

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНБАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Лисенко Наталія

Історія української літератури кінця XIX – початку XX століття

Навчально-методичний посібник

*Присвячено 25-річчю відновлення філологічного
факультету ДВНЗ „Донбаський державний педагогічний
університет”*

Рекомендовано до друку
на засіданні вченої ради
Донбаського державного
педагогічного університету
(протокол № 5 від 23.12. 2021 р.)

Слов'янськ – 2021

УДК 821.161.2.(091)"18/19"(075.8)

Л63

Лисенко Н. Історія української літератури кінця ХІХ — початку ХХ століття: навчально-методичний посібник. Слов'янськ : ДДПУ, 2021. 92 с.

У посібнику подаються навчально-методичні матеріали до курсу „Історія української літератури” для здобувачів другого курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. Розділи посібника містять плани лекцій, які відображають основний зміст курсу, орієнтовну тематику практичних занять зі списками літератури, методичними рекомендаціями, завдання для самостійної роботи здобувачів, матеріали для перевірки набутих знань у формі тестування, а також тематику науково-дослідної роботи.

Пропонується філологам (здобувачам, аспірантам, викладачам), усім, хто цікавиться літературою.

Рецензенти:

Биличенко Ольга Леонідівна – доктор наук із соціальних комунікацій, професор кафедри української мови та літератури ДВНЗ „Донбаський державний педагогічний університет”;

Глуценко Володимир Андрійович – доктор філологічних наук, професор кафедри германської та слов'янської філології ДВНЗ „Донбаський державний педагогічний університет”;

Щербатюк Вікторія Станіславівна – методист відділу мовно-літературної освіти кафедри суспільно-гуманітарної та медійної освіти Донецького обласного інституту післядипломної педагогічної освіти

© Лисенко Наталія 2021

ПЕРЕДМОВА

Література – терен удосконалення гуманітарних знань в універсальному вигляді, тому засвоєння історичного руху української літератури, еволюції її стилів та жанрів істотно збагачуватиме загальнокультурний, інтелектуальний та естетичний рівень майбутніх філологів, формуватиме в них концептуальний погляд на вітчизняне письменство.

„Історія української література кінця XIX – початку XX століття” вивчається на філологічному факультеті на другому курсі першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. Метою курсу є враховуючи останні досягнення літературознавчої, філософської, історичної науки, надати здобувачам об’єктивні наукові знання про український літературний процес кінця XIX – початку XX століття в контексті культурного життя Європи.

Ураховуючи багатоманітні освітні завдання, ми розробили навчально-методичний посібник, адресований як здобувачам, так і викладачам, які читають курс „Історія української літератури”. Укладаючи цю книгу, спиралися на власну практику викладання на філологічному факультеті ДВНЗ „Донбаський державний педагогічний університет”.

Оглянемо стисло структуру посібника.

Навчально-методичний посібник складається з двох розділів: «Курс „Історія української література кінця XIX – початку XX століття”», „Словник літературознавчих термінів”.

У першому розділі запропоновано варіанти аудиторної та самостійної роботи: плани лекцій, які відображають основний зміст курсу, орієнтовна тематика практичних занять зі списками літератури, планами, методичними рекомендаціями, завдання для самостійної роботи здобувачів, матеріали для перевірки набутих знань у формі тестування, а також тематика науково-дослідної роботи. Після кожної теми подано теоретичні запитання і практичні завдання, список літератури, яким необхідно послуговуватися при підготовці до занять, самостійної роботи, іспиту. Наведено також перелік текстів для прочитання та конспектування. Завершує розділ список контрольних питань до заліку.

У другому розділі вміщено стислий термінологічний словник, де можна знайти визначення ключових понять курсу.

РОЗДІЛ І

КУРС „ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ”

І.І. ТЕМАТИКА ЛЕКЦІЙНОГО КУРСУ

РОЗДІЛ І. ХУДОЖНІ ПОШУКИ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Тема 1.1. Особливості суспільного й культурного життя Європи на межі ХІХ – ХХ століть

Мета вивчення: охарактеризувати культурне життя України кінця ХІХ – початку ХХ століття як контекст культурної ситуації в Європі.

План лекції:

1. Характер культурного життя Європи в кінці ХІХ – на початку ХХ століття.
2. Чинники модернізації культури. Філософська база модернізму.
3. Художні особливості стилевих течій модернізму, їх представники.
4. Соціокультурні умови розвитку української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття.
5. Український модернізм: естетичні й філософські засади.
6. Літературна дискусія про роль та подальший шлях української літератури.

Література:

1. Двурічанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Журналістика”. Хмельницький: Вид-во „Богдан-М”, 2017. 150 с.

2. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст.: навч. посіб. : у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.; за ред. В. І. Кузьменка. Київ: Академвидав, 2017. Т. 3. 544 с.

3. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.: у 10 т. Т. 5: У сподіваннях і трагічних зламах. Київ: Академія, 2017. 544 с

4. Павлова А. К., Калита О.П. Історія української літератури : курс

лекцій. Університет державної фіскальної служби України. Ірпінь : УДФСУ, 2020. 412 с.

Ключові поняття: культурний контекст, суспільно-історичні умови, модернізм, філософська база.

Питання для самостійної роботи:

1. Національна самобутність як чинник українського модернізму.
2. Розвиток літератури в умовах бездержавності.

Тема 1.2. Стильові пошуки М.Коцюбинського

Мета вивчення: визначити складники творення індивідуальної художньої манери М. Коцюбинського як одного з ключових прозаїків межі століть.

План лекції:

1. Дитячі роки М. Коцюбинського. Дебют у літературі.
2. „Ялинка”, „Харитя”, „Маленький грішник” – вироблення та вдосконалення індивідуальної манери.
3. Уроки І. Нечуя-Левцького та Панаса Мирного.
4. „Молдавські” та „кримські” оповідання.
5. Становлення імпресіоністичного стилю прози М. Коцюбинського.
6. Новелістика початку ХХ століття.
7. Повістярська майстерність письменника.

Література:

1. Двурічанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Журналістика”. Хмельницький: Вид-во „Богдан-М”, 2017. 150 с.
2. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст.: навч. посіб : у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.; за ред. В. І. Кузьменка. Київ: Академвидав, 2017. Т. 3. 544 с.
3. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.: у 10 т. Т. 5: У сподіваннях і трагічних зламах. Київ: Академія, 2017. 544 с
4. Павлова А. К., Калита О.П. Історія української літератури : курс лекцій. Університет державної фіскальної служби України. Ірпінь :

УДФСУ, 2020. 412 с.

5. Кузнецов Ю.Б. Від художнього психологізму до художнього психоаналізу. Київ : УОВЦ „Оріон”, 2020. 544 с.

6. Кузнецов Ю. Михайло Коцюбинський і класичний психоаналіз : (елементи когнітивної поетики) : монографія. Нац. акад. наук України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; Нац. акад. педагогічних наук України. Київ : вид-во „Либідь”, 2018. 160 с.

Ключові поняття: індивідуальна художня манера, імпресіонізм, специфічність образотворення, емоційна складова.

Питання для самостійної роботи:

1. Засоби психологічної характеристики персонажів у малій прозі Коцюбинського.

2. Проблема творчої особистості в новелі „Цвіт яблуні”.

3. Поєднання тональності високого трагізму з мажорним світосприйняттям у творах М. Коцюбинського.

Тема 1.3. Нова школа письменства Ольги Кобилянської

Мета вивчення: окреслити елементи новаторства у творчості однієї з майстринь модерної української літератури О. Кобилянської.

План лекції:

1. Дитинство та навчання О. Кобилянської.

2. Роль німецької культури у становленні художнього таланту.

3. Перші твори німецькою мовою. Перехід в українську літературу.

4. Дарвіністські ідеї повісті „Людина”.

5. Неоромантичний ідеал у повісті „Царівна”.

6. „В неділю рано зілля копала”.

7. Концепція влади землі в повісті „Земля”.

8. Волонтаристські ідеї роману „Апостол черні”.

9. Новелістика.

Література:

1. Двурічанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Журналістика”. Хмельницький: Вид-во „Богдан-М”, 2017. 150 с.

2. Історія української літератури: XX – поч. XXI ст.: навч. посіб : у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.; за ред. В. І. Кузьменка. Київ: Академвидав, 2017. Т. 3. 544 с.

3. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст.: у 10 т. Т. 5: У сподіваннях і трагічних зламах. Київ: Академія, 2017. 544 с

4. Павлова А. К., Калита О.П. Історія української літератури : курс лекцій. Університет державної фіскальної служби України. Ірпінь : УДФСУ, 2020. 412 с.

Ключові поняття: художнє експериментування, психологічний реалізм, інтелектуальна проза, фемінізм, ніцшеанство, дарвінізм.

Питання для самостійної роботи:

1. Творчість О. Кобилянської у контексті німецької літератури.
2. Морально-етичні проблеми часу в творах О. Кобилянської.
3. Галерея образів інтелігенції у прозі О. Кобилянської.

Тема 1.4. Розвиток малих прозових форм в українській літературі на межі XIX – XX століть

Мета вивчення: розкрити характерні риси самобутнього розвитку малих прозових форм в українській літературі кінця XIX – початку XX століть.

План лекції:

1. Творчість „покутської трійці”.
2. Життя і творчість Архипа Тесленка.
3. Творчі здобутки Степана Васильченка.
4. Тема понівеченої долі людини в малій прозі кінця XIX – початку XX ст.
5. Проблема статевої дискримінації в оповіданнях межі століть.
6. Морально-психологічна проза кінця XIX – початку XX ст. Здобутки, імена.
7. Тема української інтелігенції.

Література:

1. Двурічанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Журналістика”. Хмельницький: Вид-во „Богдан-М”, 2017. 150 с.

2. Історія української літератури: XX – поч. XXI ст.: навч. посіб : у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.; за ред. В. І. Кузьменка. Київ: Академвидав, 2017. Т. 3. 544 с.

3. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст.: у 10 т. Т. 5: У сподіваннях і трагічних зламах. Київ: Академія, 2017. 544 с

4. Павлова А. К., Калита О.П. Історія української літератури : курс лекцій. Університет державної фіскальної служби України. Ірпінь : УДФСУ, 2020. 412 с.

Ключові поняття: громадянський пафос, суспільно-політична атмосфера, побутописання, історичний злам, літературно-фольклорний аналіз.

Питання для самостійної роботи:

1. Традиціоналізм і новаторство малої прози кінця XIX – початку XX століть.

2. Експресіоністська модель світу Василя Стефаника.

РОЗДІЛ II. МОДЕРНІСТСЬКІ ТЕЧІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ТА ДРАМАТУРГІЇ КІНЦЯ XIX - ПОЧАТКУ XX СТ.

Тема 2.1. Особливості модерного художнього мислення Лесі Українки

Мета вивчення: висвітлити досконалість, опрацьованість форми та стильову вибагливість Лесі Українки як чинник модернізації української літератури.

План лекції:

1. Життєвий шлях Лесі Українки.
2. Романтична естетика циклу „Сім струн”.
3. Ідеї самодостатності художнього слова у ліриці Лесі Українки.
4. Модерністська парадигма в циклі „Ритми”.
5. Драматичні поеми Лесі Українки.
6. Громадянські та національно-патріотичні мотиви творчості.

Література:

1. Двурічанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Журналістика”.

Хмельницький: Вид-во „Богдан-М”, 2017. 150 с.

2. Історія української літератури: XX – поч. XXI ст.: навч. посіб : у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.; за ред. В. І. Кузьменка. Київ: Академвидав, 2017. Т. 3. 544 с.

3. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст.: у 10 т. Т. 5: У сподіваннях і трагічних зламах. Київ: Академія, 2017. 544 с

4. Павлова А. К., Калита О.П. Історія української літератури : курс лекцій. Університет державної фіскальної служби України. Ірпінь : УДФСУ, 2020. 412 с.

5. Гонтарук Л. Леся Українка : сторінки кохання. Київ : Прометей, 2019. 158 с.

6. Гундорова Т. „Блакитна троянда” Лесі Українки: психіатрія, біографія і сексуальність (Із додатком: Леся Українка. „Крафт-Эбинг. Психіатрія”. Виписки) . *Слово і Час*, № 1. 2021. С. 3-21.

7. Приліпко І. Конфлікт „Свій – Чужий” у драматургії Лесі Українки: етнонаціональний та світоглядний аспекти . *Слово і Час*, № 1. 2021. С. 22-38.

8. Диба А.Г., Шалагінова О. І. Найкраща лілея з родинного саду Косачів. Київ: Саміт-книга, 2020. 256 с.

9. Ганна Гаджилова. Проблематика раннього християнства у драмі Лесі Українки: становлення тексту в русі авторських художніх рішень. Київ: Академперіодика, 2018. 221 с.

Ключові поняття: еволюція жанру, індивідуальна психологія, свобода вибору, свобода творчості, модерна естетика, ціннісні орієнтації.

Питання для самостійної роботи:

1. Фольклористична діяльність Лесі Українки.
2. Літературознавча праця Лесі Українки.

Тема 2.2. Постаць В.Винниченка в українській національній дійсності та літературі

Мета вивчення: висвітлити шляхи художнього розв’язання проблем у творах майстра психологічного неореалізму Володимира Винниченка.

План лекції:

1. Дитячі та юнацькі роки митця.
2. Політична діяльність.
3. Художній та публіцистичний доробок.
4. Неореалістичний таланти митця.
5. Новелістика В.Винниченка: поетика сюжету й композиції.
6. „Краса і сила”, „Голота”, „Федько-халамидник”, „Талісман”, „Хома Прядка”. Перетворення характеру як об’єктний центр ранньої творчості автора.
7. Проблеми поетики драматургії В.Винниченка.

Література:

1. Двulichанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Журналістика”. Хмельницький: Вид-во „Богдан-М”, 2017. 150 с.
2. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст.: навч. посіб : у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.; за ред. В. І. Кузьменка. Київ: Академвидав, 2017. Т. 3. 544 с.
3. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.: у 10 т. Т. 5: У сподіваннях і трагічних зламах. Київ: Академія, 2017. 544 с
4. Павлова А. К., Калита О.П. Історія української літератури : курс лекцій. Університет державної фіскальної служби України. Ірпінь : УДФСУ, 2020. 412 с.
5. Сиваченко Г. Інтермедіальна парадигма роману Володимира Винниченка „Сонячна машина”. *Слово і Час*, № 2. 2017. С. 3-19.

Ключові поняття: полеміка, реалізм.

Питання для самостійної роботи:

1. Технічні засоби прози В. Винниченка.
2. Психологія натовпу у творчості В.Винниченка.

Тема 2.3. Загальний огляд розвитку поезії кінця ХІХ – початку ХХ століття

Мета вивчення: окреслити світоглядні та естетичні засади, особливості поетики й стильові пріоритети української поезії межі століть.

План лекцій:

1. Поезія як вияв світоглядних та естетичних позицій Миколи Вороного. Особливості поетики, жанрова природа віршів.
2. Стильові пріоритети у творчості С. Черкасенка.
3. Художні пошуки Миколи Чернявського.
4. Мистецькі орієнтири „Молодої Музи” .
5. Специфіка ліричного світу Олександра Олеся.

Література:

1. Двурічанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Журналістика”. Хмельницький: Вид-во „Богдан-М”, 2017. 150 с.
2. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст.: навч. посіб : у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.; за ред. В. І. Кузьменка. Київ: Академвидав, 2017. Т. 3. 544 с.
3. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.: у 10 т. Т. 5: У сподіваннях і трагічних зламах. Київ: Академія, 2017. 544 с
4. Павлова А. К., Калита О.П. Історія української літератури : курс лекцій. Університет державної фіскальної служби України. Ірпінь : УДФСУ, 2020. 412 с.

Ключові поняття: новітня філософія, свіжі образи, актуальні проблеми, багатство емоцій, висока духовність, мистецька автономія.

Питання для самостійної роботи:

1. Проблема історичної пам’яті в поемі М. Вороного „Євшан-зілля”.
2. Драматургія Спиридона Черкасенка (еволюція індивідуального стилю).
3. Метафоричність поезії Олександра Олеся.

I. II . ПРАКТИЧНІ ЗАНЯТТЯ

РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІ ПОШУКИ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Тема 1. 1. Чинники та проблеми модернізації культури в кінці ХІХ – на початку ХХ століття

Мета вивчення: охарактеризувати культурне життя України кінця ХІХ – початку ХХ століття як контекст культурної ситуації в Європі.

План заняття:

1. Поняття модернізму в сучасному українському літературознавстві. Його основні ознаки.
2. Чинники модернізації та філософсько-естетична база модернізму.
3. Естетичні виміри європейського декадансу.
4. Українська культурна ситуація кінця ХІХ – початку ХХ століття. М.Вороний та М.Коцюбинський про нагальність якісних змін у вітчизняній літературі.

Література:

1. Двучичанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Журналістика”. Хмельницький: Вид-во „Богдан-М”, 2017. 150 с.
2. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст.: навч. посіб : у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.; за ред. В. І. Кузьменка. Київ: Академвидав, 2017. Т. 3. 544 с.
3. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.: у 10 т. Т. 5: У сподіваннях і трагічних зламах. Київ: Академія, 2017. 544 с
4. Павлова А. К., Калита О.П. Історія української літератури : курс лекцій. Університет державної фіскальної служби України. Ірпінь : УДФСУ, 2020. 412 с.

Основні завдання для засвоєння навчального матеріалу та поточного контролю:

1. Суспільно-культурна ситуація в Європі кінця ХІХ – початку

XX століття.

2. Декаданс та декадентське мистецтво. Чи відбилися декадентські настрої в українській літературі?

3. Розкажіть про „філософію життя” та філософія серця”.

Питання та завдання для самоконтролю та самостійної роботи:

1. Хто створив філософську базу модернізму?

2. Суспільно-культурна ситуація в Україні кінця XIX – початку XX століття.

Тема 1.2. Імпресіоністична проза Михайла Коцюбинського

Мета вивчення: визначити складники творення індивідуальної художньої манери М. Коцюбинського як одного з ключових прозаїків межі століть.

План заняття:

1. Порівняльна характеристика реалістичних та модерністських форм художнього мислення.

2. „Ялинка”, „Харитя”, „Маленький грішник” – вироблення та вдосконалення індивідуальної художньої манери.

3. Імпресіоністичний стиль письма М. Коцюбинського.

4. Філософське осмислення дійсності в творах письменника („Сміх”, „Він іде”, „Подарунок на іменини”, „Intermezzo”, „Persona grata”).

5. Історія написання і джерельна база повісті „Тіні забутих предків”. Характеристика сюжетно-композиційної структури твору. Конфлікт романтично піднесеного та прагматично утилітарного начал у повісті. Специфіка та функції міфологічної домінанти.

6. Творчість М.Коцюбинського в українській національній культурі.

Література:

1. Двучичанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Журналістика”. Хмельницький: Вид-во „Богдан-М”, 2017. 150 с.

2. Історія української літератури: XX – поч. XXI ст.: навч. посіб : у

3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.; за ред. В. І. Кузьменка. Київ: Академвидав, 2017. Т. 3. 544 с.

3. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст.: у 10 т. Т. 5: У сподіваннях і трагічних зламах. Київ: Академія, 2017. 544 с

4. Павлова А. К., Калита О.П. Історія української літератури : курс лекцій. Університет державної фіскальної служби України. Ірпінь : УДФСУ, 2020. 412 с.

5. Кузнецов Ю.Б. Від художнього психологізму до художнього психоаналізу. Київ : УОВЦ „Оріон”, 2020. 544 с.

6. Кузнецов Ю. Михайло Коцюбинський і класичний психоаналіз : (елементи когнітивної поетики) : монографія. Нац. акад. наук України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; Нац. акад. педагогічних наук України. Київ: вид-во „Либідь”, 2018. 160 с.

Основні завдання для засвоєння навчального матеріалу та поточного контролю:

1. Які традиції української літератури XIX століття розвивав М.Коцюбинський у 90-х роках XIX століття? Поясніть поняття „кільцевий тип поетики прози”.

2. Дайте визначення імпресіонізму, назвіть його риси.

Питання та завдання для самоконтролю та самостійної роботи:

1. Як співвідносились у житті М.Коцюбинського чиновницька кар’єра і служіння високому мистецтву?

2. У чому виявили себе стильові новації у прозі письменника?

3. Чому твір „Цвіт яблуні” вважається класикою літературного імпресіонізму?

4. Як застосовано фольклорно-етнографічний матеріал у повісті „Тіні забутих предків”?

5. Чи можна назвати новелу „Intermezzo” credo письменника?

6. Психологічний напрям сюжету повісті „Fata morgana”.

Тема 1.3. Першопочатки модернізму в прозі Ольги Кобилянської

Мета вивчення: окреслити елементи новаторства у творчості

однієї з майстринь модерної української літератури О. Кобилянської.

План заняття:

1. Тема „аристократизму душі” у творчості Ольги Кобилянської („Некультурна”, „Вальс меланхолійний”, „Людина”, „Царівна”, „Апостол черні”).

2. Жіночий аспект у новелах та повістях Ольги Кобилянської.

3. Проблематика, тематика, система образів у „Землі” Ольги Кобилянської.

Література:

1. Двучичанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Журналістика”. Хмельницький: Вид-во „Богдан-М”, 2017. 150 с.

2. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст.: навч. посіб : у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.; за ред. В. І. Кузьменка. Київ: Академвидав, 2017. Т. 3. 544 с.

3. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.: у 10 т. Т. 5: У сподіваннях і трагічних зламах. Київ: Академія, 2017. 544 с

4. Павлова А. К., Калита О.П. Історія української літератури : курс лекцій. Університет державної фіскальної служби України. Ірпінь : УДФСУ, 2020. 412 с.

Основні завдання для засвоєння навчального матеріалу та поточного контролю:

1. Що Ви знаєте про розвиток жіночого руху в Україні? Яку участь брала в ньому письменниця?

2. Чим продиктоване звернення О.Кобилянської до сільської тематики?

3. Що таке „неоромантизм”?

Питання та завдання для самоконтролю та самостійної роботи:

1. Тематика ранніх творів Ольги Кобилянської.

2. Яку думку заповідала письменницяв останньому великому творі - романі „Апостол черні”?

3. Як біологічне та культурне начала визначають концепцію повісті „Людина”?

4. Назвіть проблематику новелістики О.Кобилянської.

Тема 1.4. Творчість „покутської трійці”

Мета вивчення: розкрити зміст та значення поняття „покутська трійця”, охарактеризувати істотні риси стилю В.Стефаніка, М.Черемшини, Л.Мартовича.

План заняття:

1. Новаторська новелістика Василя Стефаніка.
2. Прозовий доробок Марка Черемшини.
3. Сатирична проза Леся Мартовича.

Література:

1. Двучичанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Журналістика”. Хмельницький: Вид-во „Богдан-М”, 2017. 150 с.

2. Історія української літератури: XX – поч. XXI ст.: навч. посіб : у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.; за ред. В. І. Кузьменка. Київ: Академвидав, 2017. Т. 3. 544 с.

3. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст.: у 10 т. Т. 5: У сподіваннях і трагічних зламах. Київ: Академія, 2017. 544 с

4. Павлова А. К., Калита О.П. Історія української літератури : курс лекцій. Університет державної фіскальної служби України. Ірпінь : УДФСУ, 2020. 412 с.

Основні завдання для засвоєння навчального матеріалу та поточного контролю:

1. Поясніть зміст поняття „покутська трійця”.
2. Який стиль витворив Василь Стефанік? Які характерні ознаки експресіонізму притаманні новелам письменника?
3. Що загалом є відмінністю українського експресіонізму?
4. Чому новела стає найбільш відповідною мистецькій ситуації кінця XIX – початку XX століття?
5. Як І.Франко пояснював особливе призначення новели в сучасній йому літературі?

Питання та завдання для самоконтролю та самостійної

роботи:

1. Виняткова майстерність Стефаніка-новеліста. Які риси його творчості відзначили Станіслав Пшибишевський, Леся Українка, Михайло Яцків, Іван Франко?

2. Як на художньому рівні В.Стефанік досягає мети наголосити національний аспект життя?

3. Як М.Черемшина ставився до етнографічно-фольклорних матеріалів? У чому полягає суть фольклорного начала його творів?

4. Назвіть відомі вам із творів Мартовича способи досягнення комічного ефекту.

Тема 1.5. Життя і творчість Архипа Тесленка

Мета вивчення: розкрити характерні риси самобутнього розвитку малих прозових форм у творчості Архипа Тесленка.

План заняття:

1. Життєвий шлях письменника.
2. Автобіографічний аспект творчості Архипа Тесленка.
3. Екзистенційне бачення дійсності в оповіданнях митця.
4. Образ народного учителя, який репрезентує погляди на систему освіти.
5. Соціально-психологічна повість „Страчене життя”.

Література:

1. Двulichанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Журналістика”. Хмельницький: Вид-во „Богдан-М”, 2017. 150 с.

2. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст.: навч. посіб : у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.; за ред. В. І. Кузьменка. Київ: Академвидав, 2017. Т. 3. 544 с.

3. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.: у 10 т. Т. 5: У сподіваннях і трагічних зламах. Київ: Академія, 2017. 544 с

4. Павлова А. К., Калита О.П. Історія української літератури : курс лекцій. Університет державної фіскальної служби України. Ірпінь : УДФСУ, 2020. 412 с.

Основні завдання для засвоєння навчального матеріалу та поточного контролю:

1. Доведіть, що проза Архипа Тесленка є продовженням традицій реалізму. Що вирізняє митця з-поміж письменників-реалістів?
2. Стильові особливості творчості А.Тесленка.

Питання та завдання для самоконтролю та самостійної роботи:

1. Образ матері в оповіданнях Архипа Тесленка.
2. Ідейний зміст повісті „Страчене життя”.
3. Образи народних вчителів, змальованих у творах Архипа Тесленка та Бориса Грінченка

Тема 1.6. Проза та драматургія Степана Васильченка

Мета вивчення: окреслити складники творення індивідуальної художньої манери С. Васильченка.

План заняття:

1. Життєвий та творчий шлях письменника. Педагогічні погляди.
2. Твори шкільної тематики. Образи дітей та чарівний світ дитинства у творчості С. Васильченка.
3. Соціально-психологічна повість „Талант”.
4. Тенденції імпресіонізму і символізму в оповіданнях, присвячених імперіалістичній війні та циклі „Осінні новели”.
5. Сатирично-гумористичні твори.
6. Художньо-біографічна повість про дитинство Тараса Шевченка „В бур’янах”.
7. Драматичні твори.

Література:

1. Двурічанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Журналістика”. Хмельницький: Вид-во „Богдан-М”, 2017. 150 с.
2. Історія української літератури: XX – поч. XXI ст.: навч. посіб : у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.; за ред. В. І. Кузьменка. Київ: Академвидав, 2017. Т. 3. 544 с.
3. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець XIX –

поч. XXI ст.: у 10 т. Т. 5: У сподіваннях і трагічних зламах. Київ: Академія, 2017. 544 с

4. Павлова А. К., Калита О.П. Історія української літератури : курс лекцій. Університет державної фіскальної служби України. Ірпінь : УДФСУ, 2020. 412 с.

Основні завдання для засвоєння навчального матеріалу та поточного контролю:

1. Які події з життя С.Васильченка мали вплив на формування його світогляду?

2. Тенденції імпресіонізму в творчості письменника.

Питання та завдання для самоконтролю та самостійної роботи:

1. Дитячі образи в оповіданнях С.Васильченка.

2. У яких творах письменника відчутно тенденції романтизму, символізму?

3. Об'єкт сміху в сатирично-гумористичних творах Степана Васильченка.

РОЗДІЛ II. МОДЕРНІСТСЬКІ ТЕЧІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ТА ДРАМАТУРГІЇ КІНЦЯ ХІХ - ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Тема 2.1. Постать Лесі Українки в українській літературі.

Мета вивчення: висвітлити досконалість, опрацьованість форми та стильову вибагливість Лесі Українки як чинник модернізації української літератури.

План заняття:

1. Вольові імперативи Лесі Українки, особливості неоромантизму.

2. Романтична естетика циклу „Сім струн”.

3. Ідеї самодостатності художнього слова в ліриці Лесі Українки.

4. Модерністська парадигма в циклі „Ритми”.

5. Леся Українка про сутність мистецтва та роль митця у суспільстві („Давня казка”, „У пущі”, „Вавилонський полон”). Модерна концепція мистецтва

6. Поняття „нова драма”. Новий тип особистості у драмах („Кассандра”, „Одержима”, „Камінний господар”).

7. Інтерпретація національної ідеї в п'єсі „Оргія”.

8. Неоромантичні ознаки драми-феєрії „Лісова пісня”.
9. Психологічний аналіз мистецької свідомості в драмі „Блакитна троянда”.
10. Трагедія українства у драматичній поемі „Бояриня”.
11. Фольклористична діяльність Лесі Українки.
12. Літературознавча праця Лесі Українки.

Література:

1. Двурічанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Журналістика”. Хмельницький: Вид-во „Богдан-М”, 2017. 150 с.

2. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст.: навч. посіб : у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.; за ред. В. І. Кузьменка. Київ: Академвидав, 2017. Т. 3. 544 с.

3. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.: у 10 т. Т. 5: У сподіваннях і трагічних зламах. Київ: Академія, 2017. 544 с

4. Павлова А. К., Калита О.П. Історія української літератури : курс лекцій. Університет державної фіскальної служби України. Ірпінь : УДФСУ, 2020. 412 с.

5. Гонтарук Л. Леся Українка : сторінки кохання. Київ : Прометей, 2019. 158 с.

6. Гундорова Т. „Блакитна троянда” Лесі Українки: психіатрія, біографія і сексуальність (Із додатком: Леся Українка. „Крафт-Ебінг. Психіатрія”. Виписки) . *Слово і Час*, № 1. 2021. С. 3-21.

7. Приліпко І. Конфлікт „Свій – Чужий” у драматургії Лесі Українки: етнонаціональний та світоглядний аспекти . *Слово і Час*, № 1. 2021. С. 22-38.

8. Діба А.Г., Шалагінова О. І. Найкраща лілея з родинного саду Косачів. Київ: Саміт-книга, 2020. 256 с.

9. Ганна Гаджилова. Проблематика раннього християнства у драмі Лесі Українки: становлення тексту в русі авторських художніх рішень. Київ: Академперіодика, 2018. 221 с.

Основні завдання для засвоєння навчального матеріалу та поточного контролю:

1. Яку поезію Лесі Українки вважають епіграфом до творчості?
2. Громадянсько-патріотичні погляди письменниці в поезіях.

3. Символом чого стала творчість Лесі Українки?
4. Мистецька концепція письменниці в контексті європейського модернізму.

5. Роздуми Лесі Українки про християнство і мистецтво.

Питання та завдання для самоконтролю та самостійної роботи:

1. Неоромантичний характер творчості Лесі Українки.
2. Новітня естетика, утверджена поетесою, її прикмети.
3. Ставлення Лесі Українки до інших народів і їхніх культур (на прикладі творів).
4. Спрямування драматичних поем. Художня модель світу в драмах письменниці.
5. Інтертекстуальні образи, мотиви у творчості Лесі Українки.

Тема 2.2. Новелістичний талант Володимира Винниченка

Мета вивчення: висвітлити шляхи художнього розв'язання проблем у творах майстра психологічного неореалізму Володимира Винниченка.

План заняття:

1. Драматичне, суперечливе поєднання у творчій особистості В.Винниченка принципів соціальної заангажованості та художньої свободи.
2. Неореалістичний талант митця („Краса і сила”, „Голота”, „Федько-халамидник”, „Талісман”, „Хома Прядка”).
3. Принципи модернізму в прозі та драматургії („Записки кирпатого Мефістофеля”, „Чорна Пантера і Білий Медвідь”).
4. Теорія „чесності з собою” у творах „Щаблі життя”, „Чесність з собою”, „Memento”.
5. Трагедія українського народу під час поразки національної революції у 1918 р. („Між двох сил”).

Література:

1. Двурічанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Журналістика”. Хмельницький: Вид-во „Богдан-М”, 2017. 150 с.

2. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст.: навч. посіб : у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.; за ред. В. І. Кузьменка. Київ: Академвидав, 2017. Т. 3. 544 с.

3. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.: у 10 т. Т. 5: У сподіваннях і трагічних зламах. Київ: Академія, 2017. 544 с

4. Павлова А. К., Калита О.П. Історія української літератури : курс лекцій. Університет державної фіскальної служби України. Ірпінь : УДФСУ, 2020. 412 с.

5. Сиваченко Г. Інтермедіальна парадигма роману Володимира Винниченка „Сонячна машина”. *Слово і Час*, № 2. 2017. С. 3-19.

Основні завдання для засвоєння навчального матеріалу та поточного контролю:

1. Роль В.Винниченка у процесі модернізації українського театру.

2. Життя й мистецтво у драмі „Чорна Пантера і Білий ведмідь”.

Питання та завдання для самоконтролю та самостійної роботи:

1. Символіка назви „Краса і сила”.

2. Неоромантична специфіка повісті „Голота”.

3. Яка роль чорної скарбової кухні в реалізації ідейно-художнього задуму митця?

4. Що таке „живий символ” у драмах В.Винниченка?

Тема 2.3. Модерністські течії в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття

Мета вивчення: окреслити світоглядні та естетичні засади, особливості поетики й стильові пріоритети української поезії межі століть.

План заняття:

1. Концептуальні риси українського символізму.

2. Спільні та відмінні риси українського символізму в порівнянні з французьким, польським чи російським.

3. Культурно-історичні та світоглядно-естетичні орієнтири „Молодої Музи”.

4. Звуковий образ у поезії М.Вороного, О.Олеса, Г.Чупринки,

Б.Лепкого, П.Карманського, В.Пачовського.

4. Символ Храму в поезії та у прозі початку ХХ століття.
5. Сильові пріорітети у творчості С. Черкасенка.
6. Художні пошуки Миколи Чернявського.
7. Специфіка ліричного світу Олександра Олеся.
8. Проблема історичної пам'яті в поемі М. Вороного „Свшан-зілля”.
9. Світоглядно-мистецькі орієнтири Володимира Самійленка.
10. Художня проза Богдана Лепкого.
11. Поетична творчість та прозовий доробок Осипа Маковея.
12. Драматичні твори Олександра Олеся.

Література:

1. Двучичанська О. А. Історія української літератури: інтегрований курс: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. „Журналістика”. Хмельницький: Вид-во „Богдан-М”, 2017. 150 с.

2. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст.: навч. посіб : у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.; за ред. В. І. Кузьменка. Київ: Академвидав, 2017. Т. 3. 544 с.

3. Ковалів Ю. І. Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.: у 10 т. Т. 5: У сподіваннях і трагічних зламах. Київ: Академія, 2017. 544 с

4. Павлова А. К., Калита О.П. Історія української літератури : курс лекцій. Університет державної фіскальної служби України. Ірпінь : УДФСУ, 2020. 412 с.

Основні завдання для засвоєння навчального матеріалу та поточного контролю:

1. Засоби гумору й сатири у творах В.Самійленка.
2. Творчість Олександра Олеся в контексті антитези „позитивізм – модернізм”.
3. Мета символістського мистецтва.
4. Ідейно-естетичні погляди Б.Лепкого.
5. Походження назви „Молода Муза”. Естепична платформа молодомузівців.
6. Жанрова система поетичної творчості Осипа Маковея.
7. Внесок Миколи Вороного в модернізацію української поезії.

Питання та завдання для самоконтролю та самостійної роботи:

1. Поцінування В. Самійленком ролі Тараса Шевченка в формуванні української літературної мови.

2. У чому полягає літературно-критичної рецепції творчості Олександра Олеся?

3. Риси поемики символістської драми, що відбилися у драмах Олександра Олеся.

4. Елементи барокового світовідчуття в повісті „Мотря” Б.Лепкого.

5. Гендерне питання в художній інтерпретації Осипа Маковця.

6. Мистецька діяльність Миколи Вороного.

7. Специфічна естетична позиція М.Чернявського.

І.ІІІ. МАТЕРІАЛИ ДЛЯ ПЕРЕВІРКИ НАБУТИХ ЗНАНЬ

ФОРМА КОНТРОЛЮ: залік

Питання до заліку:

1. Творчі здобутки представників „Молодої Музи”.
2. Тематична палітра прози С.Васильченка.
3. Лірика Лесі Українки: жанрово-тематичні розмаїття.
4. Проблемно-тематичний аналіз малої прози М.Коцюбинського.
5. Жанрово-тематична палітра лірики В.Самійленка.
6. Стильова своєрідність малої прози В.Винниченка.
7. Художній аналіз циклу „Сім струн” Лесі Українки.
8. Характеристика новелістичного доробку В.Стефаника.
9. Жанрово-тематичний спектр лірики Олександра Олеся.
10. Тематика новел Леся Мартовича.
11. Творчі орієнтири „Молодої Музи”.
12. Психологізм новели М.Коцюбинського „Цвіт яблуні”.
13. Жанрово-тематичний спектр лірики Лесі Українки.
14. Проблематика драм В.Винниченка.
15. Поетичний доробок В.Самійленка.
16. Тема жіночої емансипації у творі „Меланхолійний вальс” О.Кобилянської.
17. Ідейно-художній аналіз роману „Сонячна машина” В.Винниченка.
18. Естетичний аспект циклу „Сім струн” Лесі Українки.
19. Проблематика драма-феєрії „Лісова пісня” Лесі Українки.
20. Художній аналіз малої прози С.Васильченка.

21. Лірика Олександра Олеся.
22. Психологізм малої прози В.Винниченка. Своєрідність мови і стилю.
23. Проблематика драматичної поеми „У пущі” Лесі Українки.
24. Тематика малої прози О.Маковея.
25. Проблематика драматичної поеми Лесі Українки „Кассандра”.
26. Сильові особливості прози Марка Черемшини.
27. Загальна характеристика розвитку поезії кінця XIX – поч. XX ст..
28. Драматичні твори Олександра Олеся.
29. Жанрове розмаїття поезій Олександра Олеся.
30. Дитячі оповідання М.Коцюбинського.
31. Світоглядно-естетичні засади „покутської трійці”.
32. Поетичний доробок Б.Лепкого.
33. Трагічні колізії національного менталітету в драмі „Бояриня” Лесі Українки.
34. Тематична палітра малої прози М.Коцюбинського.
35. Основні мотиви циклу М.Вороного „Співи старого міста”.
36. Історичне тло повісті „Мотря” Б.Лепкого.
37. Модерністські тенденції в українській літературі кінця XIX – поч. XX ст..
38. „Земля” О.Кобилянської. Сюжет і композиція. Життєва основа твору.
39. Ліро-епічні твори Лесі Українки („Одно слово”, „Давня казка”, „Роберт Брюс, король шотландський”, „Віла-посестра” тощо).
40. Сильові особливості новелістики В.Стефаніка.
41. Тема національної неволі у драматичній поемі Лесі Українки „Оргія”.
42. Характеристика новелістичного доробку Леся Мартовича.
43. Основні мотиви лірики Лесі Українки.
44. Твори антивоєнної тематики О.Кобилянської.

45. Філософська глибина художнього світобачення у драматичній поемі „Одержима” Лесі Українки.
46. Аналіз новели В. Стефаника „Камінний хрест”.
47. Основні мотиви лірики Лесі Українки.
48. Твори антивоєнної тематики О. Кобилянської.
49. Художні особливості творчого доробку М. Вороного.
50. Тематика малої прози Т. Бордуляка.
51. Гумористичні та сатиричні твори В. Самійленка.
52. Актуальність і проблематика малої прози В. Винниченка.
53. Своєрідність інтерпретації сюжету про Дон Жуана в „Камінному господарі” Лесі Українки.
54. Художні особливості прози А. Тесленка.
55. Основні мотиви лірики М. Вороного.
56. Синтез утопії й антиутопії в романі „Сонячна машина” В. Винниченка.
57. Новий тип особистості у драматичній поемі „Кассандра” Лесі Українки.
58. Психологізм роману „Земля” О. Кобилянської.

Список текстів для обов’язкового прочитання

Коцюбинський Михайло. На віру. Харитя. Ялинка. Маленький грішник. Ціпов’яз. Для загального добра. Відьма. Пе коптьор. Дорогою ціною. Лялечка. Цвіт яблуні. На камені. Угрішний світ. З глибини. Сміх. Він іде! Невідомий. В дорозі. Сон. Коніне винні. Подарунок на іменини. Хвала життю. Fata morgana. Тіні забутих предків. Persona grata/. Intermezzo. Реферат про Івана Франка.

Кобилянська Ольга. Людина. Царівна. Земля. В неділю рано зілля копала. Некультурна. Природа. Битва. Банк рустикальний. Мужик.

Поети. Меланхолійний вальс. Фантазія-експромт. Аристократка. Назустріч долі. Апостол черні. Лист засудженого вояка.

Леся Українка. Ліричні цикли: Сім струн; Подорож до моря; Невільничі пісні; Невольницькі пісні; Ритми; Мелодії. Поєми: Давня казка; Роберт Брюс - король шотландський; Одно слово; Віла-посестра; Ізоolda Білорука. Драми: На руїнах; В катакомбах; Кассандра; Осіння казка; У пущі; На полі крові; Лісова пісня; Камінний господар; Оргія; Боярина; Одержима. Статті: Малорусские писатели на Буковине; Новейшая общественная драма.

Стефанік Василь. Зб. новел: Синя книжечка (Катруся, Страта, Новина); Камінний хрест; новели 1926 - 1933 років (Діточа пригода, Сини, Марія, Вона-земля); поезії у прозі: Мое слово; Дорога. Листи.

Мартович Лесь. Лумера. Мужичька смерть. Забобон. Винайдений рукопис про руськийкрай. За топливо. Хитрий Панько. Війт. Квіт на п'ятку. Грішниця. Народна ноша. Прощальний вечір. Стрибожий дарунок.

Черемшина Марко. Карби. Більмо. Святий Николай у гарті. Злодія зловили. Чічка. Цикли: Село за війни; Парасочка (по 2-3 новели на вибір).

Тесленко Архип. За пашпортом. Хуторяночка. Радощі. Школяр. Любов до ближнього. У схимника. Свій брат. Немає матусі. Поганяй до ями. Страчене життя.

Васильченко Степан. Мужичька арихметика. Циганка. Волошки. Доц. Талант. Басурмен. Свекор. Осінній ескіз. Приблуда. Авіагурток. Олив'яний перстень. В бур'янах.

Маковей Осип. Клопоти Савчихи. Вуйко Дорко. Казка про невдоволеного русина. Як я продавав свої новели. Новітній плуг. Два ставки. Як Шевченко шукав роботи. Кроваве поле. Братання. Відмова. Ярошенко.

