовнішнього і внутрішнього характеру. Т. Вірк констатує: «...останнє десятиліття знову стало періодом виключно інтенсивного обговорення питань про сутність, зміст, обґрунтування, структуру і майбутнє дисципліни». Висловлюються думки про «другу кризу» порівняльного літературознавства. Усвідомлення кризи й необхідності кардинальних перетворень у компаративістиці в різних країнах проявляється неоднаково (воно менш інтенсивне в континентальній Європі та яскраво виражене у США, Канаді, Великобританії), однак це не знімає проблеми (див. про це детальніше: Гурдуз А. Світова літературна компаративістика: етапи розвитку. *Українська мова й література в середніх школах, ліцеях, гімназіях та колегіумах*. 2005. № 2. С. 114-120 або Гурдуз А. Сучасна літературна компаративістика: теорія і практика: навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Миколаїв: Вид-во МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. 154 с.)

В Україні літературна компаративістика формується в останній третині ХІХ ст. паралельно з аналогічним процесом у більшості країн Європи. Вітчизняні зачинателі – М. Драгоманов, І. Франко, а також М. Дашкевич. В історії української компаративістики як науки А. Гурдуз означає *п'ять етапів*.

*Перший або ранній (чи класичний) етап розвитку української компаративістики: остання третина ХІХ – початок ХХ ст.*

Перші сроби наукового визначення зв'язків давньої і нової української літератури з літературами західних і південних слов'ян спостерігаються вже в першій половині ХІХ ст.

(І. Срезневський, М. Костомаров, О. Бодянський, М. Максимович). Починаючи з другої половини ХІХ ст., у працях М. Драгоманова, І. Франка, О. Потебні, В. Щурата, В. Перетца в широкому зіставленні подається аналіз фольклору й художньої літератури в Україні. У середині ХІХ ст. М. Максимович і О. Волинський використовують різні «компоненти» сучасної компаративістики, зокрема імагології, тематології, генології. Українська компаративістика ХІХ ст. («класична») є різновекторною. Вона спрямована на вивчення явищ і Заходу, і Сходу порівняно з українськими. Важливим етапом у становленні порівняльного методу в Україні є студії О. Котляревського.

*Другий етап розвитку компаративістики: 20-ті рр. ХХ ст.*

На межі ХІХ – перших десятиліть ХХ ст. українська компаративістика представлена працями В. Перетца, М. Возняка, С. Маслової, А. Шамрая та ін. М. Возняк чи не одним із перших вітчизняних літературознавців став застосовувати синхроністичні таблиці. Розвиток української літератури (від найдавніших часів до ХVІІІ ст.) науковець висвітлював як у контактено-генетичному, так і в типологічному аспектах (його праця «Історія української літератури») (див. про це детальніше: Гурдуз А. Українська літературна компаративістика: етапи розвитку. 2005. № 6. С. 90-98).

*Третій етап розвитку: 30-ті – початок 50-х рр. ХХ ст.*

За свідченням Д. Наливайка, в середньому нормальний розвиток компаративістики в Україні відбувався лише до 30-х рр. На початку 30-х рр. розпочався тиск на вітчизняну літературну компаративістику. Гальмування розвитку цієї науки йшло паралельно з процесом розгрому української культури. У повоєнні роки на літературну компаративістику в СРСР накладено заборону. У другій половині 40-х рр. її було офіційно засуджено як «буржуазну лженауку», накладено ідеологічну анафему. Учених-компаративістів різко критикували, а нерідко вони зазнавали репресій.

*Четвертий етап розвитку компаративістики в Україні: 1953 – кінець 80-х рр.*

Повільна реабілітація компаративістів розпочалася у період «хрущовської відлиги» (1953 – 1964), але цей процес був млявий, непослідовний та односторонній, особливо в Україні, де відповідну наукову традицію було штучно перервано, а порівняльні студії набули нових, здебільшого викривлених форм. Було «науково» закріплено існування «буржуазної» компаративістики («псевдо-науки») та протилежного їй радянського порівняльного літературознавства («справжньої» науки). Доконечною перевагою останнього вважалося володіння ним єдиною науковою марксистсько-ленінською методологією. Г. Вервес зазначає, що в 1950-1970-х рр. в Україні визначилася кілька основних типів досліджень літературних зв'язків:

1. Проблема освоєння національною літературою видатних художніх явищ інших літератур (праці про О. Пушкіна, М. Гоголя, Л. Толстого, А. Міцкевича та українську літературу XIX – XX ст.).
2. Значення українських письменників у міжслов'янських літературно-суспільних контактах, загальнослов'янський і світовий резонанс їхніх ідейно-естетичних концепцій.
3. Українсько-інослов'янські зв'язки цілих історичних епох, взаємодія української літератури з іншими слов'янськими літературами на основних етапах розвитку.
4. Проблеми порівняльного вивчення методу і стилю слов'янських літератур та ін.

Перший і другий типи праць превалюють у 50-х рр., третій – на початку 60-х, а четвертий – у середині 70-х рр. Сучасне вітчизняне порівняльне літературознавство, підкреслює А. Гурдуз, демонструє значно ширший спектр своїх можливих досліджень, що пов'язано, в т. ч., з об'єктивним переходом його на рівень порівняльної типології, зі становленням і розвитком в українському культурно-літературному просторі нових

компаративістичних галузей тощо. Однак слід визнати, що «у нашій компаративістиці до останнього часу (кінця 80-х – 90-ті рр.) переважало вивчення контактено-генетичних зв'язків української літератури, яке, до того ж, нерідко здійснювалося, кажучи словами О. Білецького, «по лінії спрощеного компаративізму», – пише Д. Наливайко. Типологічні студії належать і зарубіжним україністам, зокрема Григорію Грабовичу (США), Магдалині Ласло-Куцок (Румунія), Стефану Козаку (Польща) та ін.

*П'ятий етап розвитку української компаративістики: з 1991 р. – до наших днів.*

Нова історія літературної компаративістики в Україні розпочалася з набуттям країною незалежності, коли ця наука була відновлена в правах. Розширення й поглиблення культурних і літературних взаємин України сприяли актуалізації й активізації компаративних студій. Серед завдань сучасного українського порівняльного літературознавства А. Гурдуз, апелюючи до праць відомих українських компаративістів, виділяє такі:

1. Дослідження проблем порівняльної типології української літератури та поступовий відхід від акцентуації контактено-генетичних зв'язків, тобто вивчення розвитку української літератури в силовому полі багатовікового регіонального, європейського й світового літпроцесу, який має в основі спільні глибинні закономірності й архетипні структури; її об'єктивного внеску в розробку спільних або подібних проблемно-тематичних комплексів і художніх парадигм, притаманних їй моментів спільності з іншими літературами (тут варто відзначити, що з цим поглядом погоджуються не всі науковці).
2. Активізація вивчення таких галузей компаративістики, як література в системі мистецтв та інших сфер духовно-практичної діяльності й імагологія (зокрема, наукова перевірка й спростування «імагологічних» міфів і стереотипів попередньої доби) (Д. Наливайко).

3. За С. Росовецьким, «...стан нашої компаративістики... вимагає... реконструкції, що матиме два взаємопов'язані аспекти – відродження національних традицій порівняльного літературознавства й фольклористики та “прискорений розвиток” із урахуванням новацій світової компаративістики, ігнорованих або принципово відкинутих за радянських часів».
4. Дослідження закономірностей та своєрідностей трансформації традиційних сюжетів, образів і мотивів у різні (зокрема, в перехідні) культурно-історичні періоди; аналіз «неоміфологічних» процесів та явищ міфотворчості в літературі, а також проблем їхньої національної рецепції (за А. Нямцу) (див. про це детальніше: Гурдуз А. Українська літературна компаративістика: етапи розвитку. 2005. № 6. С. 90-98 або Гурдуз А. Сучасна літературна компаративістика: теорія і практика: навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Миколаїв: Вид-во МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2017. 154 с.)

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2002. 832 с.
2. Бровко О. Основи компаративістики: навчально-методичний посіб. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2012. 214 с.
3. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 430 с.
4. Грицик Л. Українська компаративістика: концептуальні проєкції. Донецьк: Юго-Восток, 2010. 298 с.
5. Гурдуз А. Світова літературна компаративістика: етапи розвитку. Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 2005. № 2. С. 114-120.
6. Гурдуз А. Сучасна літературна компаративістика: теорія і практика: навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Миколаїв: Вид-во МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. 154 с.
7. Гурдуз А. Українська літературна компаративістика: етапи розвитку. 2005. № 6. С. 90-98.
8. Дюрицин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва: Прогресс, 1979. 320 с.

9. Кудрик К. Література як вид мистецтва в аспекті порівняльного літературознавства. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки. 2013. Вип. 4.11. С. 112-118.
10. Літературознавча компаративістика : навч. посібник / упоряд. Р. Т. Гром'як, І. В. Папуша. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. 331 с.
11. Мансірова Т. Моделі порівняльного вивчення літератури: проблеми визначення у сучасному методологічному контексті літературознавчої компаративістики. Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. 2011. Вип. 3(2). С. 165-171.
12. Наливайко Д. Літературна теорія і компаративістика. Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. 347 с.

### Запитання і завдання для самоконтролю

1. Що таке компаративістика?
2. Назвіть відомих українських і зарубіжних учених-компаративістів. Озвучте основні ідеї їхніх праць.
3. Обґрунтуйте думку П. Сороки про те, що в стилі роману М. Дочинця «Криничар» є щось «від Маркеса і Коельо, Амуса Оза і Орхана Памука. Це творчий перегук. І світ, як і їх творіння, прийме і «Криничара».
4. Ознайомтесь зі статтею «Суголосність художніх світів закоханих у життя українців (порівняльний аспект творів Б.-І. Антонича і М. Примаченко)», поданою у Додатках. Назвіть коло питань, порушених у цьому матеріалі. Який тип зв'язків аналізується на матеріалі творів Б.-І. Антонича і М. Примаченко?

### Тема. Основи літературної герменевтики<sup>3</sup>

1. Герменевтика як методологія гуманітарних наук.
2. Герменевтика: від античності до Ф.-Д.-Е. Шлейєрмахера.
3. Основні ідеї вчення Ф.-Д.-Е. Шлейєрмахера.
4. Про діалектику «частини і цілого».
5. «Текст як спільний центр дослідження» (за М. Бахтінім).

<sup>3</sup> Примітки щодо використаної літератури до теми див. на с.7.

У центрі уваги *герменевтики* як особливої філософської течії – проблеми розуміння та інтерпретації текстів, розкриття смислів. Засновником герменевтики Нового часу вважають німецького філософа й теолога Фрідріха Шлейєрмахера (1768-1834), який заклав основи герменевтики – загальної теорії інтерпретації. Він розглядав герменевтику як метод усіх наук про дух (гуманітарних наук), доводячи, що за допомогою психологічного «вживання» можна проникнути у внутрішній світ авторів давніх текстів, будь-яких історичних діячів і на цій основі реконструювати історичні події, зрозуміти їх більш глибоко, ніж їх усвідомлювали самі учасники цих подій. І до сьогодні його ідеї актуальні. У розробці своєї герменевтичної системи вчений спирався на досвід тлумачення текстів.

Етимологія поняття «герменевтика» пов'язана з іменем давньогрецького бога Гермеса, який тлумачив людям волю богів. Смертним не дано було розуміти мову тих, кому вони молилися і приносили жертви. Одним із завдань Гермеса було пояснити, здійснити певний переклад або інтерпретацію того, що мають повідомити людям боги.

Джерела наукової герменевтики слід шукати в античних часах (див. таблиці І. Переденко у Додатках до навчального посібника).

У давні часи синонімами герменевтики слугували такі поняття, як *говоріння, висловлювання, вираження, інтерпретування*. Предметом герменевтики можна вважати будь-які тексти. Об'єктом герменевтики є витвір мистецтва з безкінечно багатим змістом. Отже, сам процес тлумачення тексту є безкінечним, а до остаточного розуміння можна лише наближатися. Щоб наблизитися до частини, необхідно вміти вийти за межі безпосередньої даності (звільнитися від логіки, заснованої на чистих знаннях) і побачити у світлі цілого. Тому справжня герменевтика не завжди пов'язана з науковим прозрінням. Вона є інтуїтивною наукою (за Ф.-Д.-Е. Шлейєрмахером). На основі



цих висловів Ф.-Д.-Е. Шлейєрмахер створив учення про інтуїтивний метод тлумачення, суть якого полягає в тому, що тлумач перетворюється на того, хто тлумачить твір, і безпосередньо намагається спостерігати його індивідуальність.

*Метою* герменевтичного дослідження має стати розуміння – це кінцевий результат. На початку аналізу потлумачувач має виходити з нерозуміння тексту. Під «розумінням» Ф.-Д.-Е. Шлейєрмахер мислить можливість правильного розуміння тексту. Коли в автора виник художній задум тексту, твір є певною неподільною духовною єдністю. У процесі реалізації цього задуму цілісність ділиться (дрібниться) на частини, але цілком не зникає. Чим сильнішим є первинний духовний імпульс, тим міцніша єдність частин. Процес герменевтичного пізнання потребує неодноразового прочитання твору або тексту.

Філософ наголошує, що при першому прочитанні тексту ми розуміємо тільки мовне значення елементів, проте його контекстуальне значення зрозуміти повністю ще не в змозі. Тобто, перше прочитання тексту не розкриває значення частини в цілому, його смислу. Отже, універсальність розуміння тексту міститься в законі: ціле розуміється з частин, а частина – тільки у зв'язку з цілим. Пізніше цей закон отримав назву «герменевтичне коло». Наприклад, слово може бути зрозуміле тільки в контексті фрази, фраза – тільки в контексті абзацу або сторінки, а остання – лише в контексті твору в цілому, розуміння якого, у свою чергу, неможливе без розуміння його частин. З точки зору герменевтики, завдання полягає не в тому, аби розімкнути це коло, а навпаки – аби увійти до нього.

У філософії науки герменевтичне коло розробляється як взаємозумовленість теорії та факту: факти, на яких будується теорія, завжди концептуально навантажені, їх відбір та інтерпретація обумовлені тією самою теорією, яку вони повинні обґрунтувати.

Загальний герменевтичний закон існує у формі двох канонів:

- 1) мовне значення елемента: ми повинні розуміти твір із погляду походження, близького авторові, першочитачеві; як ціле тут – мовна сфера, як частина – авторське читання;
- 2) смисл кожного слова у тексті визначається його зв'язком із іншими словами; це коло існує уже в середині тексту; цілим є контекст, а частиною – окреме слово, що реалізує свої оказіональні значення саме в середині тексту.

На думку Ф.-Д.-Е. Шлейєрмахера, текст – це мовлення, що має композицію. Текст може переростати у твір, найвищою формою якого є твір усього життя. Так виникає ланцюжок: мовлення – текст – твір – твір усього життя (*шедевр*). Під час тлумачення тексту обов'язково слід урахувати єдність слова та значення. Цей процес учений тлумачить як набуття словом невласного значення, як метафоричний процес. Метафори-зація є засобом розвитку мовної системи, підтвердженням походження поетичної сутності мови.

Якби мова тексту була нам відома, або вичерпно пізнавалася завдяки герменевтичному тлумаченню, то психологічний бік розуміння був би зайвим. Тому, не володіючи універсальними засобами герменевтики, основне значення доповнюється психологічним. Психологічне тлумачення бере до уваги момент виникнення задуму та його зв'язок із життям автора і завершується психологічним усвідомленням задуму.

Технічне тлумачення, в свою чергу, досліджує текст як задум. Тобто первинно-психологічний момент переходить у медитацію і стає його композицією. Перехід від медитації до композиції можна трактувати як перехід від уявлення до поняття. Медитація – генетичне перетворення задуму. Вона пов'язана з суб'єктивним пізнанням предмета, з уявленням; існує лише для автора, а композиція – для інших.

Герменевтичне тлумачення має враховувати як літературний жанр, так і літературну течію. При тлумаченні тексту

враховується так звана «тріада»: *мова – текст – автор*. При цьому провідна роль належить тексту, що збирає всі елементи в єдине ціле.

Ф.-Д.-Е. Шлейєрмахер тлумачить герменевтику як «мистецтво розуміння». Будь-який твір словесності одночасно є фактом мови і фактом мислення. Дослідник виокремлює два рівні в інтерпретації тексту:

- 1) предметно-змістовний (факт мови);
- 2) індивідуально-особистісний (факт мислення).

Дослідження, що стосуються першого рівня, беруть до уваги те, про що йдеться у творі; в свою чергу, другий – розглядає індивідуальні особливості автора тексту, його особливостей викладу. Дослідник прагне відтворити, як було написано твір.

Мистецтво потрактування тексту (за Ф.-Д.-Е. Шлейєрмахером) необхідне дослідникові, щоб зрозуміти індивідуальність того, хто говорить через сказане ним, саме завдяки множині індивідуально-зображальних засобів: особливостей стилю, мови, побудові фраз усього твору в цілому – досягнути цілий вислів, стилістичну єдність твору, а відтак зрозуміти індивідуальну духовність автора. Таким чином, герменевтика постає як мистецтво розуміння не стільки предметно-мислимих реалій, скільки мислячих індивідуальностей.

Грамматична інтерпретація (розуміння «що?», інтерпретація мовних фактів) і психологічна (розуміння «як?», інтерпретація факту мислення) – рівнозначні. Вони доповнюють одна одну. Все залежить від предмета дослідження, тобто від тексту.

Ф.-Д.-Е. Шлейєрмахер сформулював основну мету герменевтичного методу: зрозуміти автора і його творіння краще, ніж він сам розуміє себе і свій твір. Одна з провідних ідей герменевтики, за філософом, – діалектика «частини-цілого», ідея «герменевтичного кола», ідея попереднього розуміння («передрозуміння»).

Розуміння текстів формується на певних моделях:

- 1) модель автора;
- 2) модель сучасників автора;

- 3) модель інтерпретатора;
- 4) модель сучасників інтерпретатора.

Модель – теоретична реконструкція тексту, з метою найбільш точного відтворення смислу тексту, закладеного у нього автором і надання йому додаткового нового смислу.

Питання герменевтики активно висвітлюються й у працях М. Бахтіна: «Естетика словесної творчості», «Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. Досвід філософського аналізу», «До методології гуманітарних наук». На думку М. Бахтіна, предмет дослідження – це текст, знакова система. Розуміння у гуманітарних науках завжди спрямоване на опанування значення (смислу знаків). Головним завданням літературознавства є опанування «глибинного смислу» тексту. «Глибинний смисл висловлюваного» завжди дещо завуальований; його неможливо звести до суто логічних або предметних відносин. Тому необхідно скористатися особливими прийомами тексту.

М. Бахтін розробив концепцію герменевтичного тлумачення і розуміння тексту, наполягав на живій розмові з книгою (на діалозі, а не на переказі). Глибоко досліджуючи текст, М. Бахтін дійшов висновку, що пізнання є не діалогічним, а навіть полілогічним, як і будь-яка культура, у якій лунають голоси багатьох «я» у поєднанні з багатьма «іншими», що є нескінченим процесом тлумачень, особливо художніх творів.

При інтерпретаційному аналізі тексту необхідно враховувати рівень читацького сприйняття (рівень розуміння).

Існує три рівні читацького сприйняття:

- 1) рівень наївного реалізму (за М. Бахтіним, «аналіз тексту за законами реального світу»);
- 2) рівень аналітичний (осмислення твору як продукту творчості, прагнення побачити співвідношення частин);
- 3) рівень естетичний (глибокий аналіз єдності форми і змісту).

Зважаючи на рівні читацького сприйняття, враховуючи герменевтичну спрямованість процесу пізнання у тлумаченні і розумінні тексту, М. Бахтін виокремлює своєрідні етапи сприйняття:

<i>Етап вживання</i>	<i>Позиція «позазнаходження»</i>
Освоєння простору героя як свого власного; твір освоюється як продукт реального світу на рівні почуттів. Це відбувається на рівні емоційної сфери.	Читач – витлумачувач смислу твору, висловлює своє ставлення до твору, до позиції автора, до вчинків героя. Осмислено висловлює свої власні судження, посилаючись на текст.

<i>Діалог</i>	
«Малий діалог» – це сперечання читача з автором у межах тексту.	«Великий діалог» – сперечання читача з текстом, в цілому з літературою (щодо тематики, жанрової своєрідності тощо).

Важливу роль у становленні сучасної герменевтики відіграли праця Г.-Г. Гадамера «Істина і метод. Головні методи філософської герменевтики». Суттєвий унесок у розвиток літературної герменевтики зробив М. Гайдеггер. Йому належить подальша розробка ідеї «герменевтичного кола».

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2002. 832 с.
2. Боров Ю. Б. Эстетика. Москва: Высшая школа, 2002. 511 с.
3. Врубель Л. Герменевтика. Література. Теорія. Методологія / упоряд. і наук. ред. Д. Уліцька. Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. С. 56–113.
4. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Київ: Юніверс, 2001. 128 с.
5. Лановик З. *Hermeneutica Sacra*: монографія. Тернопіль: Редакційно-видавничий центр ТНПУ, 2006. 587 с.
6. Іванишин П. Критика і метакритика як осмислення літературності: монографія. Київ: Академія, 2012. 288 с.
7. Квіт С. Основи герменевтики. Київ: Академія, 2003. 192 с.

### Запитання і завдання для самоконтролю

1. Назвіть основні ідеї Ф.-Д.-Е. Шлейєрмахера.
2. Що таке «великий діалог»? малий діалог (за М. Бахтіним)? У яких працях ученого про це йдеться?
3. Що таке герменевтичне коло? На конкретному прикладі проілюструйте, як ціле розуміється з частин, а частина – у зв'язку з цілим.

### Тема. Рецептивна естетика<sup>4</sup>

1. Загальні зауваги про рецептивну естетику.
2. Психоаналітичні засади сприйняття мистецтва.
3. Рецепція як повторне творення.
4. Умберто Еко про «відкритий / закритий» твір.

Рецептивна естетика – різновид естетичної теорії, яка зосереджується на проблемі сприймання художніх творів, їх впливу на публіку. Рецептивна поетика – розуміння поетики твору на засадах рецептивної естетики, згідно з якими всі зображально-виражальні художні засоби, елементи структури твору проєктуються на реципієнта, підтримують і динамізують його увагу, доносять до адресата авторський задум. Як зауважує Г. Ключек, «поняття “рецептивна поетика” перебуває у стадії самоутвердження, система його методологічних принципів лише формується. Проте можна запевнити, що власне рецептивна поетика глибоко закорінена в український ґрунт.

Існує класика рецептивної поетики, представлена концепціями українських учених О. Потебні та І. Франка. Їхні думки стосовно психології сприймання перебувають у досить великому і складному контекстуальному полі сучасного літературознавства, яке в ланцюгу «автор-художній твір-читач» усе більше зосереджує увагу на останній ланці «читач».

Рецептивна естетика та критика зародилася у ХХ ст., хоча деякі аспекти її методології були відомі й раніше. Протягом

<sup>4</sup> Примітки щодо використаної літератури до теми див. на с.7.

відносно короткого проміжку часу цей вид літературної критики отримав потужний розвиток і став в один ряд із найвпливовішими сучасними літературознавчими напрямками – «ною» критикою, міфологічною, феноменологічною школами, структуралізмом і деконструктивізмом.

Прихильники рецептивної естетики наголошували, що йдеться про естетику сприймання, а не творчості, тому об'єктивна оцінка письменства минувшини перебуває поза сферою її інтересів. Рецептивна естетика передбачає можливість виникнення безліч думок, не закладених автором у його твір; міркування письменника можуть лишитися поза увагою.

О. Потебня наголошував на активній ролі реципієнта у процесі читання: «Читач може краще самого поета осягнути ідею його твору. Суть, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача, отже, в невичерпному можливому його змісті. Цей зміст, який проектується нами, тобто вкладається в самий твір, дійсно зумовлений його внутрішньою формою, але міг зовсім не входити в намір митця, який творить...». Ідеї О.Потебні щодо розуміння художнього твору пов'язані з його теорією мови й мовлення: «Один і той самий художній твір, один і той самий образ по-різному діють на різних людей і на одну особу в різний час, так само, як і одне і те ж слово кожний розуміє інакше».

Ідеї О. Потебні в багатьох моментах, зокрема в аспекті читацької рецепції, перегукуються з поглядами І. Франка, статті та літературно-критичні праці якого без перебільшення стали важливим етапом у розвитку українського літературознавства. Зокрема, у трактаті «Із секретів поетичної творчості» І. Франко стверджує, що «в артистичній творчості краса лежить не в матеріалі, що служить їй основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір і якими способами артист зумів осягнути те враження». Отож, беззаперечною в цьому твердженні є роль сприймача (читача чи реципієнта), для якого автор пише свій твір.

Крім трактату «Із секретів поетичної творчості», проблеми рецепції художнього твору І. Франко розглядав у працях «Слово про критику», «Старе і нове в українській літературі», «Задачі і метод історії літератури», «План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви», «Про друковане й живе слово», «Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах», «Про «друковане й живе слово», «Теорія і розвій історії літератури» та ін. (див.: 50 т. видання творів І. Франка. ТТ. 27, 29, 30, 31, 41). Проблеми рецепції художнього твору в І. Франка базовані на дослідженнях німецьких експериментальних психологів (Е. Гартмана, В. Вундта, Е. Штайнталя, Е. Дессуара).

Як зазначає Г. Клочек, упродовж свого розвитку літературознавство мовби постійно переміщувало увагу з одного об'єкта на інший: з художнього твору на автора, з автора – на читача. Залежно від цього формувалися й методологічні принципи наукового аналізу – біографічний метод, психологічна школа, рецептивна естетика тощо. Тому одними з найважливіших у літературознавчій теорії й досі залишаються категорії «автор», «твір» та «читач».

Дослідження ролі читача стало одним із центральних у літературознавчих концепціях другої половини ХХ ст. Проблема читача та процесу читання (сприймання) художнього твору однаковою мірою важлива як для рецептивної естетики, так і для феноменології, структуралістських теорій та деконструктивізму.

Проблема читача стала основним об'єктом дослідження школи рецептивної естетики, що виникла на Заході в 70-х роках ХХ ст. Школу рецептивної естетики пов'язують насамперед із працями Г.-Р. Яусса та В. Ізера. Під поняттям *рецепція* автори розуміли процес сприйняття художнього твору реципієнтом (читачем, слухачем). Джерелами рецептивної естетики стали герменевтика, феноменологія, російська формальна школа,



празький структуралізм 20–30-х років ХХ ст. та соціологія літератури, що вивчає вплив літератури на читацьку аудиторію. Виникнення рецептивної естетики як різновиду естетичної теорії пов'язане з Константською школою. У 1967 році в університеті міста Констанца (Німеччина) Г. Р. Яусс прочитав відкриту лекцію, у якій були викладені початки теорії рецепції. Лекція вченого отримала гучний науковий резонанс, що став поштовхом для подальшого розвитку рецептивної естетики, ідеї якої були викладені також у працях В. Ізера, М. Ріфатерра, В. Варнінга. Праці Г. Яусса й особливо В. Ізера, як і інших відомих представників зарубіжної рецептивної естетики, багаті на оригінальні ідеї, свіжі думки про природу художнього твору, про особливості його зв'язку з читачем, про природу самого читача. Наприклад, Р. Варнінг припускає при цьому зіставлення актуального і віртуального «горизонтів очікування» читача зі стратегією тексту. Він вважає можливим розглядати «розкріпачену» функціонально-семіотичну модель «відправник – послання – одержувач» як базову і для рецептивно-естетичних досліджень. «Справді, – пише літературознавець, – історія рецептивної естетики нерозривно зв'язана з бурхливим розвитком семіотики, чия постановка питань зберігає тривку актуальність і на сьогодні. Розгляд літератури з урахуванням читацького сприйняття допомагає подолати односторонність чистої семіотики коду». Основну увагу рецептивна естетика зосереджувала на проблемі сприймання (рецепції) художніх творів, на вивченні проблеми читача, який поряд із письменником бере активну участь у процесі художнього творення і є невід'ємною складовою частиною у тріаді «автор – твір – читач».

Отже, рецептивна естетика перш за все наголошує на суб'єктивному чиннику прочитання, за якого неможливим є існування двох однакових поглядів на один і той же художній твір.

Творці рецептивної естетики пропонують п'ять ступенів суб'єктивного сприймання літературного твору:

*перший ступінь* – історико-культурний: на сприймання художнього твору впливає час та доба, коли жив реципієнт;

*другий ступінь* – рецептивно-груповий: на рецепцію художнього твору впливає приналежність реципієнта до певного типу аудиторії (соціальна, професійна тощо);

*третій ступінь* – особистісний: на сприймання художнього твору впливає естетичний досвід реципієнта;

*четвертий ступінь* – віковий: на сприймання художнього твору впливають вікові особливості реципієнта;

*п'ятий ступінь* – ситуативний: на особливості рецепції художнього твору впливає ситуативний чинник (наприклад, погода чи настрій реципієнта під час сприймання твору).

Стосовно концепції З. Фройда, то у ній не йдеться про пасивний характер реципієнта. Навіть тоді, коли він говорить про те, що реципієнт (завдяки митцеві) може черпати «втіху й полегшення», то додає, що «з власних джерел насолоди», з неусвідомлюваного, яке було для цього недоступним. Так само, коли він розповідає про свої реакції на мистецтво, він зазначає, що він не в стані відчувати задоволення, якщо не розуміє, як твір впливає на нього.

Наведемо ще одне висловлювання З. Фройда: «Глядач (...) хоче відчувати, діяти, формувати світ у світлі своїх прагнень – коротше кажучи, бути героєм. Драматичні твори роблять ще можливим, даючи йому можливість ототожнюватися з героєм». Описаний тут реципієнт не є предметом, яким керує твір. Він є суб'єктом, який відчуває і прагне. Твір уможлиблює для нього задоволення його прагнень, створює можливість бути активним у такий спосіб, як він того бажає. Це передбачає певну активність реципієнта. Реципієнт як «буття сам у собі» не існує. З реципієнтом завжди корелюється твір.

Рецепція – це повторне творення. Автором цього погляду є Е. Кріс. На мистецтво та його історію він дивиться, як на процес комунікації. Естетична творчість спрямована на реципієнта.

Метою інтерпретації є розуміння твору. Розуміння твору – це не відтворення намірів чи інтенції автора, а повторне творення твору. Водночас твір «змушує нас, щоб ми впродовж певного періоду, часу жили в особливому стилі уяви – стилі уяви поета». Проте навіть після здійснення інтерпретації отримана прозорість не є повною прозорістю, тобто, потлумачення твору не є викінченим. Це означає, що у творі ядро багатозначності залишається завжди. Саме відчитування багатозначності, поступове *відгадування сенсу твору* є джерелом насолоди, але й разом із тим важливим чинником, який викликає естетичне переживання.

У концепції Е. Кріса є поняття естетична комунікація – це власне передача реципієнтові естетичного досвіду митця через його твір. Щоб настав процес комунікації, вимагається певна подібність переживань митця і реципієнта. Твір мистецтва є продуктом як натхнення, так і технічної майстерності. Технічна майстерність – це не лише вмілі руки, а й певне знання.

Вона складається з :

- 1) знання властивостей матеріалу;
- 2) знання конкретних художніх жанрів, які панують у даний період.

Щоб наша інтерпретація була адекватною, вона мусить виконувати певні правила:

- 1) відповідності (вони вимагають, щоб інтерпретація певного фрагмента твору не заперечувала легенд чи міфів, на які спирається цей фрагмент);
- 2) інтенції (вони полягають у тому, щоб прочитувати твір згідно зі знаннями про автора і про період, у який твір було створено);
- 3) когеренції (вони вимагають узгодження інтерпретації одного фрагмента твору з рештою фрагментів).

Ці правила мають гарантувати цілісність інтерпретації.

Отже, концепція сприймання твору мистецтва як його відтворення змушує реципієнта до активності, яка в багатьох моментах є аналогічною з активністю митця.

Таким чином, реципієнт – одна зі сторін діалогу. Ще однією його стороною є твір. Реципієнт як дійсність сам по собі не існує. Він завжди пов'язаний із твором мистецтва. Твір мистецтва має кільце автономії і відіграє щодо реципієнта домінуючу роль.

Активний реципієнт необхідний для твору, однак він мусить виконувати певні умови, які пропонує твір. Реципієнт дозволяє твору «викрасти» себе, дозволяє йому відірватися від самого себе. Він стає з ним єдиним цілим, перестає бути самототожним у звичному розумінні цього слова, а твір перестає існувати поза ним. Такі реакції описує З. Фройд.

Єднальність реципієнта з твором відбувається на рівні неусвідомлюваного. У реципієнта пробуджуються приспані потяги, з'являються невідомі фантазії, оживають притлумлені прагнення й страхи, а водночас народжуються відчуття повноти і щастя (про особливості сприймання і розуміння тексту див. додаток 13).

У своїх працях У. Еко зазначає, що відкритий твір прагне активної участі читача і містить у собі всі перспективи для такої взаємодії. Твір постає як безмежна скарбниця значень, до якої запрошують увійти реципієнта і відшукати стільки «коштовностей», скільки той зуміє. Кожен відкритий твір – це поле можливостей, які може реалізувати читач, а кожне читацьке сприйняття – це водночас інтерпретація і виконання, оскільки в кожному сприйнятті, на думку вченого, твір набуває нової, несподіваної перспективи.

У. Еко порівнює відкритий твір із іграшковим конструктором, який можна розкласти і заново скласти – щораз інакше – до безкінечності. Твір відкритий для свободи дійового адресата, який має завершити його власними значеннями і власною винахідливістю. У. Еко говорить про відчитування твору в багатьох площинах, про двозначність мови, а не про те, що в тексті можна вичитувати все, що заманеться. Автор запропонував власний світ, а читач має можливість щось додати, але лише в межах тексту.

Відкритий твір апелює до індивідуальних нахилів кожного реципієнта, а отже, читач може змусити текст сказати більше, ніж він насправді говорить, тобто з'ясувати в тексті те, що в ньому передбачене, але не сказане.

Індивідуальні нахили адресата художнього твору спрацьовують як «кодоперемикачі»: особистий досвід, знання, культура кожного читача ніколи не відповідають досвіду, знанням і культурі письменника, а отже, їхні коди будуть різними.

Проте, як наголошує У. Еко, *інший код* (код читача) – не неправильний, а *інший*, тільки відмінний від коду автора чи кодів епохи, яка породила той чи інший твір мистецтва. Намагання реципієнта «смакувати» твір у його свіжості зобов'язують адресата не лише сприймати текст у світлі власних кодів, а й брати до уваги умови, у яких він з'явився.

Непереборне бажання кожного читача віднайти істинне значення тексту, або принаймні наблизитися до осягнення закладеного в ньому сенсу, неодмінно передбачає спроби розшифрувати первісно закладені в творі авторські інтенції. Але це має бути інтелектуальна гра, яка має передбачати поінформованість читача в царині філософсько-літературної культурологічної думки, що сприятиме розгортанню уяви та домислу людини. На думку М. Слабошпицького, сучасний читач має сам відповідати на поставлені автором питання, навіть сам конструювати сюжет за запропонованим автором лекалом. Наприклад, Італо Кальвіно написав кілька фіналів роману «Якщо якимось зимової ночі подорожанин», щоб читачі обрали, кому який до вподоби.

Щоб зацікавити читача своїм продуктом, письменники і видавництва сьогодні вдаються до різних засобів, що стосуються оформлення, змістового наповнення, супровідних складових (ідеться про інтерактивні книги, що передбачають використання додатків App Store, Google Play) тощо. На українських теренах набувають популярності комікси (комікс-адаптація

роману С. Жадана «Ворошиловград» (А. Вабик, М. Сурма), книжка-комікс-СД «Бийся за неї» колективу авторів: С. Жадан, група «Собаки в космосі», А. Колядинський, комікси «Буйвітер» К. Сулими, «Невидимий острів» Л. Воронюк, «Патріот» В. Назарова тощо), графічний роман («Діра» С. Захарова, С. Мазуркевич), артук «Underwor(l)d» Ю. Іздрика тощо.

Отже, вихідна теза рецептивної естетики полягає в тому, що художній твір – не замкнута іманентна структура, а вся його багаторівнева структура зумовлена орієнтацією на реципієнта. У системі «автор – твір – читач» прихильники мистецтва інтерпретації зміщують акценти: від естетики самовираження автора з її біографічним методом та естетики структуралізму з її методом повільного, замкнутого читання вони перейшли до вивчення читацьких реакцій, оцінок. В. Ізер висловив плідну ідею про те, що в тексті твору від самого початку закладено функції послання, у ньому міститься «імпліцитний читач», а У. Еко обґрунтував положення про відкритий характер художнього твору. Увагу було привернуто до розбіжностей між текстом і твором, до адекватності читацького сприймання та проблем інтерпретації тексту художнього твору, смислу художніх висловлювань. В Україні проблему читача в середині 60-х рр., спираючись на праці О. Потебні, І. Франка, О. Білецького, розробляли Г. Сивокінь, Р. Гром'як, В. Брюховецький, М. Ігнатенко, а в історико-літературних дослідженнях на ідеї рецептивної естетики спиралися М. Яценко, В. Смілянська, Г. Ключек та ін.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької. 2-ге доп. вид. Львів: Літопис, 2002. 832 с.
2. Гончарук Р. Читацька рецепція як складова літературної комунікації. Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки. 2016. С. 27-31.
3. Дзюба І. Олександр Потебня і проблема літературознавчого синтезу. З криниці літ: у 3 т. Т. 2. Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. С. 677-687.
4. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Львів: Літопис, 2004. 384 с.

5. Зубрицька М. *Ното legens: читання як соціокультурний феномен*. Львів: Літопис, 2004. 352 с.
6. Клочек Г. Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як предтеча вітчизняної рецептивної поетики URL: [http://www.slovoichas.in.ua index.php](http://www.slovoichas.in.ua/index.php).
7. Яусс Г. *Рецептивна естетика й літературна комунікація*. Слово і Час. 2007. № 6. С. 37-46.

### Запитання і завдання для самоконтролю

1. Що таке рецептивна естетика?
2. Що таке рецептивна поетика?
3. Поясніть, чому рецепція – це повторне творення. Чому слушно вважати реципієнта стороною діалогу?
4. Як ви розумієте думку П. Рікера: «Те, що говорить текст, важливіше, ніж те, що хотів сказати автор»?
5. На основі праць В. Ізера і Г.-Р. Яусса з'ясуйте сутність основних ідей учених про рецептивну естетику.

### Тема. Хронотопічні засади аналізу тексту<sup>5</sup>

1. Поняття хронотопу.
2. Художній час та його особливості.
3. Художній простір, його властивості, характеристика, загальні закони моделювання.

Уперше про хронотоп зауважив М. Бахтін. «Сутнісний взаємозв'язок часових і просторових відношень, художньо освоєних в літературі, ми будемо називати хронотопом», – зауважував дослідник. Термін «хронотоп» не замінює автоматично термін «часопростір», тому його доцільно вживати там, де досліджується органічний узаємозв'язок між часом і простором, а не просто час і простір. М. Бахтін розділив ці поняття, зауваживши про «форми часу і хронотопу в романі». З уведенням поняття «хронотоп» М. Бахтін конкретизує його, виокремлюючи «хронотоп зустрічі», «хронотоп дороги», «хронотоп замку»,

<sup>5</sup> Примітки щодо використаної літератури до теми див. на с.7.

«хронотоп салону», «хронотоп міста» тощо як перетин просторових і часових рядів.

Серед досліджень часу і простору в літературознавстві варто назвати Стефанію Скварчинську (1902-1988) – дослідника-новатора часопросторової проблематики, Михайла Бахтіна (1895-1975) – засновника хронотопічної теорії методики і термінології, Дмитра Ліхачова (1906-1999) – ученого, який зробив вагомий внесок у теорію і методику часопросторової поетики, Олексія Чичеріна (1900-1989) – дослідника ритму, простору і часу у смислово-вивченні стилю.

Поняття часу існує у свідомості людей. Це і об'єктивне наукове поняття, загальноприйняте на певній стадії розвитку людства, і філософське поняття, залежне від наукових та загальних ідейних і суспільних позицій філософів.

Образ часу – реалізація поняття в мистецтві, форма існування та розвитку життя представленої матерії. Це не просто відбиття реального часу, а художній образ, створений за законами мистецтва і залежно від можливостей певного виду мистецтва (у кожного виду вони свої), а також наукових, естетичних досягнень епохи та індивідуальних рис, позицій творчої особистості. Це суб'єктивне усвідомлення об'єктивного процесу і його матеріалізація у художньому творі. Помилково ототожнювати образ часу з реальним часом і з поняттям часу. Це час художньо осмислений, який пройшов через свідомість і уяву творця, «створений» заново (див. про це детальніше: Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова: монографія. Львів, 2012. С. 10-11).

Час – первинний, споконвічний і нематеріальний. Художній час – вторинний, він не існує як об'єктивна даність, незалежна від людських можливостей і бажань; він створений автором. Митці створюють своєрідний художній світ із художнім часом, простором і ритмом його плину.

Художній час – це форма буття естетичної дійсності, особливий спосіб пізнання світу. Час у тексті має протяжність,



послідовність, характеризується співвіднесеністю подій, ґрунтується на їх причинно-наслідковому, лінійному чи асоціативному зв'язку.

Час у тексті має чітко визначені або розмиті кордони. Кордони можуть визначатися чи не визначатися у тексті (залежно від тексту). Якщо дат не заявлено, немає історичних подій, то час з'ясовується за подіями, що зображені в творі, а також за окремими промовистими деталями. Художній час носить системний характер, це спосіб організації естетичної дійсності твору і водночас чинник, пов'язаний із втіленням авторської концепції.

Художній час характеризується безперервністю і дискретністю (може розбиватися на окремі епізоди), може затримуватися, гальмуватися з огляду на авторську концепцію твору. Він виступає як єдність безкінечного і кінцевого. У кінцевому потоці виділяється одна подія чи низка.

Художній час має такі характеристики:

- ✓ тривалість / стислість відтворюваної події;
- ✓ однорідність / неоднорідність ситуації;
- ✓ заповненість / незаповненість;
- ✓ лінійність (життя людини) / циклічність (буття природи).

Час тексту зумовлений взаємодією трьох темпоральних вісей: календарний час (відображення лексичних одиниць із семою «час» і датами); подієвий час (організований зв'язок всіх предикатів тексту); перцептивний час (виражає позицію оповідача і автора; при цьому використані різні лексико-семантичні значення і часові зміщення).

Категорія часу історично мінлива. Скажімо, у творах давньої літератури представлений міфологічний час, який характеризується замкненістю, однонаправленістю, строгим дотриманням реальної послідовності подій.

А. Лосев розглянув міфологічне поняття часу (Лосев А. Античная философия истории. Москва, 1977), А. Гуревич – мислення середньовіччя (Гуревич А. Проблемы средневековой

народной культуры. Москва, 1981), на матеріалі давньоруської літератури глибоко дослідив цю проблему Д. Ліхачов (Лихачёв Д. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. Москва, 1979).

На думку Н. Копистянської, «праць, у яких так чи інакше розглядається естетичне поняття часу в різні епохи, чимало, однак маловивченим залишається зв'язок конкретних уявлень про час із літературним напрямом, зі зміною напрямів, еволюцією літератури, жанротворенням і формуванням жанрових систем».

Особливості моделювання часу у художніх творах:

- ✓ Ф. Фіцджеральд в оповіданні «Цікавий випадок Бенджаміна Баттона» запропонував зворотний плин біологічного часу: як людина народжується 70-річною, а потім молодшає і вмирає немовлям; героїня оповідання Я. Мельника «Кінець» з певного моменту починає молодшати;
- ✓ К. Чапек у романі «Звичайне життя», почавши від смерті героя, кілька разів ніби переглядає ретроспективний фільм, кожного разу по-іншому висвітлюючи епізоди, по-іншому розставляючи акценти;
- ✓ у творах «Мартін Іден» Д. Лондона, «Лісовий друг» Гі де Мопассана час героя збігається з часом дій твору і з авторським часом;
- ✓ у повісті Панаса Мирного «Хіба ревуть воли як ясла повні?» автор експериментує з часом;
- ✓ у сонеті І. Римарука «У підземельному світлі, в скляному тремтінні...» час раптом починає текти в зворотному напрямку, неживе оживає, мармурова сова перетворюється у справжню і тричі кричить, побите череп'я збирається у глек і з'являється жінка;
- ✓ у повісті Я. Мельника «Рояльна кімната» зникають кімнати будинку»; у романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита» простір квартири № 50 розширюється;
- ✓ у романі Ю. Іздрика «Подвійний Леон» оригінальною з погляду часу є побудова першого розділу, де є такі назви:

«За п'ятнадцять хвилин до кінця», «За сім хвилин до кінця», «За три і пів хвилини до кінця», «За хвилину до кінця», «За одинадцять секунд до кінця», «За три секунди до кінця», «За секунду до кінця».

Текст є просторовим, тобто елементи тексту володіють певною просторовою конфігурацією.

Дослідження тексту як певний вид простору передбачає з'ясування його об'єму, системи повторів, протиставлень, конфігурації (графічні форми простору – особливий порядок слів, пробіли, фігурні вірші тощо). *Простір* – це організація подій у творі, нерозривно пов'язаних із часовою організацією, системою просторових образів тексту.

*Загальні властивості простору:*

- ✓ протяжність;
- ✓ безперервність / перервність;
- ✓ тривимірність.

*Конкретні властивості простору:*

- ✓ форма;
- ✓ місцезнаходження;
- ✓ віддаль;
- ✓ кордони між різними системами.

У художньому тексті розмежовується простір оповідача і простір персонажа. Їх взаємодія робить художній простір твору багатовимірним, об'ємним, позбавленим однорідності.

*Художній простір історично змінний.*

За ступенем узагальнення просторові характеристики розрізняють як:

- ✓ конкретно просторові;
- ✓ абстрактні;
- ✓ реально бачені персонажем чи оповідачем (може доповнюватися простором уявним);
- ✓ відкриті / закриті;
- ✓ розширені / звужені по відношенню до персонажа чи об'єкта змалювання.

Художній простір нерозривно пов'язаний із художнім часом. Взаємозв'язки визначаються в таких аспектах:

- ✓ часовому зміщенню, як правило, відповідає просторове зміщення;
- ✓ пришвидшення часу супроводжується стисканням простору;
- ✓ уповільнення часу може супроводжуватися розширенням простору, звідси детальні описи просторових координат, місце дії, інтер'єру.

Розрізняють такі види *хронотопу*:

- ✓ *авторський хронотон* – час і простір, обставини створення твору, авторська концепція часу, її проєкція у творі;
- ✓ *соціально-історичний хронотон* – усе те, що можна «вивчати» з твору про життя, думки, почуття, переживання, страждання і радощі людей у певних історичних та економічних умовах, рівень соціальної свідомості, науки, культури, освіти; про духовну, моральну атмосферу; про норми поведінки, правила співжиття і порушення цих правил і норм;
- ✓ *сюжетний хронотон* – той, що охоплений дією твору;
- ✓ *часопростір персонажа* – життєдіяльність героя.

Усі вони поступово доповнюють один одного, є гранями великого і складного організму – тексту. Вони залежать від жанру і самі виступають як жанротворчий фактор.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература, 1975. 502 с.
2. Борхес Х. *Циклічний час*. Збірка прозових творів Х. Л. Борхеса. Харків: Фоліо, 2008. С. 122-126.
3. Капистянська Н. *Час і простір у мистецтві слова: монографія*. Львів: ПАІС, 2012. 344 с.
4. Коркішко В. *Часопростір як формотворча категорія художнього тексту*. Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. 2010. Вип. XXIII. Ч. 1. С. 388-395.
5. Радченко О. *Час як уява і час як буття: Еміль Штайгер versus Мартін Гайдеггер*. Слово і Час. 2009. № 6. С. 45-53.
6. Скнаріна О. *Хронотон і його функція у розвитку сюжету*. URL: [studentam.net.ua/content/view/full/8543/97/](http://studentam.net.ua/content/view/full/8543/97/)

7. Темирболат А. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе: монография. Алматы: Ценные бумаги, 2009. 504 с.
8. Хализев В. Теория литературы. Москва: Высшая школа, 1999. 398 с.

### Запитання і завдання для самоперевірки

1. На основі матеріалів із мережі Інтернет з'ясуйте сутність ідей С. Скварчинської як новатора часопросторової проблематики.
2. З'ясуйте внесок Д. Ліхачова у теорію і методику часопросторової поетики.
3. Яка роль М. Бахтіна і його праць у розбудові хронотопної теорії, методики і термінології?
4. Що таке «хронотоп» (за М. Бахтіним)?
5. З'ясуйте сутність понять «час», «поняття час», «образ часу».
6. Ознайомтесь із поданими в Додатках схемами Н. Копистянської. Застосуйте схеми у процесі аналізу обраних вами епічних і драматичних творів.
7. Поясніть, як ви розумієте думку Н. Копистянської: «Простір визначається як тим, що і хто в ньому перебуває, так і тим, чого і кого в ньому немає».
8. Опрацюйте матеріал «СВІЙ ПРОСТІР як маркер духовних зв'язків героя зі світом (на основі новели В. Стефаніка «Виводили з села»)), поданий у Додатках. Назвіть особливості хронотопу новели В. Стефаніка.

### Тема. Структуралістські засади наукового доробку Роллана Барта<sup>6</sup>

1. Структуралізм як напрям літературних досліджень.
2. Методика текстового аналізу Роллана Барта.

Структуралізм як напрям літературознавчих досліджень виник у середині ХХ століття. Його засновником називають французького етнолога *Клода Леві-Строса*. Однак передумови

<sup>6</sup> Примітки щодо використаної літератури до теми див. на с.7.

виникнення структуралізму закладені у 20-ті рр. ХХ ст. в працях ОПОЯЗу (рос. Общество изучения поэтического языка), Московського лінгвістичного гуртка. Представники: Юрій Тинянов, Віктор Шкловський, Борис Томашевський, Борис Ейхенбаум.

Структуралісти пропонують при аналізі художніх творів використовувати методологію семіотики, філософської науки, яка вивчає знаки та знакові системи. Вони розглядають літературні твори як іманентні, взяті поза життям структури. «Структурний аналіз виходить з того, – писав Ю. Лотман, – що художній прийом не матеріальний елемент тексту, а відношення». Найбільше уваги структуралісти приділяють аналізу поетики, але підходять до неї формально, без усякого зв'язку зі змістом.

Твір – це структура, яка складається з певних частин. Структури є не об'єктивними речами, а конструкціями, створеними нашим структурним сприйняттям світу. Звідси випливає, що значення завжди перебуває зовні. Важливий вплив на формування цих ідей зробили праці Ф. де Сосюра. Він наголошував, що значення, які ми надаємо словам, підтримуються певною традицією, тобто слова є не вмотивованими знаками (не існує прямого зв'язку між словом і тим, що воно означає), а також значення співвідносно. Наприклад, значення слова *хата* залежить від його позиції в парадигматичному ряду (в ряду подібних йому слів). У цьому випадку парадигматичний ряд може складатися з таких слів: халупа, хижа, хата, будинок, котедж, палац... Якщо хоча б одне з них вилучити з ряду, то значення їх зміниться (див. про це детальніше: Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія. К., 2008).

Для Ф. де Сосюра значення не міститься в середині речі, його завжди надає об'єкту чи ідеї людський розум, воно структуроване мовою і виражене через неї. Наприклад, як зазначає відомий американський професор П. Баррі, існує чотири пори року: зима, весна, літо, осінь, але насправді рік триває поступово без жодних перерв або різких змін, він не поділений на чотири частини. Чому ж немає шість чи сім пір

року? Оскільки зміни тривають протягом цілого року, поділ можна зробити будь-де. Таким чином, пори року – це спосіб прийняття, а не об'єктивний факт.

За Ф. де Сосюром, мова є довільною, відносною, конструктивною. Ця концепція мови мала важливе значення для структуралістів, тому що вона дала їм модель замкнутої системи, згідно з якою окрема одиниця співвідноситься з ідеєю. Так формується більша структура.

Яскравим представником структуралізму є Р. Барт. Він розуміє текст не як лінійну послідовність слів, а «багатовимірний простір», де поєднуються і зіштовхуються різні види письма, жоден із яких не позбавлений статусу вихідного. Текст – множина цитатій, що відсилає до тисячі інших культурних джерел. Таким чином, основу тексту становить не його внутрішня замкнена структура, а його вихід в інші тексти.

*Мета аналізу Р. Барта* – зрозуміти окрему одиницю, залучаючи її до контексту більшої структури, до якої вона належить. Більшою структурою, за Р. Бартом, є система кодів, яка закладає всі можливі оповіді й інтерпретації.

*Ролан Барт*: «Твір є матеріальним фрагментом, що займає певну частину книжкового простору, наприклад, у книгозбірні, а текст – поле методологічних змагань, текст знаходить притулок у мові, існує тільки в дискурсі. Звідси випливає, що Текст не може жити непорушно (скажімо, на книжковій полиці), він мусить рухатись крізь щось (крізь твір, крізь шеренги твору)».

Р. Барт одним із перших застосував філософські надбання структуралізму до системної літературної критики. Він вважав, що означення тексту відбувається здебільшого поза волею автора. У пізніх роботах Р. Барта на перший план висувається проблематика «культурного коду». Учений писав: «Текст пізнається, осягається через своє відношення до знака. Замкнутий твір зводиться до певного означуваного. Цьому означуваному можна надати двох видів значущості: або ми вважаємо його явним, і тоді твір є об'єктом науки про буквальні значення

(філології), або ж ми вважаємо це означуване потаємним, глибинним, яке потрібно шукати, і тоді твір належить до сфери герменевтики, чи до певної інтерпретації. Виходить, що твір у цілому функціонує як знак (...) він є однією з основних категорій цивілізації знака і, навпаки, (...) текст ухиляється, він працює у сфері означника».

*Лексія* – більш-менш завершена частинка твору (абзац, частина абзацу, строфа...). За Р. Бартом, лексія – це «дуже короткий сегмент (фраза, частина фрази, здебільшого, група з трьох або чотирьох фраз)», тобто «одиниця читання».

За методикою Р. Барта під час аналізу тексту визначається 5 кодів:

1. *Проієрархічний код* – код, який вказує на дію («Корабель плів опівночі»);
2. *Герменевтичний код* – формулює запитання чи загадку, яка викликає непевність. Виділення формальних одиниць, за допомогою яких можна сконцентрувати увагу, сформулювати, розгадати загадку («Він постукав у двері в районі вулиці N» – викликає у читача зацікавлення, хто там живе? Яка до них відстань? тощо).
3. *Культурний (референтний) код* – встановлює зовнішні зв'язки між текстом і тим, що вважається загальновідомим. Витяги з певних галузей знань і людської мудрості («Агент належав до того типу людей, які іноді приходять на роботу в розпарованих шкарпетках» – породжує в уяві наперед визначений тип людини, стереотип роззяви, що напевно контрастує в уявленні про бездоганного агента). Як зазначає Р. Барт, «...це код значення чи радше суспільного значення, громадської думки, одне слово, культури, так як її передають книжки, система освіти, або у більш загальній та поширеній формі, усе суспільство. Знання як корпус правил випрацьованих суспільством – це референція того коду».
4. *Семічний (конотативний) код* – пов'язаний із темою. Вибудований навколо яскравого героя (якоїсь характеристики



героя). Виділення сем (фрагментів) без прагнення прикріпити їх до явища чи персонажа, право на хаотичність.

5. *Символічний код* – пов'язаний із темою, але на вищому рівні. Він складається з контрастів та аналогій стосовно найзагальніших бінарних опозицій (добро / зло, день / ніч, чоловік / жінка). Структуралісти вважають ці антонімічні пари фундаментальними для людського способу сприйняття побудови світу.

Українське літературознавство не надто переймається «смертю автора», відтак код частіше мислиться як парадигматична система знаків (мова), застосована в синтагматичній системі знаків (текст), аніж як певний «критерій» розуміння – одні з можливих елементів і зв'язків у структурі тексту, активізовані читацьким сприйняттям. Іншими словами, хоча код теоретично й визначають як «набір комунікативних засобів і правил їх комбінації, спільних для мовця й адресата», практично читачеві відмовляють у можливості бути таким адресатом, адже коди подаються як частина методу – того, що має робити з текстом дослідник, але не того, що присутній як «робота» тексту в будь-якому читанні. Цікаво простежити сам процес означування, ті коди та їх можливі зв'язки, які пропонує текст.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. *S/Z*. 3-е изд. Москва: Академический Проект, 2009. 373 с.
2. Барт Р. Від твору до тексту. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2 вид., доповнене. Львів: Літопис, 2001. С. 491-496.
3. Барт Р. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. Москва: Прогресс, 1989. 616 с.
4. Барт Р. Нулевая степень письма. URL: <http://www.libros.am/book/read/id/331640/slug/nulevaya-stepen-pisma>
5. Барт Р. Удовольствие от текста. URL: [http://ecdejavu.ru/p/Plaisir\\_du\\_texte.html](http://ecdejavu.ru/p/Plaisir_du_texte.html)
6. Білоус П. «Досвітні огні» Лесі Українки (Студія одного вірша). URL: <http://eprints.zu.edu.ua/72/2/01bposov.pdf>

7. Хомчук І. «...Навіщо сонце упало ниць...». Українська мова та література. 2004. № 15. С. 24-27.

### **Запитання і завдання для самоконтролю**

1. У чому полягає сутність структуралізму як напряму літературних досліджень?
2. Назвіть представників структуралізму.
3. Назвіть праці Р. Барта. Озвучте основні ідеї дослідника.
4. У чому полягає методика текстового аналізу Р. Барта?
5. За методикою текстового аналізу Р. Барта проаналізуйте обраний вами фрагмент художнього твору українського (зарубіжного) письменника.

## ПРАКТИЧНА ЧАСТИНА

### *Тема. Теоретичні й практичні засади інтертекстуальності*

#### Теоретичні питання

1. Теоретичні основи інтертексту Ю. Крістева, Р. Барт, В. Халізеєв, І. Ільїн, Л. Женні, М. Бахтін про текст та інтертекст.
2. Інтертекстуальність як сукупність міжтекстових зв'язків, виявлення різних форм і напрямів письма (цитата, центон, ремінісценція, алюзія, пародія, плагіат, стилізація тощо) в одній текстовій площині. Відповіді ілюструвати прикладами з творів українських письменників.
3. Два типи зв'язків у тексті:
  - а) відкритий (цитата з іншого тексту);
  - б) закритий (прихована цитата, перегук із іншими сюжетами, образами). Приклади відкритого і закритого зв'язків у тексті. Межа між відкритою і закритою інтертекстуальністю. Квазіінтертекстуальність.
4. Види інтертекстуальності:
  - структурна інтертекстуальність;
  - збереження іншомовних слів і фраз в українському тексті;
  - фрагменти, які можуть бути складовими інших текстових структур;
  - інтертекстуальність у заголовках;
  - фіксація дат і місць написання;
  - інтертекстуальний характер повторення;
  - інтертекстуальний характер ненормативної лексики;
  - деталізація, посилання на інші тексти;
  - графіка текстів.
5. Типологія інтертекстуальності Ж. Женетта:
  - співіснування в аналізованому тексті одного чи кількох фрагментів (цитата, ремінісценція тощо);

- паратекстуальність (належність тексту до своєї частини – заголовка, епіграфа, вставної новели);
  - метатекстуальність (співвідношення тексту з претекстом як коментування чи критика першим другого);
  - гіпертекстуальність (пародійне співвідношення тексту з профанованими ним іншими текстами; У. Еко: «Гіпертекст – це багатовимірна сітка, у якій кожна точка пов’язується з будь-якою іншою точкою»);
  - архітекстуальність (жанровий зв’язок текстів).
6. Роль автора, тексту і читача в інтертекстуальності. «Децентрування» суб’єкта. Ідея «діалогу» в концепції інтертекстуальності. Поняття мімезису. Мімезис за Аристотелем.
  7. Інтертекстуальність і неоміфологізм (Т. Манн «Доктор Фауст», Дж. Джойс «Улісс», Г. Гессе «Гра в бісер», твори Т. Шевченка, О. Олеся, Б.-І. Антонича, М. Драй-Хмари, Ю. Тарнавського, В. Герасим’юка, ін.).
  8. Інтертекстуальність і традиція, вплив, трансформація. Інтертекстуальність і проблема національної самобутності літератури. Інтертекстуальність як спосіб вираження авторської позиції в творі.

### Практичні завдання

1. Ключові думки Ю. Крістевої, Р. Барта, В. Халізева, І. Ільїна, Л. Женні, М. Бахтіна про текст та інтертекст виписати у зошит.
2. Опрацюйте рецензію Д. Дроздовського на працю Ф. Штейнбука «Тілесність-мімезис-аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів)» (Слово і Час. 2010. № 2). Поміркуйте над класифікацією мімезису, яку пропонує Ф. Штейнбук: 1) інстинктивне або спонтанне наслідування; 2) соціальне наслідування; 3) наслідування індивідуальне.

3. Із навчального посібника Л. Горболіс «Екологічна культура героїв у художньому потрактуванні українських письменників» (Суми, 2010) усно підготувати відповіді на питання 11-15 (С. 116-117).
4. Кожен вид інтертекстуальності проілюструйте самостійно дібраними прикладами.
5. Виписати в зошити визначення понять *традиція, вплив, трансформація, національна самобутність літератури*.
6. З'ясуйте значення поняття *інтермедіальність*.
7. Підготуйте відповідь на питання «Палімпсестність – прикмета індивідуально-авторської стилістики Л. Костенко».
8. Із творів сучасних українських письменників підберіть приклади номінальної (коли перелічуються певні постаті) і сюжетної (коли розгортається певний сюжет) інтертекстуальності.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-ге вид., доп. Львів: Літопис, 2002. 832 с.
2. Астаф'єв О. Інтертекстуальність як літературна стратегія. Диво-слово. 2000. № 2. С. 5-7.
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975. 504 с.
4. Бердник О. Метатекст у рецептивному контексті. Актуальні проблеми української літератури і фольклору. 2010. Вип. 15. С. 36-44. URL: [http://www.irbisnbuv.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=arulf\\_2010\\_15\\_7](http://www.irbisnbuv.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=arulf_2010_15_7)
5. Гурбанська С. Інтертекстуальність як невід'ємний компонент ідіостилю в постмодерністському художньому дискурсі. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». 2016. Випуск 63. С. 231-234.
6. Журба С. Українська проза 20-х років ХХ століття: текст та інтертекст. Тернопіль: Принтер-інформ, 2006. 135 с.
7. Коробко Л. Літературознавчі поняття в інтерпретації культури: спроба кореляції. Слово і Час. 2009. № 12. С. 86-94.
8. Літературознавчий словник-довідник. 2-ге вид. виправ., допов. / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: Академія, 2007. 752 с.

9. Мацько В. Інтертекстуальність поетичних структур. Актуальні проблеми української літератури і фольклору. 2010. Вип. 15. С. 45-52.
10. Переломова О. Інтертекстуальність і літературна компаративістика. Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. 2012. Вип. 18. С. 297-302.
11. Потебня А. Мысль и язык. Слово и миф. Москва: Правда, 1989. 203 с.
12. Просалова В. Інтермедіальність у системі інтертекстуальних зв'язків. Актуальні проблеми української літератури і фольклору. 2010. Вип. 15. С. 12-18.
13. Просалова В., Бердник О. Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти. Донецьк: Норд-Прес, 2010. 152 с.
14. Саприкіна А. Інтертекстуальність та інтермедіальність: кореляція. Актуальні проблеми української літератури і фольклору. 2010. Вип. 15. С. 87-93.
15. Статкевич Л. Форми інтертекстуальності в тексті художнього твору. ХНУ ім. В. Н. Каразіна. 2011. Вип. 61. С. 285-288.
16. Хализев В. Теория литературы. Москва: Высшая школа, 1999. 405 с.
17. Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи: монографія. Київ: Автограф, 2009. 352 с.
18. Юлдашева Л. Заголовок та інтертекстуальні зв'язки твору. Філологічні науки. 2016. Випуск 41. С. 173-177.
19. Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми: монографія. Київ: Автограф, 2009. 352 с.

### **Тема. Актуальні питання сучасної компаративістики**

#### **Теоретичні питання**

1. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Новітні підходи та концепції порівняльного вивчення літературних явищ.
2. Основний вектор руху в компаративістиці, його характерні парадигми й тенденції.
3. Сучасна українська компаративістика (праці Д. Наливайка, Л. Грицик, Л. Генералюк, В. Матвіїшина, І. Козлика та ін.).
4. Криза компаративістики (на основі праці Р. Веллека).
5. Міждисциплінарні дослідження як складник компаративістики.

6. Художня мова літератури. Взаємодія літератури з несловесними мистецтвами.
7. Стрімке методологічне збагачення компаративістики. Інтегрування й трансформації порівняльним літературознавством концепцій і методологій феноменології, герменевтики, структуралізму, рецептивної естетики, інтертекстуальності тощо.

### Практичні завдання

1. Назвіть функції літературної компаративістики.
2. Опрацюйте монографію В. Матвіїшина «Український літературний європеїзм» (Київ, 2009). Детально опрацюйте два матеріали з розділу «Рецептивна естетика в історико-типологічних контекстах».
3. Чи погоджуєтесь ви з думкою літературознавців про те, що генеральна тема компаративістики – це зустріч «свого» й «іншого» та процеси, що при цьому відбуваються, експлікація того, як «інше» стає «своїм».
4. Що дає підстави Ф. Жосту говорити про порівняльне літературознавство як філософію науки (див.: Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія. Київ: ВД «Києво-могилянська академія», 2009. С. 59 – 91. URL: <https://ua1lib.org/book/3171503/630c32?id=3171503&secret=630c32>).
5. Ознайомтесь із додатком 2 «Суголосність художніх світів закоханих у життя українців (порівняльний аспект творів Б.-І. Антонича і М. Примаченко)». Висловіть свої думки про спільне та відмінне у творах цих митців.
6. Підготуйте письму роботу, у якій порівняйте самостійно обрані вами твори українського і зарубіжного письменників. Виявіть і опишіть спільне, відмінне і своєрідне у цих творах. Свої спостереження та узагальнення підтвердіть цитатами з творів. Для зручності виконання роботи скористайтеся додатком 6 у частині II навчального посібника.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Білецький Л. *Основи літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології)*. Київ: Либідь, 1998. 408 с.
2. Бровко О. *Основи компаративістики: навч.-метод. посіб.* Луганськ: Видво ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2012. 214 с.
3. Будний В., Ільницький М. *Порівняльне літературознавство: підручник*. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
4. Галич О. *Історія літературознавства*. Луганськ: Книжковий світ, 2009. 263 с.
5. Грицик Л. *Українська компаративістика: концептуальні проєкції*. Донецьк: Юго-Восток, 2010. 298 с.
6. Дюришин Д. *Теория сравнительного изучения литературы*. Москва: Прогресс, 1979. 318 с.
7. Кудрявцев М. *Концепції та міфи: питання історії, теорії літератури та компаративістики*. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2012. 354 с.
8. *Література. Теорія. Методологія*. 2-е вид. / за ред. Д. Уліцької. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 543 с.
9. *Літературознавча компаративістика: навч. посібник / ред. Р. Т. Гром'як, упор.: Р. Т. Гром'як, І. В. Папуша*. Тернопіль: Редакціно-видавничий відділ ТНПУ, 2002. 331 с.
10. Матвіїшин В. *Український літературний європеїзм: монографія*. Київ: ВЦ «Академія», 2009. 264 с.
11. Наєнко М. *Історія українського літературознавства: підручник*. Київ: ВЦ «Академія», 2001. 360 с. URL: [http://litmisto.org.ua/?page\\_id=3924](http://litmisto.org.ua/?page_id=3924)
12. Наливайко Д. *Компаративістика й історія літератури*. Київ: Акта, 2007. 426 с.
13. Наливайко Д. *Теорія літератури й компаративістика*. Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. 347 с.
14. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів: Літопис, 2002. 832 с.
15. *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи*. Антологія. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 59 – 91 URL: <https://ua1lib.org/book/3171503/630c32?id=3171503&secret=630c32>).
16. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* / Упоряд. Б. Бокула. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 531 с.

**Тема. Література і живопис: аспекти синтезу****Теоретичні питання**

1. Українська й зарубіжна теоретико-літературознавча думка про зв'язки літератури й мистецтва.



2. Відображення сутності психології творчості, імпресіоністичної манери письма художника у романі Е. Золя «Творчість».
3. Історія створення «роману про мистецтво». Реальні події і факти з життя Е.Золя і його друзів – Сезанна, Е. Мане, К. Моне. Погляди митців – героїв твору – (Сандоза і Клода Дюваля (Лантьє) на мистецтво. Художнє бачення Е. Золя «секретів творчості» художника-імпресіоніста. Елементи натуралізму у романі.
4. Екфрасис як «літературна інтерпретація візуального мистецтва» (К. Джоунес). Роман-екфрасис (відповідь ілюструвати прикладами).

### Практичні завдання

1. Знайдіть близьку за змістом і манерою виконання репродукцію картини відомого вам художника-імпресіоніста полотну, яке створив герой твору Е. Золя, художник Клод для Салону.
2. Підберіть та опрацюйте літературу, у якій висвітлюється манера виконання літературних та малярських творів. Письмово проаналізуйте одну з праць.
3. Ознайомтесь із висновками літературознавця Ю. Кузнецова:
  - «...імпресіоністичні живопис і література ... мають неоднакові можливості. Імпресіоністична картина... при всьому багатстві передачі змісту миті, досить обмежена, щоб виявити смислові зв'язки з минулим і майбутнім»;
  - «переживання в імпресіоністичному літературному творі постає як об'ємна, багатоплощинна, структуротвірна категорія, яку не здатний у силу своєї специфіки передати імпресіоністичний живопис»;
  - «імпресіоністична література... найбільше піддається філософській інтерпретації».

Прокоментуйте думки ученого-літературознавця.

4. На основі обраної вами прози українських письменників та репродукцій картин відомих українських і зарубіжних художників, у творах яких домінує імпресіонізм, знайдіть елементи цього стилю. Відповідь проілюструйте конкретними прикладами. (Для виконання завдання радимо звернутися до Додатка 6 «Запитання та завдання для роботи за картинами Н. Онацького і творами письменників-імпресіоністів»).
5. Складіть таблицю-схему «Імпресіонізм в літературі й живописі». У процесі роботи скористайтесь Додатком «Запитання та завдання для роботи за картинами Н. Онацького і творами письменників-імпресіоністів». Підберіть свої приклади-ілюстрації імпресіоністичної манери письма в художніх творах українських письменників і картинах українських/зарубіжних художників.
6. Самостійно підберіть приклади взаємодії мистецтв в українській літературі (див., наприклад: Щукіна І. Вірш Лесі Українки «У путь! (На мотив Шумана)» – твір відомий і незнаний. *Слово і Час*. 2010. № 6. С. 61-76).
7. Проілюструйте прикладами з історії української літератури думку Г. Ключека: «...для епохи модернізму, особливо для його початкової стадії, був характерний т.зв. «синтез мистецтв», коли малярство та музика активно «дарувала» себе літературі, яка, у свою чергу, найактивнішим чином опосередковувала їх у свої художні світи».
8. Підготуйте порівняльний аналіз поем Т. Шевченка «Слепая», «Катерина» з репродукцією його картини «Катерина» (1841-1843). Чи погоджуєтесь ви з думкою Л. Генералюк про те, що загадка мови Т. Шевченка полягає в його професії художника?

*Орієнтовний план аналізу репродукції картини*

*Т. Шевченка «Катерина»*

- Композиція картини (складові та їхнє розташування – дуб, курінь, козак, москаль тощо).

- Образ дівчини в композиції картини.
- Тексти і підтексти картини.
- Порівняння репродукцій картин Т. Шевченка «Перерване побачення» (копія акв. К. Брюллова, 1840), «Циганка-ворожка» (1841), «Катерина» (1841-1843).

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бовсунівська Т. Роман-екфрасис «Корабель дурнів» Грегори Нормінтона. URL: [http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Mooni\\_i\\_konceptualni\\_2011\\_38/059\\_068.pdf](http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Mooni_i_konceptualni_2011_38/059_068.pdf)
2. Божович В. Традиции и взаимодействие искусств. Франция: конец XIX – начало XX века. Москва: Наука, 1987. 320 с.
3. Брюховецька Л. Література і кіно: Проблеми взаємин / Л. Брюховецька. Київ: Рад. письменник, 1988. 183 с.
4. Гавдида Н. Літературно-малярський дискурс творчості Богдана Лепкого. Київ: Смолоскип, 2012. 228 с.
5. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва. Київ: Наукова думка, 2008. 544 с.
6. Гончаренко О. Катрени оголошених картин (нав'яне живописом Івана Марчука). Київ: Фенікс, 2011. 520 с.
7. Горболіс Л. Імпресіоністичне малярство Никанора Онацького на уроках літератури. Дивослово. 2008. № 12. С. 20-23.
8. Горболіс Л. Міжмистецькі контакти українського тексту. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. 312 с.
9. Грегори Р. Разумный глаз: пер. с англ. 2-е изд. Москва: Едиториал УРСС, 2003. 240 с.
10. Даниэль С. Искусство видит: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. Ленинград: Искусство, 1990. 223 с.
11. Кузнецов М. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. Київ: Зодіак-ЕКО, 1995. 304 с.
12. Левчук Л. Психологія: історія, теорія, мистецька практика. Київ: Либідь, 2002. 255 с.
13. Мойсей І. Храм української культури. Київ: Всеукраїнський фольклорно-етнографічний центр «Рідна хата», 1995. 464 с.
14. Мочернюк Н. Поза контекстом: Інтермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєнтя. Львів: Видавництво національного університету «Львівська політехніка», 2018. 392 с.
15. Огнєва Т. Відбиток часу у дзеркалі буття. Київ: Академвидав, 2008. 216 с.
16. Рисак О. Найперше музика у слові: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. Луцьк: Вежа, 1999. 402 с.

17. Хороб М. *І в слові барва відізветься: синтез живописного й словесного вираження* («Порослий кульбабами дворик» Валерія Шевчука). *Грані художнього буття: нариси з української літератури ХХ століття (дослідження, статті, критичні етюди)*. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2013 428 с.
18. Шалагінов Б. *Амадей Гофман і Амадей Моцарт: іще раз про музичність романтичної прози*. *Слово і Час*. 2012. № 8. С.15-20.
19. Яковина О. *Особа митця і творчий акт як метафізичні категорії. Контекст Тараса Шевченка*. *Слово і Час*. 2015. № 8. С. 31-38.
20. Яцюк В. *Живопис – моя професія: Шевченкознавчі етюди*. Київ: Радянський письменник, 1989. 300 с.

### **Тема. Психологічний напрям у літературознавстві**

#### **Теоретичні питання**

1. Е. Еннекен, В. Вундт, Е. Ельстер та ін. про мистецтво як сублимацію (перехід) авторської психології в художні образи.
2. Основні представники психологічної школи в українському літературознавстві (О. Потебня, Д. Овсянико-Куликовський, І. Франко; Б. Навроцький, О. Білецький, О. Костюк, Р. Піхманець, А. Макаров та ін.). Аналіз праць учених.
3. Трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості» як зразок поєднання наукових здобутків психології, поетики та авторських самостережень митця.
4. О. Потебня про структурно-типологічні аналогії між мовотворчими процесами, психологією творчості зі словом, символічним знаком та конструюванням картини світу.
5. Сутність етнопсихологічної концепції О. Потебні. Слово як чинник безпосереднього становлення світоспоглядання та світорозуміння, організації колективного досвіду народу.
6. «Аналогічність» між словом і твором, між словом і міфом, між словом і символом народної культури. Внутрішня форма слова і внутрішня форма твору: «вібрування смислами» і «випромінювання» смислів. Сприймання-розуміння-тлумачення (за О. Потебнею). О. Потебня про наповнення слова (твору) смислами.

7. Три аспекти функціонального бачення художньої творчості (за О. Потебнею):
  - 1) феномен резонансності;
  - 2) лінгвопсихологічне бачення «життя» художнього твору;
  - 3) художня література – вагомий чинник неперервного процесу становлення, формування, розповсюдження образів, думок, смаків, уподобань.

### Практичні завдання

1. З мережі Інтернет підберіть інформацію про учених, їхні праці, зазначених у пп. 1, 2 плану практичного заняття.
2. Ознайомтесь із працею Л. Тарнашинської «Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології» (Київ, 2008). Висловіть свої думки про матеріали на с. 19-70 цього дослідження.
3. Поясніть, як ви розумієте слова О. Потебні: «...щоразу вони (твори мистецтва – Л. Г.) народжуються заново».
4. На основі поданих у навчальному посібнику Л. Горболіс «Екологічна культура героїв у художньому потрактуванні українських письменників» (Суми, 2010) матеріалів з'ясуйте, до аналізу яких творів авторка залучила психологічний підхід. Свою думку обґрунтуйте.
5. Доведіть, що погляди О. Потебні на своєрідність літературно-мистецького образу, психологію художньої творчості доповнюються поглядами І. Франка та думками Б.-І. Антонича про «спробу ідеалістичної системи мистецтва», де, зокрема, вибудовано п'ятиступеневий ланцюжок творчого процесу: «Від спонуки до враження, від враження до уявлення, від уявлення до укладу уявлень, від їхнього укладу до способів барви чи слова і в кінці – матеріалізація цих засобів».
6. Поясніть думку літературознавця Д. Дроздовського: «Поет не знає, як будується вірш, він бачить лише слова в особливому – найкращому – порядку. Стихія написання вірша – процес

несвідомий. А процес читання – безкінечний, принаймні для звичайної людини, позаяк читання (мандрівка через хащі метафоричності) не буває завершеним: *мета-фора* (тобто *пере-несення*) насправді не поєднує читацьку свідомість із чимось надреальним, а лише розширює її власні обрії».

### Письмові завдання

1. Зробити записи з праці Р. Кісь «Мова, думка і культурна реальність (від Олександра Потебні до теорії мовного релятивізму)». Львів, 2002. С. 143-144.
2. Законспектувати працю Б.-І. Антонича «Національне мистецтво».

### Рекомендації:

1. Праці І.Франка до теми опрацюуйте за 50-томним виданням: «Із секретів поетичної творчості» (У 50 т. Т. 31. Київ, 1981), «Слово про критику» (У 50 т. Т. 30. Київ, 1981), «Старе й нове в сучасній українській літературі» (У 50 т. Т. 35. Київ, 1982), «Літературні письма» (У 50 т. Т. 26. Київ, 1980).
2. Готуючи питання 3 – 5, радимо звернутися до монографії Р. Кісь «Мова, думка і культурна реальність (від Олександра Потебні до гіпотези мовного релятивізму)». Львів, 2002. С. 119-144.
3. До практичного заняття залучіть такі праці О. Потебні: «Мысль и язык», «О некоторых символах в славянской народной поэзии», «Язык и народность», «О национализме» тощо.
4. Підготовлений теоретичний матеріал має супроводжуватися прикладами, цитатами тощо.

### 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. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-ге вид., доп. Львів: Літопис, 2002. 832 с.

3. Генералюк Л. Нотатки до психологічних студій над Шевченком і його творчістю. *Слово і Час*. 2012. № 5. С. 3-19.
4. Гнатюк М. Іван Франко і проблеми теорії літератури: навч. посіб. Київ: Академія, 2011. 240 с.
5. Іванишин П., Іванишин В. Пізнання літературного твору. Дрогобич: Відродження, 2003. 79 с.
6. Кавун Л. Лекція: Психологічний напрям в українському літературознавстві в кінці ХІХ – на початку ХХ століття: теорії О. Потебні й Д. Овсянико-Куликовського. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки*. 2016. Вип. 1. С. 105-109.
7. Кісь Р. Мова, думка і культурна реальність (від Олександра Потебні до гіпотези мовного релятивізму). Львів: Літопис, 2002. 304 с.
8. Клепиков О., Кучерявий І. Основи творчості особистості. Київ: Вища школа, 1996. 295 с.
9. Коваленко В. Його весна говерлила громи...: Психологія творчості Василя Симоненка. Черкаси: Видавництво Чабаненко Ю.А., 2010. 64 с.
10. Лівницька І. «В лабіринтах людської душі» (історія дослідження художнього психологізму української літератури). *Літературознавчі обрії*. Вип. 17. С. 54-60.
11. Мазепа В. Культуроцентризм світогляду Івана Франка. Київ: ПАРАПАН, 2004. 232 с.
12. Макаров А. П'ять етюдів: Підсвідомість і мистецтво : Нариси психології творчості. Київ: Радянський письменник, 1990. 285 с.
13. Маланюк Є. Книга спостережень: статті про літературу. Київ: Дніпро, 1997. 430 с.
14. Мацапура В. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2000. № 1. С. 41-43.
15. Мейзерська Т. Трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості» у контексті літературознавчих пошуків і проблем ХХ століття. *Re-presence: Відлуння Сходу в українській літературі ХІХ ст.* Одеса: Астропринт, 2009. 156 с.
16. Наєнко М. Історія українського літературознавства. Київ: Академія, 2001. 360 с.
17. Потебня А. Мысль и язык. Слово и миф. Москва: Правда, 1989. 203 с.
18. Потебня А. Эстетика и поэтика. Москва: Искусство, 1976. 612 с.
19. Пресняков О. Поэтика познания и творчества: Теория словесности А. А. Потебни. Москва: Художественная литература, 1980. 218 с.
20. Ситник О. Методологія дослідження психологізму у літературознавчому дискурсі. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 40. С. 36-39.

21. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. 95 с.
22. Туриніна О. Психологія творчості. Київ: Либідь, 2001. 288 с.
23. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури О. Потебні. Метакритичне дослідження. Київ: Академія, 1993. 111 с.
24. Якобсон П. Психологія художественного творчества. Москва: Знание, 1971. 48 с.

### **Тема. Час і простір у художньому творі**

#### **Теоретичні питання**

1. Художня література як мистецтво часове.
2. Часопростір як провідний елемент у будові художньої дійсності.
3. Часова природа літературного образу (за Г.Е.-Лессінгом).
4. Поняття про хронотоп. Погляди М. Бахтіна на хронотоп. Естетика і поетика художнього твору (на основі концепцій російського дослідника). Ідеї М. Бахтіна в контексті світової літературознавчої думки.
5. Сюжетно-композиційні особливості твору і хронотопу. Особливості романного хронотопу. Загальна просторово-часова структура твору.
6. Авторський хронотоп: час і простір, обставини написання твору, авторська концепція часу, її проєкція у творі.
7. Соціально-історичний хронотоп.
8. Сюжетний час; відрізок часу, охоплений дією.
9. Хронотоп і ритм персонажів.
10. Оніричний хронотоп та його функції у творі (проілюструвати прикладами).
11. Національний образ світу й художня часопросторова парадигма творів українських письменників. На допомогу студентові пропонується матеріал «Свій простір як маркер духовних зв'язків героя зі світом (на матеріалі новели В. Стефаніка «Виводили з села») у Додатках.



**Практичні завдання**

1. Підготуйте письмовий тезовий виклад основних ідей М. Бахтіна і проілюструйте їх «продуктивність», залучаючи твори українських письменників ХІХ – ХХ ст.
2. Що таке «поліфонія» (за М. Бахтіним)?
3. На прикладі праць Н. Копистянської з'ясуйте, як характеризує українська дослідниця час і простір у творах Стендаля, Кафки, Флобера?
4. Ознайомтесь зі схемами Н. Копистянської, поданими в Додатках. Проілюструйте окремі фрагменти схем прикладами з творів українських/зарубіжних письменників.
5. Прокоментуйте думку М. Бахтіна про те, що в літературному творі «час згущується, ущільнюється, стає художньо видимими, 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.
6. Самостійно опрацюйте матеріали (монографії, статті), що детально аналізують обраний для аналізу твір письменника.
7. Запропонуйте хронотопічний аналіз обраного вами твору.
8. Ознайомтесь зі схемою 2, поданою в навчальному посібнику Л. Горболіс «Екологічна культура героїв у художньому потрактуванні українських письменників» (на с. 131). Чи співмірний духовний світ ліричного героя поезії М. Драй-Хмари «Накинув вечір голубу намітку» з часопросторовою парадигмою твору? Свою думку обґрунтуйте.
9. Що об'єднує праці М. Бахтіна «Слово в романі» (1934-1936), «Роман виховання та його значення в історії реалізму» (1936-1938), «Форми часу і хронотопу в романі» (1937-1938, 1973), «З передісторії романного слова» (1940), «Епос і роман» (1941)?
10. Порівняйте первинне та остаточне визначення хронотопу (за М. Бахтіним):

- «Суттєвий взаємозв'язок часових і просторових відносин, художньо освоєних у літературі ми будемо називати хронотопом (що в дослівному перекладі – часопростір)» («Формы времени и хронотопа в романе»);
- Хронотопом у кінцевому результаті М. Бахтін називає взаємозв'язок часу і простору, образ цього взаємозв'язку (наприклад, дорога, будинок) як точки для розгортання «сцен», у яких подія зображується (а не презентується у формі повідомлення), як засіб матеріалізації в образах абстрактних елементів художнього твору (його ідей, філософських узагальнень тощо).
11. Поясніть висновок М. Бахтіна: специфікою хронотопу є його здатність проявлятися на рівні мови, образу, мотиву, сюжету, композиції.
12. Як ви розумієте думку М. Бахтіна: «...митець повинен навчитися бачити дійсність очима жанру»?
13. За часопросторовою теорією М. Бахтіна, кожний образ чи мотив у художній реальності може мати свій хронотоп, тобто бути означеним певним часом і простором. Як ви розумієте ці узагальнення дослідника?
14. Порівняйте, яким постає хронотоп батьківщини в уявленнях Марії та Аліма (за романом Р. Іваничука «Мальви»). Свої думки продемонструйте схемами. З'ясуйте особливості хронотопу творів «За ширмою» Б. Антоненка-Давидовича, «Якби» І. Роздобудько.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бабенко М. Категорія часу в сучасній філософській ліриці. *Слово і Час*. 2014. № 1. С. 55-60.
2. Бахтин М. *Работы 1920-х годов*. Киев: Некст, 1994. 383 с.
3. Бахтин М. *Формы времени и хронотопа в романе. Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература, 1975. С.234-407.
4. Бахтин М. *Эпос и роман. Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература, 1975. 504 с.
5. Бахтин М. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство, 1986. 445 с.

6. Борхес Х. Циклічний час. Збірка прозових творів Х. Л. Борхеса. Харків: Фоліо, 2008. С. 122-126.
7. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Київ: Юніверс, 2001. 128 с.
8. Дубініна О. Екранне втілення літературного хронотопу. Слово і Час. 2016. №10. С. 3-15.
9. Козлик І. Методологічні параметри літературознавчих практик Нонни Копистянської. Слово і Час. 2014. № 4. С 76-83.
10. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві: монографія Львів: ПАІС, 2012. 343 с.
11. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. Актуальні проблеми слов'янської філології. 2010. Вип. XXIII. Ч. 1. С. 388-395.
12. Король Л. Літературно-філософські аспекти осмислення часу та простору в художньому творі. Від бароко до постмодернізму. 2013. Вип. XVII. Т. 1. С. 52-57.
13. Мойсейв І. Просторово-часовий континуум української культури. Феномен нації. Основи життєдіяльності / за ред. Б.Попова. Київ: [б.в.], 1998. 353 с.
14. Мойсейв І. Храм української культури Київ: [б.в.], 1995. 463 с.
15. Наукові записки : матеріали матеріали Міжнарод. наук. конф. «Художні модуси хронотопу в культурно-мистецькому дискурсі» (26–27 травня 2016 р.). Вип. 148. Серія: Філологічні науки. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. 368 с.
16. Олійник О. Часопросторова проблематика у літературознавчих і фольклористичних дослідженнях. Міфологія і Фольклор. 2010. №3-4(7). С. 66-71.
17. Радченко О. Час як уява і час як буття: Еміль Штайгер *versus* Мартін Гайдеггер. Слово і Час. 2009. № 6. С. 45-53.
18. Тарнашинська Л. Час у творчості Ліни Костенко як темпоральний код структури людського досвіду. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. 95 с.
19. Темирболат А. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе: монография. Алматы: Ценные бумаги, 2009. 504 с.
20. Хализев В. Теория литературы. Москва : Высшая школа, 2002. 438 с.
21. Шимчишин М. Трансформації в осмисленні простору та їхні діалоги з геокритикою. Слово і час. 2014. № 8. 60-71.
22. Шерстюк Н. Хронотоп як літературознавча категорія: генеза, еволюція, дискурс. Філологічні науки. 2018. № 28. С. 56-61.
23. Штейнбук Ф. Конвергенція топосу відсутності у творах сучасної світової літератури. Слово і Час. 2014. № 4. С. 68-75.

**Тема. Архетипна критика К.-Г. Юнга  
й проблеми інтерпретації тексту**

**Теоретичні питання**

1. Сутність концепції глибинної (аналітичної) психології К.-Г. Юнга. Роль теорії Платона, Августина, К. Леві-Брюля, З. Фрейда у формуванні ідей К.-Г. Юнга. Н. Фрай – основоположник архетипної критики. Ідеї Е. Нойманна, Дж. Хілмана в системі основних положень аналітичної психології.
2. Роль колективного підсвідомого (певного класу, народу, нації, раси) у процесі художнього творення.
3. Поняття про архетип та архетипну психологію. Творчий процес як процес «одухотворення» архетипів, його художнього розгортання.

**Практичні завдання**

1. Поясніть думку К.-Г. Юнга: «Психологія *Творчого* є, власне кажучи, психологією жіночого, бо твір проростає із несвідомих глибин, по суті, із царства матерів». Чому К.-Г. Юнг людську душу називає «матір'ю і місцем народження творчої діяльності»?
2. Підготуйте (апелюючи до творчості обраного вами письменника (иці), його (її) біографії, листів тощо) короткий виступ, де б ключовою була така теза дослідниці В. Агеєвої: «Лише юнгівський психоаналіз та сучасна трансперсональна психологія довели..., що, окрім відкритого Фрейдом індивідуального підсвідомого, окрім біографічного рівня психіки, існують ще рівні надособистісні, які й долучають людину до досягнення космічної чи божественної всеєдності».
3. Проаналізуйте обрану вами поезію О. Олеся періоду еміграції з позицій міфоаналізу.
4. Опрацюйте статтю О. Слоньовської «Міфема і художній текст: особливості, роль, функції найменшого уламку міфу»

(Українська література в загальноосвітній школі. 2011. № 7-8. URL: [http://www.irbisnbuv.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=FILA=&2\\_S21STR=Ulvzsh\\_2011\\_7-8\\_16](http://www.irbisnbuv.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=FILA=&2_S21STR=Ulvzsh_2011_7-8_16)).

З'ясуйте значення понять *міф*, *архетип*, *фрейм*, *міфологема*, *міфема*, *патерн*.

5. Запропонуйте для аналізу (із застосуванням теорії К.-Г. Юнга про колективне підсвідоме) передбачені шкільною програмою твори українських/зарубіжних письменників. Застосуйте до аналізу методик І. Мойсеїва.
6. На основі матеріалів навчального посібника Л. Горболіс «Екологічна культура героїв у художньому потрактуванні українських письменників» з'ясуйте, до аналізу яких творів авторка застосувала теорію архетипної критики.
7. Для виголошення в аудиторії підготуйте аргументований, із застосуванням тексту твору виступ на одну з тем «Прояви комплексу прастихії у повісті О. Довженка «Зачарована Десна», «Архетип води у творчості американського письменника-постмодерніста Джона Барта».
8. Скориставшись методикою аналізу архетипів-символів української культури, запропонованою І. Мойсеївим (див. нижче), проаналізуйте за схемою обраний вами з твору українського письменника архетип-символ.

Методика аналізу архетипів символів української культури

(автор І. Мойсеїв)

**Вступ.** «Лакмусовий папірець» архетипності: чи наявний символ на початковому та сучасному рівнях культури?

Наприклад, «земля» присутня в археологічних матеріалах, «Слові про Ігорів похід», а також у ХХ столітті, що доводить її стрижньовий гатунок – універсалії, категорії.

1. Загальна характеристика якості: властивостей, рис, функцій, дієвості, способів пред'явлення (у розглядуваному тексті).

Земля яка? – багата, бідна, родюча, чорна, стражденна, благословенна, мала, велика, чужа, тепла і т. д. Земля – активний чинник подій чи пасивний сприймач впливів? Міра дієвості.

2. Структура символу: співвідношення предметно-образного та ідейно-сенсового компонентів – що переважає? Чому?

У реалізмі ХХ ст. «земля» постає насамперед предметною реальністю, а її архетипний сенс залягатиме від підтексті, потребуючи розшифровки. У Г. Сковороди, скажімо, на першому плані – езотеричний сенс, а предметне – спосіб фіксації та пред'явлення духовного.

2. А. Кількість варіантів предметної сторони символу – про що це свідчить?

Земля – нива, город, рілля, лан, луговина, пісок, глина, плай, берег, полонина, гай і т. д.; грудка землі, щоб укинути в могилу чи взяти в дорогу як оберіг, а також мала Батьківщина і Велика.

2. Б. Кількість семантичних аспектів символу – про що це говорить?

Земля – цінність моральна, естетична, економічна, практична, політична, екологічна, знак патріотизму, «моя» і «наша» тощо.

3. Зв'язок із центром культури – Людиною-з-Серцем. Якою мірою символізовано зміст людського життя?

Земля – буттєва підстава ствердження людини. Вона певною мірою втілює сенс життя, особливо землероба, підлягає освоєнню, а для мандрівника – подоланню. Земля «поглинає» мерців і народжує «дітей». У надрах залягає потенціал минулого, сила (Гея – Антей). Земля децю антропоморфна, а людина «геологізована». Міра людино-подібності, персоналізованості символу.

4. Логіка зв'язку з іншими символами, роль у семіосфері. Земля як зв'язківець решти семантем може символізувати весь світ, а може бути компонентом у складі «соборного» ансамблю. Як «земля» пов'язана з хатою, річкою, водою, деревом, сонцем і т.д.? Чи зовні стикована, чи переходить у них, чи ототожнена, чи протиставлена? Про що свідчить відсутність «землі» у розглядуваному тексті культури? Можливо, інші символи приховано виражають її зміст і функції?

**Висновки.** Наскільки виразно в даному тексті (сторіччі, творі, доробку автора) представлено символ і чому? Як текст характеризує і як символ характеризує даний текст? Загальна оцінка творчої продуктивності архетипу, його потенціалу і перспектив у культурі. Власні спостереження.

(див.: Мойсеїв І. Храм української культури. Київ, 1995. С. 448-449).

## ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Поетичний візіонеризм Лесі Українки. Наукові записки. Філологічні науки. Т. 72. С. 3-14. URL: [https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron1.chtyvo.org.ua%2FAheieva\\_Vira%2FPoetychnyi\\_vizioneryzm\\_Lesi\\_Ukrainky.pdf](https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron1.chtyvo.org.ua%2FAheieva_Vira%2FPoetychnyi_vizioneryzm_Lesi_Ukrainky.pdf)
2. Андрійченко Н. Архетипологія роману Василя Шкляра «Чорний ворон». Слово і Час. 2013. № 8. 78-85.
3. Барт Р. Миф сегодня. Мифологии. Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 2000. 320 с.
4. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Москва: Художественная литература, 1990. 543 с.
5. Бідюк О. Архетип та його трансформації в художньому тексті як вияв психічної бінарності автора. Філологічні трактати. 2009. Т. 1. № 3-4. С. 15-21.
6. Бовсунівська Т. Міфологема як резистентний складник літератури. Дивослово. 2010. № 8. С. 49-52.
7. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Київ: Юніверс, 2001. 128 с.
8. Горболіс Л. Парадигма народнорелігійної моралі у прозі українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст. Суми: Козацький вал, 2004. 200 с.
9. Гуцуляк, О. Пошуки заповітного царства: Міф – текст – реальність. Івано-Франківськ: Місто-НВ, 2007. 540 с.
10. Донченко О., Романенко Ю. Архетипи соціального життя і політика. Київ: Либідь, 2001. 334с.
11. Иванов В., Топоров В. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. Древний период Москва: Наука, 1965. 247 с.
12. Костомаров М. Слов'янська міфологія. Київ: Либідь, 1994. 382 с.
13. Леви-Стросс К. Структурная антропология. Москва : Наука, 1985. 536 с.
14. Лисюк Н. Сутність міфу та його функції. Київ: Фітосоціоцентр, 2003. 120 с.
15. Лобок А. Антропология мифа. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997. 692 с.
16. Микитів Г. В. Трихотомія «Символ» – «Архетип» – «Архетипний символ»: диференціація та кореляція понять. Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. 2017. № 2. С. 135-142.
17. Мірошник О. Психологічний метод у літературознавстві. Теорія питання та деякі аспекти практичного застосування. URL : [Lfk\\_2015\\_18-20\\_41](https://doi.org/10.26907/2542-0410.2015.18-20.41)

18. Міщенко М. Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності (до актуальності методології архетипичного аналізу). Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філософія. Філософські перипетії. 2014. Вип. 51. С. 90-94.
19. Нельга О. Ментально-архетипний зміст етнічного. Феномен нації. Основи життєдіяльності / за ред. Б.В.Попова. Київ: Знання, 1998. 264 с.
20. Новикова М. Прасвіт українських замовлянь. Українські замовляння. Київ: Дніпро, 1993. С. 7-29.
21. Печарський А. Психоаналітична парадигма в літературно-художньому просторі: проблема діалогічної множинності. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство. 2010. № 30. С. 151-162
22. Пономаренко Л. Образ сонця в поезії Б.-І.Антонича і Т.Шевченка (взаємоперетікання християнських і язичницьких мотивів). Українська мова і література в школі. 2004. № 2. С. 51-56.
23. Потєбня А. Слово и миф Москва: Правда, 1989. 203 с.
24. Процик І. Поняття архетипу в науковій літературі: генетико-теоретичний аспект. Вісник ЗНУ. Сер.: Філологічні науки. 2009. № 2. С. 56-67.
25. Тарнашинська Л. Міфологема води Миколи Вінграновського в структурі Космо-Психо-Логосу як інформаційний код. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. С. 263-273.
26. Топорков А. Теория мифа в русской филологической науке. XIX век. Москва: Идрик, 1997. 456 с.
27. Фрис І. Міфологічні концепції ХХ ст.: огляд проблеми. Міфологія і Фольклор. №3-4. 2011. С. 70-76.
28. Хиллман Дж. Архетипическая психология Санкт-Петербург: Б.С.К., 1996. 157 с.
29. Элиаде М. Священное и мирское. Москва: Издательство МГУ, 1994. 144 с.
30. Юнг К.-Г. Архетип и символ. Москва: Ренессанс, 1991. 343 с.
31. Юнг К.-Г. Психология бессознательного. Москва: АСТ, 1998. 397 с.

## Тема. Основи міфоаналізу

### Теоретичні питання

1. Розвиток міфології як наукової дисципліни.
2. Сутність міфу та його функції (гностичні: міфосемантизаційні, класифікаційні, таксономічні (упорядкувальні), моделювальні; онтичні (культурно-нормативні): соціально-регулююча (ідеологічна), соціально-психотерапевтична,



соціалізаційна, магічна, консервативна, етнодемаркаційна тощо.

3. Міф як основоположна форма духовної і матеріальної культури.

### Практичні завдання

1. Текстуально ознайомтеся зі статтею Т. Бовсунівської «Міфологема як резистентний складник літератури» (Дивослово. 2010. № 8). Випишіть основні тези праці.
2. Підготуйте усний аналіз статті А. Горбань «Сліди міфу у художньому тексті: «Кленовий пагін» Григора Тютюнника» (Слово і Час. 2013. № 5).
3. Наведіть приклади міфеми – найменшого елементу, фундаментального компоненту міфу, який структурує його. Що таке міфологема? Що таке міфонім?
4. Ознайомтеся у Додатках із матеріалом «Суголосність художніх світів закоханих у життя українців (порівняльний аспект творів Б.-І. Антонича і М. Примаченко)». Чи застосовано в статті ідеї міфоаналізу? Свої думки прокоментуйте.
5. Назвіть основні ознаки міфу, що складають його сутність.
6. Поясніть сутність теорії Р. Барта про три рівні міфологізації тексту (традиційний, ідеологічний і мистецький).

### ЛІТЕРАТУРА

1. Астаф'єв О. Міфологема Дунаю в українській літературі (на прикладі творів Володимира Каліки). Слово і Час. 2013. № 8. С. 86-96.
2. Барт Р. Миф сегодня. Мифологии. Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 2000. 320 с.
3. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Москва: Художественная литература, 1990. 543 с.
4. Бовсунівська Т. Міфологема як резистентний складник літератури. Дивослово. 2010. № 8. 49-52.
5. Вишина М. Парадигма ключових понять міфологічного аналізу художнього тексту. Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки. 2010. Вип. 55. С. 140-143.
6. Горболіс Л. Парадигма народнорелігійної моралі у прозі українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст. Суми: Козацький вал, 2004. 200 с.

7. Донченко О., Романенко Ю. *Архетипи соціального життя і політика*. Київ: Либідь, 2001. 334с.
8. Иванов В., Топоров В. *Славянские языковые моделирующие семиотические системы. Древний период*. Москва: Наука, 1965. 247 с.
9. Костомаров М. *Слов'янська міфологія*. Київ: Либідь, 1994. 382 с.
10. Леви-Стросс К. *Структурная антропология*. Москва: Наука, 1985. 536 с.
11. Лисюк Н. *Сутність міфу та його функції*. Київ: Фітосоціоцентр, 2003. 120 с.
12. Лобок А. *Антропология мифа*. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997. 692 с.
13. Нетичук О. *Міф як об'єкт наукового пізнання та сучасний літературознавчий міфоаналіз*. Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. 2008. С. 77-82.
14. Новикова М. *Прасвіт українських замовлянь*. Українські замовляння. Київ: Дніпро, 1993. С. 7-29.
15. Поліщук Я. *Міфологічний горизонт українського модернізму*. Вид. 2, допов. і перероб. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 392 с.
16. Потебня А. *Слово и миф*. Москва: Правда, 1989. 203 с.
17. Тарнашинська Л. *Міфологема води Миколи Вінграновського в структурі Космо-Психо-Логосу як інформаційний код. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології*. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. С. 263-273.
18. Топорков А. *Теория мифа в русской филологической науке. XIX век*. Москва: Идрик, 1997. 456 с.
19. Элиаде М. *Священное и мирское*. Москва: Издательство МГУ, 1994. 144 с.
20. Юнг К.-Г. *Архетип и символ*. Москва: Ренессанс, 1991. 343 с.
21. Юнг К.-Г. *Психология бессознательного*. Москва: АСТ, 1998. 397 с.