Винниченко Володимир. Краса і сила. Момент. Салдатики. Біля машини. Зб. дит. опов. „Намисто” (2 оповіді на вибір та „Федько-халамидник”, „Кумедія з Костем”). Сонячна машина. Чорна Пантера і Білий Медвідь. Між двох сил. Брехня.

Самійленко Володимир. Елегія. Дві планети. Найдорожча перлина. Вечірня пісня. Українська мова. На роковини смерті Шевченка. Вінок

Т.Шевченку, в день 26 лютого. На смерть Лесі Українки. Пам'яті Л.Глібова. Патріота Іван. Патріоти. На печі. Ельдорадо.

Олесь Олександр. Айстри. Ой не квітни, весно. чари ночі. Ми не кинемо зрої своєї. Яка краса: відродженнякраїни!. О слово рідне. Рідна мова в рідній школі. З журбою радість обнялася. На свій шлях. По дорозі в Казку. Над Дніпром.

Вороний Микола. Іванові Франкові. Євшан-зілля. Зб. „В сйаві мрій”, цикли „Співи старого міста”, „Ad astra”.

Лепкий Богдан. Поезії. Повість „Мотря”

Черкасенко Спиридон. Поезії.

Чернявський Микола. Поезії.

Карманський Петро. Поезії.

Пачовський Василь. Поезії

Твори напам'ять

Леся Українка „Хотіла б я піснею стати”, останній монолог Мавки, уривок із „Давньої казки”, „Contra spem spero”

Володимир Самійленко „Українська мова”

Олександр Олесь „О слово рідне, орле скутий... ”, „Чари ночі”, „З журбою радість обнялася”

Микола Вороний „Блакитна Панна”, „Іванові Франкові”

ІV. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО САМОСТІЙНОГО ВИВЧЕННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Завдання для самостійної роботи

I. Творчі письмові завдання

1. У яких новелах О.Кобилянської життєвою основою служать події I світової війни?
2. Розкрийте символіку назв творів М.Коцюбинського „Цвіт яблуні”, „На камені”, „Сміх”.
3. Яким чином реалізується імпресіоністичний принцип роздвоєності світу в новелі „Intermezzo”? Назвіть пануючий у новелі настрій.
4. Що у структурі новели „Intermezzo” ріднить його з драмою?
5. Назвіть символізовані художні деталі в новелі „Persona grata”.
6. Що таке етюд? Наведіть приклади з доробку М.Коцюбинського.
7. Що таке акварель? Наведіть приклади з доробку М.Коцюбинського.
8. Як реалізується неоромантичний принцип у повісті В.Винниченка „Голота”?
9. Розкрийте зміст новели В.Стефаника „Синя книжечка”.
10. Перерахуйте основні ознаки новелістичного жанру, відбиті в тексті „Стратився” В.Стефаника.
11. Яким чином концентрує на собі проблему онтологічної єдності світу образ камінного хреста (за новелою В.Стефаника)?
12. Назвіть зрозумілі аспекти символіки імені Марія в однойменній новелі В.Стефаника.
13. Який характер (розважально-гумористичний, сатиричний, повчально-дидактичний, інформативний тощо) має „Казка про невдоволеного русина” О.Маковей? Від чого міг отримувати задоволення головний персонаж „Казки”?
14. Кого зробив О.Маковей головними персонажами оповідання „Два ставки”? Розкрийте алегоричний смисл цих образів.
15. Що підлягає сатиричному висміюванню в оповіданні Л.Мартовича „За межу”?
16. Що буквально означає назва „Квіт на п'ятку” Л.Мартовича?

17. Образ вчительки в новелі М.Черемшини „Хіба даруймо воду”.
18. Автобіографізм творів А.Тесленка.
19. Образ дитини у творах С.Васильченка.
20. Реалізація ідейно-художнього задуму повісті Б.Лепкого „Мотря”.
21. Як співвідносились у житті М.Коцюбинського чиновницька кар’єра і служіння високому мистецтву?
22. Стильові новації у прозі М.Коцюбинського.
23. Різноманітні типи селян у творах М.Коцюбинського.
24. Використання фольклорно-етнографічного матеріалу в романтичній оповіді М.Коцюбинського „Гіні забутих предків”.
25. Неоромантичний характер творчості Лесі Українки.
26. Визначте новітню естетику, утверджену Лесею Українкою, її прикмети.
27. Громадсько-патріотичні погляди Лесі Українки.
28. Ставлення Лесі Українки до інших народів і їхніх культур.
29. Символом чого стала творчість Лесі Українки?
30. В.Самійленко в літературній критиці.
31. Походження гумору й сатири В.Самійленка. Теми його гумористично-сатиричних творів.
32. Експресіоністська модель світу В.Стефаника
33. Чи справедливе визначення творчості В.Стефаника як песимістичної? У чому її оптимізм за твердженням автора?
34. Що загалом є відмінністю українського експресіонізму?
35. Творителька власної долі: Ольга Кобилянська.
36. Розвиток жіночого руху в Україні ХІХ століття.
37. Яку думку заповідала О.Кобилянська в романі „Апостол черні”?
38. Селянська тематика у творчості О.Кобилянської.
39. Психологізм творів О.Кобилянської.
40. Образ „нової жінки” у творах Лесі Українки та Ольги Кобилянської
41. Схарактеризуйте суспільно-культурну ситуацію в Європі в ХІХ столітті.
42. Розкажіть про декаданс та декадентське мистецтво. Чи відбулися декадентські настрої в українській літературі?
43. Хто з мислителів створив філософську базу модернізму? Розкажіть про „філософію життя” та „філософію серця”.

44. Дайте визначення модернізму, перерахуйте та поясніть основні риси цього феномену.
45. Розкажіть про суспільно-культурну ситуацію в Україні на межі XIX – XX століть.
46. Які традиції української літератури XIX століття розвивав М. Коцюбинський? Поясніть поняття „кільцевий тип поетики прози”.
47. Дайте визначення імпресіонізму, назвіть його риси.
48. Як у творчості М.Коцюбинського початку XX століття виявилися риси імпресіоністичного стилю письма?
49. Неоміфологізм повісті „Тіні забутих предків”.
50. Перерахуйте й прокоментуйте відомі вам риси експресіоністичного стилю мистецтва. Наведіть приклади творів.
51. Поясніть зміст поняття „покутська трійця”. Назвіть справжні імена та літературні псевдоніми членів цієї групи. Назвіть відомі твори письменників.
52. Що таке „карби”? Чи має цей образ наскрізне значення для розуміння ідейної концепції однойменної збірки Марка Черемшини? Поясніть свою думку.
53. Доведіть, що проза Архипа Тесленка є продовженням традицій реалізму. Що вирізняє митця з-поміж письменників-реалістів?
54. Порівняйте образи народних вчителів, змальованих у творах Архипа Тесленка та Бориса Грінченка.
55. У яких творах С.Васильченка відчутно тенденції романтизму, символізму?
56. Охарактеризуйте творчість О.Олеся в контексті антитези „позитивізм – модернізм”.
57. Чому об'єктом художнього зображення у В.Винниченка виступає місто?
58. Що таке „живий символ” у драмах Винниченка?
59. Прокоментуйте походження назви „Молода Муза”. Охарактеризуйте естетичну платформу молодомузівців.
60. Поезія кінця XIX – початку XX століття як вияв світоглядних та естетичних позицій.

II. Опрацювання наукової літератури

1. Ніла Зборовська. Моя Леся Українка / Есей. Тернопіль: Джура, 2002. С.111-223 (1 підрозділ на вибір)
2. Соломія Павличко. Теорія літератури. Київ: Вид-во „Основи”, 2002. С.39-173 (з I розділу на вибір 1 статтю)
3. Соломія Павличко. Теорія літератури. Київ: Вид-во „Основи”, 2002. С.39-173 (з II розділу на вибір 1 статтю)
4. Шумило Н.М. Під знаком національної самобутності. Київ: Задруга, 2003. 354 с. (на вибір 1 підрозділ)

III. Творче завдання

Створити портфоліо письменника (на вибір) або науковий проєкт за творчістю митця.

IV. Підготувати реферат на запропоновані теми

1. Вимоги до написання реферату

РЕФЕРАТ (від лат. *Referre*, що означає повідомляти, доповідати) – це короткий виклад у письмовій чи усній формі основного змісту наукової праці чи низки праць, що вивчав здобувач, з аналізом запропонованих шляхів розв’язання певної проблеми, а також висловленням власних міркувань автора щодо цієї проблеми. Якщо реферат цих ознак не має, то він є лише конспектом опрацьованих публікацій.

Підготовлений реферат може бути використаний для виголошення доповіді, підготовки наукового звіту, написання статті, а також накопичення інформації для подальшої дослідницької роботи.

Робота над рефератом зорієнтована на:

- розвиток мислення здобувачів (уміння аналізувати, зіставляти та узагальнювати різні погляди, уміння характеризувати конкретний матеріал, формулювати висновки);

- розширення світоглядної парадигми здобувачів та поглиблення їхніх фахових знань з навчальної дисципліни;

- формування вмінь реферування;

- розвиток базисних умінь наукової роботи (уміння постійно знаходити необхідний науковий матеріал, користуватися довідковою літературою, складати список використаної літератури, формулювати висновки);

- оволодіння основами наукового писемного мовлення;

- формування гностичних умінь, необхідних для оволодіння

певною дисципліною;

- розвиток умінь установлювати зв'язки наукової дисципліни з іншими науками та визначати характер цих зв'язків;

- розвиток умінь самостійно знаходити й вивчати наукову літературу, використовуючи цей матеріал для підготовки огляду наукової літератури, пов'язаної з історією вивчення певних теоретичних питань.

Основні вимоги до написання реферату:

1. Реферат виконують як додаткову форму рубіжного контролю чи одну із форм самостійної роботи здобувача на певну тему,

✓ запропоновану викладачем;

✓ за власним вибором здобувача із зазначених у переліку, затвердженому в руслі навчальної програми відповідної дисципліни.

2. Реферат виконують українською мовою.

3. Обсяг реферату – 10-15 сторінок друкованого тексту (комп'ютерного набору).

4. Реферат виконують за відповідною структурою із дотриманням правил виділення абзаців, нумерації сторінок, правильного оформлення покликань, виносок, цитат, висновків, списку використаної літератури (не менше 10 джерел).

5. Оформлення реферату має відповідати естетичним та орфографічним нормам і чинним вимогам до оформлення робіт такого типу.

Структура реферату

1. **Титульна сторінка**

2. **План**

3. **ВСТУП** – обґрунтовують актуальність обраної теми, характеризують її практичне значення, формулюють мету реферування матеріалу з обраної проблеми, визначаються конкретні завдання роботи.

4. **Основна частина** складається з декількох розділів, кожний розділ нумерується і має назву; подається виклад наявних поглядів з обраної теми, представлених у сучасній науковій літературі, а також самостійний аналіз опрацьованого матеріалу; пропонується авторський варіант розв'язання проблеми.

5. **ВИСНОВКИ** – стисло характеризуються основні результати виконаної роботи, формулюються узагальнювальні тези відповідно до завдань, визначених у вступі.

6. **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ** – включаються всі літературні джерела, подані в алфавітному порядку й оформлені з урахуванням усіх сучасних вимог до бібліографічного опису.

У процесі роботи над рефератом здобувач має продемонструвати

вміння аналізувати використану літературу, розкривати своє ставлення до прочитаного, робити обґрунтовані висновки на основі опрацювання теоретичних положень.

Реферат студент повинен подати у визначений викладачем (керівником) термін, перевіряє роботу викладач (керівник).

Реферат оцінюється за 10-бальною системою.

10-6 балів. Робота відповідає основним вимогам до навчально-наукових робіт такого типу: тема розкрита повно чи оптимально; проаналізовані літературні джерела; одержані результати систематизовані й узагальнені; узагальнення є правомірними; оформлення реферату відповідає вимогам до робіт такого типу.

5-1 балів. Тема роботи розкрита поверхово, є такі недоліки: зміст реферату не відповідає темі; відсутній аналіз літературних джерел; тема висвітлена поверхово; відсутня системність; є зауваження щодо оформлення роботи.

Реферат не підлягає оцінюванню, якщо: текст подано викладачеві (керівникові) на поточну перевірку чи на будь-який подальший етап підготовки остаточного варіанту реферату з порушенням термінів, установлених графіком навчального процесу; реферат написаний на тему, своєчасно не затверджену в установленому порядку; реферат виконаний несамостійно; структура реферату не відповідає вимогам; зміст реферату не розкриває його тему; реферат украй недбало чи неправильно оформлений.

2. Теми рефератів

1. Морально-психологічні аспекти взаємодії християнства і людини у творчості Лесі Українки.
2. Соціально-психологічна драма В.Винниченка.
3. Національна ідея у драматургії В.Винниченка.
4. Феміністична проблематика у творчості Ольги Кобилянської.
5. Жіночий характер у драматургії В.Винниченка.
6. Трагування класичних жіночих образів у драматургії Лесі Українки.
7. Роль жіночого характеру в композиційній організації роману В.Винниченка „Сонячна машина”.
8. Феміністичні ідеї у творчості О.Кобилянської.
9. Образи жінок-революціонерок у творчості В.Винниченка.
10. Неоромантична спрямованість лірики Лесі Українки.
11. Особливості постановки проблеми землі в українській літературі кінця XIX — початку XX століття.
12. Традиції психологічної драми у творчості В.Винниченка.

13. Жанрово-стильові ознаки символічних драм Свиридона Черкасенка.
14. Характер соціальних утопій В.Винниченка, його ідеї „впорядкування”.
15. Традиції символічної драми у творчості Олександра Олеся.
16. Національно-патріотичне й загальнолюдське в історичному романі Б.Лепкого „Мазепа”.
17. Мала проза В.Винниченка: характеристика індивідуального стилю.
18. Романи В.Винниченка в контексті його епохи.
19. Поетика жанру малої прози в українській літературі кінця XIX — початку XX століття.
20. Зіткнення проблем життя й мистецтва в психологічній драмі В.Винниченка „Чорна Пантера і Білий Ведмідь”.

Додаток А
Зразок оформлення титульної сторінки реферату

Міністерство освіти і науки України
Державний вищий навчальний заклад
„Донбаський державний педагогічний університет”
Кафедра української мови та літератури

**Морально-психологічні аспекти
взаємодії християнства і людини у
творчості Лесі Українки**

Реферат із дисципліни
„Історія української літератури”
здобувача ІІ курсу філологічного
факультету
спеціальність 014 Середня освіта
(Українська мова і література)

(прізвище, ім'я, по батькові)

Науковий керівник –

(прізвище, ім'я, по батькові)

Додаток Б

Зразок оформлення списку використаної літератури

1. Башлик Наталія. Українськими стежками. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2011. № 2. С. 30–31.
2. Вервес Г.Д. Адам Міцкевич в українській літературі. Київ : Держ. вид-во худ. літ., 1952. 128 с.
3. Романько В.И. Чехов и Донбас : личные и творческие связи : уч. пособие. Слов'янськ : ЧП „Канцлер”, 2003. 140 с.
4. Шолом-Алейхем. Пісня пісень. Тев'є-молочник. Оповідання : посібник для 11 класу / [автор-укладач А.І. Шухорова]. Харків : Веста: Видавництво „Ранок”, 2001. 64 с.

РОЗДІЛ II

Словник літературознавчих термінів

Авангардизм (від фр. „передовий загін”) – термін, яким позначають „ліві” (нереалістичні) течії в мистецтві. Протест проти війни, інших негативних суспільних явищ авангардисти поширили на мистецтво і виступали проти традиційних форм художнього вираження (наприклад, французькі авангардисти намагалися зруйнувати поетичний синтаксис, створити нову мову). Художній досвід авангардистів мав значний вплив на розвиток літератури ХХ ст. Напрями авангардизму – футуризм, кубізм, експресіонізм, сюрреалізм, конструктивізм та ін.

Автобіографія (грец. autos – сам, грец. bios – життя, грец. grapho – пишу) – літературний жанр, головним героєм якого (у літературному сенсі) є сам автор; основа автобіографістики, що включає, крім автобіографії, мемуари (спогади), щоденники, почасті й листування, а також автобіографічні художні твори. Усе це можна означити терміном „автобіографізм”, тобто тією особливістю, що полягає в наповненні твору фактами з власного життя письменника. Як жанр, автобіографія у світовій літературі дуже поширений і має давню історію (Юлій Цезар, Ж.-Ж. Руссо, („Сповідь”), Й.-В. Гете, О. Герцен („Минуле і думи”), Л. Толстой). Проте на відміну від щоденника та мемуарів, автобіографія зосереджується на житті самого автора, тоді як перші більше уваги приділяють спогадам про людей, з якими письменник зустрічався, подіям, свідком яких був. Авторам притаманно узагальнювати події та факти власного життя та підпорядковувати їх певній художній концепції, що надає творові ідейно-художньої цілісності. Виняткова роль автобіографії в збереженні історичної пам’яті, у самопізнанні людини та нації.

Акмеїзм (від грец. „розквіт, вищий ступінь, вершина чогонебудь”) – літературна течія в російській поезії 10-х років ХХ ст. Група поетів, лідером якої був Микола Гумільов, у своїй творчості виявляла посилену увагу до всього земного, предметного, протестуючи проти містики символістів. Акмеїсти орієнтувалися на нові естетичні ідеали, створюючи „лірику природи” та „лірику культури”. Друкувались у журналі „Аполлон” (1909–1917). Із цим літературним угрупованням пов’язаний початок літературної діяльності Анни Ахматової, Осипа Мандельштама, Сергія Городецького та інших, які створили організацію „Цех поетів”.

Алегорія (грец. allegoria – іносказання) – троп, у якому відбувається заміна абстрактного поняття конкретним життєвим образом.

П. Волинський вважає алегорію видом метафори, Г. Абрамович – окремим видом тропа. Алегоричні образи використовують у байках, прислів'ях, приказках, у ліричних творах. У казках і байках вовк – пожадливиий, жорстокий, лисиця – хитра, осел – упертий. Алегоричні образи використовують для називання творів („Досвітні огні” Лесі Українки, „Каменярі” І. Франка, „Кобзар” Т. Шевченка).

На алегоріях побудовані загадки і прислів'я: пастух рогатий; доки сонце зійде, роса очі виїсть; прийде коза до воза.

Алегоричну мову називають езопівською (від імені давньогрецького байкаря Езопа).

Алітерація (лат. ad – до, littera – буква) – повторення однакових приголосних звуків чи звукосполучень для створення звукового образу зображуваного чи посилення інтонаційної виразності мови.

Жужне жах на ножах,
на тривожних рубежах.

(І. Драч)

Наприклад, Володимир Кобилянський – автор вірша із суцільною вертикальною тавтограмою та лінійною алітерацією на „с”, елегантно перемешованою з асонансами:

Сипле, стеле сад самотній
Сірий смуток – срібний сніг, –
Смутно стогне сонний струмінь,
Серце слуха смертний сміх.
Серед саду смерть сміється,
Сад осінній смуток снить, –
Сонно сиплються сніжинки,
Струмінь стомлено сичить.
Стихли струни, стихли співи,
Срібні співи серенад, –
Срібно стеляться сніжинки –
Спить самотній сад.

Алюзія (лат. allusio – жарт, натяк) – натяк на загальновідомий літературний чи історичний факт. В. Лесин, О. Пулинець, І. Качуровський вважають алюзію риторичною, стилістичною фігурою. На думку А. Ткаченка, – це „принцип змістової інтерпретації тексту, співвідносний із його алегоричністю. Іноді вживається як вид алегорії: „піррова перемога” (супроводжувалась великими жертвами і була рівнозначною поразці), Гомерівська Ітака (батьківщина). Джерелами

алюзії є міфи („авгієві стайні”), літературні твори („Людська комедія” О. Бальзака).

Ампліфікація (лат. *amplificatio* – збільшення, поширення). Це стилістичний прийом, який полягає в нагромадженні синонімів, однорідних виразів, антитез, однорідних членів речення для підсилення емоційного впливу поетичної мови: „Я порву ті вінки, що сплітались в добу лихоліття, розтопчу, розмету їх у попіл, у порох, у сміття” (В. Чумак).

Іноді повторюються прийменники:

За ясний сміх дитячий,
За юний спів щасливий,
За славний труд гарячий.
Вперед, полки суворі,
Під прапором свободи,
За наші ясні зорі,
За наші тихі води.
(М. Рильський)

Ампліфікація може складатися з окремих речень, які повторюються:

Я ще таке маленьке, я вмію тільки бачити,
Прагну маму веселою мамою бачити,
Прагну сонце бачити в золотому капелюшку,
Прагну небо бачити в синій хустині,
Я ще не знаю, яка на запах Чеснота,
Я ще не знаю, яка на смак Підлість,
Якого кольору Заздрість, якого виміру Смута,
Яка засолена Туга, яка незглибима Любов,
Яка синьоока Щирість, яка мерехтлива Підступність,
Я ще все розкладу по полицях...
(І. Драч)

Амфіболія (грец. *amphibolia* – двоякість, двозначність) – це вираз, який можна тлумачити двозначно. Сприйняття амфіболії залежить від паузи:

А я рушаю в путь — нову стрічать весну,
А я рушаю в путь нову — стрічать весну.
(М. Рильський)

Залежно від паузи (коми) по-різному можна тлумачити вираз: „скарати неможна помилувати”.

Анафора (грец. *anaphora* – виношу на гору, виділяю) — повторення однакових звуків, слів чи словосполучень на початку речення чи віршового рядка, строфи. Розрізняють анафору лексичну, строфічну, синтаксичну, звукову.

Лексична:

Без вітру не родить жито,
Без вітру вода не шумить,
Без мрії не можна жити,
Не можна без мрії любити.

(М. Сом)

Строфічна: у вірші Б. Олійника „Мати сіяла сон” строфи починаються словосполученням „Мати сіяла сон, льон, сніг, хміль”.

Звукова: „Любочці нашій складаю співаночку: // Любонько, любь, любов’ю, любляночку” (Любов Голота).

Синтаксична: „А ти десь там, за даллю вечоровою, //А ти десь там, за морем тишини” (Ліна Костенко).

Антитеза (грец. antithesis – протилежний) – це зворот мови, у якому протиставляються протилежні явища, поняття, людські характери. Наприклад:

Навіть трудно розказати,
Що за лихо стало в краю, –
Люди мучились, як в пеклі,
Пан втішався, мов у раю.

(Леся Українка)

Антитезу, посилену словесним чи кореневим повтором, називають *антиметаболою* (грец. antimetabole – уживання слів у зворотному напрямку).

Як в нації вождя нема,
Тоді вожді її поети.
(Є. Маланюк)

Антиметабола виступає як *хїазм* (перестановка головних членів речення). Це зворотний синтаксичний паралелізм.

... Ще не було епохи для поетів, але були поети для епох.
(Ліна Костенко)

Для того, щоб виділити потрібне слово чи вираз, уживають повторення. Повторення одного й того чи близького за змістом або звучанням слова називають *тавтологією* (грец. tautos – те саме і logos – слово). Тавтологічні синоніми характерні для народної творчості. Наприклад: рано-пораненьку, долом-долиною.

Вбивайте ворогів, злодюг злодійських,
вбивайте без жалю.
(П. Тичина)

чи

Розвій, розвій, соловейку,
Мою тугоньку.
(П. Грабовський)

Ассонанс (франц. *assonanse* від лат. *assono* – звучу до ладу) – повторення голосних звуків.

Впали роси на покоси,
Засвітилися навколо.
Там дівча ходило босе,
Білу ніжку проколело.
(Д. Павличко)

Повторення голосного о створює враження широкого простору.

Афоризм (грец. *aphorismos* – короткий вислів) – узагальнена думка, виражена в лаконічній формі, яка відзначається виразністю й несподіваністю судження. До афоризмів належать прислів'я і приказки.

Літературні афоризми розрізняють:

- 1) за походженням (анонімні та авторські);
- 2) за способом висловлення (дефінітивні – близькі до визначень, і лозунгові – закличні);
- 3) за змістом (повчально-однозначні й парадоксально-багатозначні).

Анонімні літературні афоризми М. Гаспаров називає грецьким терміном „гнома” (грец. *gnomos* – думка, висновок) і латинським „сентенція”, авторські – грецьким терміном „апофегма”. В античній трагедії гномою закінчувалася трагедія. Сьогодні гномою називають стислий вірш з афористичною думкою: рубаї, катрени.

Афоризм морального спрямування ще називають максима (*див. максима*).

Гіпербола (грец. *hyperbole* – перебільшення) – це образний вислів, який становить художнє перебільшення. О. Потебня писав, що гіпербола „є наслідок якогось сп'яніння в почуттях, що перешкоджає бачити речі в їхніх звичайних розмірах”.

А сльоз, а крові!? Напоїть
Всіх імператорів би стало
З дітьми і внуками, втопить
В сльозах удов'їх...
(Т. Шевченко)

Протилежний до гіперболи троп має назву *мейозис* (грец. *meiōsis* – зменшення). Це образний вислів, який полягає у навмисному зменшенні міри чи властивості чого-небудь: нічого собі – замість добре.

Градація (лат. *gradatio* – підвищення, посилення, *gradus* – крок, ступінь) – це стилістична фігура, у якій кожне наступне однорідне слово означає посилення чи послаблення певної якості. Є два види градації: *висхідна* і *спадна*. Висхідна вказує на поступове збільшення, наростання якості змалюваного явища. Градація висхідна: „І в'яне, сохне, гине, гине, твоя єдина дитина” (Т. Шевченко). Вид грації побудований на

посиленні значень називають прямою, висхідною чи клімаксом (грец. Κλίμαx – драбина):

Як не крути,
на одне виходить,
слід катюгам давно зазубрить:
можна прострелить мозок,
що душу народить,
думки ж не вбить!
(В. Симоненко)

Градація спадна, нисхідна, яка відтворює поступове зменшення виділеної автором якості в предметах зображення, має назву зворотна, спадна або антиклімакс. В антиклімаксі спостерігається пом'якшення семантичної напруги:

Дивлюсь: цар підходить
До найстаршого... та в пику
Його як затопить!..
Облизався неборака;
Та меншого в пузо
Аж загуло!., а той собі
Ще меншого туза
Межи плечі; той меншого,
А менший малого.
А той дрібних.
(Т. Шевченко)

Градація, у якій наростання змінюється звуженням, спадом називається *зламаним клімаксом*. Приклад зламаного клімаксу наведено в підручнику А. Ткаченка „Мистецтво слова. Вступ до літературознавства”:

Вже хмари омивають мої плечі,
Уже в самому небі я стою,
Уже по груди в небі, вже по пояс,
Вже Україну видно мені всю,
І світ, і Всесвіт, повний таємниці,
І все благословенне у житті
З відкритими обіймами чекає,
Щоб скочив я до нього унизу!
І скочив я... І жінка засміялась
Прозорою образою мені,
Що я для неї так-таки й не скочив
Із скирти золотої на стерню.
(М. Вінграновський)

Декаданс – напрям, назва якого в перекладі означає занепадництво.

Літературознавець В. Щурат (той самий, який назвав збірку І. Франка „Зів'яле листя” декадентською і якому І. Франко відповів своїм віршем-запереченням „Декадент”) трактував декаданс як темне натхнення, як неясну, затемнену нічну красу, а поета-декадента як людину, яка здатна пережити самотійну, „безпредметну” тугу й піднятися „в ідеалу світ”, занедбавши так звану громадянську тему й суспільні проблеми.

Уперше декадентами стали називати у Франції символістів, які відійшли від наявної літературної традиції. Пов'язано це було з тим, що у 80-х рр. XIX ст. французька молодь, незадоволена опортунізмом (приспосовництвом), що запанував у Франції, демонстративно відійшла від політики й повністю віддалася науці, філософії, естетиці.

Діаспора (від грец. diaspora – розсіяння, розпорошення) – представники етнічної спільноти, які перебувають за межами кордонів країни походження внаслідок їх вигнання завойовниками чи загрози геноциду, низки політичних і соціально-економічних чинників, природно-кліматичних катаклізмів. Процес формування діаспор сягає прадавніх часів. Із VII ст. до н.е. бере свій відлік єврейська діаспора, коли асирійський цар Саргон II завоював Самру. Унаслідок Іудейської війни (60–70 рр. н.е.), зруйнування римлянами Єрусалиму і винищення євреїв найбільша частина єврейського населення Палестини розселилася по всьому світу. Від XIV ст. бере свій початок вірменська діаспора. Європа, Америка, Близький і Середній Схід стали пристановищем для вірмен, які зазнали жорстоких турецьких погромів наприкінці XIX – на початку XX ст.

Процес формування української діаспори найактивніше відбувався у XIX–XX ст.; унаслідок політичної та економічної еміграції українців була сформована західна українська діаспора, яка налічує 3–4 покоління осіб українського роду. На трьох українців, які проживають в Україні, припадає один українець у діаспорі. З економічних та політичних причин численною є східна українська діаспора (країна колишнього СРСР, де проживає 10–12 млн українців). Відомий так званий український екватор: Кубань. Казахстанська цілина, Алтай, Примор'я – місця масового розселення українців. Зелений клин та Малиновий клин у Росії, сірий клин у Казахстані та Росії, Берестейщина в Білорусії – райони компактного проживання українців.

Українська діаспора гуртується на економічному, соціальному, політичному ґрунті. Спостерігаються тенденції відродження культурних традицій. В умовах багатоетнічного середовища української діаспори зберігають мову, культуру, народні звичаї, традиції побуту –

національну самобутність. Зарубіжне українство має свої організаційні та координаційні центри (до світового Конгресу вільних українців належать майже 140 організацій). Проведення в Києві двох Всесвітніх форумів українців засвідчило бажання української діаспори поєднати свої зусилля в розбудові української державності.

Драма (від грец. „дія”) – один із родів художньої літератури (поряд з епосом та лірикою). Особливість драми як роду літератури полягає в тому, що вона призначена для сценічного втілення. Явища життя й характери героїв у драмі розкриваються через розмови дійових осіб (діалоги, репліки, монологи). За Аристотелем, драма є „наслідуванням дії дією, а не розповіддю”. Авторська мова в драматичних творах обмежена ремарками. Образи в драмі розкриваються не лише за допомогою мови, а й за допомогою специфічно сценічних засобів: гри акторів, їхньої зовнішності, декорацій, звукового і світлового оформлення тощо. Події в драматичних творах показуються так, ніби вони тільки відбуваються; їх основою є гострий конфлікт, зіткнення протилежних сил та інтересів. Драма як літературний рід ділиться на три основні види: власне драму, трагедію й комедію.

Особливості драматичних творів:

- зображення людини через її вчинки, поведінку, висловлювання;
- рушій дії – гострий конфлікт;
- відтворення подій як живого процесу, що протікає в певний момент;
- діалогічний виклад художнього матеріалу;
- поділ тексту на дії, картини, яви;
- наявність ремарок;
- призначення твору для вистави на сцені;
- прозова форма (зрідка – віршова).

Драма (у вужчому значенні слова) – драматичний твір, в основу якого покладено гострий життєвий конфлікт, але напружена боротьба та складні переживання персонажів не ведуть до трагічної розв’язки. У драмі можливі елементи трагічного й комічного, але вони не домінують. „Серйозна й зворушлива драма посідає середину між героїчною трагедією та веселою комедією” (П. Бомарше).

Особливості драми:

- художнє відтворення подій повсякденного, громадського чи побутового життя (переважно сучасного письменникові);
- зображення людського горя і страждань без трагедійного загострення;

- викриття й засудження негативних соціальних і побутових явищ та недоліків у характері персонажів без комедійного загострення;
- закінчення твору благополучне чи нещасливе для головного героя;
- діалогічний спосіб викладу художнього матеріалу;
- прозова форма (рідше – віршова);
- обсяг середній.

Драматичні жанри.

Драматичний етюд – це одноактний драматичний твір, в основі якого один епізод, події змальовані статично, характери дійових осіб лише окреслені. Виділяють трагічні („Зимовий вечір” М. Старицького, „Кам’яна душа” І. Франка), ліричні („В холодку”, „Не співайте, півні, не зменшайте ночі” С. Васильченка, „Прощання”, „Айша та Мохаммед” Лесі Українки), гумористичні й сатиричні („По ревізії” М. Старицького, „На перші гулі” С. Васильченка), символічно-алегоричні („Осінь”, „При світлі ватри”, „Тихого вечора” Олександра Олеся), трагікомічні („Лихо не кожному лихо – іншому й талан” М. Кропивницького) жанрові різновиди.

Драма-феєрія (франц. *fee* – фея, чарівниця) – п’єса з казково-фантастичним сюжетом і героями, у драмах-феєріях казкове переплітається з реальним. Прикладом такої драми є твір Лесі Українки „Лісова пісня”. Основоположник жанру – класицист П. Корнель („Андромеда”, „Золоте руно”). Жанр драми-феєрії є у творчій спадщині Г. Гаупмана („Затоплений дзвін”), М. Метерлінка („Синій птах”), Олександра Олеся („Над Дніпром”), І. Кочерги („Марко в пеклі”).

Історична драма – відтворення важливих для народу історичних подій. Головними героями завжди виступають видатні історичні особи. Сюжет будується на документальних фактах, художній вимисел допомагає „оживити” картини минулого життя. Письменник має право робити деякі відступи, перестановки подій, але це не повинно викривляти історичної правди.

Мелодрама (грец. *melos* – пісня, наспів, музика, *drama* – дія) – літературний твір повчально-моралізаторського характеру з напруженим конфліктом і перебільшеною емоційністю. Вона з’явилася наприкінці XVIII ст. у Франції, спочатку мелодрамою називали музичну драму, музичний елемент зберігся в мелодрамах XVIII–XIX ст. Музика супроводжувала вихід дійових осіб на сцену. Особливої популярності жанр мелодрами набув у 30–40-х роках XIX століття. Тоді з’явилися мелодрами М. Кукольника, М. Полевого в Росії. Українську драматургію XIX століття представляє твір М. Старицького „Циганка Аза”. Мелодраматичні елементи є у творі Івана Карпенка-Карого „Безталанна”.

У мелодрамах є неправдоподібні ситуації й події; зовнішні ефекти (бійки, смертельні випадки). Герої мелодрами – люди незвичайної долі, надто чутливі, вони гостро реагують на події і вчинки персонажів. У мелодрамах, переважно, щасливий кінець.

Тепер мелодрамами називають недосконалі твори, де гострота конфліктів замінена банальними пристрастями.

На межі XIX–XX століття набули поширення нові жанри драми: *неоромантична психологічна* („У пущі” Лесі Українки), *драма ідей* („Йоганна – жінка Хусова” Лесі Українки), *неореалістична драма* („Гріх” В. Винниченка), *експресіоністична* („Патетична соната” М. Куліша), *екзистенційна* („Мухи” Ж.П. Сартра), *драма абсурду*, у якій у гротескових формах показано безглуздя й жалюгідність життя („Очікуючи на Годо” С. Беккета, „Носороги” Е. Йонеско). У літературі XXI століття утвердилася *постмодерна драма* („Життя простих” Наталії Ворожбит, „Хаші” Ю. Данилюка).

Драмована поема – невеликий за обсягом твір, у якому поєднуються жанрові форми драми та ліро-епічної поеми.

Евфемізм (грец. euphemismos від eu – добре та phemi – кажу) – заміна грубих, брутальних чи неприємних слів м’якшими, ввічливими: замість брехати – говорити неправду, ухилятися від істини, замість дурень – нерозумний.

Крім евфемізмів, існують ще слова – табу (полінезійське tabu – заборона). Це слова, вимовляння яких вважається непристойним і небезпечним: нечиста сила, „Той, що греблі рве”, „Той, що в скалі сидить”.

Екзистенціалізм (від лат. „існування”) – течія модернізму в літературі. Виникла перед другою світовою війною. Характерні риси – суб’єктивізм, індивідуалізм, песимізм, етичне заперечення будь-якого насильства. Представники екзистенціалізму – Г. Марсель, Ж.-П. Сартр, С. Де Бовуар, А. Камю.

Експресіонізм – напрям, назва якого походить від французького *іхрессіо* (вираження). Термін уперше був ужитий у журналі „Штурм” (Берлін) у 1911 р. Головним проголошувалося вираження суб’єктивного світосприйняття письменника, авторського „я”. Це досягалося створенням виразних, яскравих, але умовних, деформованих образів, часто поданих у фантастичному чи гротескному ракурсі. Як і імпресіонізм, постав у творчості західноєвропейських художників (В. Ван Гог, Е. Мунк, П. Сезанн, П. Гоген, А. Матісс та ін.). Згодом експресіоністичний стиль засвоює німецька література (С. Георге, Г. Тракль, Ф. Кафка, Б. Брехт та ін.), а далі й інші європейські літератури.

Визначальні риси експресіонізму:

- зацікавленість глибинними психічними процесами;
- заперечення як позитивізму, так і раціоналізму;
- оновлення формально-стилістичних засобів, художньої образності та виразності, часом непоєднаних між собою, як глибокий ліризм і всеохоплюючий пафос;
- суб'єктивізм і зацікавленість громадянською темою.

Основні жанри – лірична поезія й публіцистична драма, що перетворювалася на схвильований монолог автора. Дійсність зображувалася в зіткненні протилежностей (позитивне – негативне, чорне – біле). У середині 20-х рр. експресіонізм перестав існувати як самостійний напрям.

Український експресіонізм започаткував В. Стефаник, який від декадентських поезій у прозі перейшов на засади експресіонізму. Класичний експресіонізм утвердив О. Туринський повістю „Поза межами болю”. У стильову течію експресіонізму частково вписується творчість М. Куліша („97”), частково – М. Бажана (збірка „17-й патруль”), а особливо проза М. Хвильового, І. Дніпровського, Ю. Липи, Т. Осьмачки.

Еліпсис, еліпс (грец. *elleipsis* – опущення, недостача) – це пропуск у реченні слова чи словосполучення, яке зрозуміле з конкретної ситуації або контексту. Еліпсис надає мові лаконічності й емоційного наснаження:

Там повіє буйнесенький,
Як брат заговорить.
(Т. Шевченко)

Недомовлені, обірвані речення називають обривом. Обриви передають хвилювання того, хто говорить:

Иди... міряють... Андрій видивився на неї.
Вона не могла говорити, притисла рукою серце і важко дихала...
– Иди ж, міряють-бо...
– Хто міряє? Що?
– Пани, ох! Наїхали, будуть землю ділити.
(М. Коцюбинський)

Часом речення обірване тому, що той, хто говорить, не наважується сказати все. Героїня поеми Т. Шевченка „Наймичка” не може сказати синові Маркові, що вона його мати:

„Я не Ганна, не наймичка,
Я...” –
Та й оніміла.

Незакінченість, уривання речення, щоб передати схвильованість мови, називається *apocіoneza* (грец. *aposiopesis* – умовчання). Апосіопеза виконує такі функції:

1. Передає хвилювання персонажа.

А я вже думав одружитись,
І веселитися, і жить,
Людей і Господа хвалить,
А довелось...
(Т. Шевченко)

2. Апосіопеза розкриває розумову недолугість персонажа. Героїня новели М. Коцюбинського „Коні не винні” починає свої репліки й не висловлює жодної думки: „Я думаю що...”, „Я забула певно що...”, „Щодо мене, то я...”.

3. Апосіопеза свідчить про розгубленість дійової особи, яка намагається приховати причини відповідної поведінки. Герой комедії Івана Карпенка-Карого „Мартин Боруля” Степан говорить: „Ти знаєш: не через те, щоб той, що..., а від того, що... той, якимось часу не було, короткий отпуск”.

4. Іноді персонажі не договорюють те, що загальновідоме всім: „Народ зголоднів, а ніхто не подбас..., один розкошує, а другий...” („*Fata morgana*” М. Коцюбинського).

5. Часто апосіопеза розрахована на те, щоб читач продовжив думку: „За кілька годин я уже їхав, той невідомий, що...” („Невідомий” М. Коцюбинського).

Еміграція – поняття, що вживається як для визначення процесу виїзду громадян із своєї країни в інші країни на постійне чи довготривале проживання, так і для визначення статусу сукупності вихідців з однієї країни, які проживають в іншій країні, у межах часу, потрібного для їх правової й соціальної адаптації в нових умовах. Наприклад, італійська еміграція у США, українська еміграція в Канаді. Причини, що спричиняють еміграції: безробіття чи його загроза, безземелля або малоземелля, неможливість реалізувати свої професійні потреби, тягар етнічної, політичної, релігійної дискримінації, прагнення з’єднатися із сім’єю. В історії багатьох країн траплялися періоди масового від’їзду населення. Так, наприкінці XIX – на початку XX століття такі масові від’їзди населення спостерігалися з Італії, Австро-Угорщини, Російської Імперії в країни Америки, у 40–60-ті рр. XX ст. з північно-африканських країн до Франції тощо. Переміщення робочої сили має різноманітний вплив на економіку як країн-донорів, так і для країн-рецепієнтів. Для перших – це втрата здебільшого дієздатного компонента, послаблення інтелектуального потенціалу, що часто-густо не компенсується частковою рееміграцією. Саме такими наслідками

позначена еміграція з України наприкінці XIX – на початку XX ст., у 20–30 рр. XX ст., у післявоєнні часи.

Право залишати свою країну й повертатися до неї зафіксоване в Загальній декларації прав людини (1948 р.) та Міжнародному пакті про громадянські й політичні права (1966 р.), що містить і низку обмежень, які зумовлені охороною „державної безпеки, громадського порядку, здоров'я чи моральності населення”. У колишньому Радянському Союзі була наявна низка процедур, що ускладнювали право на виїзд і довільно тлумачили обмежувальні положення пакту. Нині чинні в Україні нормативно-правові акти приведені у відповідність із міжнародними нормами.

Епістолярій – листування приватного характеру, що має історико-культурне значення. Епістолярний рід у літературі має свою давню історію й бере свій початок ще з античності. Зразками ранньої епістолярної літератури багаті грецька та римська літератури (листи Цицерона, Горація, Сенеки, Плінія Молодшого та ін.).

Давні риторики навіть ввели правила листування і створювали зразки листів. Вони наголошували на відмінності епістолярної й літературно-художньої творчості. Листи могли бути різними за змістом, тому що обслуговували багато сфер людського життя. Тому, з часом, з'явилися так звані „письмовники”, які подавали зразки листів майже для кожного окремого випадку життя.