**Тема. Рецензія тексту:  
методологічні параметри проблеми**

**Теоретичні питання**

1. Проблеми рецептивної естетики і поетики у творчій спадщині І. Франка. Трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості» як предтеча вітчизняної рецептивної поетики.
2. Теорія рецептивної естетики в європейському літературознавстві 70-х рр. ХХ ст.
3. Праці В. Ізера та Г. Яусса. Сутність основних ідей учених.
4. Рецептивна естетика як парадигма літературознавства у теоретичних працях Р. Варнінга.

5. Проблема множинності, полісемії в літературі й мистецтві, проблема взаємодії між читачем і текстом. Сміслова сутність триєдності *автор-твір-читач*. Артикуляція діалогу.
6. Інтерпретація літературного твору: інтелектуальне чи естетичне змагання читача з автором. Дискурс читача у наративній структурі літературного твору: рецепція та інтерпретація в естетичному діалозі.
7. Читач як центр усього літературного процесу в оцінці рецептивної критики.
8. Зв'язок рецептивної естетики з психоаналізом та семіотикою.
9. Вплив рецептивної естетики на розвиток сучасної науки про літературу.

### Практичні завдання

1. З'ясуйте зміст поняття *рецепція*. Що таке «горизонт очікування»?
2. Порівняйте (свої думки викладіть за допомогою схеми чи таблиці) погляди І. Франка на естетику і поетику літературної творчості з концепціями його сучасників і наступників.
3. Рецептивний аналіз «Одержимої» Лесі Українки як діалог між автором і читачем.
4. Із *Антології літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М.Зубрицької текстуально ознайомтесь із працями У. Еко, В. Ізера, Р. Інгардена, П. Рікера, Г. Яусса. Що спільне та відмінне в ідеях цих учених?
5. Прокоментуйте думки
  - А. Крима: «...будь-який твір ми зобов'язані судити за законами і силою таланту самого автора»;
  - М. Наєнка «...якщо твір опубліковано, він письменникові (за принциповим законом літературознавства) вже не належить»;
  - Д. Дроздовського: «...якщо текст якісний, якщо в ньому відчувається лет авторської думки, розкошування словом,

сила духу, тоді він «вдаряє» по читачеві, він у жодному разі не залишає свідомість у спокої».

6. Апелюючи до тексту роману Г. Пагутяк «Сон Юлії і Германа» та «Кенігсберзького щоденника» (див.: Березіль. 2011. № 1-2, 3-4), поясніть думку письменниці: «Відстань між автором і читачем цього разу (тобто після прочитання твору «Сон Юлії і Германа». – Л. Г.) доведеться долати читачеві». Див. додаток 4.
7. Прокоментуйте думку Р. Інгардена про складність процедури читання, тобто виявлення значної кількості різно-рідних компонентів, сфокусованих на поняттях *актуалізація* (опредметнення деталей, епізодів та інших реальних і потенційних елементів цілісного художнього твору) і *конкретизація* – феномен рецепції з рівнем уяви, фантазії тощо.
8. Користуючись статтею М. Гнатюка (див.: Слово і Час. 2013. № 7), з'ясуйте 1) що таке естетична дистанція; 2) що таке естетичний досвід?
9. Підготуйтеся до обговорення в аудиторії статті В. Смілянської (див. список літератури).
10. Що, за В. Ізером, означає
  - піднятися на борт тексту;
  - репертуар тексту;
  - текстуальна стратегія;
  - теперішність читача?
11. Опрацюйте матеріал додатка 13. Висловіть свої міркування про прочитане.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-ге вид., доп. Львів: Літопис, 2002. 832 с.
2. Астрахан Н. Літературний твір у колі ідей рецептивної естетики. Питання літературознавства. 2008. Вип. 75. С. 262-270.
3. Брайко О. «Злочин і кра» Ф. Достоевського і «Заповіт батьків» В. Винниченка: стратегії перекодування класичного дискурсу. Слово і Час. 2013. № 10. С. 23-40.

4. Гнатюк М. Франкова теорія реценції художнього твору і деякі проблеми рецептивної естетики. *Слово і Час*. 2013. № 7. С. 37-46.
5. Гончарук Р. Читацька реценція як складова літературної комунікації. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки*. 2016. Кн. 2. С. 27-31.
6. Гром'як Р. Методика реалізації рецептивного підходу до літературних явищ компаративних студій. *Літературна компаративістика*. Київ: Фоліант, 2005. Вип. I. С. 64-73.
7. Бійчук Г. Читання як інтерактивний рефлексивний процес (на прикладі постмодерністських текстів). *Дивослово*. 2008. № 4. С. 15-20.
8. Білоус П. Особливості сприймання художнього твору. *Теорія реценції. Українська мова та література*. 2003. № 34. С. 9-12.
9. Дзюба І. Читач як естетична проблема у працях Олександра Потебні. *З криниці літ: у 3 т. Т. 2*. Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. С. 524-536.
10. Клочек Г. Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як предтеча вітчизняної рецептивної поетики. *Енергія художнього слова: збірник статей*. Кіровоград: [б. в.], 2007. 448 с.
11. Гнатюк М. Франкова теорія реценції художнього твору і деякі проблеми рецептивної естетики. *Слово і Час*. 2013. № 7. С. 37-45.
12. Гребенюк Т. Категорія події в рецептивно-комунікативній парадигмі аналізу літературного твору. *Слово і Час*. 2008. № 4. С. 50-56.
13. Еко У. Роль читача. *Дослідження з семіотики текстів*. Львів: Літопис, 2004. 652 с.
14. Зубрицька М. *Ното Legens: читання як соціокультурний феномен*. Львів: Літопис, 2004. 352 с.
15. Морозова Л. Рецептивна естетика й рецептивна поетика в українському літературознавчому дискурсі ХХ - ХХІ ст. *Східнослов'янська філологія*. 2018. Вип. 30. С. 95-110.
16. Нагай І. Художня реценція як літературознавче поняття. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Вип. VII. С. 226-231.
17. Пресняков О. *Поэтика познания и творчества: Теория словесности А. А. Потебни*. Москва: Художественная литература, 1980. 218 с.
18. Сінченко О. Рецептивні означення літературних теорій ХХ століття. URL: <http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/1708>
19. Смілянська В. Читач-адресат поезії Шевченка. *Слово і Час*. 2014. № 3. С. 35-50.
20. Червінська О. Рецептивні ресурси тексту та психологічний потенціал читача. *Питання літературознавства*. 2010. Вип. 76. С. 109-116.
21. Шляхова Н. Український контекст рецептивної естетики (автор і читач у теорії словесної творчості О. Потебні та І. Франка). *Філологічні семінари*. 2013. Вип. 16. С. 19-26.

**Тема. Культурологічні засади аналізу художнього твору****Теоретичні питання**

1. Сутність культурологічного підходу до аналізу художнього твору (цикл «Силуети» Л. Костенко, «Автопортрет з уяви» В. Яворівського, «Марія Башкирцева. Життя за гороскопом», «Поет із пекла. Тодось Осьмачка», «Що записно в книгу життя» М. Слабошпицького, «Безумці» Барбари Редінг, «Самотній мандрівник простує по самотній дорозі» В. Домонтовича, «Я єсьмь (Іван Марчук)» О. Климчука, «Маски опадають повільно», «Троянда ритуального болю», «Чорне яблуко» С. Процюка, «Кров на чорній ріллі» Р. Горака тощо).
2. Культурологічний підхід у зв'язках із ідеями психоаналізу, психологічної і біографічної шкіл.

**Практичні завдання**

1. Ознайомтесь із Додатком «Аналіз поезії Ю. Липа “Батькові” в культурологічному аспекті». За подібним зразком підготуйте усний аналіз художніх творів, зазначений у першому питанні теоретичного блоку.
2. Прокоментуйте думку Т. Гундорової: «І все ж можна зауважити, що саме завдяки культурологічним студіям теорія літератури здобула нове життя. Вона активно засвоює методи культурної антропології, звернені до аналізу соціокультурних факторів і смислів та історико-суспільних контекстів функціонування літератури. З'являється цілий ряд нових інтерпретаційних методик та напрямків дослідження, складається нова галузь – літературна антропологія. На межі століть активно формуються нові теоретичні школи: нація-як-нарація (Гомі Бгабга), постколоніальна критика (Едвард Саїд), субалтерні студії (Гаятрі Співак), новий історизм (Ерік Гобсбаум), теорії травми (Кеті Карут, Домінік ЛяКапра), студії пам'яті

(Аляйда Ассман) та ін. Актуальності набувають пост-колоніальні студії, гендерні студії, студії пам'яті, травма-студії, медіа-студії та ін., які взаємодіють з такими традиційними галузями літературознавства, як наратологія, рецептивна естетика, нова критика, психоаналітична критика, міфологічна критика, компаративістика».

3. Опрацюйте літературу про життя і творчість К. Білокур, М. Башкирцевої, Ван Гога, М. Коцюбинського, І. Марчука та інших визначних людей, постаті яких художньо представлені в запропонованих для аналізу творах.
4. З'ясуйте, як відображені епізоди життя і творчості талановитих людей у творах, винесених на обговорення.
5. Доведіть слушність залучення до аналізу циклу Л. Костенко «Силуети» інтертекстуального підходу. Чи погоджуєтесь ви з думкою І. Приходько, що дослідження інтертекстуальності «не зводиться до механічного пошуку джерел, а полягає у прагненні якісно прочитати “Силуети”, звернувшись до текстуально посиленних імпульсів. Однак контекстуальний аспект при цьому є необхідним інформаційним доповненням, без урахування якого образ втрачає достовірність індивідуального досвіду».
6. Назвіть художні твори українських і зарубіжних письменників, до аналізу яких слушно залучити культурологічний підхід.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бондровська О. Адаптація художнього твору в культурологічній перспективі. *Слово і Час*. 2012. № 6. С. 3-9.
2. Демська-Будзуляк Л. Культурологічний підхід до студій над українським літературознавством кінця XIX – початку XX ст. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2016. № 1 (13). URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm\\_2016\\_1\\_2](http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2016_1_2)
3. Домонтович В. *Самотній мандрівник простує по самотній дорозі: романізовані біографії*. Київ: Спадщина, 2012. 380 с.
4. Ключек Г. *Енергія слова*. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2007. 448 с.

5. Токмань Г. Філософізація методики викладання літератури та критерії оцінювання знань старшокласників. *Дивослово*. 2004. № 7. С. 2-7.
6. Халін В. До проблеми художнього сприймання творів літератури. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2004. № 5. С. 5-7.
7. Шевченко З. О. Література як складова художньої культури. *Художня література в контексті світової культури*. 2012. № 2. С. 16–29.
8. Шевченко О. Художня література крізь призму культурологічного дослідження. *Культурологічна думка*. 2011. № 4. С. 197-204.

## Тема. Структуральний аналіз творів

### Теоретичні питання

1. Текст як об'єкт структуралізму. Особливості структурального аналізу творів.
2. Зв'язок структуралізму з лінгвістикою і математикою.
3. Теоретичні розробки методу. Ю. Лотман про текст як літературознавчий об'єкт.
4. Структуральний і формальний методи: аспекти відмінності.

### Практичні завдання

1. Озвучте основні тези праці Ю. Лотмана «Текст у тексті».
2. Підготуйте структуральний аналіз «Чорнобильської мадонни» І. Драча.
3. Текстуально ознайомтесь зі статтею І. Забіяки. Озвучте основні положення статті.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. 2-ге вид., доп. Львів: Літопис, 2002. 832 с.
2. Барабаш Ю. *Алгебра и гармония. О методологии литературоведческого анализа.* Москва: Художественная литература, 1977. 224 с.
3. Білоус П. *Теорія літератури.* Київ: Академія, 2013. 328 с.
4. Борисюк І. *Структуралізм і деконструкція: до проблеми методологічних стратегій.* URL:<https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/3/3>
5. Гундорова Т. *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн.* Київ: Критика, 2005. 263 с.
6. Забіяка І. *Елементи структуралізму в літературознавчій концепції Дмитра Чижевського.* *Слово і Час*. 2014. № 6. С. 51-56.



7. Квіт С. Структуралізм. Основи герменевтики. Київ: Академія, 2003. 192 с.
8. Козубенко Л. Структуралізм як напрям літературознавчих досліджень. Теоретична і дидактична філологія. Серія «Філологія». Випуск 32. 2020. С. 42-48.
9. Лотман Ю. Статті по типології культури: Матеріали к курсу теорії літератури. Тарту, 1970. Вып. 1. С. 3-11.
10. Лотман Ю. Текст у тексті. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2002. С. 581-594.
11. Менжулін, В. Структуралізм, «смерть автора» і біографія. Магістеріум: магістерські програми. Київ, 2010. Вип. 39: Історико-філософські студії. С. 12-19.
12. Повторева С. Передумови та історичні етапи розвитку структурного підходу. URL: [http://vlp.com.ua/files/06\\_49](http://vlp.com.ua/files/06_49).
13. Полікарпова Ю. Семіотика та структуралізм. Культура народів Причорномор'я. 2001. № 20. С. 145-148.
14. Соколов Д. Лотман и структуралізм: опыт невозвращения. Вопросы литературы. 2008. № 5. С. 5-51.

### **Тема. Текстовий аналіз Р. Барта**

#### **Теоретичні питання**

1. Сутність методики текстового аналізу Р.Барта.
2. Поняття про текст і твір. Лексія.
3. Основні дослідницькі процедури з текстом (за Р. Бартом):
  - «розсипаний текст»;
  - «конотація»;
  - «крок за кроком»;
  - «комбінаторна безкінечність».
4. Поняття про Голос Символу, Голос Особистості, Голос Емпірії.
5. Ідеї Р. Барта й основні погляди М. Бахтіна на текст і твір. Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках.

#### **Практичні завдання**

1. Умовно поділіть повість М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» (або новелу М. Коцюбинського «Цвіт яблуні») на лексії. Проаналізуйте (за методикою Р. Барта) одну з лексій (див. для прикладу статті П. Білоуса та І. Хомчук).

2. Законспектуйте праці Р. Барта «Від твору до тексту», «Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По».
3. Прокоментуйте думку літературознавця М. Наєнка: «... не треба ніякого шматування її (збірки П. Тичини «Замість сонетів і октав». – Л. Г.) на 150 чи й більше сегментів, як пропонував Р. Барт щодо новели Е. По про Вальдемара, холодного розумування над якими не витримає жоден із нормальною психікою – і критик, і читач» (Наєнко М. Художні стилі, течії, напрями – синоніми чи словесні замітники? Літературна Україна. 2011. 1 вересня. С. 15).

## ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. *S/Z*. 3-е изд. Москва: Академический Проект, 2009. 373 с.
2. Барт Р. Від твору до тексту. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2 вид., доповнене. Львів: Літопис, 2001. С. 491-496.
3. Барт Р. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. Москва: Прогресс, 1989. 616 с.
4. Барт Р. Нулевая степень письма. URL: <http://www.libros.am/book/read/id/331640/slug/nulevaya-stepen-pisma>
5. Барт Р. Удовольствие от текста. URL: [http://ecdejavu.ru/p/Plaisir\\_du\\_texte.html](http://ecdejavu.ru/p/Plaisir_du_texte.html)
6. Барт Р. Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М.Зубрицької. 2 вид., доповнене. Львів: Літопис, 2001. С. 497-521.
7. Біличенко О. Проблема вивчення художнього тексту в теоріях Р. Барта та Ж. Дерріди. Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології. Вип. 8. Ч. II. С. 154-161.
8. Білоус П. «Досвітні огні» Лесі Українки (Студія одного вірша). URL: <http://eprints.zu.edu.ua/72/2/01bprosov.pdf>
9. Камю А. Посторонний. URL: <http://www.lib.ru/INPROZ/KAMU/postoronnij.txt>
10. Ковбасенко Ю. Література постмодернізму: По той бік різних боків. URL: [http://www.ae-lib.org.ua/texts/kovbasenko\\_postmodernism\\_ua.htm](http://www.ae-lib.org.ua/texts/kovbasenko_postmodernism_ua.htm)
11. Руднев В. Поток сознания. URL: <http://bookre.org/reader?file=162173>.
12. Хомчук І. «...Навіщо сонце упало ниць...». Українська мова та література. 2004. № 15. С. 24-27.
13. Читач. Реценція. Інтерпретація: [матеріали наукового круглого столу / за ред. Н. М. Шляхової: МОН України; ОНУ ім. І. І. Мечникова; філолог. ф-т; каф. теорії л-ри і компаратив]. Одеса: Астропринт, 2017. 128 с.

**Тема. Аналіз твору методом «кубування»****Теоретичні питання**

1. Сутність методу «кубування».
2. Характеристика основних «граней» методу.
  - опишіть;
  - порівняйте;
  - встановіть асоціації;
  - проаналізуйте це;
  - знайдіть використання;
  - сформулюйте аргументи «за» і «проти».

**Практичне завдання**

1. За допомогою методу «кубування» письмово (*на вибір*) проаналізуйте такі літературні явища українського письменства: «Енеїда» І. Котляревського, «Кобзар» Т. Шевченка, «Зів'яле листя» І. Франка, «Цвіт яблуні», «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, творчість українських письменників-шістдесятників, «хімерну» прозу Є. Гуцала тощо.
2. Ознайомтесь зі зразком аналізу «Молодої музи» методом «кубування» у Додатках.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Горболіс Л. *Інтерпретаційне поле українського художнього тексту (кінець ХІХ – початок ХХ ст.)*. Суми: Мрія, 2012. 207 с.
2. Зусман В. *Концепт в системі гуманітарного знання. Вопросы литературы*. 2003. № 3–4. С. 3–29.
3. *Теории, школы, концепции. Художественный текст и контекст реальности*. Москва: Наука, 1977. 178 с.
4. *Українська література в загальнослов'янському літературному контексті: у 5 т.* Київ: Наукова думка, 1987.
5. Яремко Р. *Проблема літературної комунікації та спроби її міждисциплінарного вивчення*. Слово і Час. 2004. № 4. С. 7-17.

*Тема. Біографічний метод – ключ до багатогранного осмислення творчості письменника*

**Теоретичні питання**

1. Основні засади біографічного методу. Теоретики та їхні розвідки.
2. Ш. О. Сент-Бев про творчу індивідуальність митця.
3. Роль щоденникових записів, листів для ґрунтовного вивчення творів із біографічною канвою.
4. Взаємодія життєвих і літературних планів у творах.

**Практичні завдання**

1. Підготуйте аналіз – із застосуванням біографічного методу – одного з запропонованих творів Т. Шевченка «Ми восени таки похожі...», Лесі Українки «Ти не хотів мене взяти...», «Квіток, квіток, як можна більше квітів», О. Теліги «Чоловікові», Л. Костенко «Я дуже тяжко вами відболіла», І. Малковича «Антонич».
2. Як ви розумієте думку К.-Г. Юнга: «...особисті фактори в багатьох випадках визначають вибір художником матеріалу і форми його вираження»?
3. Чи узгоджується думка М. Матіос про те, що «людину формує місце народження, рельєф місця народження» з ідеями представників біографічної школи?
4. Поясніть думку відомого дослідника Я. Поліщука: «...біографічний досвід чи власна емоційна пам'ять автора не виражається у творі механічно й прямолінійно, вона зазнає дії складних ланцюжків перетворень, перш аніж стає оприявлена у художньому тексті». Свою відповідь аргументуйте.
5. В основу чийх праць в українському літературознавстві покладено біографічний метод? Назвіть праці дослідників.
6. Як біографічна школа може «співпрацювати» з
  - а) порівняльним літературознавством?
  - б) психологічною школою?

7. Поясніть, як засади біографічного методу вплинули на художню літературу.
8. Підготуйте коротке повідомлення на одну з тем: «Поема «Іван Вишенський» крізь призму біографії І. Франка», «Біографічний вектор дослідження «Зів'ялого листя» І. Франка».
9. Прокоментуйте, апелюючи до конкретних прикладів, думки В. Моренця:

«Знання про автора – частина знання його історичного контексту, поза яким годі в належній повноті й міродайності збагнути сам твір літературного мистецтва. Десятки й сотні різних смислових “підсвіток” і нюансів відкриваються нам тільки з урахуванням відповідних соціально-історичних і культурних аспектів і підтекстів»;

«Життєвий контекст, якщо ти вже його знаєш, оминати фактично неможливо, бо він не тільки обмежує, задає якісь рамці, а й збагачує наші смисли, розширює й поглиблює наше розуміння»;

«...в естетичній рецепції...відділити особу автора від його твору неможливо...»;

«...у навколотекстовому просторі мого читання Є. Плужника неминуче присутні Соловки і СЛОН (Соловецький лагерь особого назначення) уже тому, що я знаю, коли й за яких обставин Є. Плужника в тому СЛОНі замордували».

## ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький Л. *Основи української літературно-наукової критики*. Київ: Либідь, 1998. 408 с.
2. Головій О. *Формування біографічного методу в українському літературознавстві XIX ст. Філологічні науки. Літературознавство. Вип. 9. 2015. С. 33-38.*
3. Дзюба І. *Є поети для епох*. Київ: Либідь, 2011. 208 с.
4. Іванишин П. *Поезія Петра Скуня. Художнє вираження національно-духовної ідентифікації героя*. Дрогобич: Відродження, 2003. 296 с.
5. Квіт С. *Основи герменевтики*. Київ: Академія, 2003. 192 с.
6. Левчук Т. *Факт і вимисел як наскрізна бінарність біографічного нарративу. Питання літературознавства. 2016. № 94. С. 172-182.*

7. Мірошниченко Л. *Леся Українка. Життя і тексти*. Київ: Смолоскип, 2011. 264 с.
8. Моренець В. *Ефект високої бапти*. Слово і Час. 2016. № 2. С. 28-39.
9. Наєнко М. *Історія українського літературознавства*. Київ: Академія, 2001. 360 с.
10. Плотников М. *Жизнь и история. Философская программа Вильгельма Дильтея*. Москва : Дом интеллектуальной книги, 2000. 762 с.

### **Тема. Психоданаліз З. Фройд**

#### **Теоретичні питання**

1. Основні концепції З. Фройд. Опоненти З. Фройд у середині ХХ ст.
2. Психоданалітичні студії у вітчизняному та світовому літературознавстві.
3. Психоданаліз та українське літературознавство. І. Франко і дофрейдівська психоданалітика.
4. З. Фройд і слов'янський гуманізм (питання рекомендується підготувати за: Левчук Л. *Психоданаліз: історія, теорія, мистецька практика*. Київ, 2002. С. 228-248).
5. Психоданалітичний аспект інтерпретації літературних текстів (продемонструвати на конкретних прикладах).
6. Синтез психоданалізу З. Фройд з іншими галузями знань.

#### **Практичні завдання**

1. Назвіть праці українських літературознавців початку ХХ ст., присвячені проблемам психоданалізу, психології творчості Т. Шевченка.
2. Текстуально опрацюйте монографію Н. Зборовської «Код української літератури: Проект психоданалізу новітньої української літератури» (К., 2006). На основі праці дослідниці підготуйте короткі письмові відповіді на одне з питань «Теоретичні засади психоданалізу Н. Зборовської», «Основні засади концепції Н. Зборовської». Чи погоджуєтесь ви з думкою, що Н. Зборовська «розуміла психоданаліз

як певну інтелектуальну стратегію, методологію, котра може послужити імпульсом до національного самоусвідомлення» (Навіки залюблена у свою Україну. Літературна Україна. 2011. 8 вересня. С. 15)?

3. Текстуально ознайомтесь із такими статтями С. Павличко з книги «Теорія літератури»: «Сто років без Фрейда» (с. 565-582), «Фрейдиський аналіз української класики: Шевченко, Костомаров, Куліш, Нечуй-Левицький» (с. 257-262), «Фрейдизм як критичний дискурс: Степан Балей» (с. 246-252) тощо. Назвіть ключові тези кожної зі статей.
4. Опрацюйте монографію О. Бідюк «Психоаналіз мікрообразів художнього тексту (творчість Ліни Костенко)» (Луцьк, 2009). Які основні висновкові тези праці?

Користуючись монографією,

- з'ясуйте, у чому суть ідеологічного та світоглядного конфлікту класичного психоаналізу та психоаналізу К.Г. Юнга?
  - схарактеризуйте три групи психоаналітичних течій (егопсихологія, новий психоаналіз, новітній психоаналіз); назвіть представників цих течій.
5. Ознайомтесь зі статтями В. Даниленка «Танець над прірвою: смерть Григора Тютюнника у дзеркалі аналітичної психології» (Слово і Час. 2011. № 12) і Л. Мороз «Сердита репліка» (Слово і Час. 2012. № 3). Висловіть свої думки щодо прочитаного.
  6. Підготуйтеся до аудиторної роботи, яка передбачатиме прочитання символістських кодів драми Олександра Олеся «Осінь» у психоаналітичному вимірі.
  7. Ознайомтесь із додатком 8 у другій частині навчального посібника. Застосуйте цю інформацію у процесі опрацювання теми.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бондар В. *Письменство: важкий хрест чи лавровий вінець?* Київ: Ярославів Вал, 2010. 368 с.
2. Бідюк О. Новітня методологія дослідження художнього тексту: прикладні аспекти психоаналізу. *Питання літературознавства*. Вип. 74. 2007. С. 309-316.
3. Бідюк О. *Психоаналіз мікрообразів художнього тексту (творчість Ліни Костенко)*. Луцьк: Твердиня, 2009. 188 с.
4. Вертель А. *Філософія психоаналізу*. Суми : СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2015. 208 с.
5. Гундорова Т. *Fetina melancolica: Стаття, культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*. Київ: Критика, 2002. 574 с.
6. Зборовська Н. *Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури*. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.
7. Зборовська Н. *Моя Леся Українка*. Тернопіль: Джура, 2002. 228 с.
8. Зборовська Н. *Психоаналіз і літературознавство*. Київ: Академвидав, 2003. 392 с.
9. Набитович І. У пошуках нової парадигми психоаналітичного методу дослідження. *Слово і Час*. 2011. № 10. С. 115-118.
10. Кононов І. Концепція ідентифікації та ідентичності в психоаналізі: Зигмунд Фройд та Ерік Еріксон. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Соціологічні науки*. 2013. № 23(3). С. 5-27.
11. Кузнецов Ю. *Психоаналіз як метод дослідження літератури (прикладний аспект)*. *Психологія суспільства*. 2014. № 4. С. 104-113.
12. Лакан Ж. *Функція и поле речі и языка в психоанализе*. Москва: Гнозис, 1995. 192 с.
13. Леви-Стросс К. *Структурная антропология*. Москва: Главная редакция восточной литературы, 1985. 536 с.
14. Левченко Г. *Зачарована казка життя Ольги Кобилянської. Психоаналітична студія*. Київ: Книга, 2008. 221 с.
15. Левчук Л. *Психоаналіз: історія, теорія, мистецька практика*. Київ: Либідь, 2002. 255 с.
16. Макаров А. *П'ять етюдів*. Київ: Радянський письменник, 1990. 282 с.
17. Натяжко С. *Психоаналітичні дослідження в сучасному українському літературознавстві*. *Питання літературознавства*. 2015. № 91. С. 220-223.
18. Павличко С. *Дискурс модернізму в українській літературі*. Київ: Либідь, 1999. 446 с.
19. Павличко С. *Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського*. Київ: Основи, 2000. 328 с.
20. Павличко С. *Теорія літератури*. Київ: Основи, 2002. 679 с.
21. Печарський А. *Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя: монографія*. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2011. 466 с.



22. Печарський А. Сучасний психоаналіз і українська література: аспекти взаємодії. *Філологічні семінари*. 2013. Вип. 16. С. 40-46.
23. Печарський А. У літературознавчих лабіринтах психоаналітичного методу дослідження. *Слово і Час*. 2011. № 6. С. 13-24.
24. Ревуцька С. Не чоловічі сентименти або невдала спроба психоаналізу без Фроїда. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Сер.: Літературознавство. 2010. Вип. 3. 1. С. 57-65.
25. Роменець В. Психологія творчості. Київ: Либідь, 2004. 288 с.
26. Руткевич А. Психоаналіз. Москва: ГУ ВШЭ, 1997. 352 с.
27. Туз Л. Особливості інтерпретації у герменевтиці та психоаналізі. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 12: Психологічні науки. 2013. Вип. 40. С. 133-137.
28. Франко І. *Із секретів поетичної творчості*. Твори: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 31. С. 194-270.
29. Фройд З. *Вступ до психоаналізу*. Київ: Основи, 1998. 714 с.

### **Тема. Літературна герменевтика**

#### **Теоретичні питання**

1. Розвиток герменевтики у просторі й часі від античності до Ф. Шлейєрмахера.
2. Філософська герменевтика М. Хайдеггера, Р. Інгардена.
3. Три рівні інтерпретації тексту.
4. Закономірності змін естетичних мод.
5. Сутність ідей Г.-Г. Гадамера. Культура інтерпретації. Г.-Г. Гадамер про істинність тексту.
6. Думки Г.-Г. Гадамера про мистецтво і наслідування та актуальність прекрасного.
7. Філософія і поезія, філософія і література: аспекти синтезу (за Г.-Г. Гадамером).
8. Сучасна герменевтика (М. Мельник, Л. Молодожанин, Я. Дашкевич та ін.).

#### **Практичні завдання**

1. Перше питання практичного завдання підготуйте за таблицями 1, 2, 3 (автор – І. Переденко), поданими у Додатку до навчального посібника.

2. Законспектувати основні тези праці Р. Інгардена «Дослідження з естетики».
3. Текстуально ознайомитись із герменевтичним аналізом вірша М. Вінграновського «На болоті», запропонованим Т. Салигою (див.: Салига Т. «...Цей Микола Вінграновський...» (Аналіз одного твору). Слово і Час. 2011. № 11). Висловити свою думку щодо сутності герменевтичного аналізу.
4. Поясніть, апелюючи до творів українських чи зарубіжних письменників, як ви розумієте думку Н. Копистянської: «Традиційні мотиви, образи, сюжети стають кодами надтексту і контексту, викликаючи у свідомості читача широкий асоціативний часопростір»?

## ЛІТЕРАТУРА

1. Астрахан Н. Проблема інтерпретації у філософській герменевтиці Г.-Г. Гадамера та П. Рікера: літературознавча проєкція. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/25626/1/%D0%A4%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F%20%D0%B3%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0>.
2. Білоус П. Інтерпретація літературного твору. Житомир: ЖДУ, 2012. 140 с.
3. Білоус П. Особливості сприймання художнього твору. Теорія рецепції. Українська мова та література. 2003. № 34. С. 9-12.
4. Войцешук Л. Філологічна герменевтика Ф. Шляєрмахера та В. Дільтея як основа сучасної художньої комунікації. Наукові записки. Серія «Філологічна». 2010. С. 43-50.
5. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Київ: Юніверс, 2001. 288 с.
6. Герменевтика: история и современность. Критические очерки: сб. ст. / редкол.: Бессонов Б.Н. и др. Москва: Мысль, 1985. 301 с.
7. Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації: монографія / за ред. Р. Гром'яка. Тернопіль: РВ ТНПУ, 2006. 286 с.
8. Іванишин В. Інтерпретація літературного твору. URL: <http://dontsov-nic.com.ua/interpretatsiya-literaturno-tvoru/>
9. Ингарден Р. Исследования по эстетике. Москва: Издательство Иностранной литературы, 1962. 552 с.

10. Іванишин П. Літературна герменевтика і теоретико-практичні підстави експлікації національного сенсу екзистенціалів у літературі. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко. Київ: Академвидав, 2008. С. 13-41.
11. Квіт С. Основи герменевтики. Київ: Академія, 2003. 192 с. (книга є в ресурсах Інтернет).
12. Ковалів Ю. Літературна герменевтика: монографія. Київ: ВПЦ «Київський ун-т», 2008. 240 с.
13. Михайленко В. Сучасні вектори герменевтичного аналізу. Питання літературознавства. 2006. Вип. 72. С. 126-132.
14. Полівода А. Герменевтичні аспекти діалогу читача та літературного твору. Гілея: науковий вісник. 2017. Вип. 119. С. 255-259.
15. Саприкіна О. Сучасна літературна герменевтика як мистецтво розуміння й інтерпретації художнього тексту. Нова педагогічна думка. 2014. № 3. С. 83-85.
16. Червінська О. Після Потебні, після Білецького, після Чижевського, після Затонського: сучасна українська літературознавча думка в межах ідей герменевтики та рецептивної теорії. Питання літературознавства. 2010. Вип. 81. С. 3-23.

### **Тема. Феноменологічна інтерпретація літературного твору**

#### **Теоретичні питання**

1. Феноменологічна школа в філософії та літературознавстві, її загальні методологічні принципи. Проблеми феноменології у працях Е. Гуссерля. Поняття інтенційності.
2. Феноменологічна герменевтика П. Рікера. Переосмислення ідей З. Фрейда, В. Дільтея, М. Хайдеггера.
3. Символічна функція – основна характеристика людського феномену.
4. Основні етапи розуміння тексту (за П. Рікером).
5. Основні ідеї Р. Інгардена.
6. Багатофазовість і багатошаровість літературного твору.

#### **Практичні завдання**

1. Підготуйте відповіді на питання:
  - як ви розумієте твердження Р. Інгардена про будову літературного твору (див.: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів, 1996. С. 178-179);

- що таке «фаза безпосередньої живої присутності твору»? (див.: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів, 1996. С. 182);
  - що Р. Інгарден розуміє під поняттям «теперішність читача»? (див.: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів, 1996. С. 183);
  - яка різниця між «оприсутненням» і «присутністю» (за Р. Інгарденом та Е. Гуссерлем); що таке «явище живого пам'ятання»? (див.: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів, 1996. С. 185-186).
2. Підготуйте виступ на тему «Поезія Б.-І.Антонича: феноменологічне прочитання».
  3. Доведіть, що в тезі Е. Гуссерля «Назад до речей!» не було нічого парадоксального з погляду феноменології; ішлося не про довколишній предметний світ, а радше про послідовне дотримання уваги смислової спрямованості на предмети, у якій вони розкривають свій сенс поза будь-якими детермінантами: річ *являється*, а її сенс *переживається*.
  4. Поясніть, як феноменологічне вчення може бути застосоване для розкриття психології літературної творчості.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2002. 832 с.
2. Білоус П. Теорія літератури. Київ: Академвидав, 2013. 328 с.
3. Дзюба І. Уроки феноменології. З криниці літ: у 3 т. Т. 2. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 948 с.
4. Гірняк М. Феноменологічна концепція роману Інгардена в контексті теорії літературної комунікації. URL : <https://journals.pan.pl/Content/93463/mainfile.pdf?handler>
5. Григоришин М. Феноменологічний аналіз художнього твору: приклад Романа Інгардена. Українська полоністика. Випуск 11. 2014. С. 121-128.
6. Гуссерль Е. Идеи к чистой феноменологической философии. Кн. 1.: Введение в чистую феноменологию. Москва: Академический Проект, 2009. 489 с.
7. Ингарден Р. Двумерность структуры литературного произведения. Схематичность литературного произведения. Литературное произведение

- и его конкретизация. Исследования по эстетике. Москва: Издательство Иностранной литературы, 1962. С. 21–39.
8. Ингарден Р. Про пізнавання літературного твору. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів: Літопис, 1996. С. 136-163.
  9. Квіт С. Філософська герменевтика. Мартін Гайдеггер. Основи герменевтики. Київ: Академія, 2003. С. 59-68.
  10. Лановик М. Феноменологія і проблеми інтерпретації художнього тексту. *Studia Methodologica: альманах / гол. О. Тернопіль. 2007. Вип. 19. С. 42-49.*
  11. Мамардашвили М. Феноменологія – супутуючий момент всякої філософії. Как я понимаю философию. Москва: Прогресс, 1990. 368 с.
  12. Масловська Т. Літературознавча феноменологія як об'єкт наукового дослідження. URL : <http://www.sci-notes.mgu.od.ua/archive/v28/23>.
  13. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. Київ: Український Центр духовної культури, 2001. 552 с.
  14. Рікер П. Герменевтика. Етика. Політика. Москва: КАМІ, 1995. 160 с.
  15. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій. Москва: Канон-Пресс-Ц, Кучково поле, 2002. 372 с.
  16. Рікер П. Навколо політики. Київ: Дух і літера, 1995. 160 с.
  17. Токмань Г. Екзистенціальна аналітика й літературознавство (Мартін Гайдеггер як інтерпретатор лірики). Слово і Час. 2001. № 7. С. 23-34.
  18. Шпильгельберг Г. Феноменологическое движение. Историческое введение. Москва: Логос, 2002. 608 с.

## Тема. Еволюційний метод

### Теоретичні питання

1. Теоретичні засади еволюційного методу.
2. Основні ідеї Фердинанта Брюнетьєра. Питання про місце твору у саморозвитку мистецтва.
3. Еволюція жанрів в українській літературі: балади Т. Шевченка та І. Драча, притчі Г.Сковороди, І. Франка, Д. Павличка.
4. Еволюція жанрів у світовій літературі (за вибором студента).

### Практичні завдання

1. Самостійно опрацюйте літературу, що висвітлює проблеми творчості митців, твори яких винесені на обговорення.
2. Що таке *генологія*? Що вам відомо про
  - історичні трансформації жанрів?
  - жанрову дифузю?

3. На основі складеного вами плану підготуйте виступ на одну з тем:
  - «Українська байка ХІХ – ХХІ ст.: природа, еволюція, поетика»;
  - «Українська балада: еволюція жанру»;
  - «Українська елегія: еволюція, поетика»;
  - «Українська новелістика: особливості, еволюція, поетика».
4. Сформулюйте тему, у процесі дослідження якої слушно використати еволюційний метод.
5. На основі художнього твору Г. Пагутяк «Слуга із Добромиля» та відомих творів В. Земляка, Є. Гуцала, О. Ільченка доведіть тривалість «химерної» прози в українському письменстві кінця ХХ – початку ХХІ ст.
6. Назвіть українських дослідників теорії й еволюції новели, принципів новелістичної композиції, її законів та особливостей.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. 430 с.
2. Денисюк І. Розвиток української малої прози кінця ХІХ – початку ХХ ст. Київ: Вища школа, 1981. С. 58-155.
3. Денисюк І. Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ ст. Київ: Наук. думка, 1989. 685 с.
4. Єременко О. Українська балада ХІХ ст. (історія жанру). Суми: ВВП Мрія-1, 2004. 216 с.
5. Література. Теорія. Методологія. Пер. з польської. Київ: ВД Києво-Могилянська академія, 2008. 543 с.
6. Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст.: зб. статей / за ред. М. Т. Яценка. Київ, 1986. 296 с.
7. Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. Київ: Академія, 2012. 416 с.
8. Ткаченко О. Українська класична елегія. Суми: СумДУ, 2004. 256 с.
9. Фащенко В. В глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. Київ: Дніпро, 1981. 279 с.
10. Фащенко В. Вибрані статті. Київ: Дніпро, 1988. 373 с.

## Тема. Культурно-історична школа

### Теоретичні питання

1. Культурно-історична школа – напрям у західно-європейському літературознавстві другої половини ХІХ ст.
2. І. Тен про закономірності літературного процесу, їхню зумовленість суспільними обставинами, характером народу, політичним моментом тощо.
3. Методологія культурно-історичної школи в Україні в останній чверті ХІХ ст.
4. Можливості культурно-естетичного методу на сучасному етапі.
5. Теорія запозичень (міграції сюжетів) та особливості її реалізації в художніх творах: культурно-історичний підхід.

### Практичні завдання

1. Назвіть представників культурно-історичної школи і їхні праці. Озвучте основні ідеї дослідників.
2. Доведіть доцільність сполучення методології І. Тена та біографічної школи Ш. О. Сент-Бева
3. Підготуйте усний аналіз творів Т. Шевченка «Розрита могила», П. Куліша «Чорна рада», Лесі Українки «Бояриня» із застосуванням ключових ідей культурно-історичної школи.
4. Прокоментуйте думку М. Наєнка: «Літературне середовище завжди глибше за ту епоху, в яку вона твориться».

### ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький Л. *Основи української літературно-наукової критики*. Київ: Либідь, 1998. 408 с.
2. Будний В., Ільницький М. *Порівняльне літературознавство*. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. 430 с.
3. Дмитренко М. *Українська фольклористика другої половини ХІХ ст.: школи, постаті, проблеми*. Київ: Сталь, 2004. 384 с.
4. Гнатюк М. Проблема «корпусу» історії української літератури кінця ХІХ-початку ХХ ст. URL: <http://irbisnbuv.gov.ua/ASUA/0014296>
5. Іванишин В. *Непрочитаний Шевченко*. Дрогобич: Відродження, 2001. 32 с.
6. Іванишин П. *Поезія Петра Скуняя*. Художнє вираження національно-

- духовної ідентифікації героя. Дрогобич: Відродження, 2003. 295 с.
7. Ковалів Ю. Абетка дисертанта. Київ: Твім інтер, 2009. 460 с.
  8. Лугова Т. Культурно-історична школа українського літературознавства і М. С. Грушевський. Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2010. Вип. 3. С. 106-111.
  9. Наєнко М. Українське літературознавство. Школи. Напрями. Київ: Академія, 1997. 320 с.
  10. Пахаренко В. Незбагнений апостол. Черкаси: Сіяч, 1994. 232 с.

### Тема. Філологічна школа

#### Теоретичні питання

1. Місце філологічної школи в історії літературознавства.
2. Ситуація в українській науці про літературу на початку ХХ ст.
3. Філологічний семінар під керівництвом В. Перетца.
4. Філологічні традиції в українському літературознавстві 20-х років.
5. Продовження філологічних традицій в українській діаспорі та в материковому літературознавстві кінця ХХ – початку ХХІ ст.

#### Практичні завдання

1. Визачте переваги філологічного методу.
2. Назвіть послідовників В. Перетца.
3. Напишіть літературознавчу розвідку про свій улюблений вірш, спираючись на схему, запропоновану А.Ткаченком у підручнику «Мистецтво слова» (Сс. 74 – 75, 410). Спробуйте доповнити подані схеми власними пропозиціями (пунктами).

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2001. 486 с.
2. Карпенко М. М. П. Драгоманов на терені Швейцарії: наступність ідей Київської історико-філологічної школи. Мова і культура. 2011. Вип. 14. С. 5-14.
3. Ковалів Ю. Абетка дисертанта. Київ: Твім інтер, 2009. 460 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: Академія, 2007. 753 с.



5. Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст. Львів: Літопис, 2004. 144 с.
6. Наєнко М. Історія українського письменств. Київ: Академія, 2001. 360 с.
7. Пастух Т. Філологічний метод В. Перетця та його відображення у сучасному літературознавстві. Філологічні семінари. 2014. Вип. 17. С. 19–28.
8. Пилипчук С. «Безпристрасне вистудіювання тексту...»: методологія філологічної школи у фольклористичній практиці Івана Франка. Рідний край. 2013. № 1 (28). С. 74–79.
9. Рудяков Н. Основы анализа художественного текста. Киев: Наук. думка, 1989. 150 с.
10. Ткаченко А. Мистецтво слова. Київ: Київський університет, 2003. 448 с.
11. Шевченко Л. У колі ідей Київської історико-філологічної школи: наукова спадщина В. М. Русанівського (до 80-річчя від дня народження). Мова і культура. 2011. Вип. 14. С. 395–401.

### **Тема. Деконструкція тексту**

#### **Теоретичні питання**

1. Ж. Дерріда та його принцип «реконструкції» тексту.
2. Лакуни та маргінеси. Коментар І. Ільїна.
3. Деконструктивне прочитання тексту Ю. Андруховича «Екзотичні птахи і рослини». Парадоксальність висновків.

#### **Практичні завдання**

1. Законспектувати статтю М. Репт «Кінець французького стилю: структуралізм і постструктуралізм в американському контексті» (див. список літератури до теми; праця є в ресурсах Інтернет).

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Білоус П. Теорія літератури. Київ: Академвидав, 2013. 328 с.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 263 с.
3. Дерріда Ж. Позичії. Київ: Дух і літера, 1994. 160 с.
4. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. Москва: Интрада, 1998. 250 с.
5. Ільїн В. Деконструкція: методологічна рефлексія і спосіб переосмислення соціальної історії та культури. Проблеми всесвітньої історії. 2019. № 1(7). С. 9–19.

6. Казаков М. Метод деконструкції у постмодерністській парадигмі пізнання. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchi\\_fil\\_2011\\_561-562\\_36](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchi_fil_2011_561-562_36)
7. Квіт С. Основи герменевтики. Київ : Академія, 2003. 192 с.
8. Комендант Т. Деструкція та інтерпретація. Література. Теорія. Методологія. Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. С. 518-537.
9. Омельчук О. Український претекст Жака Дерріда, або Літературне пілігримство 1920-х. Слово і Час. 2009. № 7. С. 3-10.
10. Павлишин М. Канон та іконостас. Київ: Час, 1997. 453 с.
11. Регг М. «Кінець французького стилю: структуралізм і поструктуралізм в американському контексті». Квіт С. Основи герменевтики. Київ: Академія, 2003. С. 156-177.
12. Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства / відп. ред. Г. Сивокінь. Київ: Українська книга, 1999. 157 с.
13. Сподарик О. Вплив теорії деконструкції на постмодерний художній текст. Наукові записки. Серія «Філологічна». 2013. Вип. 36. С. 229-232.
14. Фуко М. Археологія знань. Київ: Machina, 2002. 96 с.

### **Тема. Феміністична критика в літературознавстві**

#### **Теоретичні питання**

1. Сутність феміністичних ідей. Фемінізм і гендер: проблема спільного й відмінного.
2. Американський варіант феміністичної критики. Елен Шовалтер про дві течії у феміністичній критиці.
3. Феміністичні домінанти в українському літературознавстві: умови формування і перспективи (праці С. Павличко, О. Забужко, Н. Зборовської, В. Агеєвої та ін.).
4. Українська феміністична критика в оцінці сучасників (М. Наєнко, А. Бичко, Л. Масенко, Ю. Ковалів та ін.).

#### **Практичні завдання**

1. Феміністичне прочитання драми Лесі Українки «Одержима» та роману О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу».
2. Аргументовно поясніть, чим феміністична критика відрізняється від руху емансипаток?
3. Що означає термін «гінокритика». Хто його запровадив (ла) –

Е. Шовалтер, Ю. Крістева, Н. Зборовська, Ж. Дерріда,  
С. де Бовуар?

## 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](http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvonz_2011_22_15)*
3. *Баррі П. Феміністична критика. 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. Ю. «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 Андіївська, 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., Льницька 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. *Наєнко 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. Постколоніальні студії наприкінці ХХ ст.*

#### **Теоретичні питання**

1. Актуальність, новизна і наукова продуктивність постколоніальних студій. Змістова зорієнтованість (колоніальна, антиколоніальна) постколоніальних студій.
2. Теоретики та їхні праці про постколоніальний вид літературного аналізу (С. Слемон, Г. Тіффін, Г. Ч. Співак, Е. Саїд, Г. Бгабга, А. Мукгерджі, С. Дюрінг).
3. Е. Саїд про два аспекти постколоніальної критики: колоніальний дискурс як форма імперського впливу на «малі культури»; антиколоніальний, що відображає стратегію протистояння метропольному тиску.
4. Колоніальна та постколоніальна парадигма смислів у художній літературі.
5. Твори «Розрита могила», «Тризна» Т. Шевченка, «Сто років як сконала Січ» В. Стуса, «Московіада» Ю. Андруховича: постколоніальне прочитання.

#### **Практичні завдання**

1. Текстуально ознайомтесь із працею М. Павлишина «Постколоніальна критика і теорія» (Слово. Знак. Дискурс.: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів, 2002). Озвучте основні тези праці.
2. Що таке постколоніалізм? постколоніальна критика?
3. Чи погоджуєтесь ви з визначенням, що «постколоніальна література – це широкий спектр різностильових явищ, які привернули увагу публіки й критики новим трактуванням філософських, політичних, етичних засад сучасної цивілізації крізь призму історичного досвіду тих етнокультур, які досі були присутні на периферії як підпорядковані, маргінальні, дискриміновані» (Будний В., Ільницький М.

- Порівняльне літературознавство: підручник. Київ, 2008. С. 322). Назвіть основні ознаки постколоніальної літератури.
4. Готуючи питання 3, слушно звернутися до *Антології світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької. Львів, 2002. С. 709-743.*
  5. Чому, на вашу думку, теорія новітнього постколоніалізму зародилася у світовому метадискурсі після Другої світової війни?
  6. За книгою П. Баррі ознайомтесь із матеріалом «Що роблять постколоніальні критики» (див.: Баррі П. Вступ до теорії. Літературознавство та культурологія. Київ, 2008. С. 236-237).
  7. Прокоментуйте думку Ю. Ганоценка: «Причиною всенародного визнання ... творчості Кобзаря є, напевно, той факт, що Т.Г. Шевченко в своїх творах найбільш адекватно (найближче до ментальних джерел нації) відобразив національний міф, подав таку модель світу, що відповідала космологічним, етнопсихологічним, екзистенційним та ідеологічним засадам життя українства» (Слово і Час. 2004. № 5).
  8. Ознайомтесь із інтерпретаціями творів Т. Шевченка та І. Франка, виконаними сучасними дослідниками (див.: Мейзерська Т. Re-presence: відлуння Сходу в українській літературі ХІХ ст. Одеса, 2009, Скоць А. Шевченкознавчі студії: декалог. Львів, 2006, Пахаренко В. Незбагнений апостол. Черкаси, 1994). Назвіть спільне та відмінне у працях учених.
  9. Підготуйте приклади про вияви антиколоніального і постколоніального в українській літературі. У процесі підготовки апелюйте до думки дослідника М. Павлишина, який, потрактовуючи антиколоніалізм і постколоніалізм як два різні способи протистояння колоніалізму в культурі, наголошує, що антиколоніалізм полягає в прямому опорі, тоді як хронологічно пізніший постколоніалізм розпізнає й усвідомлює колоніальні структури.

10. З'ясуйте, яку роль виконують праці М. Павлишина, М. Шкандрія, Т. Гундорової, Н. Зборовської, С. Єскельчика, М. Рябчука у формуванні української постколоніальної інтерпретаційної практики.
11. Чи погоджуєтесь ви з думкою О. Юрчук, що «сучасний український простір сигналізує про зміну руху від постколоніалізму до неокolonіалізму, повернення до імперського центру як значущого»?
12. Опрацюйте статтю О. Юрчук «Ресентимент чи бунт? (на прикладі образу Антея з «Оргії» Лесі Українки)» (Слово і Час. 2014. № 6). Як пропонує оцінювати образ Антея українська дослідниця?