Упродовж довгих років формувалася канонічна структура листа. У класичному варіанті вона мала містити: привітання (воно включало і звертання); домагання прихильності; розповідь; прохання; закінчення прощання. Кожний лист мав містити хоч би два з цих компонентів, зокрема й обов'язкові змістові формули: вияв радості з приводу отримання, що прив'язувало цей лист до попереднього; запитання про стан здоров'я і стан справ; перед закінченням листа твердження про те, що „більш нема про що писати” тощо. Із часом з'явилося спеціальне позначення P.S. („post scriptum” – „після написаного”), що означало необхідність суттєвої дописки, важливої інформації.

Український епістолярій почав формуватися ще за часів Київської Русі, на яку мала значний вплив антична традиція. У добу Литовської Русі було введено в листи кліше князівських грамот (називався титул, ім'я адресата). Протягом II пол. XIX ст. епістолярій активно розвивався й здобув популярність у зв'язку з появою полемічної літератури. Популярними були відкриті, стилізовані листи. В епоху бароко лист повернувся до звичайної форми – „закритих листів”. Історія листування в Україні українською мовою до XIX ст. зберегла лише поодинокі факти. Листи українських культурних діячів XIX ст. сприяли розвиткові української епістолярної традиції. Залишаючись фактом приватного

життя своїх авторів, листи культурних діячів стають фактором культурного життя нації. Це засвідчує епістолярна спадщина таких письменників, як Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш, Леся Українка, Василь Стус та інші.

Епітет (грец. epitheton – прикладка) – це художнє означення, яке виділяє в зображуваному характерну ознаку чи рису і викликає певне ставлення до нього. Епітети виражаються прикметниками (ніжний, квітчастий), прислівниками (весело, привітно), дісприкметниками (задиханий, знесилений, пожований, написаний), дісприслівниками (витріщивши, підскакуючи), іменниками (чарівниця-зима, Дніпро-Славутич, зайчик-побігачик), числівниками: „Це той первий, що розпинав Нашу Україну” (Т. Шевченко „Сон”).

П. Волинський і М. Коцюбинська вважають, що епітет треба відрізнити від логічного означення. „Не можна вважати художнім епітетом означення, яке вказує на якусь невід’ємну органічну ознаку: матеріал, з якого зроблений предмет, родинну приналежність людини (дерев’яний стіл, залізне ліжко, срібний портсигар, батькова сестра тощо). Але ті самі означення в сполученні з іншими поняттями, в іншому контексті можуть набувати художнього, образного значення, ставати метафоричними епітетами (дерев’яне обличчя, залізний характер, срібне сяйво). Отже, зміст епітета можна зрозуміти лише з контексту, лише в сполученні з тим словом, яке визначається епітетом”.

Є різні класифікації епітетів. Виділяють епітети *прості, складні, зорові, слухові, нюхові, живописні, психологічні*. За змістом епітети ділять на *зображувальні чи описові й ліричні*. У ліричних є оцінний елемент (чарівна ніч, сяючі очі).

О. Галич ділить епітети на *характерологічні чи пояснювальні й посилювальні, постійні, контекстуально-авторські, прикрашальні*. Перший підкреслює найхарактернішу ознаку предмета, а другий „не просто виділяє характерну рису предмета, а ще й посилює її”. Постійними є ті епітети, які часто стоять при тих же словах: „шлях” – битий, „козак” – молоденький, „кінь” – вороненький, „море” – сине. „Контекстуально-авторським називається епітет, який виділяє не постійну – супровідну, канонізовану в межах літературного або індивідуального стилю ознаку предмета, а таку рису, яка видається характерною в предметі за певних обставин у тому конкретному контексті, у якому про цей предмет згадується. Контекстуально-авторський – це епітет, що є переважною прикметою реалістичного стилю, який вимагає точності, а не виключно поетичності висловлювання, відповідності, реалістичності означуваного в предметі самому означеному предметові, тим конкретним обставинам, у зв’язку з якими цей предмет згадується”. Наприклад: „Проса покошено. Спустаіло

тихе поле. // Холодні дні з високою блакиттю // Не повернуть минулого ніколи: // Воно пройшло і вже здається миттю!" (М. Рильський).

Що ж до прикрашальних епітетів, то вони, як зауважує Б. Томашевський, були в широкому вжитку в романтичному й класицистичному стилях.

П. Волинський, крім постійних епітетів, називає *метафоричні*: залізна воля, чорна нудьга, мертва тиша; *метонімічні*: „Той неситим оком за край світа зазирас...” (Т. Шевченко); *гіперболічні*: „Безмежне поле”; *іронічні*: колегіальний ум, мудрий осел, вовк-пастух.

О. Веселовський виділяє *синкретичні епітети*, їхнє виникнення пояснює синкретизмом (злитістю) наших сприймань (зорових, слухових, дотикових). Таке явище називають *художньою синестезією*. У поемі „Похорон друга” П. Тичина використовує образи синього плачу й синього снігу:

Вже сумно вечір колір свій міняв
З багряного на сизо-фіалковий,
Я синій сніг од хати відкидав і зупинився...
Синій, оркестровий долинув плач до мене.

Епіфора (грец. епіфора – перенесення, віднесення далі) – стилістична фігура, заснована на поєднанні однакових слів у кінці речень, поетичних рядків чи строфи. Наприклад:

Усмішка твоя – єдина,
Мука твоя – єдина,
Очі твої – одні.
(В. Симоненко)

Епос (від грец. „слово, мова, розповідь”) – один із родів художньої літератури (поряд із лірикою та драмою); характеризується розповідною, описовою (епічною) формою, широтою зображення подій і характерів. Платон уважав, що в епосі поєднуються ліричні елементи (висловлювання автора) й драматичні (наслідування). На думку Аристотеля, автор епосу веде розповідь „про події як про щось стороннє, як це робить Гомер, або від самого себе, не замінюючи себе іншим і виводячи всіх зображуваних осіб у дії”. За Гете і Шиллером, автор розповідає про подію, переносючи її в минуле, а в драмі змальовує її такою, що відбувається тепер. На думку Гегеля, епос відтворює об’єктивність в об’єктивізуючій формі. В. Кожинов відносить епос, як і драму, до зображувальних видів мистецтва.

Основні особливості епосу:

- розповідь про події як такі, що вже відбулися;
- зображення людини через її вчинки, поведінку, особливості мови тощо;
- описи різних видів;

- рівний („епічний”) тон викладу;
- менш інтенсивне, ніж у ліриці використання образотворчих засобів;

- прозова форма.

Основні епічні жанри – казка, легенда, епопея, роман, повість, оповідання, новела, нарис.

Есе (есеї) (фр *essai* – спроба, начерк, від лат. *exagium* – зважування) – це жанр, який лежить на пограниччі художньої та публіцистичної (часом науково-популяризаторської) творчості. Появу назви пов’язують із творчістю французького філософа Монтеня, який 1580 року написав працю, що мала назву „*Essai*”.

Провідні риси жанру – незначний обсяг, певна конкретна тема, що розв’язується у вільному, суб’єктивному тлумаченні за законами асоціативного мислення. Композиція є вільною, манера мислення парадоксальною тощо.

Естетизм (від грец. „почуттєвий, здатний відчувати”) – тенденція в англійській літературі, яка сформувалася наприкінці ХІХ ст. під впливом ідей Джона Рескіна (вічна за своїм значенням формула: зв’язок краси й правди, краси й добра, краси і справедливості) та Уолтера Пейтера („естетичний дослідник розглядає всі предмети, з якими йому доводиться мати справу, усі твори мистецтва, усі гарні форми природи й людського життя як сили та явища, здатні породжувати приємні відчуття”). Найбільш яскравим представником естетизму був О. Вайльд, який уважав, що мистецтво живе своїм життям незалежно від дійсності й тому перебуває в опозиції до свого часу, що життя наслідує мистецтво, а не навпаки, що „немає книжок моральних чи аморальних, є книжки добре написані чи написані погано”. Свої погляди на мистецтво О. Вайльд виклав у статтях і в передмові до роману „Портрет Доріана Грея”.

Жанр літературний (від франц. „рід, вид”) – термін має загальне значення, об’єднує літературну систематику, класифікацію літературних творів за різними типами їхньої поетичної структури. За способом зображення життя літературні форми поділяються на три роди: епос, лірику, драму – перший ступінь класифікації. У літературній практиці різні роди літературної творчості можуть переплітатися, поєднуватися. Існують вони в певних літературних жанрах чи видах – другий ступінь класифікації. Епос має такі жанри: епопея, казка, оповідання, повість, роман, нарис, художні мемуари та ін. Ліричні жанри – це пісня, сонет, елегія, епіграма та ін. Драма в широкому розумінні поділяється на такі жанри: трагедія, комедія, власне драма, водевіль. Окрему групу ліро-епічних жанрів становлять поема, балада, ода та ін. Поділ на підвиди чи на окремі жанрові форми – це третій ступінь класифікації. Історія

літератури знає роман античний, лицарський, пригодницький, соціально-побутовий, психологічний, історичний, філософський та ін.

Жанр є своєрідною пам'яттю літературного розвитку; його природа надзвичайно складна. Жанри довговічні, проходять історичну еволюцію. Для кожної епохи характерні певні жанри. У ХХ столітті поширені найрізноманітніші жанри.

Імпресіонізм – художній напрям, заснований на принципі безпосередньої фіксації вражень, спостережень, співпереживань. Сформувався у Франції в другій половині ХІХ ст., насамперед у малярстві. Імпресіонізм став цілою епохою в історії французького живопису (сама назва течії походить від назви картини Клода Моне „Імпресія. Схід сонця”). Художні відкриття імпресіоністів у галузі образотворчого мистецтва пов'язані з новим сприйняттям предмета зображення, зумовленим не тільки прагненням відобразити враження від життєвого явища, а й підкреслити його мінливість, плинність. Наприкінці ХІХ ст. імпресіонізм поширився у європейському письменстві.

Засновниками літературного імпресіонізму вважаються брати Гонкури. Риси імпресіонізму притаманні творчості Бертольда Брехта, Гі де Мопассана, Кнута Гамсуна, Оскара Уайльда, Бориса Зайцева. В історії літератури імпресіонізм залишився тенденцією у творчості художників, які належали до різних літературних напрямів.

Визначальні риси імпресіонізму:

- зображується не сам предмет, а враження від нього („Бачити, відчувати, виражати – у цьому все мистецтво”, – проголошували Едмонд і Жюль Гонкури);

- імпресіоністи орієнтуються на почуття, а не на розум;

- відмова від ідеалізації: ставлячи перед собою завдання зафіксувати реальні моменти, імпресіоністи найчастіше заперечували поняття ідеалізації й ідеалу, адже ідеал відсутній у конкретній реальності;

- часопростір ущільнюється й подрібнюється, предметом мистецької зацікавленості стає не послідовна зміна подій і явищ (фабула), не соціальний, логічно впорядкований історичний відрізок чи період життя героя, а уривчасті фрагменти, відбиті у свідомості персонажа;

- герой імпресіоністичного твору цікавий не так своєю активністю, спрямованою на перетворення зовнішнього світу, як саме „пасивною” здатністю сприймати, реагувати на зовнішні збудники, бути носієм, навіть колекціонером вражень;

- ритмічна організація прози, увага до кольорів і звуків;

- найпоширенішим жанром імпресіонізму стає новела.

Український імпресіонізм на тлі західноєвропейського мав яскравіше лірико-романтичне забарвлення, що зближувало його (а нерідко й змішувало зовсім) з неоромантизмом та символізмом.

Поетика імпресіонізму відбилася у творчості М. Коцюбинського, В. Стефаника, М. Черемшини, частково О. Кобилянської, а також Г. Михайличенка, М. Хвильового, Є. Плужника та ін.

Інверсія (лат. *inversio* – перестановка). При інверсії порушується прямий порядок слів у реченні. Група підмета може стояти після групи присудка: „Шумів весняним шумом широкий шлях, велично і легко здіймаючись над притихлим перед пробудженням безмежним привіллям” (М. Стельмах).

Поширеним видом інверсії є постпозитивна постановка прикметників: прикметники стоять після іменників. Наприклад:

Я на гору круту крем’яную
Буду камінь важкий підіймать.
(Леся Українка)

Іронія (від грец. „лукавство, удавання”) – (грец. *eironeia* – прихована насмішка) – засіб гумору й сатири, заснований на називанні супротивного, коли про щось говоритья ніби в позитивному плані, але прихований підтекст свідчить про зовсім протилежне. Іронія може передавати різні відтінки сміху – жартівливого, лукавого, зневажливого, осудливого, глузливого, саркастичного.

Т. Шевченко, щоб яскраво передати безправне становище у царській Росії, писав: „Од молдованина до фінна // На всіх язиках все мовчить, // Бо благоденствує”.

Іронія вживається в епіграмах, байках, комедіях, сатиричних романах, оповіданнях, фейлетонах. У фейлетоні „Чухраїнці” Остап Вишня писав про чухраїнських лордів: „Чухраїнців було чимало: щось понад тридцять мільйонів, – хоч здебільша вони й самі не знали, хто вони такі суть... Як запитають було їх:

– Якої ви, лорди, нації?

Вони, почухавшись, відповідають: – Та хто й зна... Живемо в Шенгеріївці.

– Православні”.

Поширеним видом іронії є *антифразис* чи *антифразис* (грец. *antiphrasis* – затемнення). Це вживання слів у протилежному значенні. Наприклад: швидкий, як черепаха.

Різновидом іронії є *астейзм* (грец. *asteismos* – жарт, дотеп). Це похвала у формі осуду, або навпаки.

Слава! Слава!

Хортам, і гончим, і псарям.

І нашим батюшкам-царям
Слава!
(Т. Шевченко)

Астеїзм використовує О. Довженко в „Повісті полум'яних літ”:
„... і сержант у мене попереду хоробрий душолюб, Орлюк, чума б його
забрала”.

Комедія (від грец. „весела процесія” і „пісня”) – вид драми, у якій конфлікт, дія, характери, ситуації постають у смішних, комічних формах. Комедія висміює негативні суспільні й побутові явища, людські вади. Засобами викриття є сатиричне загострення, карикатура, буфонада, гротеск, іронія, сарказм, гумор.

Особливості комедії:

- викриття та висміювання недоліків і пороків суспільного й побутового життя, а також негативних рис вдачі персонажів;
- зображення подій та характерів у комедійному (сатиричному чи гумористичному) плані;
- відтворення суперечностей між старим, відмираючим і новим, прогресивним, що утверджується в житті;
- наявність комічного героя;
- діалогічний спосіб викладу художнього матеріалу;
- прозова форма (рідше – віршова), обсяг середній.

Жанри комедії. Водевіль (франц. vaudeville) – одноактна жартівлива п'єса комедійного характеру, іноді з танцями й піснями. Як жанр сформувався наприкінці XVII – поч. XIX ст. Назва виникла у Франції. Щодо назви є дві версії. Згідно з першою, назва пішла від „водевілів” – веселих пісень, які складав поет Нормандії Олів'є Баслен. Він жив у долині річки Вір. Згідно з другою версією, назва походить від міських пісень (voix de ville – міські голоси). На початку XVII ст. водевілями називали пісні-куплети з приспівом, які були частиною ярмаркових народних п'єс. Як драматичний жанр водевіль склався наприкінці XVIII ст. Він став популярним жанром бульварного театру. У 1972 р. у Парижі був заснований театр „Водевіль”.

У XIX столітті водевіль втратив політичну гостроту, перетворився на жартівливий твір із заплутаним сюжетом, неочікуваними подіями й перипетіями, непорозуміннями. Жанр водевілю використовував А. Чехов („Одруження”, „Ювілей”, „Ведмідь”). В українській літературі відомі водевілі „Москаль-чарівник” І. Котляревського, „Хуторяночка” Л. Глібова, „Як ковбаса та чарка, то минеться сварка” М. Старицького, „На перші гулі” С. Васильченка, „Номенклатурна одиниця” М. Зарудного.

„Комедія ідей” (О. Вайльд) (анг. comedy of ideas) – висміює парадоксальні ідеї, головними засобами є іронія й дотепний діалог. Виникає наприкінці ХІХ ст. До жанру комедії ідей зверталися Б. Шоу („Дилема лікаря”, „Людина та надлюдина”) І. Костецький („Близнята ще зустрінуться”).

Комедія настроїв – це жанр, у якому поєднані особливості комедії-ситуації та комедії характерів. У комедії настроїв немає зовнішніх конфліктів, традиційної зав’язки, розвитку дії й розв’язки, вона відзначається тонким психологізмом, глибокими переживаннями, емоційністю. Комедіями настроїв є „Блакитна троянда” Лесі Українки, „Чайка”, „Вишневий сад” А. Чехова.

Комедія масок або комедія дель арте (італ. commedia deli arte – професійна комедія) – вид імпровізованого народного театру епохи Відродження. Дійовими особами комедії є слуги-маски: Арлекін, Бригелла, Серветта, Пульчинелла, маски панів (купець Панталоне, Капітан, Доктор), ролі закоханих виконували без масок. Кожен персонаж мав сталі риси характеру, носив відповідний одяг, розмовляв своєю мовою. Комедія дель арте поєднувала пісню, слово, танець акробатику. У ній брало участь 10-13 дійових осіб, інтер’єр – міська вулиця, балкон, вікно.

У середині ХVІІ ст. жанр комедії дель арте втрачає актуальність. Традиції жанру комедії дель арте в ХІХ ст. продовжила італійська діалектальна комедія. Вплив комедії масок позначився на творах Мольєра. Засоби цього жанру використовували В. Мейєрхольд, Є. Вахтангов, Лесь Курбас.

Комедія ситуацій – різновид комедії, в основі якої інтрига, непередбачені ситуації, несподіваний поворот у сюжеті. Комедії ситуацій властивий незбіг слів і вчинків, вона з’явилася в добу античності, розвивалася в епоху середньовіччя. Першим твором цього жанру був твір Менандра „Близнюки”. Цей жанр використовували В. Шекспір („Комедія помилок”), Ж.Б. Мольєр („Тартюф”), М. Гоголь („Ревізор”), І. Котляревський („Москаль-чарівник”), Іван Карпенко-Карий („Сто тисяч”), О. Коломієць („Фараони”).

Комедія характерів – опозиційний жанр щодо комедії ситуацій. У її основі – напружена, гостра боротьба, яскраві, типізовані характери. Героям комедії характерів властива одна пристрасть. Комедіями-характерами є твори „Хвальковитий воїн”, „Скарби” Плавта, „Свекруха” Теренція, „Приборкання непокірної” В. Шекспіра, „Тартюф” Мольєра, „Отак загинув Гуска” М. Куліша.

Лірична комедія пов’язана з творчістю А. Чехова. У ліричній комедії розкриваються інтимні почуття героїв, у ній синтезується сумне і веселе. Позитивний герой через позитивні риси потрапляє в смішні

ситуації („Проста дівчина” В. Шкваркіна, „Маленька студентка” М. Погодіна).

У **родинно-побутовій комедії** розкриваються побут, звичаї, родинні стосунки персонажів. Цей жанр сформувався в епоху класицизму. У творчій практиці його використовували Мольєр („Мішанин-шляхтич”), Д.І. Фонвізін („Недоросток”), М. Гоголь („Ревізор”), Іван Карпенко-Карий („Сто тисяч”, „Хазяїн”), М. Куліш („Закут”).

Сатирична комедія з’явилася в епоху античності. У сатиричній комедії немає позитивних героїв, вона розвінчує суспільні вади. М. Гоголь писав, що в його сатиричних комедіях позитивним героєм є сміх. Зразком сатиричної комедії є одноактна п’єса М. Зарудного „Номенклатурна одиниця”.

Трагікомедія – драматичний твір, у якому органічно зливаються трагічне й комічне. Зароджується в III ст. до н.е. в Греції, остаточно формується лише в добу бароко. Трагікомедією був твір Плавта „Амфітріон”. Меркурій, звертаючись до глядачів у пролозі, заявляє, що покаже комедію, але представить у ній богів (а це предмет трагедії), тому називає твір трагікомедією. Особливості жанру трагікомедії обґрунтував італієць Б. Гваріні. „Той, хто пише трагікомедію, – відзначав він, – бере з трагедії дійових осіб, але не дію, її правдоподібний зміст, але не дійсність, розвиток почуттів, але не переживання, задоволення, але не смуток, небезпеку, але не смерть. З комедії взятий помірний сміх, помірна розвага, удавані труднощі, щасливий поворот долі та комічне відчуття дії”.

Українська трагікомедія пов’язана з іменами Ф. Прокоповича („Володимир”), Л. Горки („Іосиф патріарх”), Г. Кониського („Фотій”). Відомими є трагікомедії М. Куліша („Народний Малахій”), С. Беккета („Чекаючи на Годо”), Е. Олбі („Не боюсь Вірджинії Вулф”). Із жанром трагікомедії пов’язана творчість Ж. Жіроду, Ж. Ануй, А. Макайонка, О. Вампілова. Сучасна трагікомедія має іронічний характер.

Видом трагікомедії XX ст. став **трагіфарс**. Трагіфарсами назвав свої твори „Стрільці” і „Носороги” Ежен Йонеско.

Комічне (від грец. „смішний”) – естетична категорія: смішне в житті та його відображення в художній творчості. Основні форми комічного – гумор і сатира. Гумор передбачає зображення комічного в доброзичливому, жартівливому тоні. Сатира подає комічне як цілковите заперечення й різке висміювання зображуваного. Між гумором і сатирою – ціла гама відтінків: жарт, глузування, іронія, сарказм, гротеск. Засобами створення комічних картин та образів є карикатура, бурлеск, пародія, каламбур, шарж, парадокс, гіпербола та ін.