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. Львів, Тернопіль: Джура, 2000. 340 с.
2. Барабаш Ю. Гоголь: анти- і постколоніальне прочитання. З досвіду сучасної зарубіжної гоголіани. Кур'єр Кривбасу. 2002. № 153. С. 142–167.
3. Баррі П. Вступ до теорії. Літературознавство та культурологія. Київ: Смолоскип, 2008. 357 с.
4. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. 430 с.
5. Бурко В. Постколоніальна літературна теорія. Принципи, моделі та практики. Наукові записки]. Сер.: Філологічна. 2010. Вип. 15. С. 43–50.
6. Доній В. Постколоніальні студії в українському літературознавстві. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf\\_2014\\_4.13\\_70](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2014_4.13_70)
7. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології. Хроніки від Фортінбраса. Київ: Факт, 2006. 352 с.
8. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.
9. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. Москва: Интрада, 1998. 250 с.
10. Іванишин М. Критика і метакритика як осмислення літературності. Київ: Академія, 2012. 288 с.
11. Іванишин П. Постколоніальний *modus interpretationis*. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко. Київ: Академвидав, 2008. 392 с.

12. Камю А. Посторонний. URL: <http://www.lib.ru/INPROZ/KAMU/postoronnij.txt>
13. Кирильчук О. Територія уявного: репрезентація історичного минулого в польській та українській белетристиці кінця XIX століття. Слово і Час. 2013. № 10. С. 14-22.
14. Квіт С. Основи герменевтики. Київ: Академія, 2003. 192 с.
15. Ковбасенко Ю. Література постмодернізму: По той бік різних боків. URL: [http://www.ae-lib.org.ua/texts/kovbasenko\\_postmodernism\\_ua.htm](http://www.ae-lib.org.ua/texts/kovbasenko_postmodernism_ua.htm)
16. Руднев В. Поток сознания. Руднев В. Культура XX века. URL: <http://bookre.org/reader?file=162173>.
17. Меїзерська Т. Re-presence: відлуння Сходу в українській літературі XIX ст. Одеса: Астропринт, 2009. 156 с.
18. Мойсеїв І. Храм української культури. Київ: Рідна хата, 1995. 464 с.
19. Павлишин М. Канон та іконостас. Київ: Час, 1997. 453 с.
20. Пахаренко В. Незбагнений апостол. Черкаси: Сіяч, 1994. 232 с.
21. Приходько І. Українська ідея у творчості І. Нечуя-Левицького. Львів: Каменярь, 1998. 70 с.
22. Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ: Лауріус, 2015. 336 с.
23. Саїд Е. Культура й імперіалізм. Київ: Критика, 2007. 608 с.
24. Саїд Е. Орієнталізм. Київ: Основи, 2001. 484 с.
25. Сінченко О., Гавриловська М. Постколоніальні дослідження: український вимір. Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. 2014. № 3. С. 109-113.
26. Скоць А. Шевченковзнавчі студії: декалог. Львів: Світ, 2006. 204 с.
27. Ф'ют А. Зустріч з Іншим. Харків: Акта, 2009. 261 с.
28. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період. Київ: Академія, 2008. 247 с.
29. Юрчук О. Ресентимент чи бунт? (на прикладі образу Антея з «Оргії» Лесі Українки). Слово і Час. 2014. № 6. С. 57-61.
30. Юрчук О. Українські постколоніальні студії. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. 2015. Вип. VII. С. 255-262.
31. Юрчук О. У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії. Київ: Академія, 2013. 224 с.

**Тема. Метафора як засіб контекстуально-синомічного  
увиразнення мовлення**

**Теоретичні питання**

1. Метафора як троп. Античні й середньовічні теорії метафори.
2. Осмислення метафори в Новий час.
3. Концепції метафори Новітнього часу.
4. Функції метафори (за М. Довгалецьким).
5. Метафора, порівняння та епітет: спільне та відмінне.
6. Типи метафор за особливостями співвідношення зіставляваних предметів. Метафора як складна багатофункціональна дискурсивна категорія.

**Практичні завдання**

1. Ознайомтесь зі статтею Т. Бовсунівської «Смислотворча функція контексту» (див. літературу до теми). Озвучте основні тези праці.
2. Прокоментуйте думки
  - В. Голобородька: «Кожна реалізована метафора, яка творить у собі власний світ, має свої неповторні параметри, тому “втискання” в певні розміри викликало б її руйнування»;
  - М. Григоріва про метафору «не як прикрасу комунікативної мови, а як таке духовно-мовне утворення, яке несе в собі свій внутрішній світ, своє світло, яке не є віддзеркаленням того, що міститься десь збоку, а випромінене зсередини»;
  - Ю. Андруховича: «Метафора – це транспортний засіб»;
  - Н. Гаврилюк: «Найвищим виявом змістової складності вважається багата і складна метафоричність, яка призводить до герметизму»;
  - Дж. Лакоффа та М. Джонсона про «здатність метафори творити реальність, а не просто забезпечувати можливість концептуалізації вже існуючої реальності».



3. Доведіть, апелюючи до текстів В. Голобородька, що поет витворює свою складну асоціативну метафору, яку розгортає в широкій та ритмічній структурі верлібру.
4. На конкретних прикладах із творів українських письменників доведіть, що метафора тісно пов'язана з міфом, що в ній зафіксовано не розчленованість первісного мислення – органічну єдність внутрішнього і зовнішнього, ядра й периферії, умовного та безумовного аспектів світової цілісності.
5. Чи погоджуєтесь ви з думкою М. Григоріва, що «вірш завдяки метафорі ставав автономною даністю, яка зовсім не кореспондувала з навколишнім світом або була на шляху повного розриву з ним»? Свою позицію обґрунтуйте.
6. Аргументовано доведіть, що В. Голобородько започаткував активне використання метафори, завдяки якій поети Київської школи відривалися від навколишнього реального світу й будували свій образний всесвіт.
7. Поясніть, яка роль метафори у творенні герметичної поезії? Що таке *герметична ускладненість*?
8. На конкретних прикладах із творів українських письменників проілюструйте, що верлібр – оптимальна форма для поетичної реалізації метафори як складного мовного утворення, що дає змогу легко й невимушено розгортати поетичну нарацію тощо.
9. Оперуючи творами Т. Шевченка, прокоментуйте думку дослідниці С. Щетиніної, що у прочитанні метафор цього письменника виокремлюються «цінності нації, простежується генетичний зв'язок із фольклорною традицією, насамперед, із народнопісенною символікою та міфологічними універсаліями, міцно закоріненими в народній свідомості, в менталітеті української нації».
10. На прикладі творів українських письменників доведіть, що метафора  
– витворює нові аналогії та зіставлення;

- може бути для письменника призмою, яка своєрідно фокусує й переломлює певні уявлення автора і проєктує модель нового світу;
- віднаходить і по-новому розкриває онтологічні цінності;
- сприяє розгортанню, розширенню, авторському комбінуванню й розбудові уявного світу;
- викликають широкий спектр асоціацій – від понятійно-сміслових до культурно-символічних.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Білоус П. Теорія літератури. Київ: Академія, 2013. 328 с.
2. Блэк М. Метафора. Теория метафоры: сборник / вст. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой. Москва: Прогресс, 1990. 512 с.
3. Бовсунівська Т. Смыслотворча функція контексту. Слово і Час. 2011. № 6. С. 3-13.
4. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2001. 486 с.
5. Голобородько В. Летюче віконце. Київ: Укр. письменник, 2005. 463 с.
6. Гром'як Р. Мовний шар (рівень) структури літературно-художнього твору з рецептивно-комунікативного погляду. Біблія і культура. 2009. № 11. С. 5-13.
7. Енциклопедичний словник символів культури України. Вид. 5, доп. і випр. / за заг. ред. В. П. Койцура, О. І. Потапенка, В.В. Куїбіді. Корунь-Шевченківський: Вид. В. М. Гаврищенко, 2015. 911 с.
8. Калинець І. Зібрання творів: у 2 т. Київ: Факт 2004. 541 с.
9. Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. Київ: Академія, 2012. 416 с.
10. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем. 2-е изд. Москва: Языки русской культуры, 2004. 896 с.
11. Лучук І. Метафора та інші тропи в дискурсі української лірики. Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки. 2011. Т. 124. С. 48-57.
12. Макаров А. П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво. Київ: Радянський письменник, 1990. 285 с.
13. Пемпусь Т. Метафора: теоретико-літературний аспект. URL: <http://zavantag.com/docs/2053/index-37480-1.html/>

## Тема. Переклад і проблема збереження національної самобутності літератури

### Теоретичні питання

1. Секрети і парадокси перекладу. Проблеми невідповідності перекладу оригіналу.
2. Огляд літератури з проблем перекладознавства.
3. Перекладознавчі проблеми у світлі літературознавчих теорій.
  - 3.1. Переклад та психологія особистості. Теорія З. Фрейда та гендерні студії у перекладознавстві.
  - 3.2. Переклад та національне підсвідоме. Теорія архетипів та міфопоетика.
  - 3.3. Проблема осягнення художнього твору: переклад у руслі феноменологічної теорії.
  - 3.4. Переклад як інтерпретація: від літературної герменевтики до рецептивної естетики.
  - 3.5. Подолання проблеми «конфлікту інтерпретацій» через мову та структуру тексту.
  - 3.6. Проблема національного як відкриття нових шляхів для розвитку порівняльного літературознавства (див. про це: Лановик М. Перекладознавчі проблеми компаративістики крізь призму літературознавчих теорій. Літературознавча компаративістика: навч. пос. / ред. Р. Т. Гром'як, упоряд.: Р. Т. Гром'як, І. В. Патуша. Тернопіль, 2002. С. 272-309).
4. Переклад як форма міждисциплінарних взаємин.

### Практичні завдання

1. Поміркуйте над прийнятністю україномовних варіантів перекладів:
  - «Злочин і кара» // «Вина і покута» – «Преступление и наказание» Федора Достоєвського;
  - «Ворошиловград» – «Винахід джазу в Донбасі» Сергія Жадана;
  - «Свічки догоріли» – «Жарини» («The Embers» – англ.) Шандора Марай (див.: Всесвіт. 2011. № 9-10. С. 50-102).

2. Доповніть подану нижче орієнтовну схему порівняння перекладу й оригіналу новими пунктами-завданнями.
3. Порівняйте поезію Г. Гейне «Не знаю, що стало зі мною» з перекладами та переспівами Ю. Федьковича «Сокільська княгиня», Т. Бордуляка «Русалка», Л. Первомайського «Не знаю, що сталось зі мною» (див. Додатки). Запропонуйте свій варіант перекладу.
4. Порівняйте україномовний та російськомовний варіанти поезії В. Симоненка «Лебеді материнства» (див. Додатки).
5. Порівняйте україномовну поезію Лесі Українки «Хотіла б я тебе, мов плющ, обняти...» та російськомовний переклад М. Сандомирського «Тебя, как плющ, держать в своїх объятях...» (див. додатки).
6. Ознайомтесь із етапами «вживання» в оригінал твору відомої перекладачки Віри Річ: на першому етапі емоційного осягнення оригіналу декілька разів декламувати вірш, проспівувати його, входити емоційно в ритм, мелодику поезії; водночас на цьому етапі уточнювати окремі слова, історичні факти, події, опрацьовувати додаткову літературу, працювати з словниками, радитися консультиватися... Прокоментуйте особливості творчої стратегії Віри Річ.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бордуляк Т. Твори. Київ: Дніпро, 1988. 373 с.
2. Гейне Г. Твори: у 4 т. Київ: Дніпро, 1972-1974.
3. Горболіс Л. Тимотей Бордуляк. Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. 128 с.
4. Криса Б. Світоглядні аспекти художнього перекладу. Київ: Наукова думка, 1985. 127 с.
5. Лімборський І. (Ре)презентація і (ре)інтерпретація «чужого» слова при художньому перекладі за доби глобалізації (з погляду літературознавчої компаративістики). Слово і Час. 2010. № 9. С. 55-66. URL: \ <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/142530/08Limborsky.pdf?sequence=1>
6. Літературознавча компаративістика: навч. пос. / ред. Р. Т. Гром'як, упоряд.: Р. Т. Гром'як, І. В. Папуша. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. 331 с.

7. Симоненко В. *Лебеди материнства: стихи, поэмы, сказки*. Москва: Советский писатель, 1985. 176 с.
8. Содомора А. *Студії одного вірша*. Львів: Літопис, ВЦ ЛНУ ім. І.Франка, 2006. 364 с.
9. Стріха М. *Український художній переклад: між літературою і націєтворенням*. Київ: Факт – Наш час, 2006. 344 с.
10. Тетеріна О. Проблема автоперекладу в українській літературно-критичній думці XIX століття (до питання першовитоків). *Слово і Час*. 2015. № 8. 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=FILA=&2\\_S21STR=sich\\_2015\\_8\\_11](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=FILA=&2_S21STR=sich_2015_8_11)
11. Ткаченко А. У горнилі перекладу (із досвіду майстер-класу). *Слово і Час*. 2016. № 4. URL: <https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/248/134>

## ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. У чому полягає різниця між літературознавчим та лінгвістичним аналізом твору? (Доведіть на обраному вами фрагменті тексту).
2. Висловіть свої міркування щодо теоретичної концепції Р.Барта, спрямованої на розмежування поняття «текст» і «твір».
3. Доведіть на конкретному прикладі, що дослідницькі процедури, запропоновані Р. Бартом для проведення текстового аналізу, характеризуються послідовністю й передбачають уконкретнення (подрібнення).
4. Проблема національної самобутності героя і літератури в компаративістичних студіях (проілюструйте прикладами).
5. Що таке уповільнене читання тексту?
6. Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики в психоаналітичному літературознавстві.
7. «Жіночі» особливості творчого процесу.
8. Структурний аналіз художніх оповідних текстів.
9. Едіпів комплекс як головний код психоаналітичної теорії.
10. Психоаналітичні студії у посттоталітарній Україні.
11. Архетип матері у поетичному моделюванні Т. Шевченка.
12. Місце праць Джемса Джорджа Фрезера «Фольклор у Старому Заповіті» та «Золота гілка» і Гастона Башляра «Психоаналіз вогню» та «Води та марення» у процесі розвитку міфологічного (архетипного) аналізу.
13. «Філософія хати» в українській культурній традиції.
14. Аналітична психологія як основа інтерпретаційної методики в психоаналітичному літературознавстві.
15. Теоретичні підвалини навчального аналізу художнього тексту: практика, проблеми.
16. Науковий та «шкільний» аналізи художнього тексту в школі.
17. Взаємозв'язок видів та шляхів художнього аналізу в шкільній практиці.

18. Шляхи та види аналізу художнього тексту, адаптовані до шкільної практики.
19. Чи погоджуєтеся ви з думкою Л. Порохні, що «новий підхід до викладання літератури – це не нові імена і твори, а новий підхід до аналізу твору». Обґрунтуйте свою позицію.
20. Користуючись відомими вам методами, доведіть, що «творчість О. Довженка – це передовсім він сам». Обґрунтуйте доцільність залучених вами методів.
21. Доведіть доцільність використання різних літературознавчих методів під час аналізу збірки І.Франка «Зів'яле листя».
22. Дуалізм часопросторової парадигми у новелі В. Стефаніка «Лан».
23. Поняття про стрижневий образ.
24. Підготуйте список джерел із проблеми «Типологічна спорідненість української і західноєвропейської літератур».
25. Українська література в загальноєвропейському контексті (компаративний підхід).
26. Поетика образу Сави Чалого (на матеріалі творів М. Костомарова «Сава Чалий» та М. Старицького «Сава Чалий»).
27. Підготувати схему-коментар «Українські письменники в загальноєвропейському контексті» (вказати прізвища українських і західноукраїнських письменників, з'ясувати спільне і відмінне в їхній творчості).
28. Методологічний плюралізм І. Франка.
29. Часопросторова парадигма роману П. Загребельного «Юлія».
30. Сонце як категорія сакрального у поезії Олександра Олеся.
31. Герой у контексті прадавніх культурних традицій (на основі творів Олександра Олеся, Лесі Українки, Б.-І. Антонича, В. Герасим'юка та ін.).
32. Український фольклор – джерело вивчення національного характеру.
33. Герменевтика, психоаналіз і літературознавство: аспекти синтезу.

34. Особливості психобіографічного методу.
35. Творча спадщина І. Франка: психологічний аналіз (твори обирає студент за власним бажанням).
36. Сучасні психоаналітичні студії про О. Кобилянську, Лесю Українку.
37. Проблема читача у потрактуванні О. Білецького (на основі праць дослідника).
38. Прокоментуйте, апелюючи до текстів українських письменників, думку А. Головченко: «Архетипи в літературі заявляють про себе образами, символами, що виникають відповідно до суспільно-історичних та духовно-культурних процесів кожної епохи й передаються в наступні покоління; можна стверджувати, що архетипи місять у собі інформацію про духовно-культурне начало, яке зберігається в генетичній національній пам'яті народу і поширюється в українській літературі».
39. Поясніть на конкретних прикладах думку Р. Барта, який стверджував, що текст інтертекстуальний.
40. На основі праць Ю. Лотмана (праці доберіть самостійно) доведіть, що структурна семіотика цього дослідника ґрунтується на досягненнях Російської формальної школи та Празького лінгвістичного гуртка, зокрема на «системі жанрів» Ю. Тинянова, на «системі систем» Р. Якобсона та на концепції значення естетичних функцій у культурі Я. Мукаржовського.
41. Застосуйте до аналізу обраного вами твору українського письменника думку О. Кульчицького: «Найхарактерніший архетип українського колективного несвідомого є тип ласкавої, плодючої землі, опертий на віковий спільний досвід співжиття хліборобського народу з доброю Ненькою-Землею. Цей архетип ... позбавляє світосприймальні настанови українця агресивної активності, формує їх у збіжному напрямку ентузіастично забарвленої м'якої споглядальності».



## ПИТАННЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

1. Розвиток літературно-критичної думки в античну добу.
2. Культурологічні засади аналізу художнього твору.
3. Архетипна критика К.-Г. Юнга й проблеми інтерпретації тексту.
4. Теоретичні засади інтертекстуальності. Два типи зв'язків у тексті. Види інтертекстуальності. Типологія інтертекстуальності Ж. Женетта.
5. Постколоніальні студії наприкінці ХХ ст.: актуальність, наукова продуктивність. Теоретики та їхні праці про постколоніальний вид літературного аналізу.
6. Теоретичні засади еволюційного методу. Основні ідеї Ф. Брюнетьєра. Питання про місце твору в саморозвитку мистецтва.
7. Жанрова специфіка художніх творів у теоретичному дискурсі. Генологія.
8. Деконструкція тексту. Ж. Дерріда та його принцип «реконструкції» тексту.
9. Категорія «автор». Історичні долі авторства.
10. Тема, тематика, політематизм, атематизм.
11. Прекрасне. Піднесене. Діонісійське. Естетичне і картина світу.
12. Естетичні емоції. Естетичне і естетизм. Естетичне і художнє.
13. Героїчне як тип авторської емоційності.
14. Ідейно-змістова сторона мистецтва. Непередбачуване в мистецтві. Натхнення.
15. Теорія наративу. Представники наратології як наукової дисципліни. Типи нараторів.
16. Метафора як засіб контекстуально-синонімічного увиразнення мовлення.
17. Категорія «Художній світ». Д. Лихачов про «внутрішній світ художнього твору».

18. Розвиток літературно-критичної думки в добу Середньовіччя.
19. Мистецтво і гра. Авторська суб'єктивність у творі та автор як реальна особа.
20. Сприймання літератури. Категорія «читач».
21. Сюжет і конфлікт. Сюжет і фабула.
22. Ліро-епос та його жанри (балада, притча, байка, поема).
23. Розвиток літературно-критичної думки в добу Відродження.
24. Сміх. Комічне. Іронія.
25. Художній образ. Образ і знак. Художній вимисел. Умовність і життєподібність.
26. Класицизм.
27. «Точка зору» як проблема композиції. М. Бахтін про багатоголосся (поліфонізм) художніх творів.
28. Епос як рід літератури.
29. Біографічна школа. Ш. О. Сент-Бев про творчу індивідуальність митця. Біографічний метод – ключ до багатогранного осмислення творчості письменника.
30. Розвиток літературно-критичної думки в добу бароко.
31. Культурно-історична школа – напрям у західноєвропейському літературознавстві другої половини ХІХ ст. І. Тен про закономірності літературного процесу, їхню зумовленість суспільними обставинами, характером народу, політичним моментом тощо.
32. Методологія культурно-історичної школи в Україні в останній чверті ХІХ ст. Можливості культурно-історичного методу на сучасному етапі. Проілюструйте прикладами.
33. Теорія запозичень (міграції сюжетів) та особливості її реалізації в художніх творах: культурно-історичний підхід.
34. Романтизм.
35. Філологічна школа в історії літературознавства. Філологічний семінар під керівництвом В. Перетца. Продовження

- філологічних традицій в українській діаспорі та в материковому літературознавстві кінця ХХ – початку ХХІ ст.
36. Категорія «персонаж».
  37. Психологічна школа. Е. Еннекен, В. Вундт, Е. Ельстер та ін. про мистецтво як сублімацію авторської психології в художні образи.
  38. Основні представники психологічної школи в українському літературознавстві (О. Потебня, Д. Овсянико-Куликовський, І. Франко та ін.). Аналіз праць учених.
  39. Модернізм. Авангардизм. Постмодернізм.
  40. Шляхи розвитку порівняльно-історичної школи в Україні та за кордоном (аналіз праць учених). Актуальність порівняльно-історичних студій на сучасному етапі.
  41. Династичний підхід до аналізу життєтворчості письменників.
  42. Драма як рід літератури.
  43. Психоаналітична школа. Основні концепції З. Фрейда. Опоненти З. Фрейда. Психоаналіз та українське літературознавство. Синтез психоаналізу з іншими галузями знань та методологіями.
  44. Літературна мова в зв'язку з іншими формами мовної діяльності. Специфіка художньої мови.
  45. Літературознавство як наука: предмет, завдання, основні розгалуження.
  46. Текст як поняття філології, семіотики і культурології.
  47. Школа «нової критики».
  48. Трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості» про вплив несвідомих психічних процесів на художню творчість. І. Франко і дофройдівська психоаналітика
  49. Вчення М. Бахтіна про хронотоп. Види хронотопів. Здобутки сучасної української дослідниці Н. Копистянської в дослідженні хронотопу.
  50. Мовляча людина в художньому світі. Діалог і монолог.

51. Трагічне як тип авторської емоційності.
52. Портрет і його функція у художньому світі
53. Літературний текст і його найважливіші чинники.
54. Категорія «текст». Текст в постмодерністських концепціях.
55. Наукове і художнє мислення.
56. Феноменологічна школа. Проблеми феноменології у працях П. Рікера, М. Хайдеггера, Р. Інгардена та ін. Багатофазовість і багатошаровість літературного твору.
57. Школа герменевтики. Основні ідеї вчення Ф.-Д.-Е Шлейєрмахера. Про діалектику «частини і цілого». «Текст як спільний центр дослідження» (за М. Бахтіним).
58. Способи витлумачення твору: опис, аналіз, інтерпретація.
59. Школа рецептивної естетики. Ідеї Г.-Р. Яусса та В. Ізера. Психоаналітичні засади сприйняття мистецтва. Рецепція як повторне творення У. Еко про «відкритий/закритий» твір.
60. Ідилічне, сентиментальне, романтика.
61. Формальна школа. Історія формальної школи в Україні. Особливості формального аналізу поетичних, прозових, драматичних творів.
62. Трагічне як тип авторської емоційності.
63. Речі та предмети в художньому світі.
64. Природа, пейзаж, їх функція в художньому світі.
57. Структурно-семіотична школа. Структуралістські засади наукового доробку Р. Барта.
65. Історична мінливість поняття «література».
66. Феміністична школа. Фемінізм і гендер: проблема спільного й відмінного. Феміністичні домінанти в українському літературознавстві: умови формування й перспективи. Гінокритика.
67. Види мистецтв, критерії їх класифікації.
68. Феноменологічна герменевтика П. Рікера. Переосмислення ідей З. Фрейда, М. Хайдеггера та ін.

## ТЕСТИ ДЛЯ ПЕРЕВІРКИ ЗНАНЬ

1. Автор ідеї про квазісудження

- а) Р. Барт;
- б) О. Потебня;
- в) Р. Інгарден;
- г) Г.-Г. Гадамер;
- д) К. Г. Юнг?

2. Проблеми психології творчості у книзі «Бій за українську літературу» висвітлював

- а) І. Липа;
- б) Ю. Липа;
- в) Б.-І. Антонич;
- г) І. Франко;
- д) О. Потебня?

3. Проблему «Що таке автор?» порушив (ла) у своїй праці

- а) М. Фуко;
- б) Ю. Крістева;
- в) У Еко;
- г) Ж.-П. Сартр;
- д) П. Рікер?

4. Автор присвяченої психології творчості статті «Національне мистецтво»

- а) О. Ольжич;
- б) Б.-І. Антонич;
- в) М. Сріблянський;
- г) М. Євшан;
- д) І. Франко?

**5. Автор теорії діалогізму**

- а) М. Бахтін;
- б) Р. Барт;
- в) П. Рікер;
- г) Г.-Г. Гадамер;
- д) К. Леві-Строс?

**6. Розуміння функції тексту як «творення нових смислів» належить**

- а) Р. Барту;
- б) Ю. Лотману;
- в) Г.-Г. Гадамеру;
- г) М. Фуко;
- д) У. Еко?

**7. Автор праць «S/Z», «Від твору до тексту», «Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По»**

- а) М. Бахтін;
- б) П. Рікер;
- в) Г. Яусс;
- г) Р. Барт;
- д) Ж.-П. Сартр?

**8. Терміни лексія, конотація, експлікація увів до наукового обігу**

- а) Р. Барт;
- б) Ю. Лотман;
- в) Г.-Г. Гадамер;
- г) М. Фуко;
- д) У. Еко?

**9. Феноменологічні ідеї філософа Е. Гуссерля в літературознавстві успішно розгорнув**

- а) Р. Інгарден;
- б) О. Потебня;

- в) Ж.-П. Рішар;
- г) Н. Фрай;
- д) Р. Якобсон?

**10.** Автор праць «Проблеми Творчості Достоевського», «Естетика словесної творчості», «Висловлювання як одиниця мовленевого спілкування», «Франсуа Рабле і народна культура середньовіччя і Ренесансу»

- а) А. Бергсон;
- б) Ю. Лотман;
- в) О. Потебня;
- г) М. Фуко;
- д) М. Бахтін?

**11.** Відкидання історії літератури стало у США одним із програмних принципів

- а) герменевтики;
- б) «нової критики»;
- в) феноменології;
- г) рецептивної естетики;
- д) компаративістики?

**12.** Автор концепції горизонтів очікувань і їх змішування

- а) Г. Яусс;
- б) У. Еко;
- в) Р. Інгарден;
- г) І. Тен;
- д) Ф. Шлейєрмахер?

**13.** Автор «Історії англійської літератури» (1863)

- а) І. Тен;
- б) У. Еко;
- в) М. Фуко;
- г) Е. Саїд;
- д) Ф. Шлейєрмахер?

14. Прибічник постколоніальної критики, автор праці «Орієнталізм»
- а) Г. Бгабга;
  - б) С. Дюрінг;
  - в) В. Е. Саїд;
  - г) Ф. Джеймсон;
  - д) Р. Рорті?
15. Однією з основних категорій, прийнятих в імагології, є опозиція
- а) герой-антигерой;
  - б) автор-читач;
  - в) твір-читач;
  - г) автор-твір;
  - д) своє-чуже?
16. Генологія – це
- а) розділ теорії літератури, присвячений дослідженню літературних жанрів (родів, видів);
  - б) один із загальнометодологічних підходів, способів дослідження літератури, у якому зосереджується увага на виникненні і розвитку літератури в цілому;
  - в) дослідження родових зв'язків письменника;
  - г) вивчення еволюції творчості окремого письменника?
17. Поняття *інтертекстуальність* 1969 р. ввів (ввела) до наукового обігу
- а) Ж. Дерріда;
  - б) Ю. Крістева;
  - в) Ю. Лотман;
  - г) В. Жирмунський;
  - д) Ж. Женетт?



18. Автор есею «Stabat Mater» (1974), у якому досліджується образ Діви Марії як культурного конструкту
- а) Ж. Дерріда;
  - б) Ю. Крістева;
  - в) Ю. Лотман;
  - г) В. Жирмунський;
  - д) Ж. Женетт?
19. Український літературознавець, праці якого – «Художня література і читач», «Друге прочитання», «Одвічний діалог. Українська література і її читач від давнини до сьогодні» – суголосні ідеям рецептивної естетики В. Ізера, Г. В. Яусса, М. Ріффатера
- а) М. Наєнко;
  - б) Г. Штонь;
  - в) Г. Сивокінь;
  - г) Л. Новиченко;
  - д) І. Дзюба?
20. Теоретичні аспекти інтертекстуальності у праці «Палімпсести» розробив
- а) Ж. Женетт;
  - б) М. Бахтін;
  - в) Ю. Лотман;
  - г) Б. Бакула;
  - д) Ж. Дерріда?
21. Архетип (за К.Г. Юнгом) це
- а) первісний образ;
  - б) особисте несвідоме;
  - в) символ;
  - г) образ;
  - д) прототип?

**22.** Найглибше проникає у природу і функції інтертекстів аналітична модель

- а) Ю. Тинянова;
- б) Р. Барта;
- в) М. Бахтіна;
- г) О. Потебні;
- д) М. Мерло-Понті?

**23.** Автор розвідки «Як будується оповідання» (1928)

- а) М. Йогансен;
- б) М. Бахтін;
- в) Б.-І. Антонич;
- г) Ю. Крістева;
- д) О. Потебня?

**24.** Поняття «місця недоокресленості» належить

- а) Р. Інгарденові;
- б) Ю. Лотманові;
- в) М. Мерло-Понті;
- г) Е. Гуссерлю;
- д) Ю. Крістевій?

**25.** Новатором (кою) в означенні термінів «інтертекстуальність», «паратекстуальність», «метатекстуальність», «гіпертекстуальність», «архітекстуальність» є

- а) Ж. Женетт;
- б) Ю. Крістева;
- в) М. Бахтін;
- г) Ю. Лотман;
- д) Ж. Дерріда?

26. Знайдіть відповідники (ідея, теорія – автор):

- |                                 |               |
|---------------------------------|---------------|
| а) міметичний модус і архетип   | д) Н. Фрай    |
| б) історичні й теоретичні жанри | г) Ц. Тодоров |
| в) наративи                     | в) Г. Р. Яусс |
| г) комунікативна подія          | б) Д. Свейзл  |
| д) теорія сімейної схожості     | а) А. Фаулер  |

27. Знайдіть відповідники (ідея, теорія – автор):

- |                                       |                 |
|---------------------------------------|-----------------|
| а) інтертекстуальність                | а) К. Хорні     |
| б) аналогія мовного акту              | б) У. Еко       |
| в) світ як текст                      | в) Д. Фішелов   |
| г) злитість «я» в культурний контекст | г) В. Гумбольдт |
| д) теорія контексту                   | д) Дж. Р. Ферс  |
| е) неофройдизм                        | е) Ю. Крістева  |

28. Яку п'ятитомну працю Г. Вервес визначає як «першу у вітчизняному літературознавстві спробу дослідження динаміки входження окремо взятого національного письменства – від його витоків і до наших днів – у регіональний (слов'янський, європейський) і світовий літературний контекст»:

- а) «Українська література в загальнослов'янському й світовому літературному контексті»;
- б) О. Білецький «Пушкін і Україна»;
- в) О. Шпильова «Т. Шевченко і болгарська література»;
- г) І. Журавська «Леся Українка и зарубежные литературы»;
- д) Є. Кирилюк «Український реалізм і літератури слов'янських народів у ХІХ ст.»?

29. Автор ідеї про «внески пам'яті»

- а) Е. Гуссерль;
- б) Р. Інгарден;
- в) Г.-Г. Гадамер;
- г) П. Рікер;
- д) М. Мерло-Понті?

**30.** Розвитку феноменології в літературознавстві сприяли праці філософського спрямування

- а) Е. Гуссерля;
- б) Р. Інгардена;
- в) Г.-Г. Гадамера;
- г) П. Рікера;
- д) М. Мерло-Понті?

**31.** Вислів Ю. Лотмана «Текст, що пропускається крізь код традиції, – це текст, що пропускається крізь інші тексти, які виконують роль інтерпретатора» стосується

- а) герменевтики;
- б) екзистенціалізму;
- в) інтертекстуальності;
- г) феноменології;
- д) феміністичної критики?

**32.** Засновник порівняльної міфології

- а) М. Мюллер;
- б) Н. Фрай;
- в) Р. Барт;
- г) Е. Тейлор;
- д) К.Г. Юнг?

**33.** Знайдіть відповідники

- |                               |                           |
|-------------------------------|---------------------------|
| а) Тартусько-московська школа | а) Г. Р. Яусс, В. Ізер    |
| б) Константська школа         | б) Ю. Лотман              |
| в) Паризька семіотична школа  | в) А. Греймас, Ц. Годоров |

**34.** Автор праці «Структурна антропологія»

- а) Р. Барт;
- б) К. Леві-Строс;
- в) Р. Якобсон;
- г) Ю. Лотман;
- д) У. Еко?

35. Текстологічні засади творчості Лесі Українки у вітчизняному літературознавстві ґрунтовно досліджує

- а) Лариса Мірошниченко;
- б) Лариса Мороз;
- в) Лукаш Скупейко;
- г) Ніла Зборовська;
- д) Дмитро Наливайко?

36. Текстуальний аналіз твору Е. По «Вальдемар» запропонував

- а) Р. Барт;
- б) К. Леві-Строс;
- в) Р. Якобсон;
- г) Ю. Лотман;
- д) У. Еко?

37. Своєрідною надбудовою, надзнаком Р. Барт вважав

- а) міф;
- б) текст;
- в) твір;
- г) літературний процес;
- д) інтуїцію письменника?

38. Філософські засади міфологічної школи оформилися після видання праці

- а) «Естетика словесної творчості» М. Бахтіна;
- б) «S/Z» Р. Барта;
- в) «Німецька міфологія» Я. Грімма;
- г) «Феноменологія сприйняття» М. Мерло-Понті;
- д) «Печальні тропіки» К. Леві-Строса?

39. Кому з дослідників належить думка про те, що в текстах наявні такі основні коди, як культурний, символічний, герменевтичний, семічний та наративний

- а) М. Бахтіну;
- б) Р. Барту;

- в) М. Фуко;  
г) Ж. Лакану;  
д) Ю. Лотману?
- 40.** Думку про *сублімацію* – перехід, трансформацію підсвідомих бажань і розв’язання внутрішньопсихічних конфліктів – висловив
- а) К.Г. Юнг;  
б) З. Фройд;  
в) Ю. Лотман;  
г) М. Бахтін;  
д) Е. Саїд?
- 41.** Автор тези про те, що автор не лише створює, але й сам «пишеться» текстом, що текст породжує нові, несподівані для автора смисли
- а) Ю. Лотман;  
б) Ж. Дерріда;  
в) З. Фройд;  
г) М. Бахтін;  
д) Е. Саїд?
- 42.** Поняття «письма» не як графіки тексту, а як єдність «голосу, мовчання і шумів» запропонував
- а) Ю. Лотман;  
б) Ж. Дерріда;  
в) З. Фройд;  
г) М. Бахтін;  
д) Е. Саїд?
- 43.** Всі поняття, які містять компоненти «інтер», «транс», «мета» тощо, належать до центру предметної сфери
- а) герменевтики;  
б) орієнталістики;

- в) феноменології;
- г) компаративістики;
- д) психоаналізу?

**44.** Визначення відмінностей у середині цілого – це один із головних принципів

- а) герменевтики;
- б) орієнталістики;
- в) феноменології;
- г) компаративістики;
- д) психоаналізу?

**45.** «Ціле повинне бути зрозумілим у термінах його індивідуальних частин, індивідуальні частини – у термінах цілого. Для того, щоб зрозуміти твір, ми повинні звернутися до автора і до сучасної йому літератури. Така процедура зіставлення дозволяє зрозуміти кожне індивідуальне речення глибоко, тому розуміння цілого і його частин є взаємозалежними», – так В. Дільтей визначив

- а) текст;
- б) герменевтичне коло;
- в) автора;
- г) твір;
- д) читача?

**46.** Відоме гасло «Назад до речей!» виголосив

- а) Е. Гуссерль;
- б) Р. Інгарден;
- в) П. Рікер;
- г) В. Дільтей;
- д) Г.-Г. Гадамер?

47. Перебування поза герменевтичним колом, споглядаючи його внутрішню динаміку немовби стороннім оком, запропонував
- а) Е. Гуссерль;
  - б) Ф.-Д.-Е. Шлеєрмахер;
  - в) Г.-Г. Гадамер;
  - г) Ю. Крістева;
  - д) Ю. Лотман?
48. Перебування в середині герменевтичного кола, відчуваючи безпосередньо на собі його динаміку запропонував
- а) Е. Гуссерль;
  - б) Ф.-Д.-Е. Шлейєрмахер;
  - в) Г.-Г. Гадамер;
  - г) Ю. Крістева;
  - д) Ю. Лотман?
49. Термін гінокритика, що відрізняється від феміністичного аналізу, запровадив (ла)
- а) Е. Шовалтер;
  - б) Ю. Крістева;
  - в) Н. Зборовська;
  - г) Ж. Дерріда;
  - д) С. де Бовуар?
50. Класичне визначення інтертексту («Кожний текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш знайомих формах: тексти попередньої культури й культури оточуючої») належить
- а) Р. Бартові;
  - б) Ж. Дерріді;
  - в) М. Фуко;
  - г) Ж. Лакану;
  - д) Ю. Лотману?



51. Теза про те, що *пам'ять жанру* спрацьовує в художньому творі незалежно від авторського усвідомлення належить
- а) М. Бахтіну;
  - б) Ж. Дерріді;
  - в) М. Фуко;
  - г) Ж. Лакану;
  - д) Ю. Лотману?
52. Праці М. Сумцова «Сни Т. Г. Шевченка. До психології художньої творчості» (1913). Я. Яреми «Уява Шевченка. З нагоди столітнього ювілею поета» (1914), С. Балея «З психології творчості Шевченка» (1916), А. Халецького «Психоаналіз особистості та творчості Шевченка» (1926) головно присвячені проблемам
- а) психоаналізу;
  - б) рецептивної естетики;
  - в) компаративістики;
  - г) біографізму;
  - д) герменевтики?
53. Про яку теорію І. Ільїн сказав, що її сутність полягає у виявленні внутрішньої суперечності тексту, у виявленні в ньому прихованих і не помічених не лише «наївним читачем», але й самим автором «остаточних смислів»
- а) деконструкцію;
  - б) герменевтику;
  - в) структуралізм;
  - г) компаративістику;
  - д) рецептивну естетику?
54. Структурно-семіотичну інтерпретацію тексту запропонував
- а) Р. Барт;
  - б) Ю. Крістева;

- в) Н. Зборовська;
- г) Ж. Дерріда;
- д) С. де Бовуар?

55. Польський збірник «Теорія карнавалізації» є своєрідним продовженням ідей

- а) А. Шопенгауера;
- б) Р. Барта;
- в) М. Бахтіна;
- г) Ю. Крістевої;
- д) С. де Бовуар?

56. Предметно вивчає специфіку творення літературних етно-образів

- а) імагологія;
- б) екзистенціалізм;
- в) герменевтика;
- г) рецептивна естетика;
- д) психологія творчості?

57. Про екзистенціал, екзистенційний і екзистенціальний ідеться у праці

- а) М. Хайдеггера «Буття і час»;
- б) Р. Барта «S/Z»;
- в) Е. Саїда «Орієнталізм»;
- г) Ф. Ніцше «Народження трагедії»;
- д) О. Потебні «Думка й мова»?

## ІНДИВІДУАЛЬНІ НАУКОВО-ДОСЛІДНІ ЗАВДАННЯ

### Варіант 1

*Завдання 1.* Який текст (за У. Еко) називають «відкритим» і «закритим». Наведіть приклади таких текстів. Доведіть їхню «відкритість»/«закритість». На що звертають увагу адресати, читаючи такі твори?

*Завдання 2.* За методикою Р. Барта проаналізуйте обраний вами фрагмент тексту.

*Завдання 3.* Як ви розумієте слова П. Мовчана: «...читаючи будь-який художній текст, ми ніби перекладаємо його для себе, зосереджуючи увагу на одних речах і опускаючи інші, бо ми “перекладаємо” його на свій психологічний стан. Цей внутрішній “переклад” особливий в процесі сприйняття давніх творів, бо ми перекладаємо його на зовсім іншу систему понять...»?

*Завдання 4.* На основі фактів із історії українського письменства прокоментуйте думку дослідника Б. Кроче, який стверджував, що історія літератури відображає розвиток національної свідомості.

*Завдання 5.* Сформулюйте тему наукового дослідження літературознавчого спрямування. Визначте актуальність і новизну обраної вами теми, з'ясуйте мету, завдання, предмет, об'єкт, методи дослідження.

### Варіант 2

*Завдання 1.* За методикою Р. Барта проаналізуйте обраний вами фрагмент тексту.

*Завдання 2.* Як ви розумієте слова П. Мовчана: «...читаючи будь-який художній текст, ми ніби перекладаємо його для себе, зосереджуючи увагу на одних речах і опускаючи інші, бо ми “перекладаємо” його на свій психологічний стан. Цей внутрішній “переклад” особливий в процесі сприйняття давніх творів, бо ми перекладаємо його на зовсім іншу систему понять...»?

**Завдання 3.** Поясніть думку В. Халізева: «...теорія літератури покликана узагальнювати й спрямовувати конкретні літературознавчі дослідження, давати їм пізнавальну перспективу».

**Завдання 4.** Сформулюйте тему наукового дослідження літературознавчого спрямування. Визначте актуальність і новизну обраної вами теми; з'ясуйте мету, завдання, предмет, об'єкт, методи дослідження.

**Завдання 5.** Що таке мультикультуралізм? Прокоментуйте думку сучасної англійської письменниці Маргарет Драббл про мультикультуральний художній текст та його налаштованість на діалог: «Мультикультуралізм мав вплив на теперішню англійську літературу. З одного боку, він приніс несміливість (страх перед апропріацією, страх образити когось, нерішучість щодо релігійної цензури), а з другого боку, новий суб'єктивізм, нову матерію людських стосунків... Ми переписуємо історію, подібно до того, як жінки переписували гендерну історію через нове письмо» (Дроздовський Д. Маргарет Драббл: «Я не знаю жодної людини, яка була б абсолютно щасливою...». Всесвіт. 2011. № 1-2. С. 187). Назвіть художні тексти в українській літературі з мультикультуральними засадами.

### Варіант 3

**Завдання 1.** Прокоментуйте думку відомого літературознавця І. Набитовича: «У кожному науковому проєкті, зокрема в галузі літературознавства, певні теорії та концепції, інтерпретаційні моделі-матриці, ідеї-модуси, методологічні інструментарії, які виражають наукову парадигму, проходять поступову трансформацію».

**Завдання 2.** Як ви розумієте слова української письменниці Г. Пагутяк: «Коли письменник створює повноправний образ, не мають значення сюжет і фінал твору»? (Пагутяк Г. Кенігсберзький щоденник. Березіль. 2011. № 3-4. С. 86). Свою думку обґрунтуйте.

**Завдання 3.** Підтвердіть чи спростуйте, апелюючи до творів письменниці, думку літературознавця Д. Дроздовського: «Для Л. Костенко концепт і семіосфера “річки” – знакові».

**Завдання 4.** Сформулюйте тему наукового дослідження літературознавчого спрямування. Визначте актуальність і новизну обраної вами теми; з’ясуйте мету, завдання, предмет, об’єкт, методи дослідження.

**Завдання 5.** Ознайомившись із романом Галини Пагутяк «Сон Юлії і Германа» (див.: Березіль. 2011. №№ 1-2, 3-4), опрацюйте її «Кенігсберзький щоденник» (див.: Березіль. 2011. № 3-4), у якому висвітлені відомості про роботу письменниці над твором «Сон Юлії і Германа». На основі «Кенігсберзького щоденника» з’ясуйте думку Г. Пагутяк про

- єдність *автор-текст*;
- читача;
- художній час і простір;
- героїв (головних і другорядних) і їх вплив на автора;
- твори зарубіжних письменників;
- філософські ідеї І. Канта;
- процес написання твору «Сон Юлії і Германа» – відбір матеріалу, сюжет, архітекtonіку твору.

Висловіть свої думки щодо зазначених позицій сучасної української письменниці Галини Пагутяк.

#### Варіант 4

**Завдання 1.** Аргументовано доведіть, чи можна книги Ліни Костенко – віршований роман «Берестечко» (варіант 2010 р.) та збірку письменниці «Гіацинтове сонце» (що вийшли друком у видавництві «Либідь»), які містять унікальні художні витвори Сергія Якутовича й Івана Марчука, а також озвучені «живим словом» читця Петра Бойка чи Ольги Богомолець (яка поклала на музику вірші Ліни Костенко) – назвати явищем синестезійного гатунку (за Д. Дроздовським)?

**Завдання 2.** Апелюючи до тексту роману Галини Пагутяк «Сон Юлії і Германа» та «Кенігсберзького щоденника» (див.: Березіль. 2011. №№ 1-2, 3-4), поясніть думку письменниці: «Я вчора увечері думала про те, хто кого створює: я своїх персонажів – чи вони мене? Нічого дивного, що вони вже ходять по світі й часом я їх зустрічаю, хоча не завжди вони мене впізнають. А коли пізнають ближче, нічого доброго з того не виходить. Себе мені чомусь більше шкода, ніж їх. Бо я одна, а їх багато».

**Завдання 3.** 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.

**Завдання 4.** Доведіть слушність думки Р. Інгардена про те, що конкретизація літературного твору, що актуалізується під час читання, позбавляє його схематичності, заповнює «місця недоокреслення».

**Завдання 5.** На прикладі творів українських письменників доведіть, що метафора відкриває «вікна в таємницю творчої здібності» (П. Рікер).

### Варіант 5

**Завдання 1.** Прокоментуйте думку літературознавця Д. Дроздовського: «А сьогодні питання “повернення до джерел” – як повернення до синергії мистецьких потужностей та синестезії мистецьких явлень – стоїть перед усією європейською цивілізацією».

**Завдання 2.** Апелюючи до твору українського/зарубіжного письменника (за вибором), прокоментуйте думку ученого

В. Горського про те, що історик літератури «повинен читати не слова, із яких складається текст, а паузи між словами, які ви-творюють підтекст висловлювання».

*Завдання 3.* Чи погоджуєтесь ви з думкою Р. Інгардена про те, що пізніша рецепція не може бути кращою чи глибшою, ніж перша, просто – вони різні.

*Завдання 4.* На основі праць О. Потебні «Думка й мова», «Із лекцій з теорії словесності», «Із записок з теорії словесності», у яких учений оперував поняттями «розуміння» і «тлумачення», доведіть, що чимало міркувань О. Потебні збігаються з міркуваннями Ф.-Д.-Е. Шлейєрмахера, Г.-Г. Гадамера, П. Рікера.

*Завдання 5.* На прикладі творчості українських письменників доведіть слушність думки Г.-Г. Гадамера про те, що навіть при запереченні досвіду класики нащадки лишаються залежними від знання попередників.

## Варіант 6

*Завдання 1.* На конкретних прикладах (творах сучасних українських 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.

*Завдання 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 питанням, що міститься у цьому тексті.

*Завдання 3.* На конкретному прикладі (творі сучасного українського письменника) доведіть, що герменевтичне коло привчає дослідника бачити водночас загальне й конкретне і – навпаки, виробляє в нього уміння усвідомлювати розмаїття цілості та єдність розмаїття.

**Завдання 4.** 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».

**Завдання 5.** Ознайомтесь із працею М. Йогансена «Як будувати оповідання» (див.: Йогансен М. Вибрані твори. Київ, 2001) і з'ясуйте, чи можна у ній помітити елементи майбутньої рецептивної естетики, теорії ігор, адже «суть мистецтва то є розвага» (М. Йогансен)?

### Варіант 7

**Завдання 1.** Доведіть, апелюючи до творів українських письменників, слушність думки Ю. Коваліва, що екзистенціалізм, психоаналіз, 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».

**Завдання 2.** Чи погоджуєтесь ви з думкою Т.С. Еліота, що лише герметичні вірші гарантують поетові тривале існування в літературі?

**Завдання 3.** Зіставте сюжет «Про калинову сопілку» у фольклорі, у творчості Л. Костенко (поезія «Калинова сопілка»), у повісті-притчі О. Забужко «Казка про калинову сопілку» з біблійною оповіддю про Каїна й Авеля. Виявіть спільне, відмінне та своєрідне.

**Завдання 4.** З'ясуйте особливості хронотопу драми І. Франка «Украдене щастя». Чи заявлені ці особливості у назві твору?

**Завдання 5.** Чи погоджуєтесь ви з думкою, що тривалий час в українському літературознавстві дослідження міфопоетичних основ творчості письменників ускладнювалося через термінологічну неузгодженість поняття «міф», оскільки цей термін



використовувався з семантикою набутих конотацій як антонім до «реальності», у публіцистиці – як умовність, ненауковість, антиісторичність?

### Варіант 8

*Завдання 1.* Апелюючи до текстів творів С. Процюка різних років, а також його інтерв'ю (на вибір), поясніть його думку: «Кожен письменник, що досліджує не лише гармонію, але і моторош душі, сам має досвід спустошливих станів».

*Завдання 2.* На прикладі творів українських письменників (на вибір) доведіть, що література – це не завжди відображення дійсності.

*Завдання 3.* Поясніть, чи можна стверджувати, що теоретичним фундаментом постмодернізму став постструктуралізм?

*Завдання 4.* На конкретному прикладі доведіть, що текст кінцевий і граничний, хоч і відкритий для незліченних оригінальних інтерпретацій.

*Завдання 5.* Схарактеризуйте образ часу, що поданий у таких поетичних рядках Л. Тарнашинської:

Іноді

Час –

Густий:

Можна скибками

Різати –

Як стільники

Меду.

Іноді

Легкий,

Вуалевий –

Як осінні дими...

## Варіант 9

**Завдання 1.** Апелюючи до текстів українських письменників, прокоментуйте думку С. Процюка: «Культ розваг у літературі, з його метушливістю і кумедною поверховістю, відсутністю навіть натяку на будь-який психологізм, відволікає людину від онтологічних питань, а відтак – душевного вдосконалення».

**Завдання 2.** На прикладі новели Є. Гуцала «Сутінки» проілюструйте особливості відтворення запахів землі, «що мають колір, форму і навіть траєкторію руху» (О. Поліщук).

**Завдання 3.** Ознайомтесь із інтерв'ю Л. Костенко (див.: Дзюба І. Є поети для епох. Київ, 2011. С. 99-203). Аргументовано доведіть, що ці матеріали – «спроба увійти в психологію творчості (Л. Костенко. – Л. Г.), зрозуміти, як постає твір, як вібрують у ньому струни реальності, як діалогізують історія і психологія, як слово відбиває почуття» (О. Пахльовська).

**Завдання 4.** 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 / ілюструйте свою думку.

**Завдання 5.** Доведіть слушність думки М. Ільницького, що в статтях Б.-І. Антонича «виявилися і ерудиція, і тонкий естетичний смак, і глибина теоретичного осмислення». (Примітка. Йдеться про статті Б.-І. Антонича «Національне мистецтво», «Між змістом і формою», «Криза сучасної літератури», «Сто червінців божевілля», «Література безробітної інтелігенції», цитати з яких слушно використати, відповідаючи на поставлене питання).

## Варіант 10

**Завдання 1.** Аргументовано, апелюючи до творів письменника, доведіть, що «метафора Є. Гуцала розгортається концентрично, від центру до периферії й поступово – коло за колом –

охоплює все нові сторони явища; вона звернута водночас до багатьох неоднорідних сприйнять і синтезуючи звуки, запахи, барви, створює густий і ароматний стиль» (О. Поліщук).

**Завдання 2.** Чи погоджуєтесь ви з думкою, що писати – це «спосіб запитувати світ, чому він такий» (Р. Барт). Свою думку аргументуйте, апелюючи до творів сучасних українських письменників.

**Завдання 3.** Чи погоджуєтесь ви з думкою М. Рудницького, який пояснює складність і глибину асоціацій лірики Б.-І. Антонича тим, що «реальний світ не вабив Антонича ні своїми прикметами, ні своїми ідеями»? Що вам відомо про особливості психології творчості Б.-І. Антонича?

**Завдання 4.** Чи погоджуєтесь ви з думкою латвійського письменника Яна 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.

**Завдання 5.** Опрацюйте монографію Н. Зборовської «Код української літератури». Прокоментуйте думку О. Смольницької, що у цій праці Н. Зборовська «по-новому аналізувала українську літературу з позицій фрейдизму, бажаючи відродити повноту вітчизняного наукового дискурсу».

## Варіант 11

**Завдання 1.** Поясніть, оперуючи творами українських письменників (за вашим вибором), думку О. Довженка: «Художній твір є завжди до якоїсь міри протестом на користь чи проти когось чи чогось».

**Завдання 2.** Чи погоджуєтесь ви з думкою латвійського письменника Яна Райніса, який зауважував: «Якщо у світі немає місця для моєї правди – її необхідно створити в мистецтві. Отам

я змальовую людей, котрі приймають мене і чинять справедливо. Це втеча від справжнього життя, але якщо правда на моєму боці, то, певно, наступить і її час. У такому разі хто, як не я, сприяв вкоріненню, отже, не втікаю від життя – його створюю»? Свою думку обґрунтуйте, апелюючи до творів українських письменників.

**Завдання 3.** Прокоментуйте думку українського критика Є. Барана, який стверджує, що Володимир Лис у романі «Століття Якова» «скористався маркесівською формою з використанням біблійних притч про Велику Блудницю і Блудного Сина, але надав їм індивідуально-національного звучання (магічного в своїй основі!)».

**Завдання 4.** Напишіть коротку рецензію на монографію В. Просалової «Текст у світі текстів Празької літературної школи» (монографія в мережі Інтернет).

**Завдання 5.** На основі художнього твору Галини Пагутяк «Слуга із Добромиля» та відомих творів В. Земляка, Є. Гуцала, О. Ільченка чи слушно говорити про тривалість «химерної» прози в українському письменстві кінця ХХ – початку ХХІ ст.

## Варіант 12

**Завдання 1.** Як ви розумієте думку відомого українського психоісторика Н. Зборовської: «Я власне за те люблю Юнга, що він психоаналізу Фрейда дав душу...»?

**Завдання 2.** Ознайомтесь із працею О. Дубініної «Вільям Шекспір. Made in Japan» (Слово і Час. 2012. № 10). Тезово опишіть основні висновки статті. У якому методологічному ключі написана стаття? Аргументовано доведіть свою думку.

**Завдання 3.** На прикладі творів П. Тичини доведіть, що письменник мислив образотворчими категоріями «колір», «контраст», «світлотінь», «лінія» тощо і вводив у текст ресурси живописного мистецтва. Чи генерує автор кольори через слово, асоціації? Проілюструйте прикладами з творів. Чи є схожі

приклади художнього освоєння образотворчих категорій у творах О. Олеся?

**Завдання 4.** Поясніть, апелюючи до життєтворчості конкретної творчої особистості, слова Є. Маланюка: «Генія трудно убгати в стисло окреслені рами. Геній прямує до найповнішого розкриття своєї особистості, до створення власного «космосу» – непереможно і всебічно. Тому часто живе відразу в кількох добах і йде в кількох напрямках».

**Завдання 5.** Чи погоджуєтесь ви з думкою 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.

## 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. В. 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. Довгалецький 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. Психологічний аналіз 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: Высш. 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](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. Горболіс Л. Екологічна культура героїв у художньому потрактуванні українських письменників. Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2010. 131 с.
15. 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
16. Горболіс Л. М. Чужина: коди інтерпретації : монографія. Суми: ВВП «Мрія», 2016. 176 с.
  17. Гнатюк М. Іван Франко і проблеми теорії літератури. Київ: Академія, 2011. 240 с.
  18. Градовський А. Компаративний аналіз у системі шкільного курсу літератури: методологія та методика. Черкаси: Брама, 2003. 291 с.
  19. Довгалецький 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. Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Ленинград: Просвещение, 1972. 272 с.
  26. Макаров А. Підсвідомість і мистецтво. Нариси з психології творчості. Київ: Радянський письменник, 1990. 285 с.
  27. Марко В. Основи аналізу літературного твору: навч.-метод. посібник для студентів і вчителів. Кіровоград: РВЦ, КДПУ ім. В.Винниченка, 2003. 32 с.
  28. Мелетинский Е. Поэтика мифа. Москва: Наука, 2000. 407 с.
  29. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. Київ: Український Центр духовної культури, 2001. 552 с.
  30. Мойсеїв І. Храм української культури. Київ: Ріднахата, 1995. 464 с.
  31. Мочернюк Н. Поза контекстом. Інтермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєнтя. Львів: Видавництво Львівсько-ї політеники, 2018. 392 с.
  32. Наєнко М. Інтим письменницької праці: 3 лекцій про специфіку літературної творчості. Київ: Педагогічна преса, 2003. 277 с.
  33. Наливайко Д. Спільність і відмінність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. Київ: Дніпро, 1988. 395 с.
  34. 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.



35. Новиков А. Український театр і драматургія : від найдавніших часів до початку ХХ ст.: монографія. Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2015. 412 с.
36. Ортега-и-Гасет Х. Эстетика. Философия. Культура. Москва: Искусство, 1991. 588 с.
37. Павличко С. Теорія літератури. Київ: Основи, 2002. 679 с.
38. Пилюп'юк О. Зародження літературознавства: Схід – Захід: Ч.1: Схід. Івано-Франківськ: Ін-т українознав. при Прикарпат. ун-ті ім. Василя Стефаника, 2002. 145 с.
39. Піхманець Р. Психологія художньої творчості. Київ: Наукова думка, 1991. 164 с.
40. Потебня А. Мысль и язык. Слово и миф. Москва: Правда, 1989. 203 с.
41. Потеня А. Теоретическая поэтика. Высш. шк, 1990. 344 с.
42. Рарицький О. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників): монографія. Київ: Смолоскип, 2016. 479 с.
43. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. Москва: Канон-Пресс-Ц, Кучково поле, 2002. 372 с.
44. Сент-Бев Ш. Литературные портреты. Критические очерки. Москва: Художественная литература, 1970. 607 с.
45. Святовец В. Словник тропів і стилістичних фігур. Київ: Академія, 2011. 176 с.
46. Словник-довідник літературознавчих термінів / за ред. О. В. Бобиря. Чернівці: ФОП Лозовий В. М., 2016. 132 с.
47. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. 534 с.
48. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с.
49. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Москва: ИГ Прогресс-Культура, 1995. 624 с.
50. Українська література в загальнослов'янському, світовому літературознавстві: у 5 т. Київ: Наук. думка, 1994.
51. Фащенко В. У глибинах людського буття. Одеса: Маяк, 2005. 639 с.
52. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури О. Потебні. Мета-критичне дослідження. Київ: Академія, 1993. 111 с.
53. Шеллинг Ф. Философия искусства. Москва: Мысль, 1966. 496 с.
54. Шіллер Ф. Эстетика. Київ: Мистецтво, 1974. 200 с.
55. Шляхова Н. Емоції і художня творчість. Київ: Мистецтво, 1981. 100 с.
56. 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.padaread.com/?book=85654>
2. Горболіс Л. Теорія літератури і методологічний дискурс: навч. пос.: у 2 ч. Ч. I. Суми: СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2022. 249 с. URL:  
<http://repository.ssru.edu.ua/handle/123456789/11679>
3. Горболіс Л. Теорія літератури і методологічний дискурс: навч. пос.: у 2 ч. Ч. II. Суми: СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2022. 200 с. URL:  
<http://repository.ssru.edu.ua/handle/123456789/11680>
4. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. URL:  
<http://www.twirpx.com/file/912427/>

## ДОДАТКИ

### Додаток 1

#### *Свій простір як маркер духовних зв'язків героя зі світом (на основі новели В. Стефаника «Виводили з села»)<sup>7</sup>*

Новели В. Стефаника належать до тих зразків письменства, які потребують від реципієнта потужної роботи думки, емоційної, а також міждисциплінарної підготовки, що сприяють розкодуванню підтекстів, прихованих смислів тощо. В. Стефаник реагує на дійсність витонченою фразою, містким образом, він закодує дійсність у підтексти, у фіксації внутрішнього через зовнішнє, цілого через його частини, сутність події (явища) через самодостатню деталь тощо.

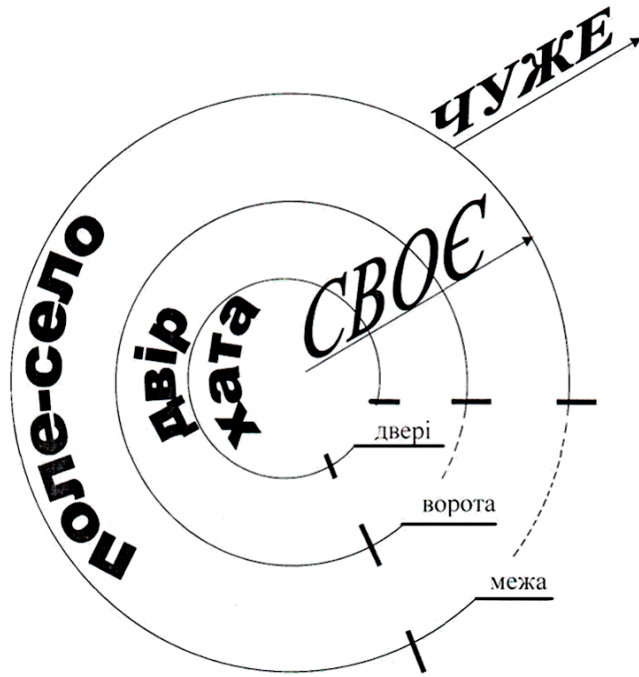
До творів із глибоким змістом належить і новела В. Стефаника «Виводили з села». У новелі просторові параметри *свого* маркують багатогранні зв'язки персонажів твору зі світом, з топосами хати, двору, поля.

Під *своїм* топосом розуміємо таку просторову характеристику зображених у художньому творі подій (явищ), що визначає перебування героя у його межах як логічний і закономірний «факт», ґрунтований на утривавлених у часі й перевірених досвідом прадавніх зв'язках персонажа зі структурними складовим простору.

В осягненні духовних зв'язків головного героя новели зі світом скористаємося ідеєю М. Гримич про три магичні кола просторової моделі – хата-двір-село (поле), характерних для традиційного українського світогляду [див.: 2], які, власне, й конкретизують зміст поняття *своє*, визначають його межі: від центру хати – через обійстя – до поля.

---

<sup>7</sup> Уперше надруковано: Вісник Прикарпатського університету. Філологія. 2012. Вип. 34-35. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2012. С. 184-187.



Головний герой твору – молодий хлопець, якого родина й односельці виряджають до війська. Подія розгортається у тих просторових площинах – хата-двір-поле, – які увиразнюють національну самобутність героя, є характеристиками його внутрішнього світу, духовних зв'язків із традиціями, звичаями, обрядами,

а також із предками, родиною, громадою, корпусом народних моральних норм та релігією.

Усі три горизонтальні просторові моделі [див. схему] мають своєрідну надбудову-вертикаль – потужні за своєю енергетикою, утривавлені в часі, перевірені поколіннями, усутнені комплексом звичаїв, традицій і свят (наприклад, Різдво, Великдень, обжинки тощо) зв'язки з предками (хата), тваринами (двір), землею (полем), а отже, виконують у житті головного героя твору (як, власне і його рідних та односельців) важливу захисну функцію.

Пріоритетним у сюжетно-композиційному та образотворчому аспектах новели В. Стефаніка є образ хати – першого магічного кола, центру життєдіяльності родини. Воно (коло. – Л. Г.) найменше, проте для української традиційної свідомості воно є найпотужніше, найенергетичніше» [2, 301]. Прикметно, що хата у новелі зображується через її частину (це, як відомо, один із характерних прийомів стильової манери В. Стефаніка) – поріг і одвірок (принагідно згадаймо образ порогу в «Камінному хресті», коли Іваниха, вчепившись руками за поріг, «все рукою показувала в повітря, як глибоко вона той поріг виходила» [4, 76].

Поріг – кордон оселі, який із дохристиянських часів відіграв важливу роль; це межа родинного вогнища, його захист, оберіг від злих духів. Одвірок також виконував охоронну функцію. «Мама стояла на порозі [...] Мама була головою до одвірка» [4, 33], – зауважує В. Стефаник. А в цю мить син уже був на подвір'ї, де «стояла гурма людей» [4, 33]. Образ матері-берегині на порозі хати виконує подвійну охоронну функцію.

Коли батько кликав сина сідати на фіру, «бо колію спізнимо» [4, 33], мати у цей час благала сина переночувати, тобто востаннє підсилитись духом хати: «Я тебе разом з сонцем вірїду і плакати не буду. Переначуй, переначуй, дитинко!» [4, 33]. Як бачимо, до свого захисного потенціалу та охоронних можливостей хати мати долучає ще й святе сонце, підсилюючи, таким чином, значеннєвість події для родини.

«Взяла (мати. – Л. Г.) сина за рукав та повела до хати» [4, 33], – констатує письменник. Син востаннє, як далі з'ясується (маю на увазі новелу В. Стефаніка «Стратився»), перебував у контексті зв'язків із рідними об'єктами – речами, що в його житті відігравали помітну, а то й визначальну роль, употужнювали родову енергетику, осенсовлювали життя, – ікони, рушники, піч, лавки, стіл і мова (колискові, молитви тощо). В. Стефаник не називає цих об'єктів, що, як уже мовилося, характерно для притаманної стилю В. Стефаніка виняткової стислості. Проте, на нашу думку, художні факти 1) перебування матері на порозі хати й 2) повернення матері й сина до оселі увиразнюють значеннєвість цих імпліцитних у творі хатніх речей і їхніх зв'язків із сином.

Окремо наголошу, що в корпусі зауважених вище прихованих образів – складових хатнього інтер'єру – досить виразно позиціонується мова, що є основою життєдіяльності українця і якої (основи!) у війську має позбутися рекрут – це загальновідомо. Принагідно додаю, що згубність розриву українця з хатою – осередком мови – промовисто зауважив В. Стефаник

у новелі «Вона – земля»: «Вона (баба Марія. – Л. Г.) лишила слова свої на вікнах та на золотих образах в свої хаті, то вони, як пташечки по вуглах, а баба без них німа буде [...]. Загубила вона свої слова коло своїх светих...» [4, 164].

Обставини сильніші за почуття й емоції героїв новели В. Стефаніка «Виводили з села»: мати з сином все ж виходять із хати – так перше магічне коло розмикається, воно вже не має того охоронного впливу на сина, позаяк розривається позитивний енергопотік, що його забезпечувала освячена й намолена батьківська хата.

Так хлопець потрапляє у друге магічне коло – двір, у якому драматизм ситуації підсилюється, що засвідчують слова матері про пороги в хаті, що поскривлюються, та пороги, які погниють. На перший погляд, особливого руху, тобто зміни в ситуації у другому магічному колі немає, проте емоції матері рухаються по висхідній. Вона глибоко відчуває згубність для сина розмикання цього кола – двору.

І коли «мир подався д воротям», батько вже перебував за межами двору. За воротами він «впав головою на віз і трясся, як лист» [4, 33], а мати не пускала сина з двору, «ймила сина за ноги» [4, 33], бо інтуїтивно відчувала нещастя. Про наповнення двору В. Стефанік знову не зауважує в новелі. Друге магічне коло також наповнене зв'язками українського селянина з худобою, реманентом, господарськими спорудами, що, як відомо, включені до циклічного кола релігійних та сільськогосподарських обрядів (скажімо, причащення худоби на Святвечір, обжинки тощо). Про значеннєвість цього усутненого народно-релігійними обрядами магічного кола В. Стефанік знав ще з дитинства, що засвідчує, наприклад, згаданий у листі до О. Гаморак (березень 1900 р.) епізод із дитинства – його перший вихід у поле, коли «ішов робити весну», а мама кропила свяченою водою воли, віз. Плуг на возі, тата і його. Зауважу: в одному значеннєво-сенсовому ряді перебували воли-віз-плуг-

тато-син [див. про це: 1, 36]. Слушно додати, що промовисті факти духовного єднання героїв із художньою, господарським реманентом – характерна особливість світоставлення й світорозуміння українця – досить колоритно представлені, як відомо, і в інших новелах В. Стефаника («Сини», «Камінний хрест» тощо).

Виходом рекрута і всіх проводжаючих із другого магічного кола є ворота: «Хто стояв коло воріт, то йшов рекрута виводити» [4, 33]. Вихід із воріт у новелі В. Стефаника «Виводили з села» символізує відступ від господи і двору. Так головний герой стає уже двічі не захищеним. Все, що залишилося на обійсті без молодих дужих рук, осиротилося.

Із виходом із двору хлопець разом із родиною та односельцями потрапляють у третє магічне коло – поле, де син сапав «кукурудзки», обробляв ґрунт, тобто тривалий час перебував у тісному контакті з сакральною землею. Р. Піхманець, з'ясовуючи особливості художнього мислення В. Стефаника, зауважує, що герої творів письменника «несуть у собі архетипний «голос тисячоліть», у їх стосунках із землею є щось (курсив мій. – Л. Г.) від давніх, ще язичницьких часів» [3, 148]. Це щось – сакральна земля, джерела пошанування якої сягають (учений слушно зазначає) давніх, язичницьких часів.

Поле також має кордон – межу. І коли всі стали у полі, «рекрут взявся прощатися з селом: «Бувайте здорові і свої, і чужі. Як чим докорив-єм, то забудьте, але благословіть у далеку дорогу» [4, 34]. Від центру-хати до поля сила *свого* не зникає, а відцентровується, і, зрозуміло, послаблюється, бо кожен із об'єктів, із якими вступає герой-українець у зв'язки, як, власне, і кожна з площин, має своє значення і свою енергетичну силу.

Третє магічне коло розмикається: три оберегові площини втратили свої захисні функції, позбавили хлопця свого позитиву. Позаяк головний герой вийшов із їхніх меж – *своє* не мало змоги захищати *свого*. Молодий хлопець потрапив у чужий

для нього простір, «чужу чужиницю» [4, 35], як скаже В. Стефаник у новелі «Стратився», де не діють закони селянського життя, де звичаєва обрядовість, рідна мова, звичаї, сформовані принципи та погляди на життя стають уже не потрібними, зайвими, а людина, як свідок – загублена. Трагізм ситуації досягає кульмінації, що відображають емоції і страждання матері: «Мама ймилася руками за колесо», а «люди силоміць відтягли від воза і держали» [4, 34].

Трагічне звучання твору замикають слова-голосіння матері уночі: «Відки тебе візирати, де тебе шукати?!» [4, 35]. Вони увиразнюють межі свого/чужого простору: чужина постає як невідомість із руйнівною силою. Художньому моделюванню простору в новелі В. Стефаника «Виводили з села» підпорядкована і назва твору, що є своєрідним закодованим застереженням автора від згубності розмикання трьох магічних кіл і виведення з села, що може привести до страти.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Горболіс Л. *Парадигма народнорелігійної моралі в прозі українських письменників кінця XIX – початку XX ст.* Суми: Козацький вал, 2004. 200 с.
2. Гримич М. *Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців.* Київ: Віпол, 2000. 379 с.
3. Піхманець Р. *Засади художнього мислення Василя Стефаника.* Другий Міжнародний конгрес українців: Доповіді та повідомлення. Львів: Атлас, 1993. С. 146-151.
4. Стефаник В. *Вибране.* Ужгород: Карпати, 1979. 391 с.



## Додаток 2

*Суголосність художніх світів закоханих у життя українців  
(порівняльний аспект творів  
Б.-І. Антонича і М. Примаченко)<sup>8</sup>*

*Мистецький твір є тоді й лиш тоді вартісний,  
коли викликає вартісні переживання, яких інша ділянка  
не могла б у нас спонукати*

Б.-І. Антонич

В українській теоретичній думці вивчення взаємодії літератури з малярством – одна з перспективних ділянок порівняльного літературознавства. Чи не вперше в українській теоретичній думці заявив про слухність дошукування взаємин між літературою і малярством І. Франко у праці «Із секретів поетичної творчості», з'ясовуючи, «в чім вони сходяться, в чім різняться один від одного?» [14, 129]. На сьогодні методологічна база міждисциплінарних досліджень не вповні вироблена. «Проте... охопити швидкоплинні емблеми вираження... образу в різних видах мистецтва; подивитися, чи немає якоїсь подібності між цими емблемами тощо – це те, над чим ще треба працювати...» [2, 373]. Порівняльні студії такого плану нагальні, позаяк вони присутньо увиразнюють національну самобутність доробку українських митців, означають нові підходи для аналізу їхніх творів, до осягнення засад індивідуалізації художнього мислення митців.

Складність роботи з творами літератури і малярства чи не найперше полягає в тому, що ці види мистецтва, як стверджує Д. Наливайко, «різняються і за своїм “будівельним матеріалом”, і за структурою художньої мови, але в кожну епоху вони створюють ансамбль, якому властива векторність руху, спільні закономірності й інтенції як на епістемологічному, так і на

<sup>8</sup> Уперше надруковано: Дивослово. 2012. № 8. С. 56-59; № 9. С. 57-61.

естетико-художньому рівнях... За цими елементами й інтенційністю ансамблю мистецтв вловлюється присутність об'єднуючого первня, спільних глибинних засад художнього мислення, які проявляються на духовно-функціональному рівні й по-різному предметно реалізуються в різних мистецтвах залежно від їх матеріалу й технології творчості [...]. Так, архітектоніка, метафори та символи, поетика й риторика літературного твору виражаються у слові, але водночас вони несуть і надсловесний, "метафізичний" зміст, що виявляє гомогенність з мовою інших мистецтв...» [6, 19].

У життєтворчості Б.-І. Антонича (1900-1937) і М. Примаченко (1909-1997) не зафіксовано контактних зв'язків, їхня творчість не позначена взаємовпливами – доробок кожного з митців мав свою траєкторію руху й розвитку й «відбувався» як самодостатнє явище. Їхні твори суголосні оптимістично-гедоністичною спрямованістю, що, очевидно, пояснюється світосприймальними настановами митців. Порівняймо, скажімо, назви збірок Б.-І. Антонича «Зелена євангелія», «Привітання життя» чи його рядки «з зелених думок лиса»: «Хвала всьому, що росте, / Хвала всьому, що існує» [1, 289] із серією картин М. Примаченко, об'єднаних ключовим образом Дерева життя: «Рожеві квіти в синій вазі», «Червоні маки», «Васильки в синій вазі», «Квіти соняха», «Квіти у вазі», «Соняхи з бджолами» тощо. Метафоризований образ вази з квітами постає і в рядках поезії Б.-І. Антонича «Вірш про вірш»: «В вазах строф цвітуть слова пахучі, мов квіти [...] / На галузі задуми листя виросте блакитних слів» [1, 79-80].

Своєрідним ключем до розуміння однієї з провідних концепцій творчості художниці є її зауваги: «Я люблю все живе, люблю малювати квіти, різних звірів та птахів... Я вдягаю їх в ошатний одяг, і такі веселі вони у мене, аж танцюють» [4]. Звернімо увагу на триєдність *ошатність-веселість-танці*, що ототожнюються з радістю життя. У цій складній структурі

перша складова (ошатний одяг) «працює» на концепцію твору художниці. «Люблю сама робити на землі і тих, хто ходє біля землі, ростить рослини – радість життя, – зауважує художниця. – Роблю сонячні квіти, тому що людей люблю. Роблю на радість людям, щоб квіти мої були, як саме життя. Щоб усі одне одного любили і люди жили, як квіти квітнуть на землі» [4]. І своєрідним доповненням до сказаного художницею є теза Б.-І. Антонича про мистецтво як окрему дійсність, «яка викликає в нас переживання, потрібні для нашої психіки, котрих не може дати нам реальна дійсність» [1, 326]. І чи не тому в цю «окрему дійсність» не мав потрапити належно не відшліфований митцем матеріал; і чи не тому, як відомо, на певному етапі творчості М. Примаченко забороняли відвідувати зоопарк, аби не порушити автентичності її образів, аби в силове поле її концепції не потрапило зайве, непродумане чи штучне.

Б.-І. Антонич і М. Примаченко відтворюють зрозумілу їм дійсність – потужну за силою образів, глибиною проникнення в первинне-прабатьківське-сутнісне. Їхні образи інтуїтивно вихоплені з колись до-нас-існуючих подій, не всім зрозумілих, адже, додамо, митці часто використовують суб'єктивно-дивінаторний спосіб проникнення в суть дійсності на основі пізнаних чи відчутих інтуїтивно закономірностей буття, що приховані за явищами життя. У створенні цих налаштованих на продукування добра, гармонії, зв'язку з поколіннями образів чи не першочергову роль відіграють тонка душевна організація митців, їхні фантазія, уява, переживання, «до певної міри незалежні, окремі, самі для себе вартісні та потрібні» [1, 325].

Твори Б.-І. Антонича і М. Примаченко об'єднують філософізм, ідея єдності людини з природою, з прадавнім світом, а також думка про однаковоцінність сучасного й давноминулого. Замулене часом, байдужістю та неухважністю людей минуле для цих двох митців утаємничено оприявнюється у теперішньому, тут-і-зараз: вони відчувають присутність давнього в сучасному, його

концептуальну важливість і непроминальність. Твори цих митців «виросли» з енергетичного зв'язку з прабатьківщиною – через посередництво образів, мотивів, сюжетів, кольорів, звуків тощо, фіксуючи, таким чином, більш вловимі для них, ніж для нас, грані прадавнього світу, заглиблюючись у минуле і сучасне, що, власне, є складним процесом навіть для таких творчих натур, як Б.-І. Антонич і М. Примаченко, адже «де дійсність грань, де уяви є світ непевно *non est certum*» [1, 70]. Ймовірно, загострене відчуття злученості людини з минулим найповніше актуалізується в людей творчих, які володіють уміннями заглиблюватися в себе, торкатися потаємного, бачити минуле крізь товщу століть. В обох митців архетипи колективного несвідомого пов'язані з вищою цінністю й упорядковують психічне життя, тобто насичують його зміст інформацією минулого.

Слушно говорити про тематичну, а почасти й композиційну суголосність творів Б.-І. Антонича й М. Примаченко. Так, скажімо, поетична мозаїка із творів Б.-І. Антонича «Направо льон і льон наліво, / дібровою весілля їде / Скрипки окрилюються співом / і дзвонять тарілки із міді» [1, 168], «Послухай: б'є весільний бубон / і клени клоняться, мов пави...» [1, 168] може бути влучною назвою до картини М. Примаченко «Весілля»; рядки «І душі квітів світлом світять, / Що з нього ясність б'є велика» [1, 136] Б.-І. Антонича суголосні з концепцією та настроєвим наповненням картини М. Примаченко «Соняхи сміються»; а наступні рядки Б.-І. Антонича підсилюють й усутнюють філософську зорієнтованість картини М. Примаченко «Квіти сонця»: «Дивіться: це пожежа світу, буря первнів, / рослини моляться, шаліє кожен колір, / із споду у коріння дмуть вітри підземні...» [1, 164], «Струмує гімн рослин, що кличуть про нестримність зросту» [1, 191]; панорамність, що досягається завдяки сполученню репрезентантів різних часопросторових площин, художньо відбилася у поетичних рядках Б.-І. Антонича «Вернувся я де вільхи й риби, / де м'ята, іви, де квітчасті стіни» [1, 185] та

картинах М. Примаченко «Роки мої молоді, прийдіть до мене в гості», «Пастушки»; зорієнтована в перспективу подія художньо відтворена в рядках поезії Б.-І. Антонича «Колодійство»: «Вже сонця колесо збиває стельмах, / ще обруча – до осі полум'яної! / Цим возом їхатиме завтра Зельман, / ключар і староста гульби весняної» [1, 148] та картині М. Примаченко «Свято».

Суголосність поезій Б.-І. Антонича з сюрреалістичною домінантою і робіт М. Примаченко, які належать до зразків наївного мистецтва, простежується й на образотворчому рівні, що виражається у вмінні активізувати прадавній народний досвід сприймання, розуміння й гармонізування світу.

Художні світи цих двох митців самобутні й оригінальні, глибоко символічні й прикметні поєднанням непоєднаних образів, ознак, характеристик тощо. Серед образів, що очолюють ряд асоціативних збігів у творах обох митців, є, образ Лева, який у їхньому доробку має свою історію, свою лінію руху, позаяк зустрічається неодноразово. Хронологія створення картин/поезій дозволяє відстежити витoki й структуру образів, їх силове поле, динаміку утіленої в них ідеї, а також особливості художньої реалізації-шліфування образів, авторські стильові риси (від картини до картини, від поезії до поезії) тощо.

У поезіях Б.-І. Антонича образ лева оприявнений досить багатогранно, із залученням різноманітних часопросторових характеристик та складних образотворчих засобів: «...і сплять на ложах з зір тяжкі, мов брили, леви» [1, 142], «...щоб сонце жевріло ясніш від гриви лева / весні трояндній й осені оайстреній!» [1, 148], «збудившись, леви з грив стрясають зорі й сніг» [1, 158], «У раї збунтувались буйногриві леви» [1, 168], «Аж сонце, що промінням чеше гриви левів / й оливою мастить їм вигнуті хребти, / відвернеться» [1, 158]. У М. Примаченко образ лева з різним настроєвим наповненням (злий, добрий, зосереджений) представлений у картинах «Звір лапи склав», «Лев у ліжку», «Лев зламав дуба», «Звір на прогулянці», «Леву треба було річку перейти і ноги не замочить».

За допомогою візуалізму (прийому у мистецтві, метою якого є викликання зорових вражень – руху поверхні, мигтіння, світіння тощо) образи левів (як, власне й низка інших образів) у творах митців конкретизуються, сприяючи увиразненню ідеї твору. Леви у творах обох митців «оздоблені» сонцем-гривами (принагідно додамо, що сонячна буйногривість характерна і для інших тварин бестіарію М. Примаченко – видри («Дика видра пташку схопила»), kota («Котячий цар»), хижого звіра («Хижачка»). Така полярність тварин Б.-І. Антонича і М. Примаченко – ключ до потрактування внутрішніх структур образів. Сонце-грива лева у Б.-І. Антонича, на думку О. Пономаренко, досягається «як панівна сонячна сила, часто грізна, але благородна (за визначенням самого поета лев – «знак монархів, воїнів, пророків» [10, 51].

У поезії Б.-І. Антонича «Слово про полк піхоти» люди – леви. Це один із тих зразків, що засвідчує близькість семантичних пластів символіки образу лева у творах письменника і художниці. У картинах М. Примаченко лев також наділений рисами людини (скажімо, виконує людську роботу, перебуває у контексті речей зі сфери матеріальної культури людини; промовистою є назва однієї з картин – «Леву треба було річку перейти і ноги не замочить» тощо). Звірі й люди, а також рослини, птахи і риби у художній концепції Б.-І. Антонича і М. Примаченко є органічними конструкціями єдиного світоладу і водночас складною символічною системою.

Тварина у поезіях Б.-І. Антонича і картинах М. Примаченко є виразником авторського погляду на світ, на мораль і закони життя. А коли вона є суб'єктом із давноминулих епох, як образ буйволів на скелях часів неоліту у Б.-І. Антонича чи образ дикої курки у винограді у М. Примаченко, то «екстрадиція» цих тварин із минулого здійснюється з метою упорядкування, відлагодження сучасного світу й переосмислення причин його дисгармонії. Це той прихований дидактизм, притаманний

творам митців неперевершеного таланту, якими, власне, й були Б.-І. Антонич і М. Примаченко.

Обидва митці – речники прадавніх знань, як то: «Цей дуб – то дерево пророче» [1, 148] у Б.-І. Антонича, а в М. Примаченко, відповідно, – це система знань про Дерево життя. Первісні знання, за якими сонце було богом, природа – храмом, а тварина – охоронцем роду, допомогли митцям розкрити неповторність образів, потрактувати їх як органічні фрагменти Всесвіту, матеріальної і духовної культури народу, апелюючи до складної системи етносимволів, різноманіття кольорів, тонів, напівтонів, звуків, настроєвої палітри, заглиблюючись у семантику образів, логіку їх поєднання чи наділення невластивими рисами та характеристиками, як, наприклад, у картині М. Примаченко «Удав спіймав колобка» (тут цікава й інтертекстуальна парадигма твору з антиномією образів) чи в рядках поезії Б.-І. Антонича «Дно пейзажу»: «Корови й дині. Білий янгол / на лопуха зеленій плахті» [1, 145].

Колір – виразник авторської концепції у картинах М. Примаченко «Фіолетовий звір», «Рожева мавпа», «Гороховий звір», «Хижачка», «Квіти соняха» (на картині квіти соняха червоні й рожеві з жовтим осердям на зеленому тлі, з чорним листям). А на картині «Рожевий ведмідь, що по лісу ходить і людям зла не робить» дихотомія кольору і чину (рожевий ведмідь – і зла не робить) є концептуально визначальною. Колір, що залучається у поезіях Б.-І. Антонича для забарвлення тварин, організовує певну настроєвість (грайливість, сум тощо), сприяє філософському розгортанню образів та твору в цілому: «Дельфіни золоті сурмлять на мідних мушлях» [1, 143], «За сімома верхами й сімома морями, в край таємний, / маєстатично сходять буйволи червоні на підземні / левади, де засяє і умерле сонце – диск з едену» [1, 141].

Митці відтворюють уявний світ, намагаються адаптувати свої образи до дійсності й у такий спосіб висловлюють своє

ставлення до дійсності, аналізують її. Як відомо, аналітична домінанта характерна не лише для літератури ХХ ст., а й для живопису, що свого часу засвідчував Пікассо, наголошуючи, що він зображає світ не таким, яким його бачить, а таким, яким його мислить [див. про це: 6, 25].

Б.-І. Антонич і М. Примаченко – глибоко національні митці, які, скористаємося думкою Б.-І. Антонича, відчують «*співзвучність своєї психіки*» (курсив автора статті. – Л. Г.) зі збірною психікою свого народу. Якщо це відчуття справді щире, воно, напевно, знайде вислів – навіть мимохідь – у творах митця» [1, 331]. Ця теза увиразнює підхід до засад національної самобутності художніх образів М. Примаченко і Б.-І. Антонича. На інтуїтивно-чутливому рівні митці осягають внутрішню сутність образу, яку, власне, й намагаються інтегрувати в наш час, донести до людей із дещо іншими запитами й, можливо, поглядами на життя; при цьому образ працює на загальну концепцію твору (ідея життя, прекрасного, гармонії).

Проникнення «у дно, у суть, у корінь речі, в лоно» [1, 171], усвідомлення, «яка ж солодка ця принада тайни – те слово...» [1, 110], а також актуалізація знанневих ніш про минуле сприяють освоєнню сучасності, увиразненню оригінального й самобутнього в життєдіяльності, а також матеріальному й духовному житті українця. Б.-І. Антонич і М. Примаченко художньо відображають *виростання* сучасного з минулого; митці через творчість повернулися в минуле і, перебуваючи на межі теперішнього-минулого, спробували поглянути в «*колись давно*».

Їхніми творами (за К.Г. Юнгом) промовляє особисте Я кожного митця. Поезії Б.-І. Антонича і картини М. Примаченко виповнені глибоким смислом, складними символами, тим колективним несвідомим, що «дісталось нам від первісних часів у специфічній формі мнемонічних образів чи було успадковано в аналітичній структурі мозку. Не існує вроджених ідей, але існують вроджені можливості з'яви ідей, які контролюють



бурхливу фантазію і спрямовують діяльність нашої фантазії в межі певних категорій» [15, 26]. Їхні образи пов'язані з прапам'яттю предків, емоціями, мовою народу, а також інтуїцією, яка «вказує на речі невідомі і приховані, таємні за своєю природою» [15, 42]. Творчий процес, додає К.Г. Юнг, «складається з несвідомого активування архетипного образу, його подальшого опрацювання й оформлення в законний твір. Формуючи такий образ, художник перекладає його мовою сучасності, що дозволяє нам повернутися до первісних джерел життя. У цьому полягає соціальна значимість мистецтва: воно постійно працює, навчаючи дух епохи, викликаючи до життя форми, яких йому найбільше бракує. Незадоволення художника повертає його до того первісного образу в несвідомому, який може найкраще компенсувати невідповідність і однобокність сучасного. Схопивши цей образ, художник підіймає його з глибин несвідомого, щоб узгодити з свідомими цінностями, перетворюючи його так, щоб він міг бути сприйнятий сучасниками у відповідності з їхніми здібностями» [15, 28].

М. Примаченко доносить сутність образу за допомогою кольору, що є одним із головних енергетичних зарядів її картин; колір – як синтез почуттів митця – осенсовлює образ та ідею картини, є одним із головних засобів сполучуваності образів в архітектоніці картин. У Б.-І. Антонича образ поєднує часові площини (епохи), актуалізує вагу минулого в сучасному, підкреслює цінність сучасного для майбутнього. Образи творів обох митців утілюють релігійну свідомість предків; самотність цих образів увиразнює їх архетипність і перевіряється адаптованістю до певного часу, що, власне, прийнятно для архетипів, які «видозмінюються середовищем, через яке вони проходять, тобто їхня форма змінюється в залежності від часу, місця і психологічного комплексу індивідууму, в якому вони проявляються» [15, 154]. «Архетипи, – зауважує Е. Нойманн, – упорядковують наше психічне життя» [15, 186]. Засновані на

засадах прадавніх знань образи Б.-І. Антонича, М. Примаченко несуть певну енергоінформацію й насправду «упорядковують наше психічне життя».

У художньо змодельованому світі Б.-І. Антонича і М. Примаченко немає периферії, кожен самодостатній образ реалізується не лише завдяки кольору, а й через позицію образу щодо центру, інших образів тощо. Окрім горизонтально-вертикальних характеристик розташування образу в органічних зв'язках із іншими образами (деталлями, об'єктами) існує ще й вісь, спроектована у глиб і яка у творах М. Примаченко художньо освоюється з участю кольору, а у Б.-І. Антонича – за допомогою панорамності картини («Елегія про співучі двері», «Елегія про ключі від кохання», «Елегія про перстень пісні», «Елегія про перстень молодості») чи образу (наприклад, ікри, риби, вод із «Проповіді до риби» тощо). Прерогатива образу в картині/поезії увиразнюється назвою твору, що фокусує суть авторської концепції.

Ще одна спільна риса творів М. Примаченко і Б.-І. Антонича стосується техніки заповнення художнього простору – густини та глибини кольору. Щоб змалювати тло, вони вдаються або до відтінків кольору, або виповнюють площину, як М. Примаченко, орнаментальними вкрапленнями: дрібні горизонтальні чи вертикальні риси, дужки, крапки: головно, світлі – на небі, темні – на землі й воді тощо. Така манера письма простежується чи не в кожній картині М. Примаченко, і зокрема, «Слон», «Звірі у гостях у Лева», «Рожева мавпа», «Фантастичний звір», «Стародавній болотяний звір», а в Б.-І. Антонича схожу наповненість простору виявимо у таких рядках: «На бурунах трави, в зеленім димі / колишуться корови, мов тяжкі колоди, / і зорі в зорі дзвонять понад ними, / й шумлять під ними буйно життєтворчі води» [1, 163]. Функцію виповнення простору виконують й інші образи Б.-І. Антонича – «стозерна диня» та «зорі з вовни мряки, мов золоті гудзики з плаща» [1, 147] з поезії «Диво», «порожні сині

площі в мряці золотистій» [1, 158] із поезії «Стяги в куряві» або такі: «І море сяло під зорями сріблито» [1, 168], «...в устах почувши терпкість ранку й свіжу синь...» [1, 158].

Орнаментування образів, художнього топосу в поезіях Б.-І. Антонича і картинах М. Примаченко – це своєрідна інформаційно-енергетична сітка, що несе позитивний заряд, додаткові знання про об'єкт, образ, оточення й підсилює енергію образу, слова, кольору, деталі тощо. Творам Б.-І. Антонича і М. Примаченко притаманна іншакольорність рисок-оздоб (з огляду на загальне тло). Така манера письма засвідчує прагнення митців осенсовити простір і водночас сприяє різьбленню провідного образу, підкреслює його вишуканість та самобутність. Завдяки кольору декоративна оздоба «вступає в стосунки» з деталями, адаптуючи образ до кольорової й настроєвої палітри твору в цілому. Декоративні вкраплення на картинах М. Примаченко мають інший, порівняно з загальним тлом, колір – так візуалізується ідея твору. За допомогою декоративної оздоби образи на картинах М. Примаченко стають рельєфнішими, а в Б.-І. Антонича рельєфність образів досягається за допомогою метафор, асоціацій, оксюморонів тощо.

У творах Б.-І. Антонича і М. Примаченко представлений широкий арсенал квітів і дерев (маки, сонях, вишня, калина, явір – у М. Примаченко, малина, ліщина, явір, дуб, троянда, гвоздика, півонія, тюльпан, фіалка, черемха – з «Книги лева» Б.-І. Антонича), тварин (лев, кіт, лис), птахів (лелеки), риб, комах. Всі вони – органічні складові національної картини світу. Своєрідним флорофеноменом у творчості М. Примаченко є образ соняшника, а серед звірів (як і в Б.-І. Антонича) – лев. Давноминулими реаліями ріднокраю у творах Б.-І. Антонича виступають бик, буйвол, а в бестіарії М. Примаченко – група фантастичних звірів, представлених у картинах «Стародавній болотяний звір», «Гороховий звір», «Фантастичний звір», «Фіолетовий звір», «Фантастична звірина», «Дикий чаплун».

Якщо у Б.-І. Антонича вони головно позначені нейтральністю, то у М. Примаченко мають виразне забарвлення – вони добрі, світлі, злі, сонячно-позитивні. «Це щоб люди не думали, що вони (звірі. – Л. Г.) страшні. Вони не страшні, вони красиві» [4], – пояснює художниця. Розмивання граней між лисом із зеленими думками і людиною представлено і в доробку Б.-І. Антонича, а рядки з його поезії «Ліс» – «Навчися лісової мови / із книги лисів і сарнят» [1, 107] – є своєрідним прологом до потрактування картин М. Примаченко, розуміння їх мистецької глибини і філософської суті. За допомогою образів звірів обидва митці виражають сум за минулим, акумулюють досвід сприймання і розуміння світу, збереження й донесення давніх знань багатьох поколінь.

Картини М. Примаченко з тваринами слушно поділити на кілька умовних груп, у яких звірі 1) представляють позитивну домінанту – «Звір на прогулянці», «Синій бик», «Рожева мавпа», «Котячий цар», «Звір гуляє», «Звір лапи склав», «Гості у лева», «Дикий чаплун», «Звір закопирив губу»; 2) візуалізують негативне вираження – «Лев зламав дуба», «Звір темний», що почасти суголосні з рядками Б.-І. Антонича: «...і ніч, мов чорний лев, пробуджена на шанці виє глухо» [1, 155]; 3) характеризуються нейтральністю – «Цей звір горобців ловив», «Дика видра птичку ухопила», «Леву треба було річку перейти і ноги не замочить»; 4) є вираженням загрози, смерті – «Лев у ліжку» (злий звір), «Загроза війни» (злий звір із відкритою щелепою та непомірним язиком), «Цей звір позіхає і дружби ні з ким не має» (лютий звір); у цих картинах за допомогою образів, кольорів, деталей репрезентовано страх, неспокій, відчай і застереження. Застереження проти війни, що несе розруху, проти потворності, що нищить красу, художньо представлені в поезіях Б.-І. Антонича: «...на чорних щелепах / клеїста смертна слина, / очі, злиплі потом, / пил з блях і слизь з ротів, / крові грязь язик / зорі рудої лиже» [1, 153] або: «На морі полум'я міцне судно – незламний Альказар / в тюльпанах тисячі експльозій,

в квітах, зрослих з динаміту» [1, 155] чи в таких рядках: «Гюльпани надр підземних – вибухають, мов кущі вогненні, міни» [1, 152]. Останні два фрагменти особливо сугологічні з картиною М. Примаченко «Будь проклята війна!», де замість квіток ростуть бомби.

Характерна для обох митців передбачливість, межована з інтуїцією, допомагає їм художньо реалізувати проблему загрози війни, передбачити її: у Б.-І. Антонича – це «Проповідь до риб», «Концерт з Меркурія», «Кінець світу», «Балада про блакитну смерть» з промовистою ідеєю катастрофізму, з «проваллям ночі», де «цвілі млосний подих», де «подертій килим тиші» [1, 200], де «мов бура плахта, хмара круків / сідає на дахах бриластих, / і місяць, звівши сині руки, / немов пророк, став місто клясти» [1, 201]. Про свою передбачливість М. Примаченко говорила: «Я цю біду душею чула. Ой, як чула ще до 41-го... Снилось: сад по весні догори дибом став. Цвіт в землю прикопаний, а корні, як руки, обпечені, до неба моляться [...] Начебто туча над тим понівеченим садом встала, як звір попелястий. І хрумтіли у його пащі ті корінчики попалені, ті рученьки черешневі, ті пальчики яблуневі» [4].

У бестіарії М. Примаченко тварина – єдиноцентр, все інше, наприклад, рослини, є тлом, додатковим супроводом образу. У більшості творів Б.-І. Антонича тварина також позиціонується як головна, хоча й розташовується серед не менш важливих образів та доповнюється додатковими (але ще раз зацентруємо: важливими), як правило, неоднорідними, різнокатегоріальними чи різновидовими образами: «Звірята й зорі, люди і рослини – / у всіх одна праматір...» [1, 289], «Сестра Антонича – лисиця...» [1, 290], «Лисиці, леви, ластівки і люди, / зеленої зорі черва і листя» [1, 163]. Семіотична аналогія між людиною і твариною – важливий «хід» митця занурити людину в природу, забезпечити прийнятність, а згодом й активність того інформаційного обміну, необхідного для максимального адаптування людини у світ природи.

У доробку письменника зустрічаються поезії, у яких винесений у заголовок образ заявлений лише наприкінці твору, як, скажімо, образ бика у поезії «Бики і буки». Епітет «печерний», на позначення бика – «основної жертвовної тварини, що асоціювалася із зародженням нового життя» [9, 308] – підкреслює його давність. Так провідна ідея плинності життя підсилюється образами биків, хоча вони й заявлені у поезії в порівняльній конструкції, щоправда, достатньо розлогії: «а бук до бука, мов бики печерні, в люті скачуть, / коли багорова плахта сонця кров у них роз'ятрить» [1, 175]. Втілена в образі бика вітальна сила «часто уособлювалася рослинами чи квітами, що проростають з його голови [...] бик виступає символом бога землі, плодючості, сили сонця, фізичної сили» [11, 308]. Отже, буки – рослинний світ – також по-своєму усутнюють образ биків, доповнюють їх віталістичну «місію». Прикметно, що бики печерні у двох прикінцевих рядках поезії Б.-І. Антонича зафіксовані у момент максимального волевиявлення, а отже, образ ніби передбачає перспективу, розгортання тощо. Образ бика у поезії Б.-І. Антонича «Бики і буки» є художньою ілюстрацією, як «давні світоглядні символи в процесі свого історичного розвитку поступово змінювалися, трансформуючи первісну конотацію світових архетипів, утворюючи псевдо – і нашаровуючи нові, осучаснені значення» [11, 318]. Слушно говорити про художнє перепрочитання Б.-І. Антоничем образу бика, його осучаснення без руйнування давноминулої значеннєвості.

Як засвідчують твори Б.-І. Антонича і М. Примаченко, крізь товщу віків обом митцям удалося напрочуд глибоко відобразити переживання предків, певним чином відновити фрагменти їхнього життя, побуту, звичаїв і передати це за допомогою сюжетів, символів, панорамних образів, красномовних деталей тощо. З давноминулих часів прийшли до Б.-І. Антонича «беки печерні», що «в люті скачуть», а до М. Примаченко звірі, що їх зображено на картинах «Мільярд років, як цього звіра немає»,

«Стародавній болотяний звір» тощо. Кожен із митців, попри різні техніки та засоби зображення, по-своєму індивідуалізував прийшлий із давнини образ: Б.-І. Антонич – за допомогою пейзажів, звуків, кольорів, настроєвої палітри, М. Примаченко – за допомогою кольорів, тонів, напівтонів, деталей, а також розташування тварини щодо центру.

Прадавні знання про світ і людину М. Примаченко і Б.-І. Антонич майстерно «вдягають» у колір і втілюють в образи. Яскравим прикладом є сповнена філософської глибини картина М. Примаченко «Соняшник життя», що ідейно й тематично суголосна з не менш софіїстичною поезією Б.-І. Антонича «Пісня про незнищенність матерії» чи з такими рядками з поезії «Праліто»:

Тут не бажаєш більш нічого –  
обкутатися мохом сну,  
в прапервісній природи морок,  
в прадавнію впасти глибину.  
Хай в нашім тілі, наче в соснах,  
густа живиця закипить.  
Хай в наші жили зелень млосна  
і полум'я спливе й блакить.  
.....  
Вростем у землю, наче сосни  
(лопоче лісу коругов).  
Наллється в наші жили млосний  
рослинний сік – зелена кров.  
Корінням вгрузнуть ноги в глину,  
долоні листям обростуть.  
А бджоли до очей прилинуть  
і мед, мов з квітів, питимуть [1, 106].

Ліричний герой Антоничевої поезії «Праліто» перебуває у досить складній інформаційно-знаковій системі, яку, можливо, й сам не в змозі вповні розшифрувати, щоб зрозуміти утаємничені зв'язки з природою і предками. Центральним образом у

картині М. Примаченко «Соняшник життя» і поезії Б.-І. Антонича «Праліто» є образ Дерева життя. Зasadничо структуротворчою сутністю цього образу (в обох творах) є глина – важливий компонент поліінформативної знакової системи давнини: у Б.-І. Антонича вона представлена відкрито («корінням вгрузнуть ноги в глину»), хоча й прихованим глибоким підтекстом, підкріпленим образом коріння; у М. Примаченко – у вигляді вази. Для виготовлення гончарного виробу, як відомо, залучено чотири стихії: вогонь, земля (глина), повітря, вода. Закцентуємо і на «невичерпному внутрішньому потенціалі й космологічній першоелементності природи глини» [11, 671], яка має пам'ять, а також на тому, що «формування посудини вручну чи на гончарному крузі базується на понятті кола і кожна лінія майбутнього витвору робить певний рух у просторі, здобуваючи статичну енергію» [11, 207]. Виріб – через посередництво глини – несе в собі ознаки сакральності, адже, як відомо, глиною божилися, присягалися, використовуючи її в магичній і ритуальній практиці. «У народній уяві вона поставала «космічною праматір'ю» з універсальними властивостями, слугувала своєрідним містком між небом і землею, була помітною часткою світоглядної системи наших попередників» [11, 69].