Критичний реалізм – літературний напрям, який став у ХІХ ст. конкретно-історичним утіленням реалізму. Критичний реалізм 30–40-х рр. у Англії та Франції (а пізніше і в інших країнах Західної Європи) по-новому розв’язує проблему „людина і середовище”. Характер людини художньо осмислюється у її соціальній зумовленості, розкривається в ретельно досліджених, достовірно зображених суспільних обставинах; дійсність піддається критичному аналізу. Художні досягнення критичного реалізму були використані та розвинуті літературою ХХ ст. (наприклад, внутрішній монолог героїв Льва Толстого вплинув на становлення літератури „потому свідомості”).

Ліпограма (грец. *leipo* – не вистачати) – вірш, у якому бракує певного звука для відтворення еффонічного ефекту. Так, Г. Державін у вірші „Соловей во сне” уникнув приголосного р. П. Тичина використовує слова на ль, позбавлені змісту.

Гуляв над Тібром Рафаель
В вечірній час в іюні
– Се сум, се сон, лелію льо,
Льоліюні я, льоліюні.
Забилось серце. Слухати став:
О, як вона співає!
– Чи лю, чи ні, ламає руч,
А він затоном чале.

І. Качуровський вважає звуковим явищем **абеткові (алфавітні)** вірші. У цих віршах кожне слово має починатися черговою літерою абетки. Найкращий зразок абеткового вірша залишив Олександр Олесь.

Айстра квітне у саду, Аер в лузі я знайду.
Бізон у двір забрався, Баран його злякався.
Ведмеді вулика знайшли, Вовки під деревом лягли.
Грак сидить на димарі, Голуб в’ється угорі.
Дельфін живе в морях, Дракон лише в казках.
Жук до себе лізе в нірку, Жабка плигає на гірку.
Зайчик вибіг із лісочки, Зебра стала на горбочку.

Лірика – один з літературних родів (поряд з епосом та драмою). Предметом зображення в ліриці є внутрішній світ людини, її роздуми, почуття, переживання. Ліричний твір, переважно, не має фабули, розмір його невеликий, найчастіше пишеться віршами. Ліричні жанри чітко не виділяються. За основним змістом ліричні твори часто групують так: громадянська, філософська, інтимна, пейзажна лірика, але такий поділ дуже умовний.

Основні особливості лірики:

• вираження почуттів і роздумів, викликаних зовнішніми обставинами;

- елементи розповіді, описи;
- висока образність і емоційність;
- інтенсивне використання образотворчих засобів;
- стислість викладу;
- віршова форма;
- малий обсяг.

Ліричний герой – один із засобів вираження ліричного. Це умовна дійова особа, яка виражає настрої та думки, утілені в художньому творі. Часто це – сам поет.

Ліричний портрет – це вірш, у якому дається характеристика певної реально існуючої людини, розкривається її внутрішній світ, належність до якоїсь професії, описується зовнішність тощо. Наприклад, „Шевченко”, „Шопен” М. Рильського, „До портрета Мазепи” Є. Маланюка тощо.

Ліро-епос – міжродове синтетичне жанрове утворення, що полягає в поєднанні суб’єктивних, емоційно-експресивних та об’єктивно-авторських принципів зображення. Ліро-епічні твори є віршовими розповідями про вчинки, особливо, переживання героя чи героїв і водночас у них виражені переживання поета-оповідача. У ліро-епічних творах присутній розгорнутий сюжет, що характерно для епічних творів, а зображення переживань персонажа, думки й почуття самого автора, які теж є в таких творах і, здебільшого, розповідають про його ставлення до зображуваних подій, є ознаками ліричних творів.

Для таких творів характерні позафабульні ліричні відступи, риторичні запитання, вигуки, інтонаційні контрасти тощо, згруповані навколо композиції та головного героя.

До ліро-епічних творів належать співомовки, думи, байки, балади, поеми, романи у віршах. Вплив ліро-епосу помітний у прозі: „Інтермецо”, „Дебют”, зокрема в циклі „З глибини” М. Коцюбинського.

Літературний портрет – жанр літературно-критичного, науково-популярного нарису про життя та творчість письменника, близький до наукової біографії, стисліший за викладом, розрахований на масового читача.

Літературний портрет – також досить поширена жанрова форма сучасної мемуаристики. Автор такого літературного портрета не ставить собі за мету відтворити весь життєвий шлях свого героя. Цього важко досягти, оскільки письменникові в такому разі необхідно знати про героя буквально все. Письменник, який працює в жанрі літературного портрета, намагається через одну або кілька зустрічей із героєм показати цілісність, складність і багатогранність його особистості. При цьому він прагне досягти портретної схожості, що теж визначає специфіку жанру.

Майстрами літературного портрета зарекомендували себе Микола Бажан („Думи і спогади”), Петро Панч („Відлітають журавлі”), Сава Голованівський („Меморіал”), Семен Журахович („Пам’яті пекучий біль”), Тамара Мороз-Стрілець („Голос пам’яті”), Олекса Ющенко („В пам’яті мої”).

Літературний портрет як мемуарний жанр із низки параметрів близький до художньої біографії й літературно-критичного жанру з такою ж назвою.

Творча практика українських письменників свідчить, що літературний портрет як жанр мемуаристики в чистому вигляді в ній існує рідко.

Найчастіше твори цього жанру групуються в цикли про різних героїв, об’єднувальним центром яких є постать автора. Скажімо, спогади Степана Крижанівського „Ми пізнавали неповторний час” поєднують три тематичні цикли: „Фронтові друзі” та „Учителі і соратники” – по 14 портретів, „Зустрічі на перехрестях” – 3 портрети.

Іноді (в українській літературі таке буває нечасто) літературні портрети постають як компоненти складнішої жанрової структури. Прикладом може бути тетралогія Юрія Смолича „Розповідь про неспокій”, що є велетенським мемуарним нарисом, у якому, крім характеристики суспільно-політичного життя впродовж кількох десятиліть, аналізу літературного процесу цього ж періоду, представлені літературні портрети багатьох письменників, учених, політиків. Такий характер мають і „Зустрічі і прощання” Григорія Костюка.

Літота (грец. *litotes* – простота) – надмірне поетичне применшення. У народних казках: хлопчик-мізинчик. Бабуся „малесенька, ледве од землі видно” (Марко Вовчок). Хата на курячих ніжках.

Магічний реалізм – поняття, за допомогою якого дослідники визначають особливості творчого методу деяких письменників ХХ ст., насамперед Ф. Кафки, а також Гарсія Маркеса. Фантастичне та реальне в їхніх творах перемішано, „сплавлено” у єдність; найневірогідніше відбувається в буденній, тривіальній обстановці. Вторгнення фантастичного, усупереч традиції, не супроводжується яскравими ефектами, а подається як звичайна подія. Створення особливої художньої дійсності – фантастичної – є засобом пізнання та відображення глибинного, прихованого смислу явищ реального життя.

Медитація (від лат. – роздум) – вірш філософського змісту, у якому автор передає свої глибокі роздуми про деякі важливі проблеми, іноді глобального значення (життя і смерть, дружба й кохання, людина і природа).

Мемуари (франц. *memoires* – спогади) – це суб’єктивне осмислення певних історичних подій чи життєвого шляху конкретно-історичної постаті, здійснене письменником у художній формі із залученням справжніх документів свого часу, глибоким співвіднесенням власного духовного досвіду з внутрішнім світом героїв, соціальною та психологічною природою їхніх учинків. Спогадам обов’язково притаманна суб’єктивність. Вони завжди звернені в минуле. Для правильного осмислення подій мемуаристу необхідно мати певну дистанцію в часі. Жанровою особливістю мемуарів є наявність у них двох часових планів: тобто подвійний погляд письменника на події: так він сприймав їх у реальному бутті, а такими – з урахуванням накопиченого життєвого досвіду, суспільної думки – вони постають у свідомості автора через роки.

Мемуари мають добре розвинену жанрову ієрархію. Найпростішою жанровою формою мемуарів є некрологи, письменницькі записники, нотатки. Більш складними видаються щоденники, літературні портрети. Інші форми мемуарної літератури нерозривно пов’язані з використанням уже готових жанрів художньої літератури, передусім оповідання, повісті та роману, рідше – нарису та есе.

Витоки української мемуаристики сягають доби Київської Русі („Повчання дітям” В. Мономаха). Цінними творами мемуарної літератури є козацькі літописи („Літопис Самовидця”, „Действия презельной... брани Богдана Хмельницького” Г. Грабянки, „Сказаніе о войне казацкой з поляками...” С. Величка). У XIX столітті до мемуарної творчості зверталися І. Срезневський, М. Костомаров, Т. Шевченко, П. Куліш, М. Драгоманов, К. Устиянович та інші. У XX столітті мемуарна література дістає подальший розвиток („3 літ дитинства” А. Заливчого, „Записки полоненого” О. Варрави, „Київські зустрічі” Є. Кротевича, „На калиновім мості” П. Панча, „Розповідь про неспокій” Ю. Смолича, „Роман пам’яті” Т. Масенка, „Думи і спогади” М. Бажана, „Третя Рота” В. Сосюри, „Меморіал” С. Голованівського). У дев’яності роки з цікавими мемуарними творами виступили Б. Олійник („Два роки в Кремлі”), Р. Іванчук („Благослови, душе моя, Господа...”), Р. Гром’як („Вертеп”), В. Дрозд („Музей живого письменника, або Моя довга дорога в ринок”), І. Жиленко („Homo feriens”). Вітчизняну мемуаристику суттєво доповнюють твори письменників української діаспори („Спогади про неокласиків” Ю. Клена, „На білому коні”, „На коні вороному” У. Самчука, „Розмови в дорозі до себе” І. Кошелівця, „Зустрічі і прощання” Г. Костюка).

Менталітет (від лат. *mens* – розум, мислення, душевний устрій) – це стійкий спосіб специфічного світосприйняття, характерний для великих груп людей (етносів, націй, соціальних прошарків), що

зумовлює особливість способів їх реагування на явища навколишньої дійсності, поєднує людей у соціальні та історичні спільноти. Ментальність являє собою глибинний рівень колективної та індивідуальної свідомості, що включає й *позасвідоме*; відносно стійку сукупність настанов і схильностей індивіда чи соціальної групи, що спонукають до певного типу сприйняття, мислення та дій. Якщо картина світу існує як усвідомлене уявлення, то ментальність більшою мірою реалізується в певних формах поведінки й переживається *емоційно*. Вона об'єднує раціональне та інтуїтивне, суспільне й індивідуальне, усвідомлене й неусвідомлене.

Ментальність формується століттями, залежно від традицій культури, соціальних структур й усього середовища життєдіяльності людини, і сама, так само, їх формує, виступаючи як важливий чинник культурно-історичної динаміки. Іншими словами, ментальність, з одного боку, є результатом культури і традицій, а, з іншого – сама є глибинним витоком розвитку культури

Метафора (грец. *metaphora* – перенесення) – це образний вислів, у якому ознаки одного предмета чи дії переносяться на інший за подібністю. Метафора є прихованим порівнянням, тому метафору завжди можна розгорнути в порівняння.

У „Словнику лінгвістичних термінів” за ред. Д. Ганича та І. Олійника розрізняються метафори „прості, побудовані на зближенні предметів чи явищ за однією якоюсь ознакою, і метафори розгорнуті, побудовані на різних асоціаціях між предметами і явищами”. Наприклад: „Навшпиньки підійшов вечір. Засвітив зорі, послав на травах тумани, і, на вуста поклавши палець, – ліг” (П. Тичина). Гіперболічна метафора побудована на перебільшенні ознак чи якостей.

Метафора лексична – слово, або одне із значень слова, яке виникло внаслідок метафоричного перенесення (за подібністю форми предметів, їх розміру, зовнішніх чи внутрішніх властивостей тощо). Наприклад: стріла – як назва рухомої частини підйомного крана, парк – місце стоянки, ремонту й обслуговування транспортних засобів. Ці слова чи значення слів є основними назвами відповідних предметів (Д. Ганич, І. Олійник).

Поетичною метафорою Д. Ганич та І. Олійник уважають таку, що виступає як складна різнопланова семантична структура. Наприклад: „О тиха пристане робочого стола, // Де ще на якорях дримають вірні ріши, // Де мислі щоглами підносяться струнками, // струмують образи, як понадводна мла!” (М. Рильський).

Видом метафори є **персоніфікація** (лат. *persona* – особа і *facere* – робити) – це надання предметам, явищам природи почуття властивостей людини, олюднення. Іноді персоніфікацію називають **усобленням**.

У словниках літературознавчих термінів ці поняття розрізняють. Уособлення чи прозопоєа (грец. *prosopopeia*) – це перенесення властивостей живих істот на предмети, явища природи, абстрактні поняття, оживлення їх.

Персоніфікація може бути простою і поширеною (розгорненою). Прості – лаконічні: „Підійшов вечір. Засвітив зорі” (П. Тичина). Вони переносять одну – дві риси живої істоти на предмет чи явище. Розгорнені створюють цілий образ, картину, вони використовуються в тих творах, де є казкові мотиви, у народних баладах.

А. Ткаченко відзначає, що найчастіше зустрічається антропо-, зоо-, ботаноморфна метафоризація.

1. Переживання людей змальовуються як живі, здатні діяти істоти: туга точила серце, ревнощі штовхали на злочин.

2. Оречевлення (опредмечення) душевних якостей людини: глибокий сум, темна особа.

3. Уподібнення людських переживань, дій, якостей до явищ природи:

Не дивися так привітно, яблуновоцвітно.

(П. Тичина)

4. Ототожнення явищ природи за принципом подібності з частинами людського, тваринного, рослинного організму: вухо відра, підощва гори.

5. З розвитком абстрактного мислення з’явився такий вид оречевлення (опредмечення), у якому абстрактні явища і процеси ототожнюються за принципом подібності з явищами і процесами матеріального життя: крик моди, корінь зла, яблуко розбрату, джерело насолоди, гострота проблем, глибина узагальнень.

Метонімія (грец. *metonymia* – перейменування) – образний вислів, у якому назва одного предмета чи явища замінюється іншою на основі реального зв’язку між ними. Тому метонімію ніколи не можна розгорнути в порівняння. Аристотель помилково ототожнював метонімію з метафорою.

Зв’язки між предметами і явищами – різноманітні, тому є багато різновидностей метонімії:

1. *Метонімія місця*. Заміна найменування людей назвою місця, де вони перебувають, країни, у якій живуть: Африка відстоює свої права. Аплодувала гальорка. Київ вітав переможців олімпіади. Пароплав вибухнув реготом. Борислав сміється.

2. *Метонімія часу*. Заміна назви події назвою часу, коли вона відбувалася: це був найщасливіший день у моєму житті; минув важкий рік.

3. *Метонімія засобів* (органів, знарядь), за допомогою яких щось здійснюється: у нього гостре перо; притримай язик.

4. *Метонімія належності*. Заміна назви предмета іменем його творця, власника: переклав Шекспіра; знає напам'ять Шевченка; купив Маланюка.

5. *Метонімія матеріалу*. Заміна назви речі матеріалом, з якого вона зроблена: ходить у шовках; любить кришталі; платить золотом.

6. *Заміна назви дійової особи назвою дії, яку вона виконує, чи предмета, що її характеризує*: „Чорні зароплені кахтани, лейбики, сіраки та гуні, такі ж сорочки, переперезані то ремнями, то шнурами, то ликом, бліді, пожовклі та позеленілі лиця, пошарпані та зароплені шапки, капелюхи, жовнярські „гольмици”, бойківські повстані крисані та підгірські соломинки, – все те густою, брудною, сірою хмарою вкривало толоку” (І. Франко). „Туди пішла, поїхала любая розмова” (Народна пісня).

7. *Заміна назви дії одним моментом*: стала на рушничок щастя.

8. *Заміна назви вмісту вміщенням*: з'їв миску, горить лампа, кипить чайник.

Модернізм (від франц. „сучасний”) – загальна назва літературних напрямів та шкіл ХХ ст., яким притаманні формотворчість, експериментаторство, тяжіння до умовних засобів, антиреалістична спрямованість. Модерністські напрями виникли як заперечення натуралістичної практики в художній царині, обґрунтованої філософією позитивізму. Модерністи, на відміну від раціоналізму попередників, на перше місце ставили творчу інтуїцію, втаємничення в трансцендентну (за філософією І. Канта ту, що лежить поза межами свідомості і пізнання, тобто не може бути пізнаною) сутність буття. Вищим знанням проголошувалася не наука, а поезія, зважаючи на її феноменальну здатність одуховнювати світ, проникати в найінтимніші глибини буття. Модерністи свідомо роблять свою творчість антидемократичною, елітарною.

Визначальні риси модернізму:

- новизна та антитрадиціоналізм (хоч модерністи ніколи не поривають із літературною традицією цілком);
- у творах затверджується перевага форми над змістом;
- заперечення матеріалістичного детермінізму, визнання інтуїтивного поруч із логічним шляхом пізнання;
- індивідуалізм, зосередження на „Я” автора, героя, читача;
- психологізм, пильна увага до позасвідомих сфер психіки, до внутрішньої боротьби роздвоєного людського „Я”;
- широко використовуються такі художні прийоми, як „потік свідомості” та монтаж, що прийшов у літературу з кіномистецтва;

- використання символу як засобу пізнання і відтворення світу;
- ліризм (навіть у прозі, драматургії, публіцистиці);
- естетизм.

Окремі напрями модерністської літератури сьогодні стали класикою.

Серед найвизначніших – імпресіонізм, неоромантизм, символізм, імажинізм, футуризм, акмеїзм, експресіонізм, сюрреалізм, „театр абсурду”, дадаїзм, „новий роман” тощо.

Одним із найперших виявів модернізму, точніше його провісником в Україні був декаданс.

Нарис – художньо-публіцистичний жанр, близький до оповідання, на актуальну тему сучасності, у якому розповідається про справжні події (часто на документальній основі). Найчастіше цей жанр використовується для відтворення злочинних подій чи зображення людей, яких особисто знав автор.

Жанр нарису є відносно молодим у епосі. Його зародження пов’язують з Англією ХУІІІ ст. Український нарис народився два століття тому. Його фундаторами були Є. Гребінка та Г. Квітка-Основ’яненко.

Натуралізм – літературний напрям, який виник у західноєвропейській літературі в 70-х рр. і поширився у 80–90-х рр. ХІХ ст. Програму натуралізму сформулював Е. Золя в книзі „Експериментальний роман” (1880). Натуралізм трактував життя з позицій біологізму; характер людини, з погляду натуралістів, залежить від спадковості, фізіологічних чинників. Натуралісти прагнули з науковою точністю описувати зовнішній вигляд людини, події, середовище, відмовляючись від їх художньої інтерпретації. Натуралізм відкрив для мистецтва нові галузі (біологічні аспекти людського існування, життя міських низів, людина і виробництво), проте не давав можливості створювати узагальнювальні картини та образи, тому логічним був шлях письменників від натуралізму до символізму й імпресіонізму. У літературі ХХ ст. традиції натуралізму посідають помітне місце. Натуралістичний досвід сміливого відображення непривабливих явищ дійсності був використаний багатьма письменниками (Анрі Барбюс, Теодор Драйзер, Борис Пільняк).

Національна специфіка літератури – органічна якість художньої літератури певного народу, відмінна від якостей інших літератур. Вона витворюється системою змістових і формально-стильових особливостей, притаманних творам письменників певної нації. Національна специфіка літератури зумовлена низкою чинників, насамперед ментальністю народу. Якщо народові, що став історично стійкою спільнотою, властива певна сукупність етнічно-психічних ознак,

то вони обов'язково відібраються на духовному світі письменника, позначаються на його мисленні, результатах творчості.

Тематично-проблемні тенденції, що, осмислюючись у творчості багатьох митців, витворюють традиції, національно-типові характери, виявлені в індивідуалізованих персонажах. Відтак українські степи й могили, явори й осокори, калина й мальви, болота й бескиддя, орли й горлиці, буй-тури й сарни не просто оточують українців у їхніх взаєминах між собою, а й у спілкуванні з сусідами. З'являються мотиви звитяги й оборони, полону й втечі, кохання й смерті, боротьби за віру і правду. Іван Вишенський та Іван Величковський, Григорій Сковорода та І. Котляревський, Т. Шевченко й Леся Українка, Є. Маланюк й У. Самчук, М. Стельмах й О. Гончар по-своєму відображали різні грані української душі. Їхні твори як органічний вияв глибинного зв'язку письменника зі своїм народом несуть на собі прикмети національної самотності.

Другий аспект національної специфіки літератури пов'язаний з особливостями історико-літературного процесу в кожній національній літературі. Зміна і взаємодія літературних напрямів і стильових течій, система й динаміка жанрів, співвідношення родів літератури, взаємини письменницьких генерацій, міжнаціональна літературна рецепція, взаємодія і взаємовпливи, роль критики й дискусій, взаємини літератури й церкви, митців і влади не можуть бути однаковими в кожній національній літературі.

Структура історико-літературного процесу – своєрідна і відмінна, хоча порівняльно-історичні, типологічні студії виявляють багато спільного, аналогічного. Усе це зумовлює необхідність літературознавчих праць, присвячених національній своєрідності літератур кожного народу, міжнаціональним літературним зв'язкам, діалектиці національного та інтернаціонального в кожній літературі, бо формуються вони й розвиваються не ізольовано, а запозичене завжди трансформується відповідно до ментальності народу, до національних потреб.