Так центром картини М. Примаченко «Соняшник життя» слушно вважати саме вазу, яка концентрує в собі багаторівневу символіку, акумулює значеннєві деталі. «Тіло» посудини – вмістилище життєдайної води для коріння (у Дереві життя ваза/горщик асоціюється з корінням, зі світом предків). Так у символічному ключі художниця акцентує на минулому, без якого неможливе майбутнє. Отже, ваза у картині М. Примаченко – вмістилище води/життя, посудина добра, основа родоводу.

Прикметно, що у художниці ваза орнітологізована – стилізована під образи двох птахів, що 1) асоціюються з предками, які відлетіли у вирій; 2) в системі найдавніших вірувань виконували роль тотемів – оберегів роду [див. про це: 11, 305]. Так ваза у



картині М. Примаченко досягається як складна символічна структура, у якій завдяки єдності деталей багаторівнево й різноаспектно актуалізуються архетипні знання про предків: *ваза дивиться на сонях (Дерево життя) очима предків*. Саме ці очі й увиразнюють центральну позицію вази, її *центровість* по відношенню до інших фрагментів картини. Прикметно, що очі не губляться на орнаментованому тілі птахів, бо вони – їхня суть. У вазі, глині, корінні (два останні образи, нагадаємо, художньо оприявлені і в поезії Б.-І. Антонича «Праліто») зашифрована ідея відродження світу, роду, повноти життя, невичерпності життєвих сил. Ваза у М. Примаченко, глина у Б.-І. Антонича засвідчують інформаційну місткість символів, які утілюють сконцентрований досвід предків. У творах обох митців знакові ніші образів глини-коріння (у Б.-І. Антонича) і вази (у М. Примаченко) спрацювали вповні: враховуючи прадавні знання про глину як космічну праматерію, слушно говорити і про космосимволізм образу Дерева життя. Ваза, глина, коріння засадничо употужнюють Дерево роду. Обидва твори сповнені експресії, динаміки, руху, енергії, що ідейно зближує з багатьма творами Б.-І. Антонича, основна думка яких: «Написана єдина істина: рости!..» [1, 289].

Поезії Б.-І. Антонича і картини М. Примаченко складні за сполучуваністю образів; логіка їх з'яви та розташування (щодо центру, стосовно один одного), на перший погляд, важко пояснювані. Наприклад, у Б.-І. Антонича: «Кужіль, і півень, і колиска» [1, 104], «Овес, метелики і присяги коханців [...] Лисиці, куни і дівчата вранці» [1, 162], «Лисиці, леви, ластівки і люди, / зеленої зорі черва і листя / матерії законам піддані незмінним, / як небо понад нами, синє і сріблице!» [1, 163]; у М. Примаченко – це картини «Лев у ліжку», «Удав спіймав колобка», «Звір закопирив губу» (на спині у звіра їжаки) тощо. Промовисті образи у творах обох митців заявлені в одному змістовому ряді, проте розпружинити цю утворену авторським

світосприйняттям структуру – самодостатню, глибокосимволічну, базовану на прадавньому корпусі знань – надзвичайно складно, позаяк на кожному рівні її осягнення слід враховувати дію асоціативних законів, глибину естетичної інформації тощо. Образи обох митців характеризуються потужністю. Погодимося з твердженням О. Зілінського та М. Ільницького про те, що у письменника «немає безконтрольного нанизання образів, образ підпорядкований розвитку поетичної ідеї, виразно проглядається тенденція до міцно збудованої конструкції, до того ж поезія Антонича глибоко концептуальна» [3, 18].

Інколи внутрішня архітектоніка картини М. Примаченко промовиста, як, скажімо, у роботі «Я з тобою, Іванку, не нажила-ся», яка характеризується асиметричністю розташування образів (по діагоналі): у центрі картини з проєкцією вправо на орнаментованому волошками і житом тлі зображена жінка з дитиною і колискою; в лівому куті (від діагоналі) – лише жито. Об'ємне тло картини поглиблює сум матері. У творах Б.-І. Антонича, яким, безперечно, притаманна живописність, переважає аудіальна характеристика образу, у М. Примаченко – візуальна.

Обох митців спільнить глибокий інтерес до минулого, уміння (на тільки їм відомим регістрах) поєднати образ із минулим, здатність увиразнити естетичну наповненість та зорієнтованість образів. Тут слушними є зауваги М. Мерло-Понті: «Ми (творчі особистості. – Л. Г.) маємо створити таку концепцію суб'єкта чи часу, в якій суб'єкт та час внутрішньо сполучаються» [цит. за: 8, 16]. Повнота образу – шлях до виявлення повноти його змісту і твору в цілому.

Виразна також панорамність письма обох митців: у Б.-І. Антонича це реалізується у корпусі нанизаних в одному-двох рядках образів, у М. Примаченко – у своєрідній респектабельності ключового образу. Художниця головно акцентує на одному образі, не збіднюючи при цьому композиції, адже її образ самодостатній (у кольорі, позі, настрої тощо).

М. Примаченко часто «вдягає» звірів у рожеві та фіолетові кольори, проте антиномії образу і кольору не простежується, навпаки – акцентується на самотності зображеного, продукується ефект несподіваності, відкриваються внутрішні структури непростого образу.

Картинам М. Примаченко «звіриної серії» характерне «парцелювання» простору: тут другого-третього плану немає; так авторська ідея продукується головно ключовим образом. У Б.-І. Антонича кілька, як уже мовилося, нанизаних у рядку чи строфі образів, що усутнюють ідею. Для художніх світів обох митців притаманна складна асоціативність та високий ступінь оригінальності образів, що чи не найперше досягається завдяки законам фольклорної образності, заглибленню митців у досвід предків, а також почасти пояснюється законами письма примітивізму (М. Примаченко) й сюрреалізму (Б.-І. Антонич).

Як відомо, примітивізм – напрям у мистецтві, що набув поширення у кінці ХІХ – на початку ХХ ст., його основними ознаками є свідоме, навмисне спрощення художніх засобів, символічне наповнення змісту й тематики, наслідування етико-фольклорної культурної пам'яті. Зауважимо, що вплив примітивізму відчувається в експресіонізмі та сюрреалізмі (згадаймо в І. Драча: «І по клавішах сивого смутку / ходять сині сумні слони» чи в Е. Андіївської: «Квітчасті леви ходять по хмарині»). Сюрреалістів і представників примітивного мистецтва спільнило світоглядно й естетично близьке сприймання світу, що виражалося в оцінках явищ дійсності чи минулого, часто з фольклорним забарвленням.

Характерними рисами творчості Б.-І. Антонича і М. Примаченко є фантазійність мислення; активна реалізація підсвідомого і несвідомого через автоматичне письмо, правила випадковості; рух образної думки не лише від споглядання до образу, а й від вдивляння в минуле, адже «сприймати означає пригадувати» [5, 36]. У контексті викладеного слушно апелювати до

теоретичних міркувань Б.-І. Антонича про мистецтво і дійсність із праці «Національне мистецтво»: «Відношення мистецтва до дійсності не можна спрощувати до звичайного відтворення, воно є далеко складніше. В кожному випадку мистецька дійсність є суцільна, в собі замкнена, окрема зі своєрідними законами. Мистецькі закони не є тотожні з законами реальної дійсності» [1, 324] чи до рядків його поезії «Романтизм»: «Є два світи: один круг нас, а другий – / це ми; між ними вічна боротьба / лягає на життя клеймом напруги» [1, 60].

У засягах сказаного слушно акцентувати і на національній своєрідності сюрреалізму, тобто говорити про сюрреалізм «з поправками на національну ментальність» (Л. Тарнашинська). У творах Б.-І. Антонича і М. Примаченко українські риси сюрреалізму досить повно реалізуються за допомогою кольору, звуку, самодостатніх образів, різноманітних художніх засобів та прийомів живописності тощо – все це занурене у «записи» празнань, можливо, ще на клітинному рівні, у первісно-міфологічну стихію, що виформовують світорозуміння, світоставлення, світопереживання українця. З огляду на сказане дещо ближчими і зрозумілішими мають стати Болотнянська серія вірв М. Примаченко чи поезії Б.-І. Антонича «Елегія про ключі кохання», «Елегія про перстень молодості», «Елегія про співучі двері», «Елегія про перстень ночі», «Вишні», «Автобіографія» тощо.

Місце народження для обох митців – центр Всесвіту, вісь, на якій утримується любов до рідної землі. «Мій світ починається у моєму селі, – зауважувала М. Примаченко. – Лісок і ярк за селом, і поля навкруг, і старі дерева навколо поля я знаю, як свій дім. Кожна гілка, кожний корінь, кожна крапля роси тут – рідні мої [...] Я малюю соняшника, і квітуче дерево, або наше сільське весілля, або ріки і берези – і все це Болотня. І входила вона в мене – лелекою на даху, вишивками матері, сумною дівочою піснею, вранішнім туманом. Але немає їй кінця, моїй Болотні,

і здається мені, що в кожному дереві, в кожній краплі дощу не тільки Болотня, але й вся моя Батьківщина, голоси далеких людей, пісні, яких я не знаю, запах трав, що ростуть далеко від Болотні, в далеких краях, де я ніколи не була [...] Я малюю «Три сонця в космосі» – три далеких сонця. і думаю, що їм гарно б світити над нашим селом [...] Я малюю павича – він опинився у Болотні тому, що я його намалювала, але він завжди залишиться тут, у нас, тому що він ніколи не бачив нічого прекраснішого за наш соняшник. Я привожу увесь світ у свою картину, і моє село стає усім світом» [4]. Світоставлення художниці пронизане ідеєю добродійності. Створені нею «космічні» образи, як, скажімо, сонце, зорієнтоване на Болотню-центр.

Поява образів у творах Б.-І. Антонича і М. Примаченко, як видається, зумовлена особливою чутливістю митців до минулого. Скажімо, ліричний герой Б.-І. Антонича «на досвід став багатий» [1, 134], бо він «жив тут. В неоліті... може, ще давніше...» [1, 142], бо він «З людей, що, щирі та звичайні, / приймали смирно долі пай / і поклонялись неба тайні / під знаком співного серпа» [1, 88], а тому, «заслуханий у давній вітер» [1, 146], він чує в тиші свій давній голос.

Обидва митці – самобутні й талановиті – перебувають у складних зв'язках із інформаційно-знаковою системою давнини. Земля, рослини, явища природи, тваринний світ, світ риб і комах у їхніх творах постають як поліінформативна система, у якій вони, власне, перебувають і самі. Митці вкорінені в пракультуру свого народу, посвячені у таємниці природи, вміють їх відчувати, тримати в силовому полі уяви і фантазії й проектувати на твори (образи, деталі, сюжети тощо). Їхні образи зберігають рудименти міфологічних уявлень людини періоду анімізму (одухотворення живих істот), тотемізму (поклоніння захисникам роду), фетишизму (накладання священної функції на речі) тощо. Митці володіють сакральними знаннями про природу та закони Всесвіту. Чи не звідси виток Антоничевих

«Молитви до зір», «До істот зеленої зорі», апелювання «до гордої рослини», а у М. Примаченко – живописні присвяти квітам. Молитви й проповіді, ймовірно, – це своєрідні рудименти прадавніх релігійних писань чи замовлянь.

Долученість ліричного героя Б.-І. Антонича до прадавніх вірувань, мови санскриту, матеріальної і духовної культури пращурів визначає стиль його спілкування з природою. Як відомо, з часів індоарійських племен санскрит був мовою священнодійств і жерців для спілкування з богами і написання релігійних текстів. Здавна вважалося, що з вищою силою не можна говорити буденною мовою, вона її не зрозуміє. Чи не з цієї причини ліричний герой Б.-І. Антонича складає молитви до рослин, проповідь до риб, розмовляє з листком – своїми тотемами-заступниками. І чи не від того, що володіє заглибленою у праминуле здатністю чути довкілля, спілкуватися з ним і розуміти («я розумію вас, звірята і рослини, / я чую як шумлять комети і зростають трави. / Антонич теж звіря сумне і кучеряве» [1, 163]), він із особливим захопленням проголошує: «З усіх людей найбільше я щасливий» [1, 270].

Показовою є «Проповідь до риб» Б.-І. Антонича. З огляду на специфіку цього різновиду промови релігійно-настановчого змісту, що, як відомо, виголошується в храмі під час богослужіння, Антоничева проповідь – також промова повчального змісту, але (!) «до карасів, до коропів і до дельфінів, / до всіх братів з солодких і солоних вод» [1, 180]. Звертання ліричного героя, який і на мить не сумнівається в тому, що буде почутим, на перший погляд, покликане врегулювати стосунки людини з природою. Однак пам'ятаймо про ліричного героя – носія прадавнього світогляду, релігійного досвіду – отже, його звертання до риб потребує глибшого потрактування. По-перше, для осмислення сутності проповіді до риб слушною є думка про деміургічну функцію Риби – коли риба приносить із дна первозданного океану мул, із якого створюється земля, чи коли

риба є опертям землі. «Символ Риби в українській міфології надзвичайно архаїчний. Народження слов'янського Першопращура не обійшлося без Золотої Риби» [9, 190]. Архаїчність риби підтверджує й міфологічна ідея різдвяної Риби – «як доброго генія святої Вечери і взагалі українського народу» [12, 193]. У контексті цих думок зрозумілим є звертання ліричного героя поезії Б.-І. Антонича до риб: «Ви не давайте нам ікри ані фішбінів...» [1, 180]. У цих словах звучить застереження втратити ідентичність, першокорені, мудру первісність, що передається із покоління в покоління (промовистим є образ ікри). По-друге, важливу підсилювальну смислову роль у потрактуванні значенності образу риб є вода, адже в поезії вдало синтезовані повчальне звертання до риб і дещо завуальоване (у другій строфі) поклоніння воді, яка в уявленнях українців асоціюється зі святістю, життєдайним середовищем, а в легендах, колядках та інших джерелах представлена як першостихія творення землі. Як бачимо, значення води частково збігається з потрактованими вище смислами Риби: прагнення ліричного героя водних глибин («...принаджує нас ваша глибина, / чарує й кличе нас спокусливо до себе / ваш коралевий бог з морського дна» [1, 180]) сутнісно близьке його проханню не давати ікри – тобто зберегти першопочатки своєї ідентичності. По-третє, слушно акцентувати і на правочинності звертання ліричного героя. Той, хто виголошує повчальну настанову, має бути людиною досвідченою. Отже, до означеної вище ідеї повернення до прапервенів життя та збереження першопочатків слушно долучається й ідея збереження генофонду нації. Так первісні знання про природу та її збереження, а також давні правила етичного спілкування з довкіллям «спрацювали» в нових умовах (у поетичному слові) та нових часових вимірах – у віддаленому від прадавніх часів ХХ ст.

Для ліричного героя Б.-І. Антонича є звичним апелювати до об'єктів природи. Його звертання характеризуються лаконічністю й нагадують замовляння, окремі з них є ніби рядками з язичницького молитвослова. Порівняймо. У Б.-І. Антонича: «Усоте прославляю буйноту життя!» [1, 164], «Весно – слов'янку синьоока, / Тобі мої пісні складаю! / [...] Це ти мене заворожила / на смерть і на життя» [1, 103]. У замовляннях: «Нехай тобі (місяцю. – Л.Г.) золота корона, а мені щастя й здоров'я!» [13, 71], «Ви, зорі-зоряниці, Божі помічниці, я річчю, а ви поміччю!» [10, 94], «Ластівко, ластівко! На тобі веснянки, дай мені білянки!» [13, 130], «Топчу, топчу ряст: дай, Боже, потоптати і того року діждати!» [13, 134]. Як відомо, замовляння мають магічну силу. З огляду на це Антоничеві поезії з ознаками замовлянь є важливою характеристикою активності ліричного героя – людини, яка возвеличує життя (таку возвеличувальну домінанту мають і картини М. Примаченко). Проте світ замовлять ставить перед людиною і вимоги, які «досить жорсткі, зокрема й щодо “внутрішньої поведінки”». Він вимагає від людини безумовного і всеохопного почуття священного. Він вимагає підвищеної чутливості до “Білого Світу”, вміння слухати й чути його – звідусюди лунаючий “глагол”. І не лише чути, але й вірно розуміти його, тобто вірно, адекватно на нього реагувати» [7, 24]. Як мовилося, ліричний герой уміє слухати й чути природу, зі святоблivityстю сприймати її красу, осмислювати природу як вічність. Йому вдається лише долучитися до осягнення таємниць довкілля, хоча його спроби обережні й етично обґрунтовані: «О, відкрий нам свої таємниці, / дивний місяцю мідянорогий!» [1, 102].

Розуміючи себе повноправною складовою природного порядку світу, ліричний герой Б.-І. Антонича (як і М. Примаченко) вважає прийнятним звернутися до комахи, тварини, рослини, риби – допомогти порадою, поспівчувати, як, наприклад,



осінньому листку: «Та не сумуй, ти весну мав» [1, 267]. Своєрідним підсумком перебування героя серед природи та спілкування з нею є поезія Б.-І. Антонича «Поворот». Активність ліричного героя виявляється не лише у спілкуванні з природою, а й у намаганні за допомогою щирої поради повернути людей до пізнання природи, її досконалості, гармонії, краси, величі: «Дерев послухайся! / Їхню сповідь / у книгу ночі запиши! / Мов явір, що тінь власну ловить, / Схились до власної душі!» [1, 94], «Ти поклоняйся лиш землі, / землі стобарвній, наче сон цей!» [1, 105], «...але молимся зорям дальнім, / щоб нам дали на світі цім / життя величне і страждальне» [1, 144], «Весні окриленій молись, / карбууй на камні пісню калинову» [1, 181], «Ой, нахилися, нахилися тільки, / почувеш найтайніші з всіх слова» [1, 182]. В «Елегії про перстень пісні» поезії Б.-І. Антонича зустрічаємо й застереження: «Ти, хлопче, обережним будь, / весна росю очі виїсть» [1, 94]. У цих словах сконцентровані знання, уявлення предків про природу, цінності, морально-етичні норми, екологічну культуру, спосіб мислення тощо.

Художні світи Б.-І. Антонича і М. Примаченко сформовані з урахуванням прадавніх знань, вірувань, традицій нашого народу. Образи у творах обох митців наділені магічною силою, творять неповторний і глибоко символічний світ, увиразнюють сутнісне в його структурі, змістовому наповненні тощо. Художньо репрезентована у творах митців ідея пошанування природи представлена як утривавлена традиція, що наближає нас до прапервенів життя.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія. Київ : Веселка, 2003. 350 с.
2. Вайсштайн У. Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії і методології. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / за заг. ред. Д. Наливайка. Київ: Києво-Могилянська академія, 2009. 487 с.

3. *Льницький М. Три формули мого осягнення Антонича. Львів : Центр гуманітарних досліджень; Київ: Смолоскип, 2011. 56 с.*
4. *Марія Примаченко. URL: <http://www.bibl.com/primachenko.htm>*
5. *Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. Київ: Український Центр духовної культури, 2001. 552 с.*
6. *Наливайко Д. Теорія літератури і компаративістика. Київ: ВД Києво-Могилянська академія, 2006. 347 с.*
7. *Новикова М. Просвіт українських замовлянь. Українські замовляння / упоряд. М. Н. Москаленко; авт. передм. М. О. Новикова. Київ: Дніпро, 1993. С. 7-29.*
8. *Опанасюк О. Художній образ: структурна феноменологія і типологія. Дрогобич: Коло, 2004. 236 с.*
9. *Осипчук В. Золота риба індоєвропейської мітології. Космос Древньої України. Трипілля – Троянь: Мітологія. Філософія. Етногенез. Київ: Індо-Європа, Європейський телеграф, 1992. С. 187-199.*
10. *Пономаренко О. Мотиви колядок, щедрівок та веснянок у поезії Б.-І. Антонича. Українська мова і література в школі. 2005. № 7. С. 46-55.*
11. *Пошивайло І. Феноменологія гончарства: Семіотико-етнологічні аспекти. Опішне: Українське Народознавство. 2000. 432 с.*
12. *Сосенко К. Різдво-Коляда і Щедрий Вечір. Київ: Укр. письменник, 1994. 286 с.*
13. *Українські замовляння / упоряд. М. Н. Москаленко; авт. передм. М. О. Новикова. Київ: Дніпро, 1993. 309 с.*
14. *Франко І. Із секретів поетичної творчості. Київ: Рад. письменник, 1969. 191 с.*
15. *Юнг К.Г., Нойманн Э. Психологія и искусство. Москва: REFL-book, Киев: Ваклер, 1996. 304 с.*

**Додаток 3**  
**Аналіз поезії Ю. Липи «Батькові»**  
**в культурологічному аспекті<sup>9</sup>**

На тлі творчого доробку «Празької школи» вирізняється самобутністю творчого мислення доробок Ю. Липи (1900-1944) – письменника і публіциста, активного учасника визвольних змагань 1917-1918 рр., який загинув від рук УНКВС. Спадщину цього митця складають збірки поезій «Світлість», «Суворість», «Вірую», роман «Козаки в Московії», 3-томний збірник оповідань «Нотатник» і збірка есеїв «Бій за українську літературу». Ю. Липа – автор історіософської трилогії української національної думки, що складається із трьох книг «Призначення України», «Чорноморська доктрина» та «Розподіл Росії».

Як відомо, характерні ознаки творів поетів-«пражан» – історіософічність, висока культура поетичного письма, культ сильної особистості, заангажованість національною ідеєю, декларативність проповіді «героїчного чину», наскрізний мотив аристократизму духу. У поезії Ю. Липи «Батькові» ці ознаки представлені досить яскраво.

Поезія Ю. Липи «Батькові» – твір глибокий і складний за змістовим та ідейним наповненням образів, один із тих, що їх Є. Маланюк охарактеризував так: «...від сухости і скупости віршів Липи б'ють електричні іскри справжньої поезії, і при тім поезії високого напруження» [7, 1]. Цей твір репрезентує рафінований історіософізм, характерний для творчості пражан, «що уреальнює ті ціннісно-сміслові засади, які пов'язані з героїзмом, патріотизмом та національною традицією» [2, 6].

Осягнення енергетики поезії, її внутрішньої облаштованості можливе лише за умови обізнаності з культурно-історичною

---

<sup>9</sup> Уперше надруковано: Четверті Липівські читання: зб. матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції / упоряд. Г. Гольник. Київ : Українська видавнича спілка ім. Ю. Липи, 2009. С. 235-239.

добою, життям і творчістю І. та Ю. Лип, а також із їх ідеями, концепціями, наприклад, викладеними у праці Ю. Липи «Призначення України». Ця книга дозволяє означити й узмістовнити такий культурологічний контекст, у якому художньо відображені образи, проблеми, ідеї поезії «Батькові» стають зрозумілішими і ближчими.

Аналізована поезія – посята, у якій виконкретнюються доля, творчість, ідеї, покликання І. Липи – яскравої постаті в суспільному та культурно-мистецькому житті України кінця ХІХ – початку ХХ ст., політичного діяча, лікаря за фахом, одного із засновків українського товариства «Просвіта» (1905), міністра віросповідань УНР (1919), автора поезій символічно-філософського характеру, казок, споминів.

Для Юрія батько був взірцем, наставником, людиною, яка схвалила його вибір присвятити життя літературі. Їхні стосунки вибудовувалися на довір'ї, взаєморозумінні, любові. «Перебуваючи де б то не було – вдома чи в дорозі, сідаючи за письмовий стіл і беручи до рук перо, Юрій Липа завжди ставив перед собою невеликий портрет батька. Це дуже символічна деталь» [10, 52]. Ю. Липа часто звертався до батька не тільки листовно, а й уявно. «Навіть після смерті І.Липи син продовжував писати батькові листи – такою була духовна потреба звіряти свої думки і почуття найріднішій людині, яка вже пішла за межу» [1, 77]. Як відомо, віддаючи шану батькові, Ю. Липа 1924 р. уклав книгу, присвячену його пам'яті «Світильник неугасимий». Чи не тоді була написана поезія «Батькові», у якій художньо оприявлюються кровний, містичний і духовний зв'язки сина з батьком.

У поезії, що поєднує ознаки сповіді й подяки батькові, заговорили пам'ять і досвід сина. Перший рядок «Шляхотнее чоло мого Батька» випрозорує кровний зв'язок І. та Ю. Лип. Родина – «це є основна ланка українського підложжя» [6, 146]. Батька й сина, як відомо, об'єднували любов до рідного краю,

віра у вищу ідею України. Пошанне ставлення до рідної і дорогої людини засвідчує звертання на *Ви* та написання *Батька* з великої літери. Так увиразнюється образ голови роду, оберіга родинного спокою і добробуту. Батько «як старший у родині, виконував усі необхідні обряди, пов'язані з родинним вогнищем; за давнім звичаєм, голова родини, господар, порадник у сім'ї, мудрий вихователь дітей, тому кажуть: «У кого нема вітця, у того нема лиця»; вважалося, що діти, особливо син, успадковують не лише батьківське добро, але й натуру, вдачу» [3, 29]. У цьому першому короткому й пружному за глибиною змісту та панорамністю підтексту рядку аналізованої поезії досить стримано подається портрет батька, а також внутрішня привабливість цієї людини, наділеної розумом та інтелектом.

Другий рядок «Укрите (чоло. – Л. Г.) пелюстками від троянд» наділяє образ батька рисами мужності, конкретизує часопросторові характеристики твору, визначаючи точку візуалізації, яка дозволяє бачити видиме й утаємничене, приховане, невідоме для широкого загалу. Сповідь-посвята, на мою думку, проговорюється біля смертного ложа. Це особливі у житті сина місце і час розуміння того, що було і буде. Так місце перебування сина й утаємничена розмова з батьком увиразнює їх містичний зв'язок, що існував і в реальному житті. Відомо, наприклад, що в роки війни у Ю.Липи була можливість виїхати з родиною на Захід, проте він відмовився, пояснивши, що йому приснився батько і попередив, що не слід залишати рідну землю в такий важкий час [див. про це: 9].

У другому рядку поезії історіософ Ю. Липа за допомогою троянд, що ними укрите чоло батька, оригінально підкреслив еллінський первень у підложжі світогляду І.Липи – українця, інтелігента й мужньої людини (за Ю. Липою, елліни – другий первень, який відповідав нашим «засадам гармонії духовності» [6, 105]): давні греки прибирали тіло й надгробок покійника трояндами (символ жалоби і нетривалості життя); відомий

звичай, коли римські воїни, вирушаючи на війну, скидали шоломи й одягали вінки з троянд (емблема хоробрості), щоб набратися мужності [див. про це: 4]. Так пелюстки троянд, що символізують жалобу й нетривалість життя, засвідчують зв'язок із прадавніми еллінськими звичаями.

У творі образ батька представлено як володаря трьохбарвного берла (символу влади, гідності), залюбленого у свій край патріота-українця:

До рук йому трьохбарвне дайте берло.  
Від трьох світів, що він в життю кохав:  
Золотохвильних, теплих нив південних,  
Високих гір, зеленоверхих гір,  
І моря, моря, що бурхливе вічно... [5, 210].

Ці рядки – своєрідна модель-відповідник однієї з ключових тез праці Ю. Липи «Призначення України»: «Що дають найпростіші генеральні ідеї про якийсь край? Погляд згори на нього як на цілість, погляд на географічну карту. Бо ж географія найбезпосередніше може відобразити те, що творить одність населення якогось краю» [6, 46]. Море, поля, гори у поезії «Батькові» – показові характеристики української території.

І. Липа – представник своєї нації, нащадок предків – є носієм трипільської, еллінської духовності й генетичної свідомості. «Трипільський народ перший дав одність території, що триває й донині, одність духовну і матеріальну», – зауважував Ю. Липа [6, 49]. У поезії «Батькові» трипільський первень представлений «золотохвильними нивами», що в уяві логічно викликають образ пшениці, культура якої характеризує українську територію і є символом перемоги над злом. У логічно-смысловому ряді, поруч із пшеницею, з'являється і культ плуга, і хліборобство – «цей культурний круг дає найглибше підложжя духовності аж до наших днів... Воно дає відвагу, почуття справедливості, гідність, відпорність і пристрасну любов до своєї землі» [6, 145]. Отже, під світом у першій строфі слушно

розуміти не лише територію, а й оточення – людей, довкілля, матеріальну і духовну культуру, звичаї, традиції, нашого народу, що визначає «життєздатність українських земель» [6, 52].

Друга строфа поезії доповнює наші уявлення про атмосферу взаємин між батьком і сином:

Мій Батеньку, творіть, мов Службу Божу!  
З життям людським довічно будьте злиті,  
Немов шумні вітри, що віють без спочину,  
Немов гримучі води, випорснені в далеч,  
Мов сонячне тепло, так розвивайте душі,  
Душе великая в незмінному пориві! [5, 210].

Заклик-звертання переростає у прохання: «Мій Батеньку, творіть, мов Службу Божу». Батько дорогий і рідний синові своїми ідеями, благородною (шляхотною!) працею, він – намісник Бога, речник справедливості, добродій. Вдало скомпоновані образи шумних вітрів, гримучих вод, сонячного тепла підкреслюють життєдайність, перспективність ідей І. Липи, ідей, що «розвивають душі». Зміст і сутність цих ідей розкривають сторінки біографії І. Липи, поета, есеїста, лікаря, громадського діяча, одного із засновників «Братства тарасівців» – першої нелегальної політичної організації антицарського спрямування (до її складу входили Б. Грінченко, М. Коцюбинський, Є. Тимченко, М. Чернявський, М. Міхновський). Основна теза І. Липи-тарасівця: «Народ наш доти не заспокоїться, доки не буде мати самостійної України» [цит. за: 8, 148]. І допомагали йому будувати таку Україну коло однодумців – О. Маковей, Г. Хоткевич, В. Самійленко, Олександр Олесь, М. Вороний, Г. Чупринка, І. Луценко, І. Огієнко та ін. Слушною є думка Л. Череватенка: «Іван Липа належав до того покоління українського, яке знайшло в собі рішучість наприкінці ХІХ ст. підвестися з колін, заперечити не лише малоросійство, а й українофільство» [8, 147]. Він, перефразовуючи Ю. Липу, належав до своєї доби, віднайшов

себе в сучасності, а отже, його ідеї були цінними для виформування українських перспектив.

У поезії образ Батька і громадського діяча художньо осмислюється в одному ряді з такими чеснотами та величинами, як Правда, Вірність, Непідкупність, Братерськість, Знання, Краса, що були пріоритетами й повноправними «учасниками» його життя:

А в Вас є бенкет вічно. Бачу там, над морем,  
Проходить Правда, гість у левій шкірі,  
І Вірність тиха йде і з нею розмовляє,  
І Непідкупність з золотим ключем,  
Ось і Братерськість в шоломі з орлом  
Іх обіймає любо. Ось дубовий  
Вінок Знання вбирає й усміхом Краса  
Дарує всіх гостей Душі, що гідна [5, 210].

У цій строфі особливо увиразнений історіософський стрижень, сутність громадянської позиції патріота, призначення українця в мегапросторі. Точка споглядання у третій строфі (порівняно з першою) дещо змінюється. Кровний, духовний, містичний зв'язок двох рідних людей дозволяє внутрішньо відчувати присутність чогось особливого, побачити те, що здатен побачити й відчувати далеко не кожен: в останню дорогу прийшли провести свого речника Правда, Вірність, Непідкупність, Братерськість, Знання, Краса. Лише Син із Україною в серці, як і його Батько, міг побачити ті образи, що виднілися над морем (житейським морем). Простір над морем, де «бенкет вічно», – це простір мешкання «Душі, що гідна».

Історіософський стрижень поезії Ю. Липи «Батькові» усутнений сковородинівськими ідеями про духовну красу людини, про гармонію особистості зі світом, а також ідеєю «сродної праці», яка виражається у благородному чині Батька – українця-патріота – у возвеличенні Правди, Вірності, Непідкупності, Братерськості, Знання, Краси.



Виявлені й досліджені у поезії Ю. Липи «Батькові» «лінії внутрішнього розвитку поетичної думки» (В. Стус) засвідчують оригінальність і самобутність твору, посутньо вияскравлюють концепцію героя української літератури ХХ ст.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Ананченко Т. Духовна домінанта поезії Юрія Липи (збірка «Вірую»). Треті Липівські читання: зб. матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції / уряд. Г. Дольник. Одеса: Друк, 2007. С. 74 – 80.
2. Дністровий А. Поети і воїни прийдешнього. Празька поетична школа. Антологія. Харків: Веста: Ранок, 2004. С. 3-31.
3. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
4. Золотницький Н. Квіти в легендах і переказах. Київ: Довіра, 1992. 207 с.
5. Батькові. Празька поетична школа. Антологія. Харків: Веста: Ранок, 2004. С. 210.
6. Липа Ю. Призначення України. Київ: Фундація імені О.Ольжича, 1997. 267 с.
7. Маланюк Є. Юрій Липа – поет і перекладач. Зарубіжна література. 2000. № 37. С. 1.
8. Череватенко Л. «Господь міцним створив і душу дав нерозділимму». Дніпро. 1991. № 4. С. 147 – 154.
9. Череватенко Л. «Яснозбройний Юрій». Дніпро. 2000. № 5-6. С. 2-5.
10. Янчук О. Пороги вічності Юрія Липи (Нарис життя і творчості). Визвольний шлях. 2000. № 9. С. 50 – 69.

*Юрій Липа*

**Батькові**

Шляхотнее чоло мойого Батька  
Укрите пелюстками від троянд;  
До рук йому трьохбарвне дайте берло.  
Від трьох світів, що він в життю кохав:  
Золотохвильних, теплих нив південних,  
Високих гір, зеленоверхих гір,  
І моря, моря, що бурхливе вічно...

Мій Батеньку, творіть, мов Службу Божу!  
З життям людським довічно будьте злиті,  
Немов шумні вітри, що віють без спочину,  
Немов гримучі води, випорснені в далеч,  
Мов сонячне тепло, так розвивайте душі,  
Душе великая в незмінному пориві!

А в Вас є бенкет вічно. Бачу там, над морем,  
Проходить Правда, гість у левій шкірі,  
І Вірність тиха йде і з нею розмовляє,  
І Непідкупність з золотим ключем,  
Ось і Братерськість в шоломі з орлом  
Іх обіймає любо. Ось дубовий  
Вінок Знання вбирає й усміхом Краса  
Дарує всіх гостей Душі, що гідна.

## Додаток 4

*«Відстань між автором і читачем цього разу доведеться долати читачеві» Галина Пагутяк<sup>10</sup>*

*Апелюючи до тексту роману Галини Пагутяк «Сон Юлії і Германа» та «Кенігсберзького щоденника», поясніть думку письменниці: «Відстань між автором і читачем цього разу доведеться долати читачеві».*

Книга – це дитя мовчання. Якщо вона змушує зазирнути в себе, як у дзеркало, в якому вдається побачити істинне відображення і навіть прийняти його, тоді я вважаю, що автор і справді письменствотворець за Божим призначенням. Він чесно і віддано виконує свою місію на землі. Це вселяє благоговіння, вдячність і впевненість: якщо я замерзатиму, блукаючи рядками списаних літер, він обов'язково прикриє шовковою ковдрою.

Одного осіннього вечора я потрапляю у «Сон Юлії і Германа» Галини Пагутяк. Відчуття сну прийшло відразу: не можу ні до чого доторкнутись, ніщо не може доторкнутися до мене. Дякую, Боже, що саме зараз відчуваєш мою щемну потребу в зустрічі з автором. До речі, спасибі за крила метелика. Вони напрочуд дивовижні! Тож я відлітаю... Тим часом Галина Пагутяк безтурботно мовчить, сховавшись у кокон. Вона вже відбулася цим твором, бо пройшла лабіринтом сну. І тепер прагне бути відтвореною моїми устами. Поки ця відтвореність не відбудеться, між нашими світами залишатиметься струнна перегородка. Мушу зізнатися, йти до неї – скоріше самогубство, аніж подорож. Оскільки я є всього-на-всього пересічним читачем, а Галина Пагутяк – досвідченим майстром своєї справи, моя душа потребує захисту, аби стоїчно витримати випробування лякливою темрявою і густою тишею. Саме через це їй послано янгола-охоронця – І. Канта, який допомагає рухатися від одного

<sup>10</sup> Творчу роботу виконала Харіна Альона – студентка факультету іноземної та слов'янської філології Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

душевного стану до іншого. Блукаючи лабіринтом сну, часом здаюся собі сліпцем, який не може перейти дорогу. Інколи виникає внутрішній супротив. Я шукаю квітку, на яку би присіла задля відпочинку. Не знаходжу. Продовжую рухатися лабіринтом, намагаючися прикрити власну рану і вилучити неспокій із крил.

Щось знову зла(мало) всередині... Серцевий ритм притлу-млений, забитий, вимучений. Може, завмер між ребрами? Я відчуваю, як капіляри у тілі настільки розширилися, що збільшили простір для циркуляції крові, тож зараз мої крила омивають біль і страх. Дедалі усвідомлюю, що можу увійти і не повернутися. Озирнувшись назад, все-таки приймаю це усвідомлення.

Отвір зовсім звузився, тому вимушена згинатися. Мені стає занадто темно і незатишно. У що трансформується пекучий біль? Бажання роздвоюється: або зупинитися і заплакати, або розсипатися на сотні мікропазлів. Обираю перше. Усьому має бути межа! Так я себе заспокоюю. Так долаю Літаючі Машини Для Вбивства (вони поспішають сягнути моєї уяви). Завдячуючи Паркам, які доволі уміло пишуть рукописи на лініях долі, усе залишається під контролем, тому можу зосередитися на процесі сходження. Напередодні довгоочікуваної зустрічі крила приправляє іржа часу, і вони зникають. Я залишаюся стояти наодинці з власною самістю, закривши очі руками – вони роблять усе публічним. Хочу, щоб красиве залишалось в мені. Я падаю на коліна, пропускаю молитву шепотом по тілу, а попіл совісті пече мені губи.

Усе.

Залишаю свій час, вдихаю терпкі запахи нового життя, яке наповнює артерії тіла теплом. І нарешті отримую ключ, що закриває двері до Підземного Кенігсберзька. Галина Пагутяк торкається мене, я стаю її тінню. Ми удвох – єдине ціле.

## Додаток 5

Аналіз творчості «Молодої музи» методом «кубування»<sup>11</sup>Опишіть...

В останні десятиліття ХІХ ст. в українському літературному процесі з'явилося угруповання молодих творчих особистостей, які вступали у відкритий конфлікт зі світоглядами тогочасної мистецької інтелігенції, зокрема І. Франком. Ця група отримала назву «Молода муза». До її складу входили митці, які були досить неоднозначними у своїх поглядах, а іноді й зовсім суперечливими: П. Карманський, Б. Лепкий, М. Яцків, В. Пачовський, С. Чарнецький, В. Бірчак, С. Твердохліб, О. Луцький. Крім майстрів слова до угруповання входили: композитор С. Людкевич, літературознавець М. Рудницький, скульптор М. Паращук, художники І. Северин та І. Косинин. «Молода муза» почала зароджуватися ще в 1906 році, коли у світ вийшов журнал «Світ», до складу редколегії якого ввійшли В. Бірчак, П. Карманський, О. Луцький та М. Яцків. Але як мистецьке угруповання вона була створена в 1907 р. Сама назва організації виникла внаслідок впливу, як зазначають деякі дослідники, основних ідей новели М. Яцківа «Доля молоденької музи» та так званої «ланцюгової реакції», адже у світі вже існували «Молода Бельгія», «Молода Німеччина», «Молода Польща».

«Молода муза» була товариством без статусу, програми, точного списку членів. М. Ільницький у своїй праці «“Молода муза” і український модернізм» писав, що цей гурток «складала молодь, вихідці із сіл та провінційних містечок Галичини, вчорашні випускники університетів, або ті, що його не закінчили, канцеляристи, вчителі гімназій чи “вільні художники”. Значний вплив на формування світоглядних позицій членів угруповання мали погляди С. Пшибишевського, який зазначав, що мистецтво має бути повністю відірваним від життя.

---

<sup>11</sup> Роботу виконала Шелестюк Оксана – студентка Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка.

Усі члени «Молодої музи» видавали свої збірки, серед яких:

- В. Пачовський «Розсипані перли», «На стоці гір»,
- Б. Лепкий «Для ідей», «На чужині», «Слета»,
- С. Чернецький «В години сумерку», «В години задуми», «Сумні ідем»,
- С. Твердохліб «В свічаді плеса»,
- О. Луцький «З моїх днів», «В такі хвилі»,
- П. Карманський «З теки самовбивці», «Ой люлі, смутку!», «Блудні огні», «Пливем в морі тьми», «За честь і волю».

### Встановіть асоціації...

У власних творах представники «Молодої музи» синтезували набутки своїх вітчизняних та зарубіжних попередників, узявши в них те, що, на їхню думку, найбільше підходило до їхнього світогляду. Кожен із членів товариства мав свій стиль письма, свою систему засобів художнього зображення і навіть свою тематику. Скажімо, С. Чернецький тонко змальовував природу. Його бачення карпатських пейзажів схоже з пейзажами «Кримських сонетів» А. Міцкевича.

Поглянь довкола лиш: Хом'як вже зеленіє,  
Вже Піп Іван підняв чоло в блідній короні,  
Вже долом Прут шумить, вже літній вітер віє –  
Лиш ти одна сумна у сніговій опоні!..

(С. Чернецький «Говерла»)

И ты стоишь, у врат надзвёздных стран,  
Как грозный Гавриил у врат святого рая.  
Зелёный лес – твой плащ, а тучи – твой тюрбан,  
И молнии на нём узоры ткут, блистая

(А. Міцкевич «Аюдаг»)

З німецьким поетом Г. Гейне його споріднює використання мотиву нерозділеного кохання.

Не раз душа моя скимить  
В глухі беззвездні ночі,  
І сум туманний давить груди  
І до землі толочить

(С. Чернецький «Не раз душа моя скимить»)

Кипит тоска в моеї груди  
И днём, и ночью тёмной.  
И не уйти! И нет пути!  
Скитаюсь, как бездомный

(Г. Гейне «Бідний Петер»)

Помітно виявлений і тісний зв'язок творчості П. Карманського з мистецьким доробком Гете. Він виявляється в наслідуванні манери зображення трагічності, муки в «Стражданні молодого Вертера» молодомузівцем у збірці «З теки самовбивці».

Ледве всміхнулось щастя – сонце –  
А вже у тьму запало.

З розпукою гляджу в віконце:  
Пропало, ох, пропало!

Незважаючи на те, що І. Франко заперечував свою причетність до модерністського напрямку, у його збірці «Зів'яле листя» вже були присутні його ознаки. Хоча молодомузівці й наголошували на своїй відмінності від ідей Каменяра, проте песимістичні, меланхолійні настрої стали для них спільною рисою.

Матінко моя ріднесенька!  
В нещасний час, у годину лиху  
Ти породила мене на світі!

Одним із найбільш шанованих учасниками угруповання поетів був, як відомо, Ш. Бодлер. Не дивно, що мотиви його творів знайшли відображення в ліриці молодомузівців, а самі тексти були перекладені українською мовою.

Крім уже згаданих майстрів слова, значний вплив на діяльність «Молодої музи» мала творчість П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме: саме ці літератори своєю ідейною платформою вважали символізм, який знайшов своє вираження у творах молодомузівців.

### Порівняйте...

Молодомузівці у своїх творах виступали проти буденності й брехні в зображенні. Підпорядкованість поезії суспільним вимогам, політиці вони вважали злочином проти письменства. Лише після 1914 року теорія «чистого мистецтва» втратила своє колишнє відображення в їхніх творах. Поезія молодомузівців стає патріотичною, у ній з'являється осмислення ролі однієї особистості в історії всього людства.

Провідним мотивом творчості членів угруповання є мотив страждання, самотності, песимізму, втрачених надій, духовного надламу й розчарування. Вони не обмежувалися лише реалістичним зображенням дійсності. Заглиблення в саму суть душі людини, розкриття всіх його потаємних сторін – таким було молодомузівське змалювання героя.

У творчості молодих митців яскраво виражений образ природи, який допомагає створити цілісний психологічний та філософський світ. Саме з його допомогою автори досягають меланхолійного настрою. У пошуках взірців чистоти й гармонії молодомузівці звертаються до природи, та її образи химерно влітаються в мистецтво. Але й серед такого песимізму звучить надія на щасливе майбутнє:

Ми хочем жить, хоч попелом, димами,  
Руїною покрився рідний край,  
Хоч «вічную» співають вже над нами,  
Ми віримо, що йде, що йде наш май (Б. Ленкий)

Розглядаючи окремих представників «Молодої музи», слід виділити мотиви, що їх об'єднували, – смуток і страждання.



Кожен член угруповання мав і особливі, специфічні риси творчості, що виокремлюють його з кола інших. Поезія П. Карманського, особливо рання, сповнена суму й песимізму, пізніші – переважно пейзажні та ліричні замальовки, декларативні вірші. Провідним мотивом лірики В. Пачовського є мотив нерозділеного кохання, який був досить своєрідним: смуток ліричного героя сповнений іронії. Його твори характеризуються наявністю фольклорної символіки. Поезія Б. Лепкого, за часів його перебування в складі «Молодої музи» вирізняється меланхолічністю, характерним є мотив прощання. Показовим у цьому є вірш «Журавлі». У його творчості спостерігаємо поступовий відхід від ліричного до громадянського.

Джерелом натхнення С. Чарнецького є настрій, викликаний творами мистецтва. Тонке сприйняття природи – одна з основних характеристик його поезії. Фольклорні елементи знаходимо й у творчості О. Луцького, який створив образ смутку, від якого не може врятувати слово. Мабуть, найменш представленими є мотиви поезій М. Рудницького – імпресія, дитячі спогади, любовні хвилювання.

Світ у творах молодомузівців знаходиться в порожнечі. Щоб відмежуватися від нього, врятувати себе, треба вийти зі сфери дійсності, створити інший вимір, який відрізняється від нього.

### Проаналізуйте...

Молодомузівцям був притаманний сецесійний стиль. Я. Поліщук виділяє так звану «формулу семи «Е»:

Естетизм

(пошук нових шляхів художньої досконалості, прагнення пізнати не дійсне, а духовне).

Екзотизм

(звернення до екзотичних тем, сходознавчий напрям; далекі краї виступають країнами мрій).

Еклектизм

(неоднорідність – поєднання різних естетичних течій).

Еротизм

(мотив смутку, туги за втраченим щастям).

Екстравагантність та ексцентризм

(зацікавленість неординарним, ексцентричним, створення парадоксальних художніх ефектів).

Енігматичність

(використання двозначності, недоказування, натяку).

Ескапізм

(конфлікт автора зі світом, відстороненість від нього, мотив розчарування).

«Молода муза» заперечувала розмірену ритміку, усталені пропорційні форми. Її представники віддавали перевагу неспокійному ритму, змішаним формам, які б найбільш точно відповідали такому ж неоднорідному життю. Молодомузівці дотримувалися принципу естетизації потворного, відходячи від загальноприйнятих класичних еталонів і віддаючи перевагу динамізму в усьому. Деякі представники угруповання відкидали символи та фольклор, але, як ми знаємо, вони були неординарними, а тому їм говорити про цілковите дотримання цього принципу всіма учасниками не можна.

Як і в багатьох митців того часу, в творчості молодомузівців чільне місце належить зображенню межової ситуації як єдиного способу повернення людини до буття-в-собі. Особливістю творчої свідомості представників угруповання є також власне потрактування образу смерті. В їхньому розумінні вона постає дикою силою, способом світовідчування. На підтвердження цього зустрічаємо використання образу в багатьох поезіях молодомузівців. Ще однією рисою, яка вирізняє творчість представників угруповання, зокрема П. Карманського, своєрідне бачення образу жінки. У багатьох його поезіях вона постає монстром, вампіром. «Молода муза» проголошувала культ поезії як чистого мистецтва.

Сформулюйте «за» і «проти»

Як і будь-яке літературне явище, появу «Молодої музи» не можна оцінювати лише як негативне чи позитивне. Це угруповання мало ряд переваг і недоліків.

**За:**

- «Молода муза» стала однією з ланок у ланцюгу модерністських організацій інших європейських країн;
- розробка нових тем;
- залучення до співпраці митців з різних сфер мистецтва;
- осмислення й використання набутків мислителів та письменників багатьох країн Європи;
- вплив на формування світоглядних позицій та переконань наступників;
- синтез традиційного й новаторського;
- донесення до українського читача модерністських віянь;
- непересічний талант деяких представників угруповання.

**Проти:**

- не маючи своєї чітко визначеної ідейної платформи, статуту, молодомузівці брали на себе право гостро критикувати й заперечувати деякі традиційні положення;
- «Молода муза» не мала точного списку учасників, що відбивалося на її діяльності;
- вступивши в полеміку з І. Франком, молодомузівці показали свою некомпетентність та некоректність по відношенню до опонента;
- члени «Молодої музи» були дуже неординарними й навіть суперечливими у своїх поглядах та переконаннях;
- серед молодомузівців були такі, «талант яких більше розкривався в розмовах, ніж у творах...» (М. Ільницький);
- учасники угруповання усвідомлювали потребу внесення деяких змін у літературу, але не змогли навіть конкретно сформулювати своє завдання, розробити план дій.

Застосуйте...

Дослідження творчого доробку «Молодої музи» важливе не лише для створення найбільш повного образу українського літературного процесу початку ХХ ст., а для розуміння творчості багатьох письменників та поетів пізніших періодів.

Діяльність молодих митців мала неабиякий вплив на розвиток української літератури ХХ ст., зокрема на угруповання поетів, які об'єдналися навколо видання журналу «Українська хата». Вони більш категорично, ніж молодомузівці, ставились до деяких питань, наприклад, відмежування від народницької традиції. Неабиякий вплив представники угруповання справили й на творчість М. Рильського, П. Тичину, М. Зерова, Д. Загула, Є. Плужника, Б.-І. Антонича, поетів Празької школи, поетів-авангардистів.

Тож вивчення мистецького доробку «Молодої музи» потрібне не лише для розуміння періоду, в який вони писали, а для всебічного вивчення творчості інших митців, які зазнали впливу.

## Додаток 6

*Запитання і завдання для роботи за картинами  
Н. Онацького та творами письменників-імпресіоністів  
(М. Коцюбинський «Intermezzo», «Fata morgana»,  
«Цвіт яблуні», Г. Косинка «Мати», «В житах», «Циркуль»)*

1. Що спільне та відмінне в імпресіоністичній прозі М. Коцюбинського, Г. Косинки та полотнах Н. Онацького?
2. Які кольори переважають у творах М. Коцюбинського, Г. Косинки та на картинах художника Н. Онацького?
3. Яка функція світла, тіней у творах митців? (Естетична? Образотворча? Настроява?)
4. Назвіть деталі та ключові образи у творах М. Коцюбинського, Г. Косинки та полотнах Н. Онацького. Яка їх роль у композиції твору, формуванні ідеї? За допомогою яких засобів, кольорів відображене сонце, як складова простору, у художніх творах «Intermezzo» М. Коцюбинського, «В житах» Г. Косинки та полотнах Н. Онацького «На пасіці», «Осінь. Кленова алея»?
5. Яка настроєвість домінує у творах М. Коцюбинського, Г. Косинки та Н. Онацького? Проілюструйте прикладами.
6. Яка пора дня відтворена у картинах Н. Онацького «На пасіці», «Садиба Надаржинської», «Мальви», «Насупилось», «Курінь», «Зимівник»? Прокоментуйте свою думку. Які епізоди із творів М. Коцюбинського, Г. Косинки вони можуть ілюструвати? Прочитайте ці уривки.
7. Доведіть, що пейзаж Н. Онацького «лірично забарвлений, радісний і неодмінно позначений працею рук людських» (Ю. Ступак), як і пейзажні картини у творах М. Коцюбинського, Г. Косинки.
8. Чи можна говорити про динаміку відображених у творах М. Коцюбинського, Г. Косинки та картинах Н. Онацького сонячних променів? Як за допомогою сонця змінюються

- зображені об'єкти живої і неживої природи? Як за допомогою кольорів, тіней, напівтонів письменники і художник відображають різний час доби (ранок, день, вечір тощо)?
9. Які деталі картини Н. Онацького «Курінь» свідчать про тимчасову відсутність у змальованому пейзажному епізоді людини? Чи суголосьне змістове наповнення картини Н. Онацького «Курінь» із намірами ліричного героя «Intermezzo» сховатися від міста? Обґрунтуйте свою думку. Які асоціації викликає у вас ця картина?
  10. Який корпус звуків, на вашу думку, оздоблює картини Н. Онацького «Зимівник», «Мальви», «На пасіці» тощо? Знайдіть подібні звукові відповідники у творах М. Коцюбинського, Г. Косинки.
  11. На прикладі творів М. Коцюбинського «Intermezzo», «Fata morgana», Г. Косинки «В житах» та картин Н. Онацького «Осінь. Кленова алея», «Мальви» доведіть, що кожен із митців (засобами слова чи барвами) прагнув якнайточніше передати безпосередні враження.
  12. Чи можна стверджувати, що у гранично локалізованому місці дій у творах Г. Косинки «В житах», у мікроепізодах новел «Intermezzo», «Цвіт яблуні» передано світ у відчуттях?
  13. У чому виявляється вітаїстичність творів М. Коцюбинського, Г. Косинки, картин Н. Онацького?
  14. Доведіть, ілюструючи прикладами, що у творах М. Коцюбинського «Цвіт яблуні», «Intermezzo», Г. Косинки «В житах», «Циркуль» багато сонця, динаміки, простору, як і картинах Н. Онацького.
  15. Чи суголосьна життєлюбність героїв творів М. Коцюбинського «Intermezzo», Г. Косинки «В житах» із піднесеною настроєністю картин Н. Онацького «Курінь», «Зимівник», «Осінь. Кленова алея», «На пасіці»? Доведіть.
  16. Як злитість героя з природою в імпресіоністичному ключі відображено у творах М. Коцюбинського «Fata morgana»

(образ Маланки), «Intermezzo» (ліричний герой), Г. Косинки «В житах» (Матвій Киянчук).

На уроках української літератури картини Н. Онацького можуть стати яскравими ілюстраціями до творів М. Коцюбинського «Intermezzo», «Fata morgana», «Цвіт яблуні», Г. Косинки «Мати», «В житах», «Циркуль». Пропонуємо деякі приклади.

Н. Онацький «Мальви»	<i>М. Коцюбинський «Fata morgana»:</i> «Стоять городи, мов у віночку...»; «Яка ти розкішна, земле, – думала Маланка, – весело засівати тебе хлібом, прикрашати зелом, завітчати квітами. Весело обробляти тебе»; «...сміється лука ранніми росами, дзвоном коси, кличуть городи синім сочистим листом».
Н. Онацький «Насупилось»	<i>М. Коцюбинський «Intermezzo»:</i> «Над всім панує тільки ритмічний, стриманий шум, спокійний, певний у собі, як живчик вічності. Як крила тих вітряків, що чорніють над полем: байдужно і безупинно роблять в повітрі круг, немов говорять: так буде вічно... так буде вічно»; <i>Г. Косинка «Мати»:</i> «Вітер гнав на захід патлаті хмари, а над лісом вималював широку синю смугу, схожу на Дніпро... таке було суворе й грізне небо».
Н. Онацький «Полтава. Будинок родини Н. Онацького»	<i>М. Коцюбинський «Fata morgana»:</i> «Сонце сідало червоно. Вікна горіли, як печі, стіни хаток стали рожевими»; <i>М. Коцюбинський «Цвіт яблуні»:</i> «Сонце вже встало і золотить повітря. Так тепло, так радісно. Птахи щебечуть під блакитним небом».
Н. Онацький «Хата за тином»	<i>М. Коцюбинський «Fata morgana»:</i> «Село було засипане снігом до половини. Низенькі хати осіли під синьою банею неба, немов баби в намітках на коліна стали в церкві».
Н. Онацький «На пасіці»	<i>М. Коцюбинський «Intermezzo»:</i> «Десь збоку вогко підпадьомкає перепел, бренькнула в житі срібна струна цвіркуна. Повітря тремтить від спеки, і в срібнім мареві танцюють далекі тополі. Широко, гарно, спокійно».

Н.Онацький «Курінь», «Зимівник»	М. Коцюбинський <i>«Intermezzo»</i> : «Так протікали дні того intermezzo серед безлюддя, тиші і чистоти. І благословен я був між золотим сонцем і зеленою землею. Благословен був спокій моєї душі».
Н. Онацький «Садиба Надаржинської», «Полтава. Будинок родини Н. Онацького»	Г. Косинка <i>«В житах»</i> : «Я пам'ятаю добре тільки ранок: заплаканий у росах, молодий і трохи засоромлений сонцем».
Н. Онацький «Лавка», «Мальви»	М. Коцюбинський <i>«Intermezzo»</i> : «Невже я вирвусь від цього зойку та увійду у безлюдні зелені простори?».
Н. Онацький «На пасіці»	М. Коцюбинський <i>«Intermezzo»</i> : «Тоді я раптом почув велику тишу. Вона виповняла весь двір, таїлась в деревах, залягла по глибоких блакитних просторах. Так було тихо, що мені соромно стало калатання власного серця»

## Додаток 7

## Основні напрями сучасного літературознавства



Див. : Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. К., 2001.



## Додаток 8

### Історія українського літературознавства

#### ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

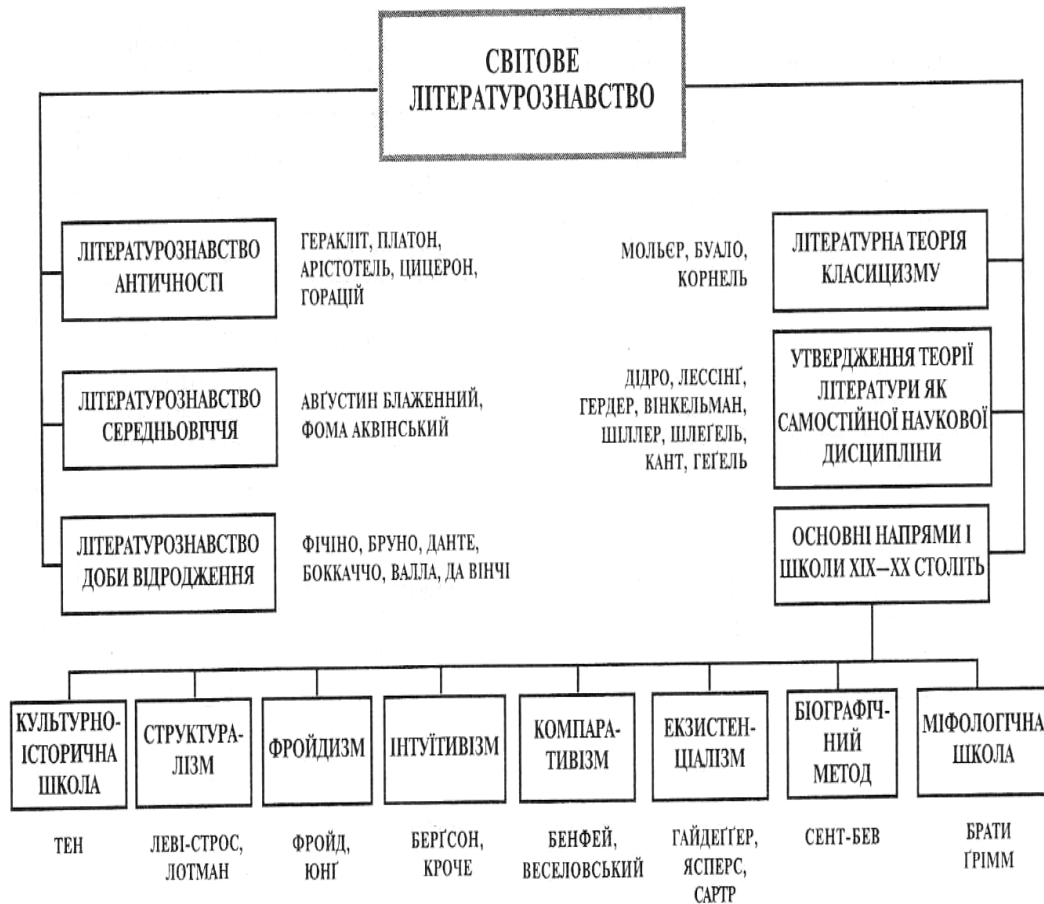


Див. : Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. К., 2001.

## Додаток 9

### Історія світового літературознавства

#### ІСТОРІЯ СВІТОВОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА



Див.: Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. К., 2001.

**Додаток 10**  
**Розвиток герменевтики у просторі й часі**  
**від античності до Ф. Шлейєрмахера<sup>12</sup>**

Таблиця 1

**Герменевтика в добу античності (за І. Переденко)**

№ п/п	Автор ідеї	Сутність розуміння герменевтики та її призначення
1.	Платон	За Платоном, тлумачення близьке до <b>мистецтва пророкування та поетичної творчості</b> . (Витлумачувач – пророцєць – віщун – поет). Платон називає поетів «герменевтами богів». Він вважає, що поетичне мистецтво не може привести до мудрості, оскільки поет-герменевт витлумачує чужу мову, з'ясовує її смисл, однак сам не може знати, чи є <b>істинним</b> об'єкт його тлумачення.
2.	Аристотель (трактат «Про витлумачення»)	Першим розглянув проблему істинності й хибності стверджуваного висловлювання. Аристотель пов'язує герменевтику з логікою (порівняймо, у Платона – з поезією).
3.	Стоїки	У вченні стоїків про логос та тлумачення міфів герменевтика набуває самостійності. Стоїки виокремлювали <b>два види мовлення</b> (внутрішній і зовнішній логос). Герменевтика для стоїків є перекладом внутрішнього мовлення у зовнішнє висловлювання й визначення співвідношення між ними. Прагнення стоїків пояснити епічні легенди стало другою причиною розвитку герменевтики. Намагаючись зберегти авторитет легенд, стоїки почали витлумачувати міфи інакомовно, наповнюючи їх таємним смислом, здогадками, символами. Пізніше цей метод тлумачення отримав назву алегоричного. Керуючись ним, стоїки розв'язували проблему

<sup>12</sup> Див.: Переденко І. До розуміння герменевтики як методології гуманітарних наук. *Зарубіжна література*. 2008. № 6-7. С. 6-9.

співвідношення поетичного міфу та раціонального логосу (боги були алегоріями світового розуму – логосу). Стоїки намагалися застосовувати в процесі витлумачування **етимологію** слова для визначення сутності означуваної ним речі. Проте етимологізація стоїків була інтуїтивною, а не науковою, й стала різновидом алегоричного тлумачення.

Велике значення для розвитку ідей герменевтики мало проникнення у грецький світ християнства. Переклад старозаповітних текстів Біблії на грецьку мову, їх тлумачення й інтерпретація Нового Заповіту вже потребують не просто філологічних навичок самих по собі, але й зіставлення результатів тлумачення з запитам практиці здійснення релігійних культів. Зміни суспільних обставин й предмета тлумачення привели до змін у методиці тлумачення. Якщо раніше інтерпретація художніх творів мала достатній простір, була відносно довільною (наскільки дозволяли текст та досить жорсткі критерії художньої творчості), то за нових умов ведеться гостра боротьба навколо принципів і методів тлумачення. Однорідності об'єднуються у школи, що принципово протистоять одна одній. **Так виникають Александрійська й Пергамська школи.** Перша з них дотримується **алегоричного** тлумачення Біблії (в основу покладено принцип множинності смислів слова), друга – дослівного (буквального) тлумачення, заснованого на однозначності смислу. Даному практичному розподілу шкіл на теоретичному рівні відповідала **перша герменевтична проблема: скільки смислів у слові?**

За античних часів не було створено жодної закінченої загальної теорії герменевтичного

		<p>витлумачення. Окремі здогадки були поруч із розрізненими прийомами інтерпретації. Тільки перетворення християнства на світову релігію, а разом з тим канонізація певних біблійних текстів, що потребувала чіткого їх витлумачення й доведення їхнього смислу до широких мас віруючих, стимулювали виникнення систематичних герменевтик</p>
4.	<p><b>Александрійська школа.</b> <b>Філон Александрійський</b> (юдейський екзегет) (Екзегеза – від <i>грец.</i> – тлумачення) виникла з потреби дослідження поеми Гомера (поезії). Потім це поняття було перенесене на прозу й перш за все сприймалося як коментарі до сакральних текстів (Біблії)</p>	<p><b>Розвинув алегоричний метод тлумачення за доби еллінізму з метою взаємодії грецької та юдейської культур. Потреба перекладу Старого Заповіту грецькою мовою була тісно пов'язана з необхідністю переосмислення, герменевтичного витлумачення основних юдейських понять у системі іншої мови та іншого світобачення. Філон створив алегоризму, тобто алегоричний метод тлумачення, згідно з яким розглядають два види смислу – <b>буквальний</b> (історичний, тілесний) та <b>алегоричний</b> (вічний, духовний). Для Філона алегоричний смисл превалює над історичним. Такий підхід перетворив Святе Письмо на гностичний, замкнений текст, розуміння якого відкрите тільки обраним, оскільки (за Філоном) воно наскрізь сповнене алегорій. (Порівняймо: <b>стойки закликали звертатись до алегорії тільки тоді, коли можливості буквального тлумачення будуть вичерпані</b>). Крім того, тотальна алегоризація призводила до того, що цей метод із духовно-поетичного перетворювався на механічний.</b></p>
5.	<p><b>Климент Александрійський</b> (новозаповітний герменевт і богослов) (150–215 рр.)</p>	<p>Шукав синтез біблійного та античного світобачення (<b>як і Філон</b>), знаходячи його у Божественному Логосі, <b>на основі чого вибудував гностично-символічне тлумачення</b></p>

6.	Оріген (185 -253 pp.)	Виділив три смисли Святого Писання: тілесний, душевний та духовний. Розглядав Старий Заповіт як підготовку, прообраз Нового Заповіту (наприклад: жертва Авраама – прототип жертвовної смерті Христа за схемою: обітниця – виконання). У ХІХ ст. цей метод отримав назву типологічного (ним користувався й апостол Павло, коли в «Посланні до галатів», витлумачуючи історію двох синів Авраамових, вбачав інакомовлення (два сини – два Заповіти). Оріген здійснив спробу <b>порівняльного вивчення</b> Писання на основі порівняння шести паралельних текстів Старого Заповіту, йому також належить перший досвід <b>текстологічного</b> дослідження Нового Заповіту
----	--------------------------	--

Таблиця 2

**Розвиток герменевтики за доби Середньовіччя  
(за І. Переденко)**

№ п/п	Автор ідеї	Сутність розуміння герменевтики та її призначення
		Сформульовано вчення про чотири смисли Святого Письма: <i>Буквальний (історичний, тілесний); Моральний; Алегоричний; Анагогічний (есхатологічний)</i> . (Найвищим вважається есхатологічний смисл, який відкрився лише одній людині – Іоанну Богослову.)
1.	Августин Данійський Фома Аквінський	Витлумачував це вчення про чотири смисли Писання таким чином: <i>буквальний смисл навчає минулому (тобто історії), алегоричний – у що необхідно вірити, моральний – що творити, анагогічний – до чого прагнути</i> . Зводить цей розподіл до <i>двох смислів: буквального та духовного</i> , який по-різному розподіляється на підвиди.

2.	<p>Антиохійська школа  Діодор Тарський  (помер до 394 р.)  Іоанн Златоуст  (349 – 407 рр.)  Федір  Можуєтський  (бл. 350 – 428 рр.)  Феодоріт  Кіррський  (393 – бл. 466 рр.)</p>	<p>Виступила з критикою універсалізму алегорії за перевагу історичного смислу Писання (порівняйте: «Пісню над Піснями» вони розуміли як любовну лірику). На їхню думку, варто було б говорити не про кілька смислів Святого Письма, а про можливість знайти аналогії між його частинами (на жаль, герменевтичні трактати антиохійців не збереглись).</p>
3.	<p>Блаженний  Августин  (354 – 430 рр.)  Трактат «Про християнське вчення» містить в собі його герменевтичну теорію</p>	<p>Визначний теоретик та практик тлумачення. Біблійна герменевтика Аврелія Августина була першою «теоретичною» системою. Він її розумів як сукупність правил знаходження істинного смислу Писання. Вона складалася з критики тексту та риторики. Августин першим сформулював більшість герменевтичних проблем.</p> <p>Середньовічна схоластика й християнська богословська традиція надовго закріпили й ретрансливали герменевтичний авторитет Августина.</p> <p>За Августином, істинно наукове знання (зокрема герменевтичний аналіз біблійних текстів) не суперечить вірі, а навпаки, має укріплюватися в ній та примножувати любов до Бога та ближнього.</p> <p>Теоретичне знання є основою практичного богопізнання. Головним для тлумачення біблійного тексту при цьому є християнська любов.</p> <p>За Августином, Біблія – відкритий для віруючого текст. І для істинного тлумачення важлива моральна підготовка та одухотвореність</p>

		<p>самого витлумачувача. Герменевтичне вчення Блаженного Августина пов'язане з <i>поняттям знака та його тлумачення</i>. Не заперечуючи вчення про алегоричний смисл Писання, Августин пропонує звертатись до нього після встановлення історичного смислу, для якого потрібні різноманітні наукові знання. «Всіляке тлумачення варто обдумувати до тих пір, поки воно не стане втіленням всевладності любові. Проте, якщо це всевладництво проявляє себе вже в буквальному смислі, не потрібно шукати фігурального», – писав Августин.</p> <p>На думку Августина, смисл так званих «темних місць» Святого Письма варто витлумачувати за допомогою місць зрозуміліших. Цей принцип отримав назву <i>метод паралельних місць</i></p>
<p>За доби Ренесансу зростає інтерес до античності, класичних мов та філології. Почали активно розроблятись та використовуватись на практиці нові методи вивчення давніх текстів. Розвивається критичний напрям у філології. Герменевтика залишається в просторі тлумачення сакральних текстів. Протистояння цих двох основних напрямів тлумачення текстів тривало аж до появи протестантизму, який, на думку Вільгельма Дільтея, поклав початок формуванню герменевтики як науки.</p>		

Таблиця 3

### Становлення герменевтики як науки (XVII-XVIII ст.) (за І. Переденко)

№ п/п	Автор ідеї	Сутність розуміння герменевтики та її призначення
1.	Мартін Лютер	<p>Богословська концепція Лютера: <i>Біблія доступна кожному віруючому християнину.</i></p> <p>Принцип Лютера: Писання саме себе витлумачує, а тому не потребує додаткової витлумачувальної інстанції (церкви).</p>



		<p>Всі незрозумілі моменти в Біблії розтлумачуються самою ж Біблією через паралельні місця. (Тобто Лютер наполягав на розумінні буквального смислу Святого Писання).</p> <p>Проте повна відмова від алегоричного тлумачення (особливо після Лютера) призвела до <i>раціоналізації герменевтики</i></p>
2.	Флацій Іллірійський (учень Лютера)	<p>«Застійні води» середньовічних герменевтичних штудій могли сколихнути лише нові вагомі соціальні потрясіння. Наступний поворот у історії герменевтики був обумовлений практичними завданнями, поставленими Реформацією. Ідеї Флація Іллірійського суттєво вплинули на розвиток герменевтики. Флацій вводить нові герменевтичні принципи: <i>вивчення тексту має враховувати контекст слів, мету тексту й відношення частини до цілого</i>. Контекстний підхід дозволив по-новому розв'язати проблему кількості смислів у слові. Істинний смисл у слові завжди один, а різні контексти вживання даного слова можуть лише змінювати первинний смисл, «грати» смисловими відтінками, напівтонами й прихованими значеннями. Врахування мети тексту дозволяє пов'язати смисл витлумачуваного з його походженням та завданнями соціальної практики. Й насамкінець, відношення частини до цілого вводить до герменевтичного інструментарію фундаментальне поняття принципу герменевтичного кола. Флацій вважав герменевтику пропедевтикою до логіки, претендуючи на з'ясування остаточного смислу витлумачуваного тексту</p>
3.	И. К. Даннхауер	<p>Ввів термін <i>hermeneutica</i> у наукове користування, розділив сакральну та профанну герменевтику. Сформулював для кожної з них окремі правила</p>
	Висновок:	<p>У XVII – XVIII ст. герменевтика перетворюється на суму зовнішніх спостережень. Праці з герменевтики цього часу здебільшого обмежуються набором правил</p>

4.	<p>Й.М.Кладеніус (1710 – 1752) Книга «Вступ до правильного вилумачення розумних висловлювань та текстів» (1742)</p>	<p>Поставив завдання створення <i>загальної герменевтики як мистецтва тлумачення за законами раціоналізму</i>. З кола уваги герменевтики, за Кладеніусом, мали бути вилучені сакральні та поетичні тексти. Він вважав, що герменевтика має пояснювати тільки ті «темні» місця філософських та історичних текстів, які читач не розуміє за браком знань з того предмета, про який йдеться у тексті.</p> <p>Кладеніус ставить <i>завдання розуміння</i>: цілковите панування предмета, що відбувається за рахунок засвоєння понять, котрі виражають даний предмет. (Предметом він назвав об'єктивну, незмінну, позатекстову величину). <i>Виникає триада: предмет-текст-читач</i>. Поняття про предмет, якого читачеві бракує, має дати тлумач. При цьому автор тексту відіграє вторинну роль. <i>Автор у тексті висловлює своє (обмежене) знання про предмет, тож читач в розумінні предмета здатен перевершити самого автора</i>.</p> <p>З цим постулатом Кладеніуса пов'язана і його ідея <i>про «точки зору» як про історично і суб'єктивно обумовлену форму розуміння</i>.</p> <p><b>В цілому герменевтика Кладеніуса відштовхувалася від концепції словесної творчості як наслідування природи, що призводить до розподілу предмета й тексту.</b></p>
5.	<p>Георг Фрідріх Майер (1718 – 1777) Герменевтичний трактат «Досвід загального мистецтва тлумачення»</p>	<p>Герменевтика Майєра спирається на філософські ідеї Лейбніца й вибудовує <i>універсальну герменевтику на базі загальної теорії знаків</i>. <b>Знак за Майєром</b> – мовне поняття, всі предмети навколишнього світу – знаки. Всі природні знаки утворюють сукупний семіотичний простір з Богом (Творцем) у <i>центрі</i>. Мовні знаки утворені на зразок природних знаків. Вони вказують на свого творця – <i>автора тексту</i>. Виникає паралель: Божественне – людське; Реальний світ – текст. Важливим наслідком цієї теорії є <i>принцип «герменевтичної справедливості»</i>, згідно з яким <i>будь-який текст є досконалою знаковою системою до тих пір, доки не доведено зворотнє</i>.</p>

## Додаток 11

Схеми художнього часу і простору. Просторові схеми.  
Жанрова система (за Н. Копистянською)<sup>13</sup>

## 1. ХРОНОТОПНІ СХЕМИ

Схема 1.1

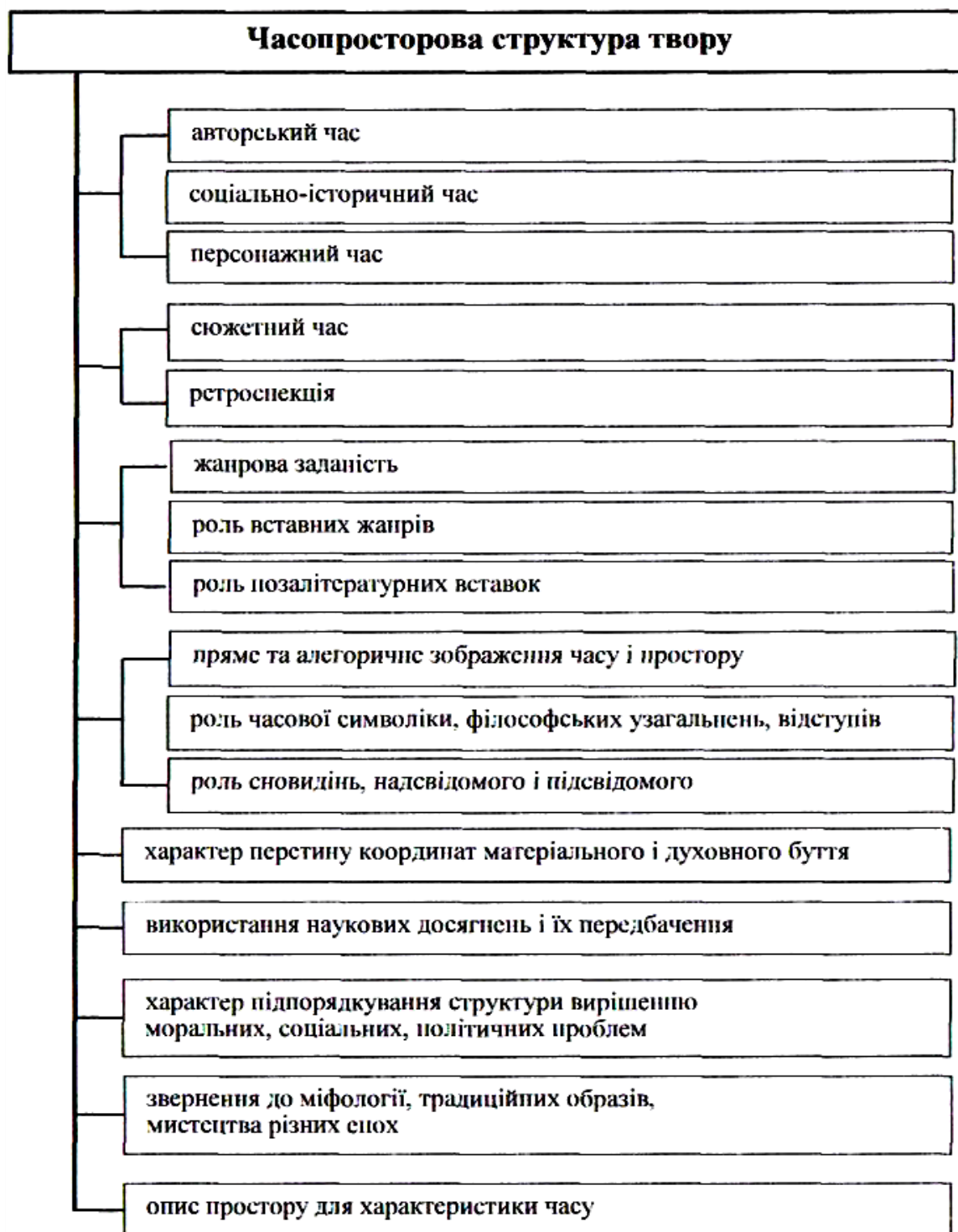
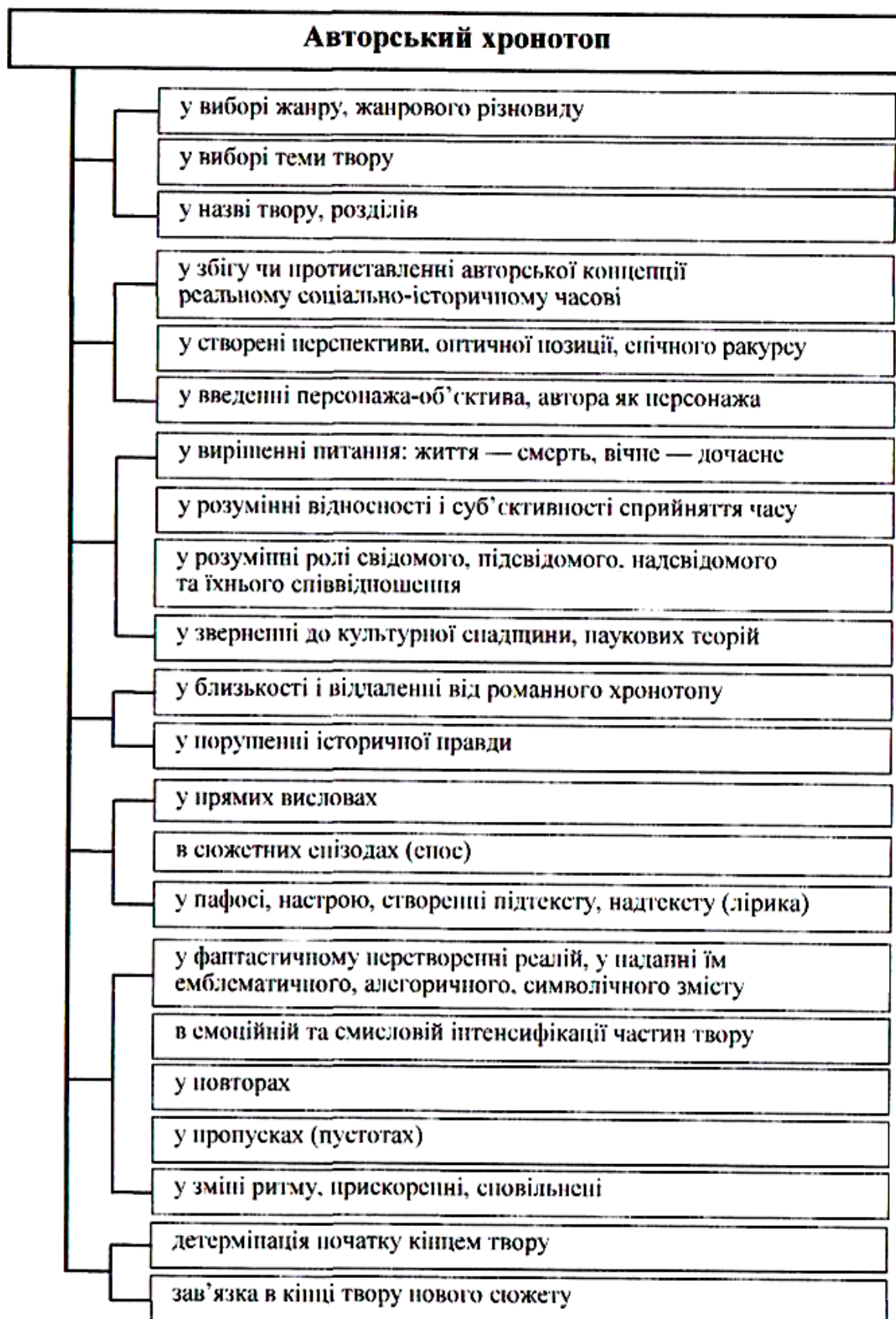


Схема 1.2



<sup>13</sup> Див.: Копистянська Н. Художній час як категорія порівняльної поетики. Слов'янські літератури: XI Міжнародний з'їзд славістів. Братислава, 30 серпня – 8 вересня 1993 р. Київ: Наукова думка, 1993. С. 184-2000.

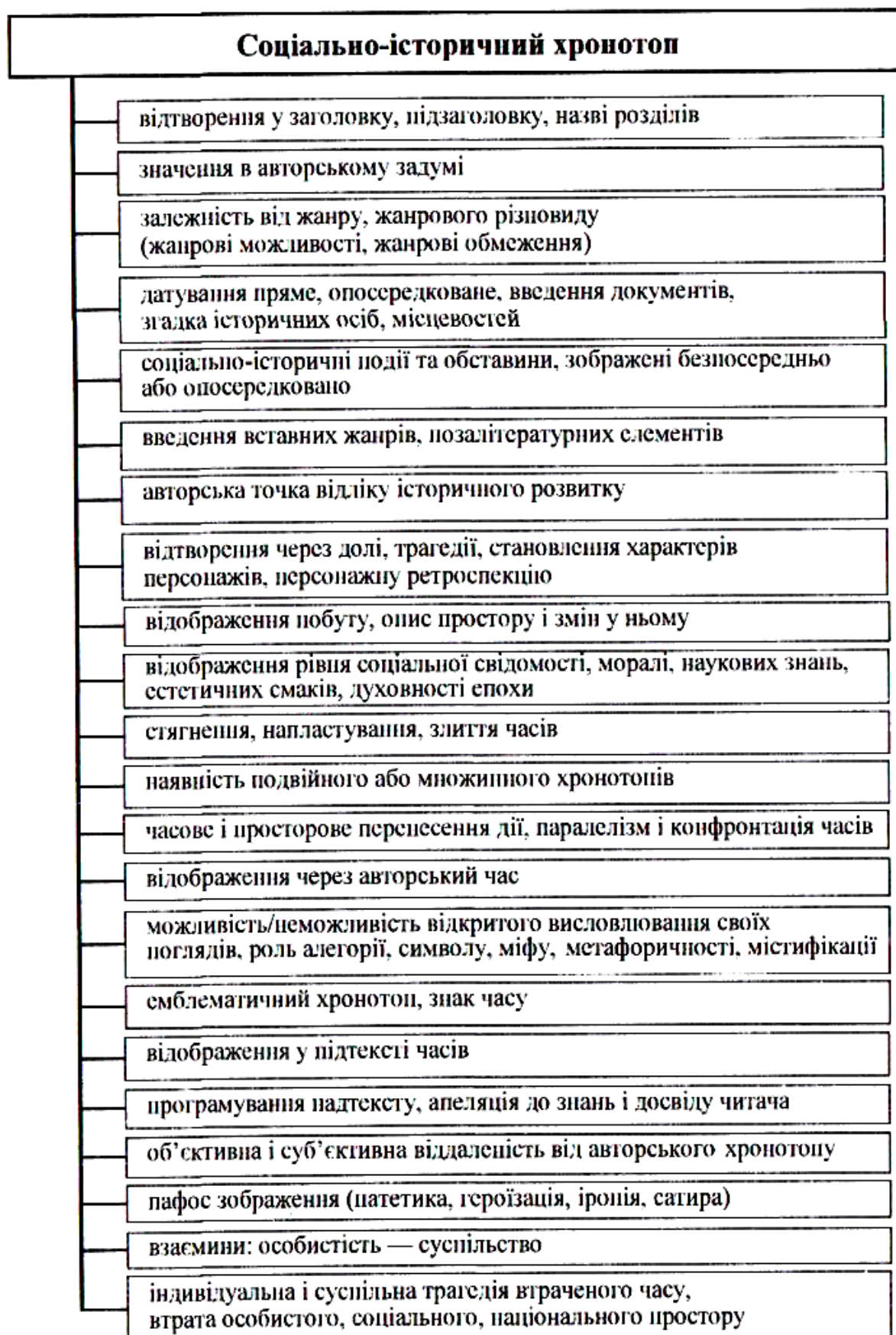


Схема 1.4

<b>Сюжетний час</b>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- закритий</li> <li>-- відкритий</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- пряме датування початку, розвитку і кінця дії</li> <li>-- датування віком персонажів</li> <li>-- образне, алегоричне, символічне датування</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- збереження хронологічної послідовності</li> <li>-- розрив хронологічної, логічної послідовності</li> <li>-- інверсія, монтаж (логічний та інтелектуальний), мозаїка</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- характер введення ретроспекції і проспекції</li> <li>-- часові повтори, їхній ритм, функція</li> <li>-- часові пропуски, пустоти, їхня роль</li> <li>-- роль циклічності</li> <li>-- розпаровування і нашаровування часових парів. їхнє взаємопроникання, паралелізм, злиття</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- причинно-наслідковий зв'язок</li> <li>-- час випадку, випадкова одночасність і різночасність</li> <li>-- роль часу «порогу», кризової, екстремальної ситуації</li> <li>-- роль побутового хронотопу</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- односуб'єктна оповідь</li> <li>-- багатосуб'єктна оповідь</li> <li>-- лінійна побудова</li> <li>-- розгалужена побудова</li> <li>-- синхронна побудова</li> <li>-- ретроспективна побудова (моноретроспективна / поліретроспективна)</li> <li>-- обрамлена побудова</li> <li>-- введення передакції чи післяакції</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- час представлених подій</li> <li>-- час подій, про які ведеться розповідь</li> <li>-- часові скорочення, ущільнення, стягнення</li> <li>-- різномасштабний плин часу</li> <li>-- гальмування дії, сповільнення темпу, стоп-кадр</li> <li>-- прискорення дії і ритму, роздріблення дії</li> <li>-- окреслення часу простором</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- використання традиційних сюжетів, мотивів, образів</li> <li>-- введення сновидінь, часу міфологічного і сакрального</li> <li>-- характер введення вставних жанрів</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- описи</li> <li>-- драматизовані епізоди</li> </ul>

Схема 1.5

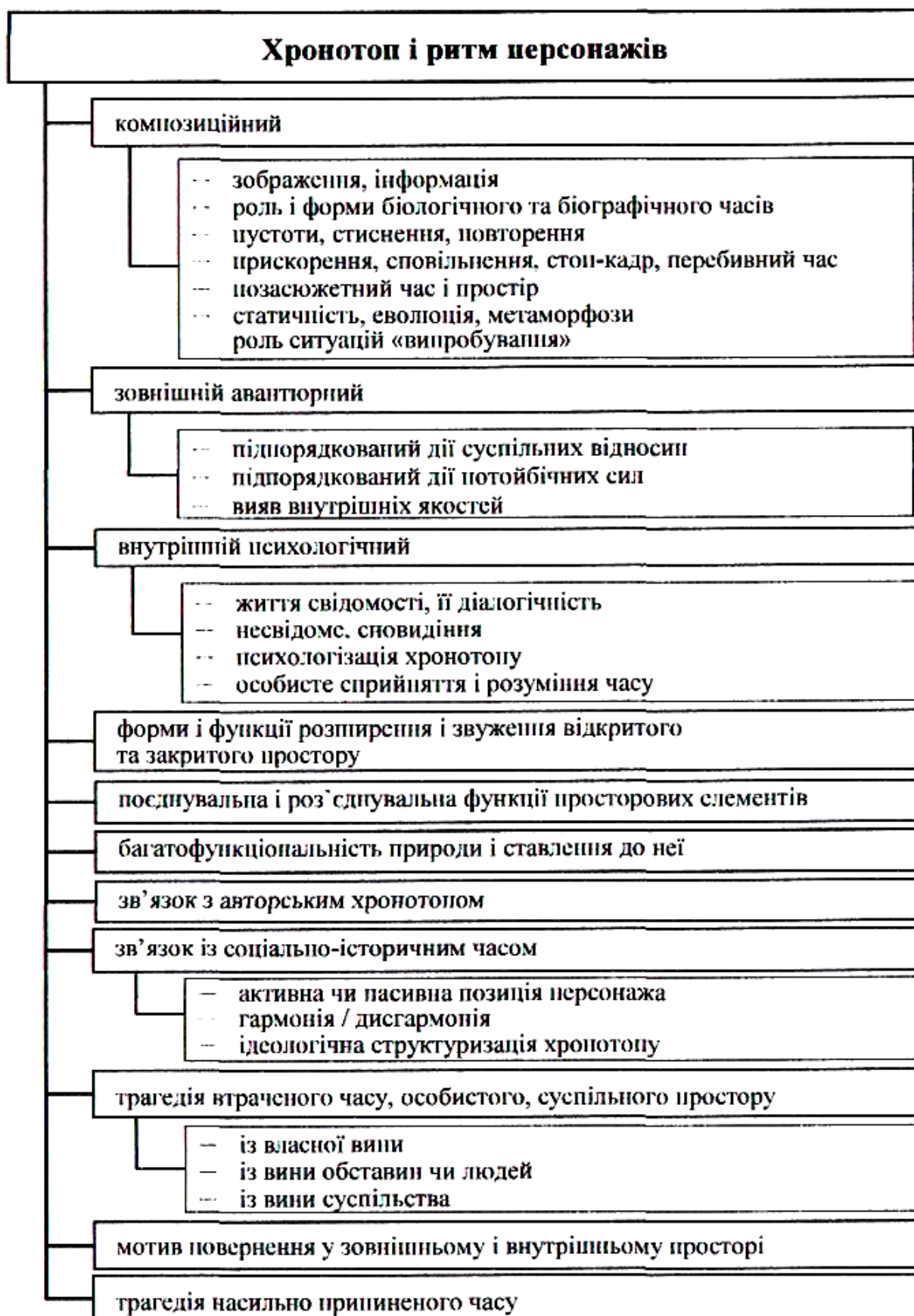
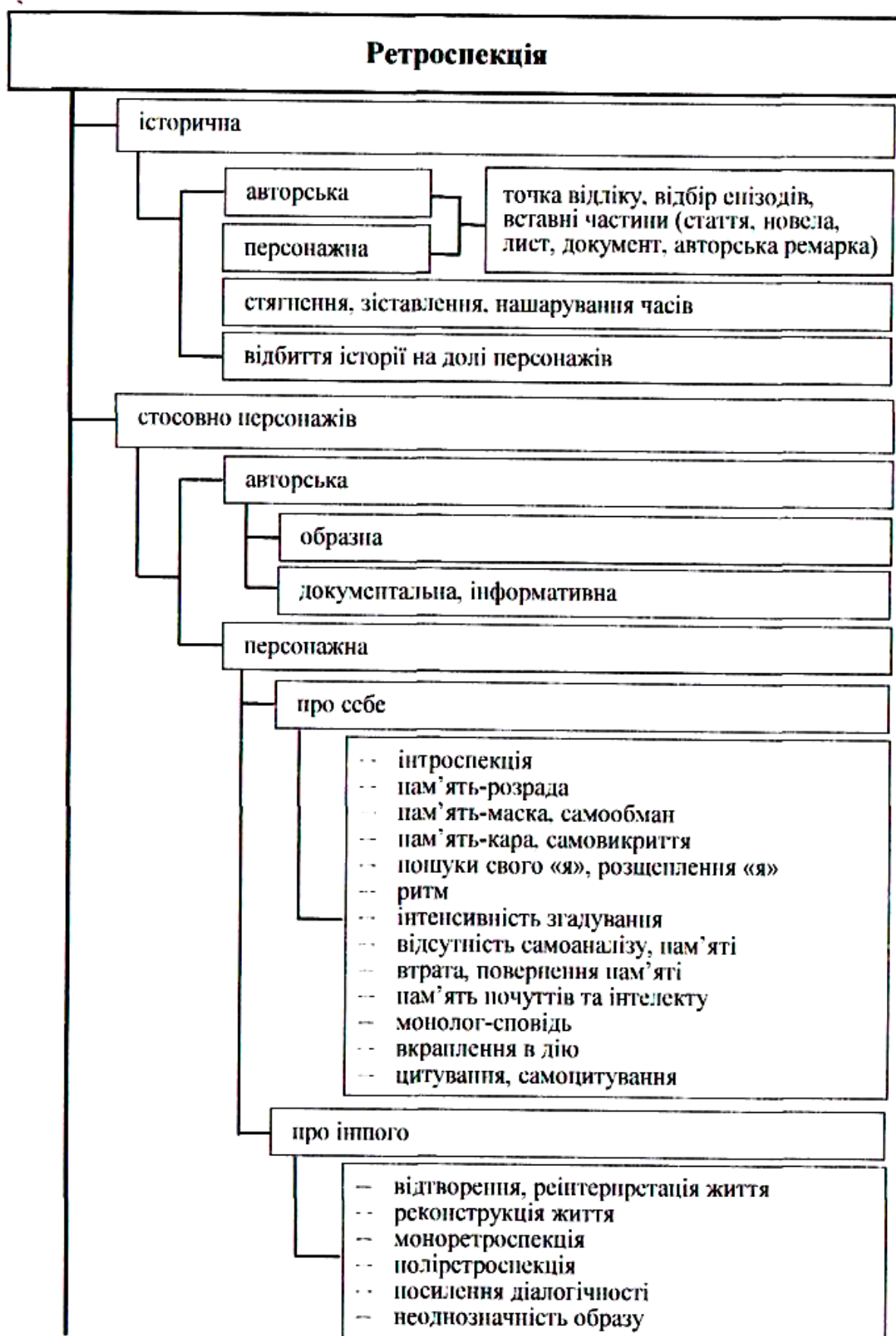


Схема 1.6





## Продовження схеми 1.6

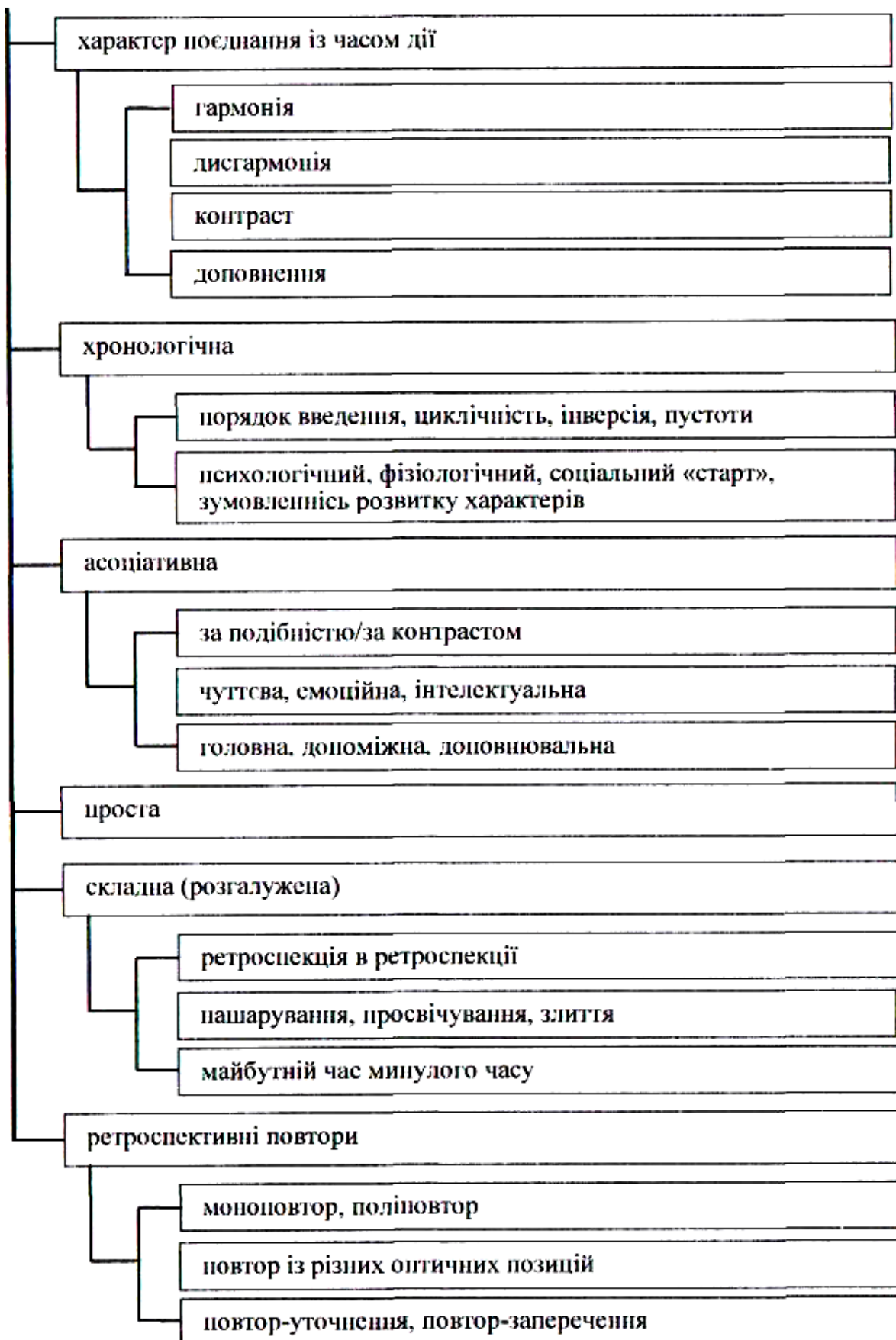
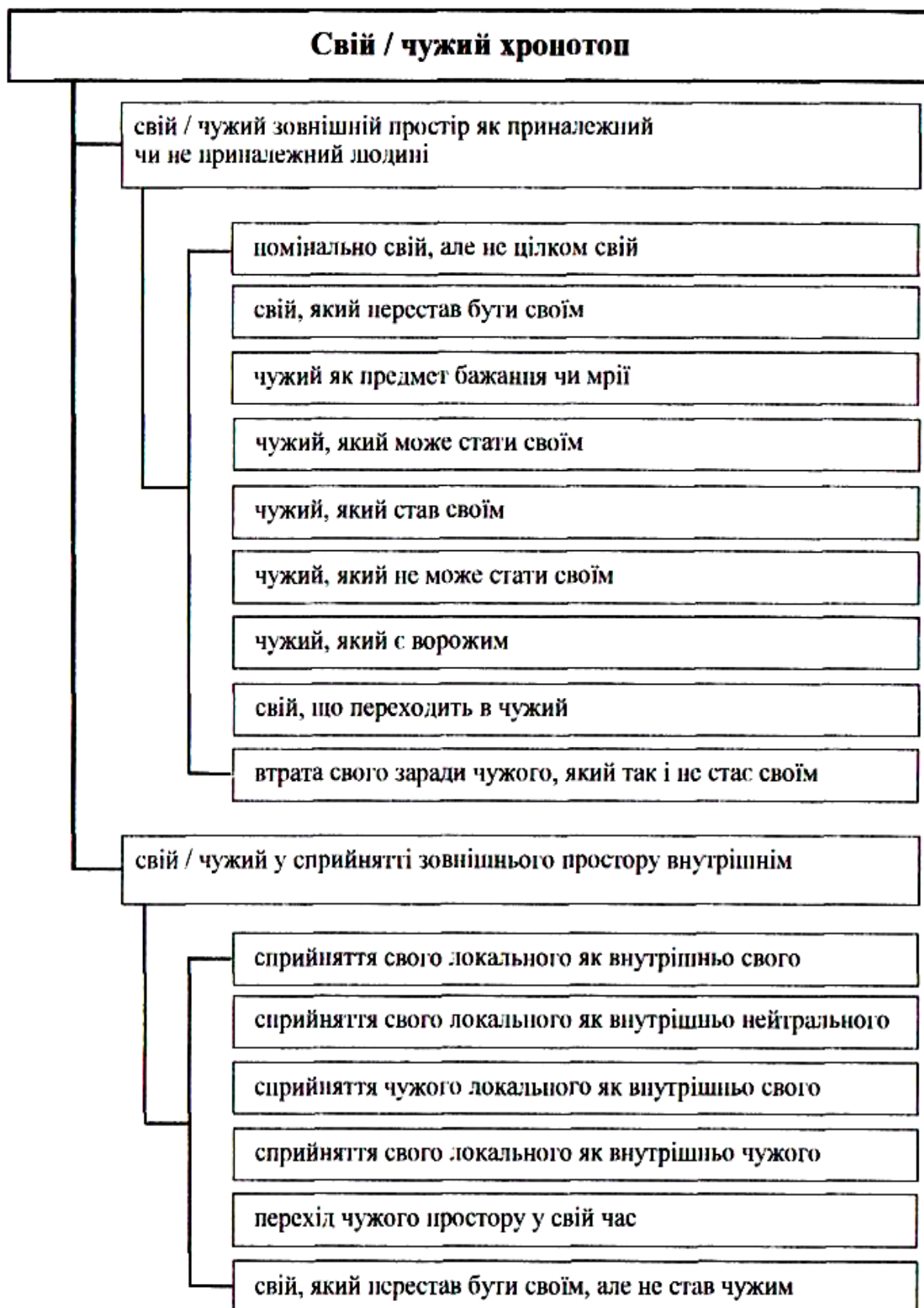
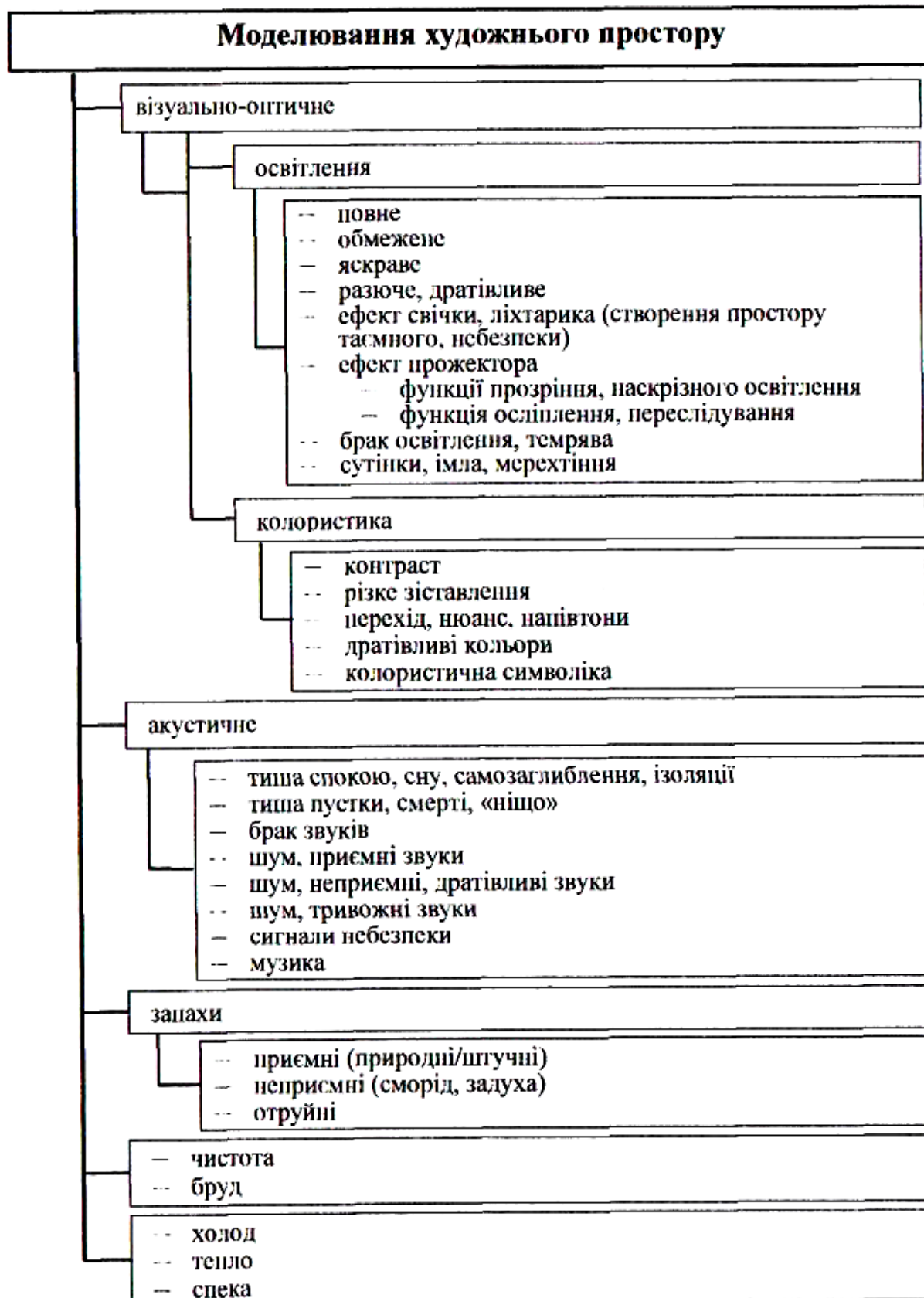