Неокласицизм. Європейський неокласицизм ХІХ ст. поставив завданням покласти в основу творчості певні канони, витворені на основі естетизму, що мав тривалий досвід, починаючи від античності, гармонійно поєднувати чуттєву красу й культурно-мистецькі ідеали. Неокласицизм заперечував модне, злободенне, мелодраматично-сентиментальне, бунтарське, примітивно-побутове. Французький неокласик А. Шеньє висунув гасло: „На теми, що нові, античний вірш складаймо!” Це стало нормою для французьких неокласиків ХІХ ст., які відомі більше під назвою „парнаської школи” (Ш. Леконт де Ліль, Т. Де Бонвіль, Л. Дьєрке, Ф. Сюллі-Прюдом та інші).

Визначальні риси неокласицизму:

- використання античних тем і сюжетів, міфологічних образів і мотивів;
- проголошення гасел „чистого” мистецтва та культу позбавленої суспільного змісту художньої форми;
- оспівування земних насолод;
- прагнення наслідувати мистецтво минулих епох;
- віддання переваги історико-культурній та морально-психологічній проблематиці.

До українських неокласиків традиційно відносять М. Зерова, М. Драй-Хмару, П. Филиповича, Юрія Клена (О. Бургардта), М. Рильського. Окрім того, В. Домонтовича (В. Петрова), М. Могилянського, А. Ніковського, Б. Тена, Г. Кочуру.

Неореалізм – стильова течія в українській літературі початку ХХ ст., (її ще називають соціально-психологічним, романтичним, імпресіоністичним чи лірико-психологічним реалізмом), яка розвинулася з класичного реалізму. Не сприйнявши наслідувального (міметичного) принципу „зображення життя у формах життя”, неореалісти визначали свій концептуальний принцип між документальною достовірністю, філософсько-аналітичним заглибленням у дійсність та ліричною стихією. Часто промовиста деталь для них значить більше, ніж розгорнутий за всіма правилами реалістичного письма сюжет.

Визначальні риси неореалізму:

- у творах поглиблений психологізм, на який скеровується вся увага;
- неореаліст заглиблюється у внутрішній світ персонажа для самодостатнього осмислення його як людини, пізнання її ірраціональної сутності незалежно від суспільного оточення;
- внутрішні психологічні чи зовнішні соціальні суперечності у творах цього стилю виступають (переважно на підтекстовому рівні) як вияви понадчасового, метафізичного конфлікту добра й зла, світла й темряви;
- здебільшого автори не пропонують читачам простих, однозначних вирішень психологічних колізій, намагаються зрозуміти й об’єктивно подати позицію кожної зі сторін досліджуваного конфлікту.

Неореалізм виявився у творчості В. Винниченка, В. Підмогильного, Б. Антоненка-Давидовича, І. Сенченка, В. Домонтовича (В. Петров), Баско Пратоліні, Альберто Моравія та інших митців.

Неоромантизм – стильова течія модернізму, що виникла в українській літературі на початку ХХ ст., названа Лесею Українкою

„новоромантизмом”. Зі „старим” романтизмом його ріднить порив до ідеального, виняткового. Відкинувши раціоцентризм, неоромантики на перше місце поставили чуттєву сферу людини, емоційно-інтуїтивне пізнання.

Визначальні риси неоромантизму:

- неоромантики змальовували переважно не масу, а яскраву, неповторну індивідуальність, що вирізняється з маси, бореться, – часом попри безнадійну ситуацію, – зі злом, зашкарублістю, сірістю повсякдення;

- герої неоромантиків переймаються тугою за високою досконалістю у всьому, характеризуються внутрішнім аристократизмом, бажанням жити за критеріями ідеалу, а не буднів;

- головна увага зосереджувалася на дослідженні внутрішнього світу людини, через який неоромантики намагалися зазирнути у світ духовний;

- зовнішні події (також і соціальні) у творах неоромантиків відступають на задній план;

- неоромантики часто вдаються до умовних, фантастичних образів, ситуацій, сюжетів;

- відмова від типізації, натомість застосування символізму.

Неоромантизм в українській літературі започаткувала О. Кобилянська новелами та повістями „Людина”, „Царівна”. У цьому стилі працювали також Леся Українка, Олександр Олесь, М. Вороний та інші.

Новаторство – це пошук нових шляхів у поступальному розвитку літератури, що викликає значні зміни в літературних традиціях. Новаторство – відмова від старих традицій і створення нових. Воно під силу тільки талановитим письменникам, які глибоко відчують вимоги доби, наперед прогнозують хід її розвитку, сміливо кидають виклик майбутньому. Новаторами були всі найвидатніші літератори світу: Гомер – у стародавній Греції, Шота Руставелі – у Грузії, Нізамі – в Азербайджані, Данте – в Італії, В. Шекспір – в Англії, Й.В. Гете – у Німеччині, Т. Шевченко – в Україні, їхній внесок у літературу полягає в тому, що вони зуміли нетрадиційно подивитися на довколишню дійсність, побачити в ній такі явища та конфлікти, які раніше не помічались, відкрити таких героїв, яких до них ніхто не зображував. Новий зміст потягнув за собою появу й нових художніх форм. Чим помітнішою є постать художника слова, тим значущішим є його вплив на сучасників і наступні покоління художників. Яскравий приклад новаторства – творчість Т. Шевченка – основоположника нової української літератури. Увібравши в себе традиції української літератури попередніх епох, відштовхуючись від багатющої фольклорної

спадщини, виріши на основі визвольних сподівань покріпаченої України, Шевченко справив величезний вплив на еволюцію духовного розвитку свого народу, спрямованість національної культури в наступні десятиліття. І. Франко зазначав: „Він підносить до критичного погляду на минуле й доходить висновку, що ідеал суспільних і моральних відносин не за нами, а перед нами. Він звертається до відтворення живої дійсності („Наймичка”, „Відьма”), надихається великим ідеалом слов’янського братання („Посланіє до Шафарика”) та емансипації від релігійної нетерпимості („Іван Гус”)”. Віртуозно використовуючи можливості української мови, Т. Шевченко створив поетичні шедеври, що навечно закарбувалися в пам’яті народній, відкрили можливості для подальшого поступу національної літератури. „Шевченківське слово, – писав Г. Ключек, – наділене здатністю щоразу оновлюватись, наповнюватись новим змістом. Кожне покоління відкриватиме у творчості Шевченка щось нове. Тому його слово вічне”. Проте було б помилкою вважати, що рух досвіду, традиції в літературі має лише один напрямок – від великого митця до малого, ніби гірський потік, що падає з вершини вниз. „Масовий літературний рух, – зазначив О. Бушмін, – завжди є необхідною історичною передумовою для народження геніальних письменників”. Це нерідко не враховується, коли йдеться про Т. Шевченка. Його досить часто зображують як одну гірську вершину, поблизу якої немає інших височин. Близька історія української літератури ХІХ століття – це підсумки новаторських пошуків не лише Т. Шевченка, а й багатьох інших вітчизняних письменників (М. Костомарова, В. Забіли, М. Петренка, П. Куліша, О. Стороженка, А. Свидницького, С. Руданського, Л. Глібова, І. Манжури, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, І. Франка та ін.).

Література ХХ ст. суттєво оновила шляхи творчості, утвердила й збагатила попередньо досягнуті результати в контексті світового літературного процесу (П. Тичина, М. Хвильовий, М. Куліш, І. Багрянний, О. Довженко, О. Гончар, Б. Олійник, І. Драч, Л. Костенко та ін.).

Новела (*im. Novella, від лат. Novellus – новий*) – розповідь про незвичайну подію зі стрімким розвитком сюжету, з різкими зламами, з несподіваним фіналом. Персонажами новели, яких найчастіше один чи два, є люди цілком сформовані, що потрапили в складні життєві обставини. Дія у творі напружена, драматична. Велику увагу автор новели приділяє показу не зовнішніх подій, а переживань і настроїв персонажа. Новелі властивий драматизм, лаконізм, економність і влучність художніх засобів.

Новела як коротке розважальне оповідання про реальні або правдоподібні події, виникла в Греції, як гадають, ще в догомерівську епоху, унаслідок впливу літературної традиції Сходу, де цей жанр був у

широкому вжитку. Перші оповіді новелістичного характеру передавались усно й лише пізніше ввійшли в літературні твори в „амплуа” підпорядкованих розважальним чи дидактичним цілям украплень, або відступів від сюжету. Як окремий жанр короткого оповідання, переважно еротичного змісту, новела поширилася в епоху еллінізму. Остаточне жанрове становлення новели відбувається в Італії доби Відродження („Декамерон” Боккаччо), де за новелою й закріплюється жанрове визначення її як оповіді „анекдотичного” побутового змісту. Саме слово *новела* означало тоді *новини дня*.

Оксиморон (оксюморон) – (грец. *oxymoron* – дотепно-безглузде від *oxys* – гострий, *moros* – безглуздий) – це образний вислів, у якому поєднуються ніби несумісні, протилежні за змістом, контрастні поняття.

Наприклад: бідний багач, солодка мука, дзвінка тиша, живий труп, сміх крізь сльози, щасливе горе, веселий цвинтар. З оксимороном споріднена *катахреза* (грец. *katachrêsis* – зловживання). Катахреза – поєднання понять і виразів усупереч їх буквальному змісту. Це сполучення слів логічно не узгоджених між собою: кольорова білизна, червоне чорнило. У художній літературі використовується як експресивний засіб: „Білим жалем вечір кинув тіні // Білим жалем шум пороші” (В. Чумак). Катахреза трапляється в назвах творів: „Веселий похорон” В. Симоненка, „Ніж у сонці” І. Драча.

Оповідання – невеликий за розміром розповідний художній твір про одну чи кілька подій у житті людини (іноді кількох людей). Характери персонажів в оповіданні показуються у сформованому вигляді, широка мотивація подій відсутня, описів мало. Розповідь часто ведеться від особи оповідача. Оповідання бере свій початок від народних переказів про події і виникло дуже давно. Оповідання за кількістю посідають перше місце серед епічних творів.

Парадокс (грец. *paradoxos* – несподіваний, дивний) – поетичний вислів, у якому виражається несподіване судження, на перший погляд суперечливе, алогічне: Справедлива кара є милосердя. На горді бузина, а в Києві дядько. Коли хочеш, щоб не знав ворог, не кажи другові. „Не вір мені, бо я брехать не вмю, // Не жди мене, бо я і так прийду” (В. Симоненко).

У традиційних поетиках не розглядаються форми залучення попередніх текстів до власного, зокрема парафраз(а), ремінісценція, образна аналогія, стилізація, травестія, пародіювання, запозичення, переробка, наслідування, цитація, аплікація, трансплантація, колаж. А. Ткаченко вважає, що їх слід відносити до міжлітературної та інтертекстуальної взаємодії.

Паралелізм (грец. *parallelos* – той, що йде поряд) – це розгорнене зіставлення двох чи кількох картинок, явищ з різних сфер життя за

подібністю або аналогією. Паралелізм використовується в народних піснях, він пов'язаний з народно-поетичною символікою.

Ой у лузі червона калина Похилилася.
Чого ж наша славна Україна Зажурилася.
А ми ж тую червону калину Підіймемо.
А ми ж нашу славну Україну
Гей, гей, та й розвеселимо.
(Народна пісня)

Крім прямого паралелізму, є паралелізм заперечення. Він побудований на заперечному зіставленні. Наприклад: „То не сива зозуля кувала, // Не дрібна птиця щebetала, // Не у борі сосна шуміла, // То бідна вдова у своєму домі // З своїми дітьми гомоніла...” (Народна дума).

Парафраз (а) (грец. *paraphasis* – опис, переказ) – переказ своїми словами чужих думок або текстів. На парафразі будуються пародії, наслідування. Ця стилістична фігура є по суті переливанням попереднього формозмісту в новий. Л. Тимофєєв і С. Тураєв ототожнюють парафраз із перифразом. Часто прозу перекладають на вірші, а вірші на прозу скорочено чи розширено. Наприклад, є переказ для дітей „1001 ночі”, у скороченій формі роман Ф. Рабле „Гаргантюа і Пантагрюель”.

Парономазія (грец. *para* – біля, коло, рядом і *onomazo* – називаю) – стилістична фігура, побудована на комічному зближенні співзвучних слів, різних за значенням: голосувати – галасувати, досвідчений – освічений. „Любіть травинку, і тваринку, і сонце завтрішнього дня” (Ліна Костенко).

Парономазія використовується для створення каламбурів: „Як у вас тяглова сила, що-небудь тягає? – Тягає! Оце два дні у степ вивозила курей” (О. Ковінька „Розмова по телефону”). Вокалічний вид парономазії: слова відрізняються лише звуками: вити – віти, пастка – пустка. Метатетичний вид паронімів утворюється переставлянням приголосних або складів: голос – логос.

З парономазією пов'язаний **паліндром** (грец. *palindromeo* – біжу назад, перевертень чи рак). Це слова, фрази, вірші, які при читанні зліва направо і навпаки мають той же зміст: потоп. Ось раковий вірш Величковського:

Анна пита ми, я мати панна,
Анна дар мні сьнь мира данна.
Анна ми мати и та ми манна.

Близькою до перевертня і метатетичної парономазії є **анаграма** (грец. *ana* – пере і *gramma* – буква). Це перестановка літер у слові, яка дає слово з новим змістом: зола – лоза, літо – тіло. Український фольклорист Симонов обрав собі псевдонім Номис, утворений від

скороченого прізвища Симон. З анаграмою споріднена **метаграма** – це зміна в слові першої літери, завдяки чому міняється зміст. У вірші Ганни Черинь „Організуємося” є такі рядки:

Письменники створили МУР, У журналістів буде ЖУР
Театр об’єднується в ТУР – Кругом луна пішла: гур-гур!
Вже й пацюки пишуть з конур: З’єднаємось і ми, як мур,
І назвемо ту спілку – Щур.

Перифраз (грец. periphrasis від грец. peri – навколо, phrazo – пояснюю, говорю) – це образний вислів, у якому назва предмета чи явища замінюється описом його ознак. Перифраз використовується в розмовній мові, публіцистиці, художній літературі. Наприклад: автор „Кобзаря”, автор роману „Собор”, батько історії, чорне золото. „Лягло костями людей муштрованих чимало” (Т. Шевченко).

Плеоназм (грец. pleonasmus – надмірність, перебільшення) – це стилістичний зворот, який містить слова з однаковими чи близькими значеннями: тишком-нишком, пам’ятай-незабувай, буря-негода.

Повість виникла в літературі східнослов’янських народів і лише в XIX ст. перейшла в деякі західноєвропейські країни. Термін цей походить від слова „повідати” і в різні епохи мав неоднаковий зміст. Тільки наприкінці XIX ст. термін „повість” остаточно закріпився за творами середньої епічної форми. Місце повісті між оповіданням і романом визначається як широтою охоплення життя і ступенем докладності зображення його, так і обсягом. Повість має меншу за роман, але більшу за оповідання кількість персонажів, однолінійний сюжет, а переплетення самостійних сюжетних ліній буває дуже рідко.

Поема – віршована повість чи оповідання з напруженим динамічним розвитком подій, характери розкриваються досить повно, широта охоплення життєвих явищ – від однієї до великої кількості подій. У європейських літературах XII–XIII ст., зокрема й російській, поема була епічною. Сентименталісти внесли в неї елементи лірики (увели ліричні відступи, поглибили відтворення внутрішнього світу героїв тощо), унаслідок чого поема набрала ліро-епічного характеру. Наявність ліричного героя – визначальна ознака ліро-епосу.

Різновиди поеми:

- бурлескно-травестійна (І. Котляревський „Енеїда”) – зміст твору серйозного, нерідко героїчного характеру, викладається в жартівливій формі, вульгарно, грубо;
- героїко-романтична (Т. Шевченко „Гайдамаки”) – розв’язується соціальний конфлікт; відтворюються важливі події історії чи сучасного життя; тон викладу піднесений;
- соціально-побутова (Т. Шевченко „Катерина”);
- сатирична (Т. Шевченко „Сон”).

Поетичне кільце (грец. epistrophe – крутіння) – повторення однакових слів на початку і в кінці речення, абзаца чи строфи.

Ми думаєм про вас в погожі літні ночі,
В морозні ранки, і в вечірній час,
І в свята гомінкі, і в дні робочі
Ми думаємо, правнуки, про вас.
(В. Симоненко)

Порівняння (лат. comparatio) – це троп, у якому один предмет, подія зіставляються з іншими, у яких ці особливості виявлені різко, яскраво. Порівняння виконують зображальну й емоційно-оцінну роль.

У літературознавстві виділяють порівняння прості, поширені, заперечувальні, порівняння-запитання.

Простим порівнянням є таке, у якому порівнювані предмети зіставляються за однією чи кількома однорідними ознаками. Прості порівняння утворюються за допомогою сполучників *як, мов, немов, ніби, наче, нібито, начебто, гейби, буцім.* Безсполучниково:

1) за допомогою предиката: подібний, нагадує, схожий, скидається;

2) формою орудного відмінка: блискавкою промайнула думка;

3) опусканням сполучника: „Книга – морська глибина” (Іван Франко).

А. Ткаченко ділить прості порівняння на *загальноживані*: „Гарна як намальована”, *поле як море та індивідуально-авторські*: „У нього очі – наче волошки в житі” (Андрій Головка); „Моя душа, немов черешня, // Понад снігами зацвіла” (Д. Павличко).

Розгорнені (поширені) порівняння – це такі, у яких порівнювані предмети зіставляються за кількома ознаками. Розкриваючи низку ознак одного чи групи предметів, вони створюють картину, усебічно змальовують предмет: „По обидва боки Руського потоку стояли два високі, але не круті гребені гір, неначе дві велетенські зелені хвилі на морі піднялися рядком, а далі збіглись до купи краями, злилися і тут підскочили вгору білою піною” (І. Нечуй-Левицький).

Особливість *приєдального порівняння*, за словами Б. Томашевського, у тому, що „... спочатку подається предмет, а потім вичерпна тема, яка стосується предмета, після сполучникового слова „так” подається образ”. Наприклад: „Як прихопився чоловік до борщу, як узяв тевкати, як коли добрий кінь із вагою під гору вдирає. Що як він із вагою тягне помало рівенькою дорогою, а під гору як упреться з усієї сили та задрібоче ногами, так ще його й стримувати приходиться... Але зате на самій горі стає віддихатися. Так і Іван: вийв борщ та й віддихується-віддихується аж ізгоді говорить” (Леся Мартович).

Виділяють порівняння *прямі (позитивні) й заперечувальні (заперечні, зворотні)*. Прямі: очі як зорі. Заперечувальні порівняння побудовані не на зіставленні, а на протиставленні предметів чи явищ:

Ой тож не зоря,
Ой тож не ясна,
Ой тож моя молода дівчина
По водицю ішла.

Порівняння-запитання – це такий вид порівняння, коли порівнюваний образ постає у формі запитання:

Глянь, у скелях височенних...
... чи там гнізда ластівок?
Ні, се нори для аскетів.
(І. Франко)

„Потік свідомості” – засіб зображення психіки людини безпосередньо, „зсередини”, як складного та плинного процесу. Застосування цього засобу було пов’язано вже з романом епохи сентименталізму, але самим поняттям „потік свідомості” вперше скористався американський філософ і психолог Вільям Джемс наприкінці XIX ст. Школа „потіку свідомості” сформувалась на початку XX ст. Її представники (Джеймс Джойс, Марсель Пруст, Вірджинія Вулф, Гертруда Стайн) використовували „потік свідомості” насамперед як „техніку”, спосіб розповіді, який полягає в тому, щоб показувати психічний процес докладно, з найточнішою фіксацією думок, почуттів, підсвідомих поривань, у вигляді „потіку”, „ріки”. Розповідь не підпорядковується хронології чи логіці, вона подається як ланцюг асоціацій оповідача, викликаних найрізноманітнішими зовнішніми обставинами. Об’єктивна дійсність зображується через призму свідомості героя. Картина світу може розпадатися на безліч окремих епізодів, які автор об’єднує в єдине ціле, створюючи певну раціональну модель.

„Потік свідомості” як художній засіб використовували у XX ст. Томас Манн, Ромен Роллан, Ернест Хемінгуей, Уільям Фолкнер, Грем Грін та ін.

Проза (від лат. „проста мова”) – літературні твори, написані не віршем, а звичайною мовою. Художня проза у власному розумінні – порівняно пізні явище. Її формування починається з епохи Відродження (до того існувала ритмічна проза, яка наближалась до вірша й була різновидом поезії). У літературі починають переважати прозаїчні жанри: роман, новела, повість. Прозаїчна організація твору відповідає самій природі цих жанрів. Уявлення про те, що художня проза за своєю організацією не відхиляється від розмовної, є хибним. Дослідники літератури та майстри прози (Микола Кармазін, Гюстав Флобер, Антон

Чехов, Михайло Пришвін, Ернест Хемінгуей) зазначали, що і в прозаїчних жанрах є своя складна і внутрішньо закономірна ритмічна структура, яка відрізняється від поезії, але й виводить прозу за межі звичайної мови.

Псевдонім – ім'я, яке використовує людина замість справжнього (даного при народженні, зафіксованого в документах) у тій чи в тій публічній діяльності.

Радіон'еса – особливий жанр драматичного мистецтва, розрахований у міру своїх специфічних можливостей не на глядача, а на слухача.