Схема 1.7

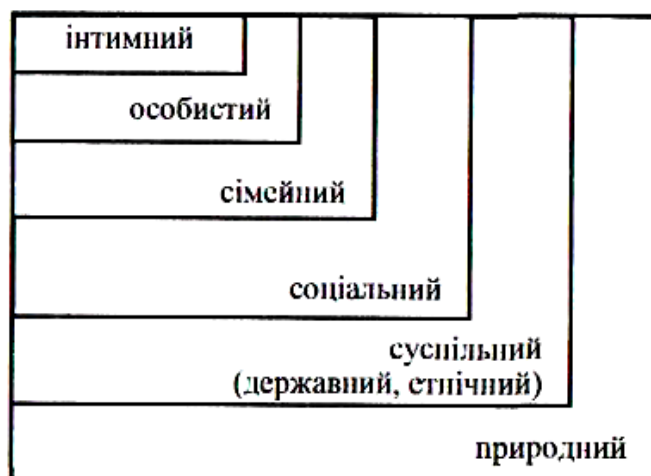


## 2. ПРОСТОРОВІ СХЕМИ

Схема 2.1



## Простір персонажа



інтимний	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- потреба включити в нього близьку людину</li> <li>-- потреба (чи брак її) зберегти його недоторканість</li> <li>-- трагедія неможливості його захисту, насильного вторгнення в нього</li> </ul>
особистий	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- власна кімната, стіл, ліжко і т. д.</li> <li>-- трагедія його відсутності чи втрати, повернення його</li> <li>-- вимоги до нього</li> </ul>
сімейний	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- потреба в ньому, брак потреби</li> <li>-- простір захисту, безпеки</li> <li>-- простір страждань</li> <li>-- старт у житті дитини</li> </ul>
соціальний	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- потреба в ньому</li> <li>-- брак її, трагедія втрати (безробіття і т. д.)</li> <li>-- повернення його</li> </ul>
суспільний	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- простір безпеки, загрози, страху</li> <li>-- відкритий чи закритий для індивідуума</li> <li>-- трагедія втрати людиною, народом</li> <li>-- повернення його</li> </ul>
природний	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- характер зв'язку з ним</li> <li>-- трагедія природних катаклізмів</li> <li>-- роль пейзажу у відображенні внутрішнього стану</li> <li>-- самовираження, засіб розширення внутрішнього простору при переході в рефлексію, через природу — самопізнання, через самопізнання — пізнання всесвіту</li> </ul>

Схема 2.2.2

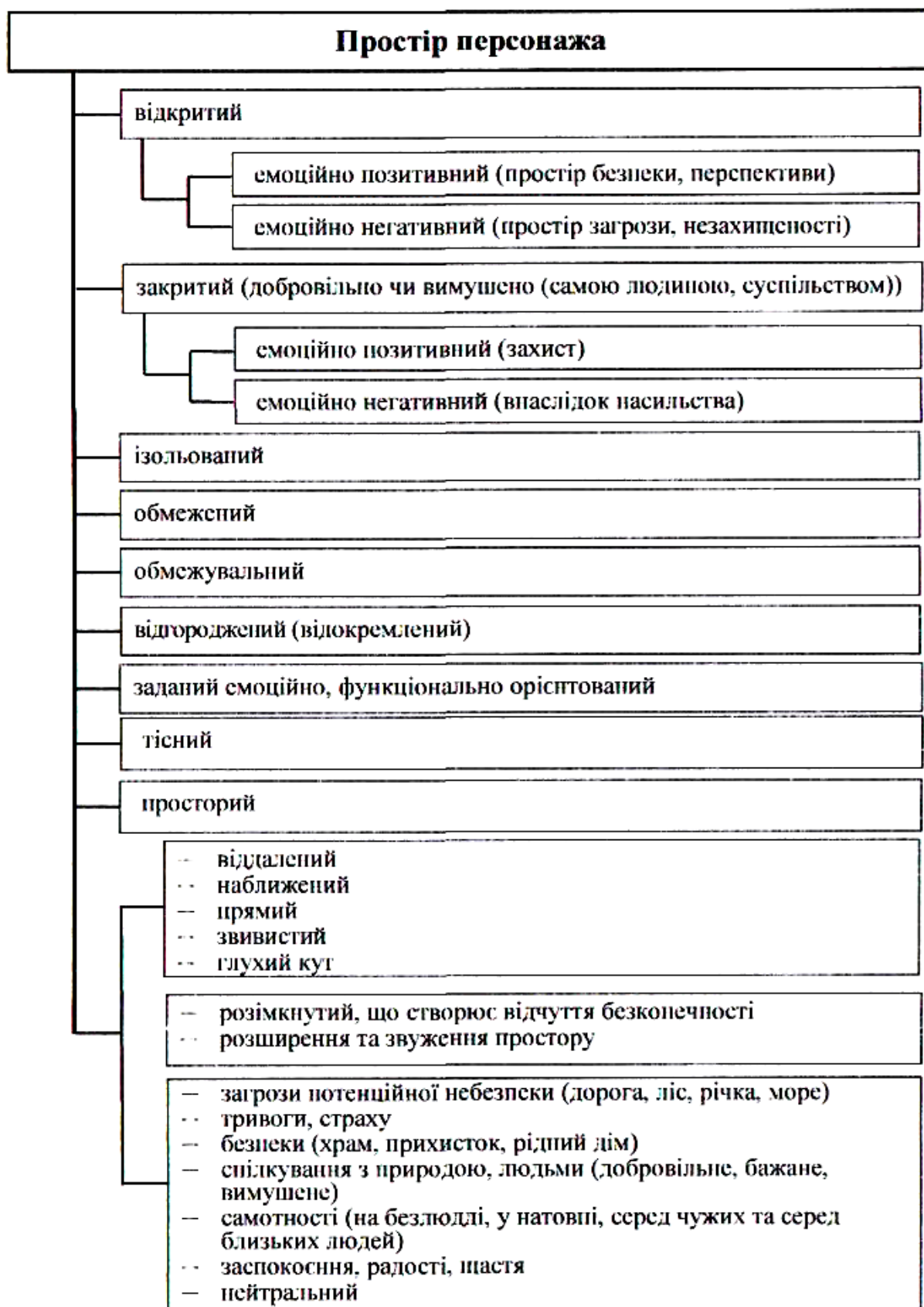


Схема 2.2.3

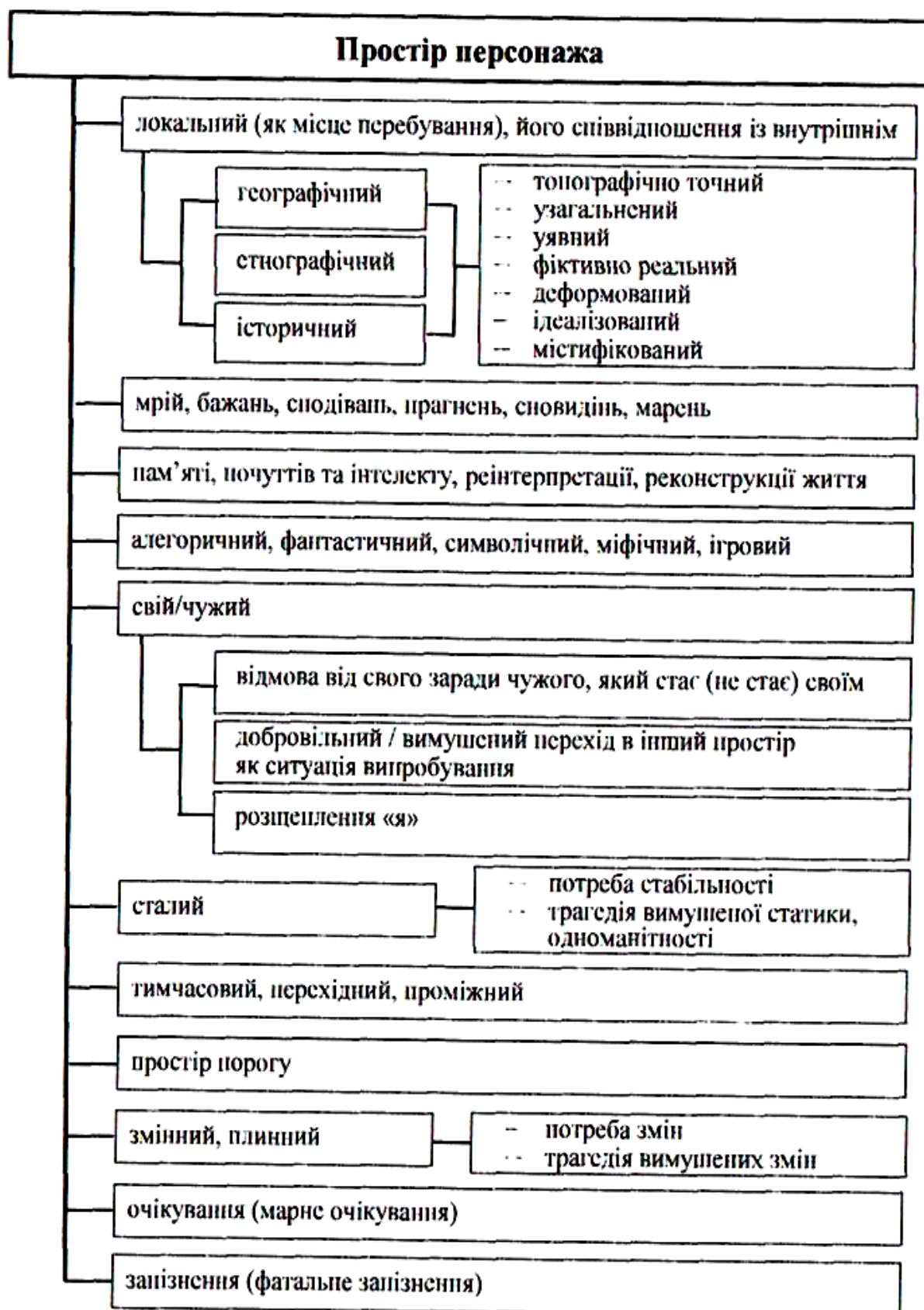
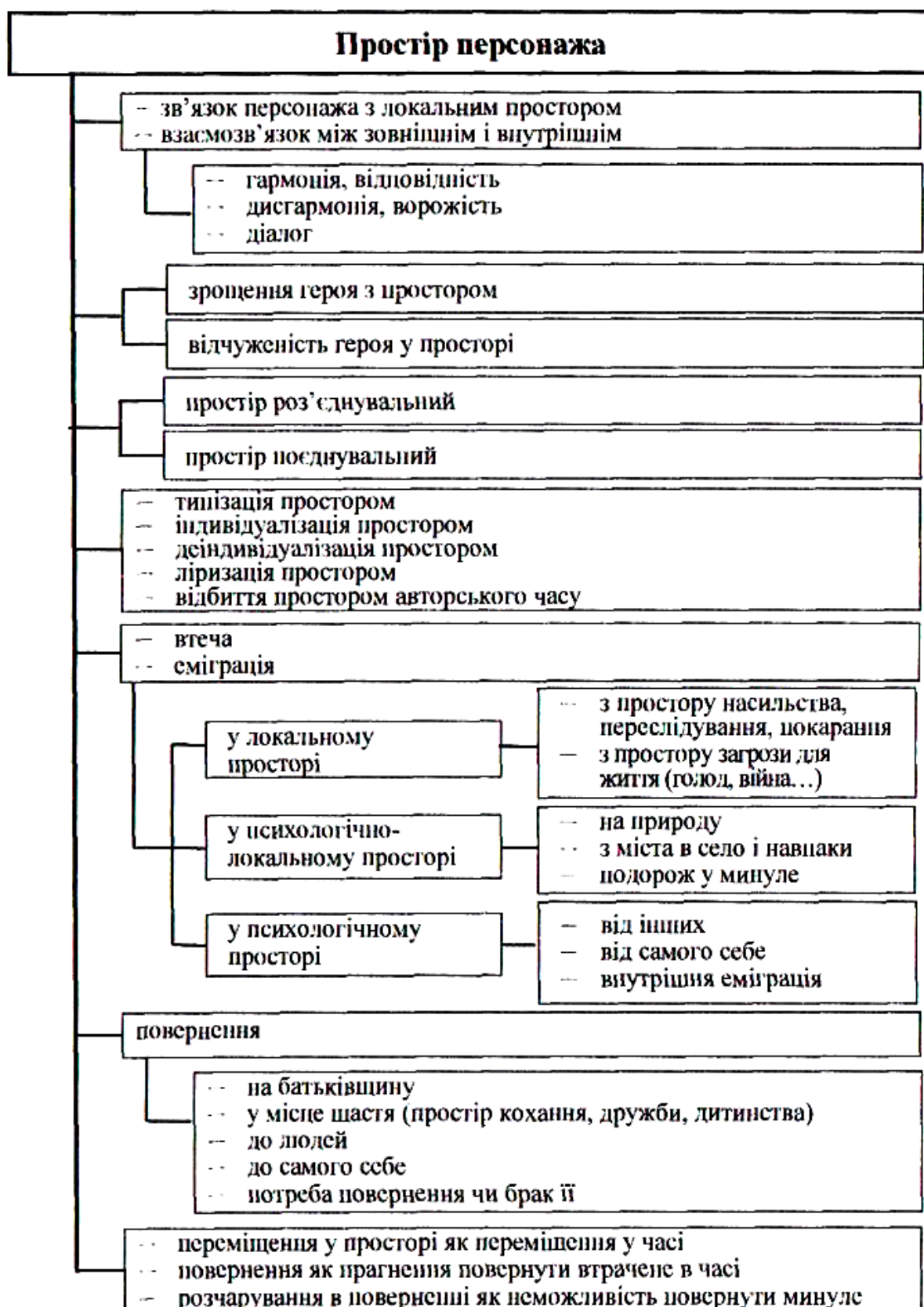
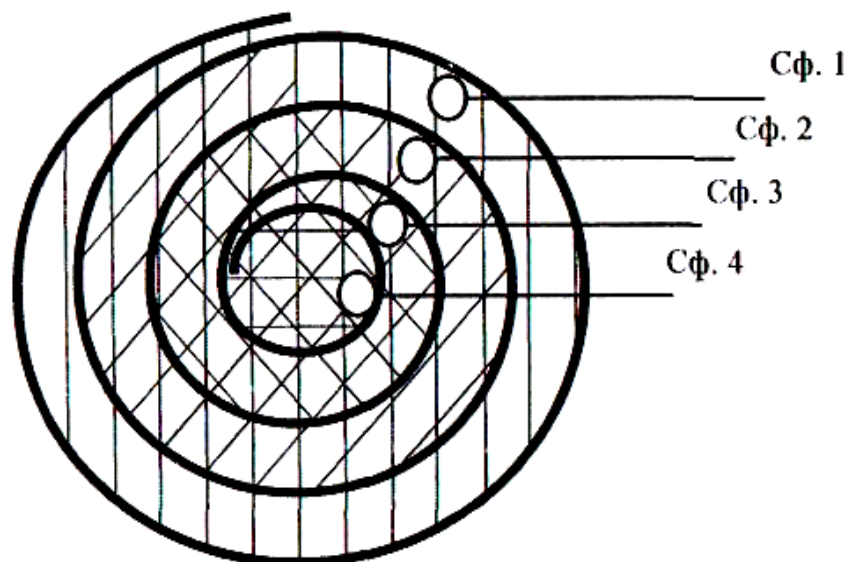


Схема 2.2.4



## 3. ЖАНРОВА СИСТЕМА

Схема 3.1



Сфера 1	Жанрова система літератури (жанр як поняття, що означає сукупність і взаємозв'язок основних, визначених і стійких жанрових ознак, які складаються у групах творів протягом тривалого часу і дають підставу об'єднувати твори різних епох, різних народів під загальним поняттям і назвою: <i>роман, балада, поема і т. п.</i> )
Сфера 2	Жанрова система літературної епохи, напряму (історичне поняття, обмежене в часі і літературному просторі) ( <i>новела доби Відродження, романтична балада, шахрайський роман XVII ст. і т. д.</i> )
Сфера 3	Жанрова система літературної епохи, напряму, національної літератури ( <i>чеська романтична балада, російський реалістичний роман</i> )
Сфера 3	Жанрова система творчості окремого письменника у межах вияву його творчої індивідуальності ( <i>чехівське оповідання, флорберівський роман і т. д.</i> )



## Додаток 12

*Матеріали до теми «Переклад і проблема національної самобутності літератури»*

Heinrich Heine  
Die Lorelei

Ich weiß nicht, was soll es  
bedeuten,  
Daß ich so traurig bin;  
Ein Märchen aus alten Zeiten,  
Das kommt mir nicht aus dem  
Sinn.  
Die Luft ist kühl und es dunkelt,  
Und ruhig fließt der Rhein;  
Der Gipfel des Berges funkelt  
Im Abendsonnenschein.  
Die schönste Jungfrau sitzet  
Dort oben wunderbar,  
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,  
Sie kämmt ihr goldenes Haar.  
Sie kämmt es mit goldenem  
Kamme  
Und singt ein Lied dabei;  
Das hat eine wundersame,  
Gewaltige Melodei.  
Den Schiffer im kleinen Schiffe  
Ergreift es mit wildem Weh;  
Er schaut nicht die Felsenriffe,  
Er schaut nur hinauf, in die Höh.  
Ich glaube, die Wellen verschlingen  
Am Ende Schiffer und Kahn;  
Und das hat mit ihrem Singen  
Die Lorelei getan.

Михайло Старицький  
Лорелей

Снилась мені дівчинонька –  
Коси довгі, чорні,  
Оченьта мов зіроньки,  
Ясні та моторні...  
Сидимо ми під гіллями,  
Що верба схилила,  
А навколо і над нами  
Ніч панує мила  
Ми в німому закоханні  
Слів не добираєм,  
А солодким цілуванням  
Тільки розмовляєм...  
Зорі ясні та холодні  
В небі темнім мріють,  
Та з високої безодні  
Заздро нам зоріють!  
Прокидаюсь... А ні Духа:  
Ніч кругом і стума;  
Тільки в серденьку поруха,  
В голівонці дума...  
Тільки в стумі серед ночі,  
Зірка зимно сяє,  
Та в наляканії очі  
Сумно зазирає.

Тарас Малкович  
Лореляй

Не знаю, що б це означало,  
Чому я сумую отак.  
Та казка стара в моїх думках  
Навіки залишила знак...  
Повітря промерзле, темніє,  
І Рейн тихомирно біжить,  
Вершечок гори видніє,  
Де сонце вечірнє горить.  
Красуня лелійна й чиста,  
Високо там вона є,  
Зі злота на ній намисто,  
Чеше волосся своє.  
Злотаве волосся гладить  
Гребенем золотим,  
І піснею тихою надить,  
І голосом неземним.  
Весляр під ту пісню ридає  
У крихітному човні,  
І скель він не помічає,  
Зводить вгору очі сумні.  
Здається, весляр і човенце  
Спочинуть у хвилях, – нехай  
Всі знають, що співом усе це  
Зробила сама Лореляй.

Володимир Чернишенко  
Гребінець Лорелей

У країні туманів і білих лисиць,  
Де панує великої тиші нуда,  
Де розпливчатий місяць, напевно,  
колись  
Найостанніші промені світу віддав,  
Щоб скувати із них гребінець  
Лорелей.  
Там глибокі печери, там скелі і степ,  
Воєдино злилися, запінивши світ;  
Там жорстокий володар північних  
пустель  
Неприступну фортецю над  
урвищем звів,  
Щоб сховати у ній гребінець  
Лорелей.  
І до ранку в ущелині лячно  
звучить  
Шурхіт довгих хвостів на блідому  
піску –  
То вилазять на скелі дракони вночі  
І у тьмяному світлі вмивають луску.  
Там вони стережуть гребінець  
Лорелей.  
І щодня до фортеці прямують строї  
Божевільних звитяжців без зброї і лат,  
Щоб всю кров до останку й тіла свої  
Ненаситним драконам за те  
віддять,  
Щоб торкнутись на мить гребінця  
Лорелей...

**Леонід Первомайський**  
**«Не знаю що стало зо мною...»**

Не знаю, що стало зо мною,  
Сумує серце моє, –  
Мені ні сну, ні спокою  
Казка стара не дає.

Повітря свіже – смеркає,  
Привільний Рейн затих;  
Вечірній промінь грає  
Ген на шпильях гірських.

Незнана красуня на кручі  
Сидить у самоті,  
Упали на шати блискучі  
Коси її золоті.

Із золота гребінь має,  
І косу розчісує ним,  
І дикої пісні співає,  
Не співаної ніким.

В човні рибалку в цю пору  
Проймає нестерпний біль,  
Він дивиться тільки вгору –  
Не бачить ні скель, ні хвиль.

Зникають в потоці бурхливім  
І човен, і хлопець з очей,  
І все це своїм співом  
Зробила Лорелей.

**Леонід Первомайський**  
**«Не знаю що стало зо мною...»**

Не знаю, що стало зі мною,  
Сумує серце моє;  
Мені ані сну, ні спокою  
Казка стара не дає.

Повітря свіже й прозоре;  
Рейна повільний плине;  
В сяйві вечірньому гори  
Звели грядку верховин.

Дівчина дивної вроди  
Сидить на висоті,  
Дивиться пильно на води  
І чеше коси злоті.

А гребінь зі злота у неї,  
Пісню співа вона,  
Силою вабить своєю  
Пісня її чарівна.

Плавця у човні малому  
Охоплює дивний біль,  
Він дивиться вгору й тому  
Не бачить каміння між хвиль.

Отож і не видасться дивом  
Кінець і плавця, і човна,  
А все це зробила співом  
Своїм Лорелей чарівна.

Юрій Федькович  
Сокільська княгиня

Не знаю, о братя, чом нині  
Такий обгортає мя сум...  
А то та сокільська княгиня  
Водно се не сходить ми з дум.  
І сонце за Діл вже сідає,  
І мракнуть всі гори вже сном,  
Лиш той ще Сокільській сіяє,  
Як з золота кутий шелом.  
А долом жасний та глибокий  
Той Черемуш дикий гутить,  
Як сокіл, як той бистроокий,  
Що совма на лови летить.  
А д горі княгиня прекрасна,  
Як з маймуру кута, стоїть,  
І коси, як золото ясні,  
Пустила вітрам на розпліт.  
А долом хороший керманич  
Кедровов дарабов летить...  
О, вже ж бо пора му на наніч,  
О, вже ж бо пора му прибить.  
А тая ж княгиня там д горі  
Почала косу чесать,  
А чешучи косу, як море,  
Чудесних пісень співають.  
А той там керманич в долині  
Забув за дарабу й за світ;  
Водно ся лиш дивить д княгині,  
Що там на Сокільськїм стоїть.  
А Черемуш, братя, глибокий,  
А Черемуш дикий, як біс!..  
А Черемуш, братя, по скоках  
Розбиту дарабу поніс.

Тимотей Бордуляк  
Русалка

В мене біль коло серденька,  
Я не знаю, що му є,  
Ах, то казочка старенька  
Жалю єму завдає.

Сонце гасне, вечоріє,  
З шумом Черемош спішить;  
Чорногора в лучах тліє,  
Жемчугами блискотить.

Он, на скелі, там сіяє,  
Наче зіронька, – дівча,  
Чеше косу, заплітає.  
В дрібні цвітоньки квітча.

Чеше косу золотую  
Гребінчиком золотим  
І співає піснь чудесну  
Голоским ніжним, тужним.

Легінь з човном зупинився  
І цілий ся затрусив –  
На дівчину задивися  
І весло з рук опустив.

Легінь слухав, як співала –  
Вир човно пірнав в глибінь;  
Так русалка вчаровала,  
Пропає мій сокіл – легінь

## Леся Українка

Хотіла б я тебе, мов плющ, обняти,  
Так міцно, щільно, і закрить од світа,  
Я не боюсь тобі життя одняти,  
Ти будеш, мов руїна, листом  
вкрита.

Плющ їй дає життя, він обіймає,  
Боронить від негоди стіну голу,  
Але й руїна стало так тримає  
Товарища, аби не впав додолу.

Їм добре так удвох, – як нам з  
тобою, –  
А прийде час розсипатись руїні, –  
Нехай вона плюща сховає під собою.  
Навіщо здався плющ у самотині?

Хіба на те, аби валятись долі  
Пораненим, пошарпанним, без сили  
Чи з розпачу повитись на тополі  
І статися для неї гірш могили?

## М. Сандомирський

Тебя, как плющ, держать в своих  
объятых,  
Укрыв от света, хочется порою;  
Не собираюсь жизнь твою отнять я,  
Как плющ руину, я тебя укрою.

Обняв её он жизнь ей возвращает,  
Хранит от непогоды камень голый,  
Но и руина тоже охраняется  
Товарища, чтоб не упал он долу.

Им хорошо вдвоём, как нам с тобою,  
Но час придёт рассыпаться руине,  
И плющ она укроет под собою...  
Зачем он нужен здесь один,  
в долине?

Ужель затем, чтобы томься в разлуке,  
Упасть измятым, раненным,  
без силы,  
Иль к тополи прижаться в  
тяжкой муке  
И для него страшнее быть  
могилы?

**Василь Симоненко**  
**Лебеді материнства**

Мріють крилами з туману лебеді  
рожеві,  
Сиплють ночі у лимани зорі  
сургучеві.

Заглядає в шибу казка сивими  
очима,  
Материнська добра ласка в неї  
за плечима.

Ой біжи, біжи, досадо, не вертай  
до хати,  
Не пуцу тебе колиску синову  
гойдати.

Припливайте до колиски, лебеді,  
як мрії,  
Опустіться, тихі зорі, синові під віі.

Темряву тривожили криками  
півні,  
Танцювали лебеді в хаті на стіні.  
Лопотіли крилами і рожевим  
пір'ям,  
Лоскотали марево золотим  
сузір'ям.

Виростеш ти, сину, вирушиш в  
дорогу,  
Виростуть з тобою приспані  
тривоги.

У хмільні смеркання мавки  
чорноброві

**Лебеди материнства**

Мреют лебеди в тумане – розовые  
крылья.  
Ночи сеются в лиманы звездами  
сырыми.

В окна тихо смотрит сказка  
древними глазами.  
С материнской доброй лаской,  
радужными снами.

Ты беги, беги, досада, мимо нашей  
хаты,  
Не пуцу тебя и близко в малому  
дитяти.

Припливайте к милой зыбке,  
розовые птицы,  
Опуститесь, звезды-грезы, сыну  
под ресницы.

Криками тревожили темень  
петухи,  
Танцевали лебеди, ко всему глухи,  
Лопотали крыльями и пером  
рассветным,  
Щекотали марево золотом  
соцветьем.

Вырастешь, сынок мой, пустишься  
в дорогу,  
Вырастут с тобой уснувшие  
тревоги.

В сумерки хмельные мавок  
чернобровых

Ждатимуть твоєї ніжності й  
любові.

Одаришть своєю ласкою и  
любовью.

Будуть тебе кликати у сади зелені  
Хлопців чорночубих диво-  
наречені.

Позовут с собою песнею известной  
Хлопцев черночубых дивные  
невесты.

Можеш вибирати друзів і  
дружину,  
Вибрати не можна тільки  
Батьківщину.

Выберешь подругу и друзей  
надежных,  
Лишь Отчизну, сын мой, выбрать  
невозможно.

Можна вибрати друга і по духу  
брата,  
Та не можна рідну матір  
вибирати.

Можно выбрать друга и по духу  
брата –  
Не дано судьбою мать лишь  
выбирать нам.

За тобою завше будуть  
мандрувати  
Очі материнські і білява хата.

И с тобой повсюдно будут  
неотвратно  
Очи материнские и белянка хата.

І якщо впадеш ти на чужому полі,  
Прийдуть з України верби і  
тополі,

Если упадеш ты под чужие ветры –  
Выйдут с Украины тополя и  
вербы,

Стануть над тобою, листям  
затріпочуть,  
Тугою прощання душу  
залоскочуть.

Встанут над тобою, усмирят  
стужу,  
Словом материнским успокоят  
душу.

Можна все на світі вибирати,  
сину,  
Вибрати не можна тільки  
Батьківщину

Можно все на свете выбирать  
надежно,  
Лиш Отчизну, сын мой, выбрать  
невозможно.

Перевод Н. Котенко

## Додаток 13

Читання як самозбереження реципієнта<sup>14</sup>

Питання рецептивної естетики в різні часи активно висвітлювали дослідники О. Білецький, У Еко, М. Ігнатенко, В. Ізер, М. Мерло-Понті, О. Потебня, П. Рікер, Г. Сивокінь, Р. Яремко, Г. Р. Яусс та ін., акцентуючи на триєдності *автор-твір-читач*, типології читачів, горизонті очікування, відкритості тексту, пізнавальній та естетичній функціях тексту, кодах розуміння тексту, наголошуючи на читачеві як учасникові літературного процесу тощо. Останнім часом питання читача й тексту особливо актуалізувалося.

На сьогодні в українському літературознавстві дослідники П. Білоус, М. Зубрицька, Г. Клочек та ін. продовжують досліджувати проблему творчих узаємозв'язків автора й читача, зауважують домінуючу роль реципієнта в процесі читання. Системною спробою різноаспектного висвітлення пов'язаної з дискурсом читача й читання проблеми є праця М. Зубрицької «Номо legens»: читання як соціокультурний феномен», у якій дослідниця зауважує про зміну парадигми авторських та читачьких стратегій у літературному комунікуванні ХХ ст., про місце автора й читача в літературно-теоретичному дискурсі та нерозривну єдність письма й читання.

Проте низка пов'язаних із рецептивною естетикою питань усе ще залишаються відкритими. порушена тема викликана ґрунтованою на власному досвіді авторки матеріалу необхідністю пояснити потребу в читанні творів сучасних українських письменників Ю. Іздрика, Б. Гуменюка, М. Матіос, Б. Жолдака, Олафа Клеменсена (Олександра Клименка), Я. Ясінського, С. Процюка, Т. Прохаська та з'ясувати специфіку їх сприймання читачем.

<sup>14</sup> В основу матеріалу покладено статтю Горболіс Л. Читання як самозбереження реципієнта. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2016. № 24. Т.1. С. 126-129.



Відомо, що текст апелює до індивідуальних нахилів читача, а отже, сприймається чи не сприймається, імпонує чи не подобається, тобто збігається чи не збігається з моїми – як читача – інтересами. Ефективне спілкування реципієнта з твором відбувається на смисловому, композиційному, образотворчому, емоційному та інших рівнях, на кожному з яких сприйняття та розумінні твору – складний процес співтворення й співпереживання з автором. Як читач обираю автора і його твір із урахуванням свого досвіду, віку, статі, інтересів, кругозору, освіти, емоційного стану, характеру, настрою, переживань тощо. Очевидно, ще й інші чинники спрацьовують, коли, скажімо, на одному з вітчизняних книжкових форумів примірник «Віршів з війни» Б. Гуменюка один із читачів волів придбати в автора за тисячу гривень, будучи впевненим у призначенні своїх коштів (бійцям АТО). Зазначені вище характеристики читача (від досвіду, віку й до громадянської позиції) виконують функцію своєрідного протокоду, що допомагає рухатися спочатку до тексту, а потім і по тексту, обираючи напрямки роботи з текстом, адже, як зауважує М. Гірняк, «індивідуальні нахили адресата художнього твору спрацьовують як “кодоперемикачі”» [1, 11]. Читач отримує задоволення від тексту, який йому близький, зрозумілий, цікавий, чимось знайомий – за естетичними параметрами, задумом, тематикою, проблематикою, громадянською позицією; реципієнт утішений текстом, який запрошує його до співпраці – не завжди легкої, проте захопливої. Часто реципієнтові імпонує у тексті *щось*, що його важко описати, ідентифікувати чи означити, тобто контакт читача з твором відбувається на глибинному рівні.

Від Революції Гідності та початку війни на сході нашої держави український читач змінився, як, власне, й автор, який продовжує бути активним учасником різноманітних процесів в Україні. Вступаючи в діалог із читачем, сучасний автор має спільні з ним погляди, наприклад, щодо агресії Росії, а отже,

приймає ідейно близький йому світ творів А. Цаплієнка «Книга змін», Є. Положія «Іловайськ», Б. Жолдака «Укри», Г. Вдовиченко «Маріупольський процес», Б. Гуменюка «Блокпост» та ін. Читач приймає ці тексти, позитивно реагує на тему, схвалює стиль, художню концепцію героя і є активним учасником українського літературного процесу. Інколи про спільні позиції автора й читача говорить відкрито, як-от: «От мені цікаво, чи є в Україні бодай одна людина при здоровому глузді, яка б ще досі сумнівалася, що Росія веде проти нас повномасштабну війну? Добре. Ми з вами однакової думки» [2, 141]. Довірливі стосунки автора й читачів складаються по-різному; у Б. Гуменюка з урахуванням, скажімо, таких висновків: «На війні немає і не може бути більших чи менших героїв: кожен чоловік, який узяв до рук зброю і пішов боронити свою Вітчизну, – вже герой. А ваш покірний слуга – просто свідок, який намагається засвідчити їхній героїзм і в міру сил та хисту чесно робити свою чоловічу роботу» [2, 227]. І тоді уповні зрозумілими й щемливими для читачів є роздуми автора:

Неприродно на війні те що снаряд  
Випущений з установки залпового вогню «Град»  
Залітає в поле  
Це геть неприродно  
Неможливо дивитися коли горить  
Дозріле нескошене жито  
Неможливо слухати як кричать  
І згорають у вогні ховрашки  
Як розбігаються у різні боки миші  
А вогонь на пару з війною  
Наздоганяє і зжирає їх  
Бо вогонь і війна ненаситні [2, 141].

У час активізації плюралізму думок у суспільстві, різноспрямованості естетичних смаків апелюю до текстів М. Матіос, Ю. Іздрика, Я. Ясінського, С. Процюка, Г. Пагутяк, Т. Прохаська,

П. Ар'є, Олафа Клеменсена (Олександра Клименка), які цікавлять мене, читача з тривалим досвідом перебування в літературному процесі. Із цими творами активізуються мої внутрішні структури, хоча читаються тексти нелегко та почасти виснажливо. Скажімо, інтелектуальні поезії Ю. Іздрика потребують особливого налаштування й роботи думки; це читання повільне й глибоко-осмислене. Наприклад, його альбом «UNDERWORD» пропонує зануритися у широкоформатну матрицю доробку письменника, заглибитися у його складомислення, світо- і саморозуміння, адже в альбомі зібрані улюблені тексти, колажі і світлини Ю. Іздрика, що влучно характеризують та присутньо доповнюють образ письменника.

Читання п'єси П. Ар'є «На початку і наприкінці часів» у моїй практиці відбувалося після перегляду вистави «Баба Пріся» Львівського театру імені Лесі Українки (режисер – О. Кравчук). Інтермедіальний підхід до твору посилив та увиразнив смислові акценти твору й образу головної героїні – Баби Прісі. У виставі цю роль талановитого виконав О. Стефан – чоловік із вусами, в хустці, поверх чоловічих штанив одягнений у жіночу спідницю. Ці важливі режисерські наголоси готують до складної роботи з непростим образом головної героїні, націлюють на його осмислення в контексті постчорнобильської парадигми, з допустимим переакцентуванням у структурі образу фемінної та маскулінної складових.

Принадність тексту – щільного, наповненого смислами, ідеями, образами – і насолода від роботи з ним урізноманітнюють дозвілля читача. Викликає насолоду вишукана стилістика творів Т. Прохаська, оригінальна тропіка Олафа Клеменсена (Олександра Клименка). Художні засоби та прийоми формують асоціативно-образну матрицю їхніх творів, наповнену імпліцитними образами та смислами, робота з якими вимагає залучення знань із різних ділянок, підвищуючи таким чином рівень зацікавленості читача.

Реципієнт активно читає текст, працює з ним, тобто приймає правила гри, що їх пропонує автор, стає «співучасником літературної комунікації, творчого дійства» [3, 47]. Письменник Б. Гуменюк прагнув розповісти у збірках «Вірші з війни» та «Блокпост» про наболіле, пережите, щемне, радісне й сумне, а також застерегти українців від зневіри. Він розповів те, що сам бачив, відчував, перебуваючи в АТО, щоб про це знали ті, хто дорожить Україною, хто прагне пізнати ще одну грань реалій, щоб зрозуміти світ речей і логіку їхніх зв'язків краще. Зрозуміло, що кожен читач сприйматиме твори Б. Гуменюка по-своєму, адже «процес сприйняття... є неоднорідним, нерівним, не підлягає програмуванню і прогнозуванню, тому теоретично його важко звести до єдиної універсальної моделі» [3, 13].

Мені, як реципієнтові, імponує художнє опрацювання фольклорного матеріалу в «Кураях» Я. Ясінського, про що вже мала нагоду писати [див.: 4]. За допомогою масштабного введення в повість переосмисленого й оригінально аплікованого фольклорного матеріалу (образів, мотивів, деталей, елементів казок, замовлянь тощо), ефективно залучених колажування, змішування, зчеплення асоціативних рядів із нечітко означеною демаркаційною лінією текст Я. Ясінського «Кураї» постає як складна конструкція з виразним ефектом загадки. Ця загадка притягує, заглиблює читача у світ українських традицій та культури.

Існують тексти, що підсилюють громадянську активність читача, як, скажімо, «Приватний щоденник. Майдан. Війна» М. Матіос, де авторка з високим порогом емоційності, відповідальності та аргументованості фіксує епізоди своєї участі у Революції Гідності та на війні на сході України. Нотатки письменниці не лише занурюють в особливо щемливу й зворушливу атмосферу («Майдан горить і співає гімн» [5, 131]), а й виповнюють продюкованою автором енергетикою активності.

Уводять читача в особливий стан себе-заглиблення твори С. Процюка. Герої цього письменника допомагають збагнути витоки пасивності, байдужості, страху у внутрішніх структурах українців. «Інфекція», «Лялька», «Десятий рядок», «Травам не можна помирати» С. Процюка – важлива інформація про минуле, яку слід розшифрувати і зрозуміти українцям, щоб пояснити себе і свою роль у сучасному світі.

Реципієнт успішно співпрацює з текстом, який, за М. Гайдегером, володіє енергетикою притягування. Процес єднання реципієнта, тексту й автора, на переконання М. Зубрицької, залежить від «інтенсивності естетичного задоволення чи естетичної насолоди» [3, 83]. Залучаю досвідну практику до осмислення переваг творів, наприклад, Ю. Іздрика, у яких мені зрозуміла внутрішня дисгармонійність та моральна хиткість його героїв, імпонують безсюжетність творів чи їх окремих частин із домінантним потоком свідомості, медитативно-сугестивний характер подачі художнього матеріалу, апунктуаційний прийом, моделювання в змістовій площині твору різноаспектних образів, карикатуризація чи пародіювання життя, приховані сарказм та іронія. Із особливим задоволенням читаю твори цього письменника саме тоді, коли перебуваю у хаосі щоденності: коли обурюють непрофесійність та лінь колег, які зухвало порушують норми професійної етики, соромляться говорити українською; коли не можу збагнути небажання молоді вчитися та їх пасивність до майбутнього життя, а також мовчазну згоду студентів маніпулювати їхньою свідомістю й учинками; коли обурююсь неохайністю сусідів у під'їзді чи дворі, хамством на вулиці та в громадському транспорті, високими цінами і, врешті-решт, своєю безпорадністю. І тоді від вивихів життя гамують душу глибоко помірковані сентенції Ю. Іздрика, як-от: «Бо не подають лише тому, хто просить; бо не відповідають лише тим, хто запитує; бо відмовляють лише тому, хто пропонує; бо світом править маленька віра й велика надія;

бо життям керують не режисери й тим паче не сценаристи, а валентність...» [6, 96] або «А по суті нічого не змінюється – ті самі ілюсторані історії для убогих, ті самі розводи про справедливість – прогрес – революцію, та сама погода для багатих. Можливо, лише ціна води з-під крану дещо виросла» [6, 104] тощо.

Перебуваючи в ситуації безвиході (інколи, на щастя, тимчасової) звертаюсь до творів Ю. Іздрика, бо в пригніченому емоційному стані твори цього письменника – складова мого обурення, протесту й, не виключено, притлумленої агресії. Це означає, що я максимально входжу в текст, ототожнюю світ реальний зі світом героїв творів, «зживаюся» (за М. Бахтіним) із текстом, тобто продовжую дійсність світом героїв творів Ю. Іздрика – мої проблеми, настрої, переживання логічно єднаються з текстом, знаходять із ним спільні точки й освоюються та розгортаються, що вповні природно, адже «оскільки простір літератури – це простір мови, то кожне слово вже дефінітивно закладає перспективу спів-буття двох світів: світу тексту та світу його реципієнтів, – тобто спів-буття в слові й завдяки слову» [3, 196].

Так підійшли до висвітлення ще одного важливого питання: чому мене уже тривалий час приваблюють тексти Ю. Іздрика. «Свобода рішення письменника, на якій “хвилі” передати своє слово, – необхідність», – наголошує літературознавець М. Ігнатенко. Мені імпонує мовна інакшість творів цього письменника, отримую задоволення від книжок цього письменника і маю в них потребу. Під час моїх зустрічей із текстом «відбувається злиття двох горизонтів сподівань: горизонту сподівань читача й автора» [3, 33]. Читач, як відомо, проходить (за П. Рікером) три етапи освоєння тексту: більш-менш об'єктивний аналіз змісту й форми твору; процес читання, в якому актуалізується світ тексту; етап екзистенційного та рефлексійного привласнення значення тексту. Нагромадження образів, специфічні синтаксичні конструкції, ускладнена асоціативність художнього мислення долучаються до мого стану розчарування

та пригнічення: вони стають засобами мене-звільнення, є моєю відповіддю на пережиту подію чи ситуацію – абсурдну, безглузду, несправедливу щодо мене, моєї позиції чи моїх переконань, тому ї не викликає в мене відрази чи осуду.

«Сутність, сила...твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача..., отже у невичерпному можливому його змісті» [8, 140], – наголошує О. Потебня. Текст Ю. Іздрика діє на мене психологічно, це спосіб виговоритися, завершити пережиті негативні ситуації. *Я перебуваю у стані, близькому до стану героїв* Ю. Іздрика, у ситуації невизначеності, в якій перебувають вони. Я приймаю соціальний статус героя, а з ним і його внутрішній світ. Текст Ю. Іздрика є присутнім доповненням до моїх реалій. Ним я озвучую свої переживання, враження, стани (сьогоднішні й, можливо, за давніми). Так я відповідаю на безчинства й хамство недругів; висловлююсь і заспокоююсь. Це спосіб себе-збереження й виконання енергетикою; я повертаю собі за допомогою Ю. Іздрика внутрішню гармонію, пізнаю себе «в досвіді іншого» [9, 379], це «перегляд не тільки тексту, але й нас самих» [10, 362]. Це моя (спільно з автором твору) реакція на дійсність. Тут слушною є думка М. Зубрицької: «Категорія можливого виконує дві стратегічно важливі функції: з одного боку, не відходити від дійсності, а з іншого – визволятися від світу» [3, 58]. Текст Ю. Іздрика відтворює нашу дійсність, і я – читач – реаую на нього. Прочитую текст і загоюю душевні рани – до наступного разу, коли вир випадків, подій, епізодів, ситуацій із зухвало-руйнівною складовою знову скерують до творів цього письменника...за зціленням.

Триєдність автор-твір-читач у сучасній літературній думці потребує різноаспектних досліджень. Сучасний український читач змінився під впливом суспільно-історичних обставин, світових катаклізмів та інших чинників і став вимогливим до творів (тем, ідей, образів) та автора (стилю, громадянської

позиції тощо). Читання, сприймання, розуміння та інтерпретація тексту завжди суб'єктивні. Обираючи текст, реципієнт керується власними смаками, досвідом, естетичними пріоритетами та іншими характеристиками, які допомагають йому максимально сконтактувати з текстом, задовольнитися ним і повертатися до нього щоразу як до джерела насолоди й самобереження у моменти спричиненої соціокультурними трансформаціями внутрішньої дисгармонії.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Гірняк М. У пошуках значень, або Мандрівка лабіринтами думок Умберто Еко. Еко У. Роль читача. Дослідження семіотики текстів. Львів: Літопис, 2004. С. 5 – 20.
2. Гуменюк Б. Блокпост: Вірші. Новели. Публіцистика. Київ: ВЦ «Академія», 2016. 336 с.
3. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів: Літопис, 2004. 352 с.
4. Горболіс Л. Чужина: коди інтерпретації: монографія. Суми: ВВП «Мрія», 2016. 176 с.
5. Матіос М. Приватний щоденник. Майдан. Війна... Львів: ЛА «Піраміда», 2015. 356 с.
6. Іздрик Ю. UNDERWORD. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. 160 с.
7. Ігнатенко М. Читач як учасник літературного процесу. Київ: Наукова думка, 1980. 173 с.
8. Потєбня А. Из записок по русской грамматике. Москва: Учпедгиз, 1958. Т. 1. 536 с.
9. Яусс Г. Естетичний досвід і літературна герменевтика. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-ге вид., доп. Львів: Літопис. С. 368 – 403.
10. Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення Вольфганг Ізер. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-ге вид., доп. Львів: Літопис. С. 349 – 366.
11. Кононенко В. Процеси оновлення українського художнього ідіолекту: модерні прозові тексти. *Мовознавство*. 2015. № 3. С. 3-11.
12. Ставицька Л. Український жаргон: словник. Київ: Вид-во «Часопис «Критика», 2005. 494 с.



Навчальне видання

ГОРБОЛІС Лариса Михайлівна

# ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ І МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС

Навчальний посібник

Частина 1

Відповідальний за випуск *О.Ю. Кудріна*  
Комп'ютерна верстка *В.А. Замошнікова*  
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. 14,47  
Ум. фарб.-відб. 14,47. Обл.-вид. арк. 9,52.  
Тираж 100 пр. Вид № 1.

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 № 2.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:  
Серія ДК, № 5050 від 23.02.2016