Реалізм (лат. *Realis* – речовий, дійсний) – один із ідейно-художніх напрямів у літературі й мистецтві ХІХ ст. Починаючи з 30-х років, набуває розвитку у Франції, згодом в інших європейських літературах. На відміну від романтизму, який зосереджував увагу на внутрішньому світі людини, основоположною для реалізму стає проблема взаємин людини й середовища, впливу соціально-історичних обставин на формування духовного світу (характеру) особистості.

Реалізм має свою специфіку у відображенні життєвих явищ.

До типологічних рис реалізму ХІХ ст. належать:

- тяжіння до достовірності, об'єктивності;
- утілення діалектного зв'язку між закономірно-загальним та індивідуально-особливим;
- звільнення від канонічності, переважання індивідуальних стилів над „спільними”;
- відмова від поділу стилю на „високий” та „низький” залежно від сфер зображення, а також від розмежування явищ на „естетичні” та „неестетичні”;
- пізнавальне спрямування (зв'язки з природознавством, історією, соціологією, психологією);
- аналітичний підхід до дійсності, намагання відтворити світ як складу єдність;
- увага до проблем взаємодії людини й середовища, до типових характеристик за типових обставин;
- перенесення центру уваги на соціальну сферу;
- переважання епічного начала;
- романізація жанрів, драматизація роману;
- поява синтетичних індивідуальних стилів, які поєднували реалістичні та романтичні елементи ;
- психологізація всієї атмосфери твору, його предметно-емоційного світу (портрет, інтер'єр, пейзаж тощо).

Слово *реалізм* відоме ще із Середньовіччя. У схоластичній філософії реалізмом називали напрям, який, на протигагу номіналізму, приписував абстрактним поняттям (універсаліям) реальне існування. Наприкінці XVIII ст. поняттями *реалізм*, *реаліст* позначається певний тип мислення й поведінки (практичність, тверезий глузд), відмінний від типу „ідеаліста”, мрійника. З кінця 20-х років XIX ст. термін „реалізм” починає вживатися французькою критикою стосовно „нової школи” в літературі, на відміну від „літератури ідей” (класицизм) та „літератури образів” (романтизм). Першого теоретичного обґрунтування як напрям у літературі та мистецтві реалізм набуває завдяки художникові Гюставу Курбе, який у передмові до каталогу виставки своїх полотен під назвою „Реалізм” (1855) обґрунтував програмні засади реалістичного напрямку, та письменникам Шанфльорі та Л.-Е.-Е. Дюранті, які виступили з теоретичними деклараціями в збірнику „Реалізм” (1857) і журналі „Реалізм” (1856-1857). Із цього часу поняття „реалізм” стає широковживаним як у літературній практиці, так і в літературній критиці й естетиці.

Представники: О. де Бальзак, Стендаль, Ч. Діккенс, Г. Флобер, В. Теккерей, М. Гоголь, Т. Шевченко, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. Тургенев, Л. Толстой, Ф. Достоєвський, А. Чехов, І. Франко, Б. Грінченко та ін.

У літературознавстві існують різноманітні концепції й тлумачення реалізму, його змісту, напрямів, хронологічних рамок. Одні дослідники вважають реалізм властивим літературі й мистецтву споконвіків, виділяючи „античний реалізм”, „ренесансний реалізм”, „просвітницький реалізм”, „реалізм XIX століття”, „реалізм XX століття”; інші пов’язують його виникнення з епохою Відродження або сімейно-побутовим романом XVIII ст. Існують теоретичні версії „реалізм без берегів”, „магічний реалізм”, „наївний реалізм”, виділяють „етнографічно-побутовий реалізм”, національні різновиди реалізму; розглядають реалізм як художній метод, художню систему, тип художнього мислення і творчості тощо.

Ремейк (від англ. remake – переробка) – жанр, природа якого пов’язана з розвитком кіноіндустрії, коли з часом режисери знімають фільми за мотивами й сценаріями, що були реалізовані в попередні десятиліття. Сьогодні ремейк стосується не лише кінофільмів, а й пісень, спектаклів, логотипів, комп’ютерних ігор і, звичайно ж, художніх творів.

У художній літературі ремейк ще не зовсім вивчене поняття.

Ремейк почав формуватися під впливом пародіювання чи трагестіювання. Проте як самостійний жанр сформувався лише у XX столітті. Як приклад, можна навести твори „Доктор Фаустус”

Т. Манна, що має виразний перегук з „Фаустом” Гете, „Улісс” Дж. Джойса, який співвідноситься з „Одіссеєю” Гомера.

Особливо плідним цей жанр виявився в літературі постмодернізму з її спрямованістю на інтелектуальну гру.

Ремінісценція (лат. *geminiscencia* – згадка) – відгомін у художньому творі образів, виразів, деталей, мотивів з широко відомого твору іншого автора, перегукування з ним. Запозичені слова і вирази переосмислюються, набуваючи нового змісту. На ремінісценціях з „Лісової пісні” Лесі Українки побудований вірш Платона Воронька „Я той, що греблі рвав”:

Я той, що греблі рвав,
Я не сидів у скалі.

Той, що греблі рве, і Той, що в скалі сидить – персонажі „Лісової пісні”.

Рефрен (грец. *refrain* – приспів) – повторення одного рядка в кінці строфи, речення. У рефрені виражається найважливіша думка. У вірші П. Тичини „Океан повен” після кожної строфи повторюється рядок „океан повен”.

Риторичні фігури. Фігури, пов’язані з відхиленням від комунікативно-логічних норм оформлення фрази, називаються риторичними. Риторичні фігури побудовані на словесних зворотах, які мають умовно-діалогічний характер. Серед риторичних фігур виділяють звертання, запитання, ствердження, заперечення, оклики. Вони не зв’язані з живим спілкуванням і не вимагають відгуку на них – у них самих міститься відгук.

Риторичні запитання – це такі запитання, які не вимагають відповіді. Вони зосереджують увагу на питанні, про яке йдеться у творі.

Хто може випити Дніпро,
Хто властен виплескати море,
Хто наше золото-серебро
Плугами кривди переоре?
Хто серця чистого добро
Злобою чорною поборе?
(М. Рильський)

Риторичні заперечення. Вони мають форму відповіді на вірогідне припущення, думку уявного співрозмовника.

Ні, друже мій, не та родина!
Сучасна пісня – не перина.
(І. Франко)
О недаремно, ні, в степах гули гармати.
(В. Сосюра)

Риторичні звертання – це звертання до абстрактних понять, неживих предметів чи відсутніх людей як до присутніх: „Благословенна будь, моя незаймана дівице Десно... Далека красо моя! Щасливий я, що народився на твоєму березі” (О. Довженко).

Земле рідна!
Мозок мій світліє,
І душа ніжнішою стає,
Як твої сподіванки і мрії
У життя вливаються моє.
(В. Симоненко)

Риторичні оклики вживають як засіб заклику, вияву захоплення, радості: „Вставай, хто живий, в кого думка повстала! / Година для праці настала!” (Леся Українка).

Риторичні ствердження – фігури, які підкреслюють незаперечність сказаного автором. Наприклад: „Так! Я буду крізь сльози сміятись” (Леся Українка).

Роман (від. франц. – твір, написаний однією з романських мов) – велика форма епічного жанру літератури нового часу. Основні риси роману: зображення людини в складних формах життя, багато дійових осіб, великий обсяг, часо-простір ускладнений. Часто в романах є кілька сюжетних ліній, що переплітаються між собою. У романі органічно поєднуються різні види організації мови – монологи, діалоги та полілоги, різного роду авторські відступи та характеристики.

Роман як літературний жанр починає формуватися в епоху Відродження, стає епосом приватного життя (звичайна людина та її особисте життя, орієнтація на сучасність, на повсякденне життя у всій багатогранності його виявів на відміну від епічних творів). Виділяють роман соціально-побутовий (людина й соціальне середовище, соціально зумовлені форми буття), морально-психологічний (внутрішній світ людини і світ зовнішній), історичний (про минулі події), філософський (розкриття головних проблем людського буття, створення цілісної картини світу), родинно-побутовий, інтелектуальний, пригодницький, сатиричний, авантюрний, виробничий, феміністичний, еротичний, урбаністичний, утопічний, антиутопічний, сільський, фентезі, роман-епопею (великий за обсягом художній твір, у якому широко відображено значні історичні події), роман-міф (створення символічної моделі існування людини та людства). Художні можливості роману безмежні; саме із цим жанром пов'язують літературознавці подальший розвиток літератури.

Часом кілька романів автор пов'язує вєдино фабулою, спільними персонажами й загальним художнім задумом. Так народжуються цикли романів („Ругон-Маккари” Е. Золя – 20 творів), тетралогії

(П. Загребельний „Диво”, „Первоміст”, „Смерть у Києві”, „Свпраксія” – 4 твори), трилогії (Є. Гуцало „Позичений чоловік”, „Приватне життя феномена”, „Парад планет” – 3 твори) та діалогії (В. Земляк „Зелені Млини”, „Лебедина зграя” – 2 твори).

Роман-епопея – значний за обсягом монументальний багатосюжетний твір епічного змісту, у якому розповідь ведеться про події всенародного значення, широко та всебічно відтворено епохальний перелом у житті цілого народу (часом багатьох народів), створено сильні характери, зображено життя не одного, а кількох поколінь.

Сарказм (грец. *sarkasmos* – терзання) – засіб сатиричного викриття негативного в житті, особливо дошкульна викривальна насмішка, вияв крайньої ненависті чи презирства до зображуваних явищ і людей. Сарказм близький до іронії, але не має прихованого значення, крім того, для сарказму характерне поєднання сміху з гіркою і злістю. Він спрямовується на явища не тільки смішні, а й шкідливі. Наприклад:

Ненавиджу вас всіх і бриджусь вами,
Ви перфумовані плебеї в фракуні!
Ви паразити з водянистим мізком,
Ви неробучі, загребущі руки,
Ви, у котрих з усіх прикмет звірячих
Лишилися тільки хитрощі гадюки!
(І. Франко)

Яскраво виражений сарказм у творах Джонатана Свіфта.

Сентенція (лат. *sententia* – думка, судження) – вислів афористичного змісту. Він поширений у творах повчального змісту (байках) і медитативній ліриці. У байці Л. Глібова „Синиця” є така сентенція: „... ніколи не хвались, Поки гаразд не зробиш діла”.

Символ (грец. *symbolon*) – умовний розпізнавальний знак, який полягає в заміні назви життєвого явища, предмета, поняття умовною назвою, знаком, який має щось спільне з ними. Наприклад: весна – символ народження, гроза – символ небезпеки. Дехто ототожнює символ з алегорією. Символом називають заміну абстрактного чи узагальнювального поняття конкретним образом. В алегорії є порівняння, символічний образ абстрактний, умовний, має узагальнювальне значення. Символом може бути художня деталь, порівняння, метафора. Символічний, наприклад, образ камінного хреста з однойменної новели В. Стефаніка. Маючи узагальнювальне значення, символічні образи використовуються в назвах творів („Вершники” Ю. Яновського, „Сонячні кларнети” П. Тичини).

Символічні образи трапляються у фольклорі (зозуля – символ суму, червона калина – дівчина, білий голуб – символ миру, чайка –

образ самотньої жінки-матері, часнята – діти-сироти). В усній народній творчості символи з'явилися на основі паралелізму.

У художній літературі використовується релігійна символіка: терновий вінок, хрест – символи страждань. Символи часто трапляються у Святому Письмі. Особливе місце займають символічні образи в символістів (стильова течія модернізму).

Близьким до символу є *образ-емблема* (грец. *emblema* – вставка, рельєфна оздоба). Образи-емблеми ґрунтуються на асоціаціях, алегорія й символ – на подібності. Образи-емблеми – статичні. Вони використовуються в графіці, геральдиці, скульптурі. Образами-емблемами є ліра, пронизане стрілою серце тощо.

Емблематичні вірші набули популярності в епоху бароко. Д. Чижевський писав, що емблематичні вірші – це „невеликі епіграматичні вірші до малюнків, „емблем”, тобто зображень речей, що мають якесь символічне значення”. Емблематичні вірші писав Ф. Прокопович. Д. Чижевський цитує уривок одного з таких віршів, присвячених пам'яті митрополита Варлаама Ясинського:

Всі ріки ізначала малиє бивають,
но, текуще путь довгий, води умножають.
Подобні і Варлаам ученія ради
прейде страни многіє і многіє гради.
І тако, од отчества далече странствуя,
зіло себе умножи премудрости струя.

Популярними в Україні були *геральдичні (гербові) вірші*. У таких віршах містилися пояснення до малюнка на гербі особи, котру треба було прославити. Подаємо уривок з вірша на герб Могили:

Два мечі в справах рицерських смілість показують;
лилія з хрестом віру християнськую знаменують.
В тім дому щирая побожність обитаєть,
а слава несмертельна навікі обиваєть.

Традиції емблематичної поезії продовжували поети-авангардисти, зокрема М. Семенко. До нашого часу дожила фігурна поезія. Авторі фігурних віршів спершу малювали контур предмета чи емблеми, а потім заповнювали його текстом. Майстром фігурного вірша був Величковський. У багатьох із них уміщував своє прізвище:

И О смерти ПАмятай,
и На судь будьь чуткий.
ВЕЛЬМИ Час біжить сКОро,
В бігу Своимь прудКИЙ.

Символізм – одна зі стильових течій модернізму, що виникла у Франції в 70-х рр. XIX ст., а в українській літературі поширилася на

початку ХХ ст. Основною рисою символізму є те, що конкретний художній образ перетворюється на багатозначний символ.

Предвісником символізму вважається Ш. Бодлер. Він висунув теорію „системи відповідностей”, за якою всі предмети і явища, усі чуття й почуття невидимо зв’язані в одну невиразну, містичну цілість. Завдання митця – побачити ці зв’язки, розплутати їх, показати таємничу залежність усього на світі.

У 1880-90-х рр. у Франції з’являється низка поетів-символістів. Найталановитіші – П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме.

Символізм поширювався також в Італії (Г. д’Аннунціо), Бельгії (Е. Верхарн, М. Метерлінк), Німеччині (С. Георге, Ф. Ніцше), Англії (О. Вайльд), Польщі (М.С. Пшибишевський, К. Пшерва-Тетмаєр), Росії (Д. Мережковський, О. Блок, А. Бєлий, В. Іванов).

Визначальні риси символізму:

- войовничий бунт проти надто консервативної й регламентованої суспільної моралі;
- підкреслене естетство (захоплення витонченою поетичною формою й недооцінка змісту);
- культ екзотичних і заборонених тем, хвороблива увага до позасвідомого, садо-мазохістських виявів тощо;
- спроби вирватися за рамки повсякденного, прив’язаного до матеріальності буття, зазирнути до „світу в собі”.

В українську літературу символізм прийшов через австро-німецьку та польську літератури. Засновницею цього стилю у вітчизняному письменстві стала Ольга Кобилянська. Серед помітних українських символістів можна назвати П. Карманського, В. Пачовського, Б. Лепкого, М. Яцківа, Д. Загула, Я. Савченка, О. Слісаренка, Т. Осьмачку (у ранній поезії), М. Євшана, М. Сріблянського, Г. Чупринку. Водночас наголосимо, що український символізм міцно переплетений з неоромантизмом, практично неможливо визначити, який із двох стилів домінує у тому чи тому творі.

Синекдоха – це кількісна метонімія (грец. *Synekdochē* – переймання, співвіднесення), вид тропа, в основі якого кількісні відношення між предметами; образний вислів, заснований на кількісному зіставленні предметів, явищ, на заміні цілого частиною, множини одноною. Види синекдох:

1. *Заміна множини одноною*: студент пішов допитливий. „І на оновленій землі / Врага не буде, супостата / А буде син і буде мати” (Т. Шевченко).

2. *Заміна однини множиною*: „як ми себе почуваємо?” (лікар до хворого).

3. *Заміна цілого частиною*: „Настали своє серце і руку... / Наступи на горло ворожеє” (М. Рильський).

4. *Заміна частини цілим*: „Стояла я і слухала весну” (Леся Українка).

5. *Заміна родового поняття видовим*: „Ой піду я, піду понад Дунаями” (Дунай у значенні ріки). Берегти копійку.

6. *Заміна видового поняття родовим*: двоногий самець (людина).

7. *Заміна неозначеного числівника означеним*: сім раз відміряй, а раз відріж.

8. *Антономазія* (грец. antonomadzo – перейменування) – уживання власних імен у значенні загальних: у нас драматургів багато, а Шекспірів мало. Колумб – першовідкривач, Іуда – зрадник. „Воздвигне Україна свого Мойсея” (І. Франко). Марс – війна, Ескулап – лікар. Нарцис – самозакоханий, Сократ – мислитель.

9. *Уживання загальних імен у значенні власних*: Кобзар, Каменяр.

Соціалістичний реалізм – метод літератури, який на І з’їзді радянських письменників (1934) був визначений таким чином: „Соціалістичний реалізм вимагає від художника правдивого та історично-конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку. При цьому правдивість та історична конкретність художнього зображення дійсності повинні поєднуватися із завданням ідейної переробки та виховання трудящих в дусі соціалізму”. Слова „вимагає” та „повинні” свідчать про орієнтацію соціалістичного реалізму не так на вирішення художніх завдань, як на підпорядкування літературного розвитку ідеологічним настановам соціалістичної держави.

Література соціалістичного реалізму виникла наприкінці ХІХ ст. Проповідувала ідеї соціалістичної революції, ідеали справедливості та рівноправності. Найвизначніші її представники – Максим Горький, Луї Арагон, Бертольд Брехт, Анна Зегерс, Пабло Неруда та ін.

Стик (зіткнення), анадиплосис (грец. anadiplosis – подвоєння), **епанастрефа** (грец. epanastrophe – повертаюся назад) – повторення слова чи словосполучення в кінці одного речення й на початку наступного: „Чому стилетом був мій стилос. І стилосом бував стилет” (Є. Маланюк).

Стик ще називають підхопленням, бо кожен новий рядок немовби підхоплює, підсилює, розгортає зміст попереднього.

Стиль (гр. stylus від stilos – паличка для письма, грифель) – усталена своєрідність художньої системи (твір, творчість письменника, літературний напрям). Відома формула Жоржа Луї Леклерка Бюффона: „Стиль – це людина”. Мистецтвознавство під стилем розуміє те спільне, що об’єднує творчість певних митців, споріднену тематикою, способом створення художнього світу. Тут стиль збігається з мистецьким

напрямом, течією. Оскільки літературно-стильову течію започатковує оригінальний митець із яскраво вираженим світобаченням, неповторним письмом, то найбільш уживаним є поняття *авторського, чи індивідуального, стилю*.

Індивідуальний стиль – це ідейно-художня своєрідність творчості письменника, риси його творчої індивідуальності, зумовлені життєвим досвідом, світоглядом, культурою, характером, уподобаннями тощо.

Кожний визначний письменник має свій стиль, тобто улюблені теми й проблеми, найбільш відповідні жанри, найчастіше вживані засоби побудови творів, ліплення образів і розкриття характерів персонажів, свою творчу манеру, свій почерк, по-своєму підходить до використання досвіду попередників і сучасників, своєрідно користується скарбами загальнонародної мови тощо. Тому ніколи не сплутася творів І. Котляревського з творами Г. Квітки-Основ'яненка, М. Вовчка й П. Мирного, І. Франка та ін.

Той літератор, який не виробить свого стилю, буде тільки підлаштовуватися під стиль інших письменників, може стати *епігоном*.

Але стиль письменника – це не щось раз назавжди дане: він розвивається й змінюється, якоюсь мірою залежить від панівних на той час у літературі течій, методів, від змін у суспільному житті.

Індивідуальний стиль письменника визначається сукупністю ідейно-художніх особливостей його творчості:

- ідейна спрямованість;
- творчий метод;
- своєрідність таланту;
- літературні впливи;
- тематика творів;
- добір життєвого матеріалу (конфліктів, подій, ситуацій, характерів, пейзажів тощо) для художнього відтворення;
- своєрідність викладу цього матеріалу (особливості композиції, мовного стилю, зокрема вживання зображувально-виражальних засобів, використання прийомів творення характерів, авторська інтонація тощо);
- найбільш розроблені роди й жанри;
- розвиток традицій і риси новаторства у творчості;
- звертання до фольклору;
- характер ліричного героя (для ліриків);
- особливості віршової форми (для поетів).

Сюрреалізм – авангардистська течія, що виникла спочатку в літературі, потім поширилася на малярство, скульптуру, кінематограф. Уперше цей термін ужив французький поет Г. Аполлінер до одного із своїх творів, укладаючи в нього значення „нового реалізму”. Сюрреалізм

формувався на основі дадаїзму, живився філософією інтуїтивізму (А. Бергсон) та фрейдизму (З. Фройд), особливу роль відводячи у творчій діяльності підсвідомому та несвідомому, реалізованому через прийоми автоматичного письма, правила випадковості, сновидіння тощо. Початком цієї течії вважається 1924 р., коли з'явився часопис „Сюрреалістична революція” та набув розголосу написаний А. Бретоном маніфест сюрреалізму, у якому висловлювалися сподівання, що нібито відкривається новий шлях повного звільнення мистецтва від знедуховленої дійсності через сферу „надреального”, покликану не лише оновити художню діяльність, а й життя, а в майбутньому – сполучення бінарної опозиції природи й „надприродного”. У наступному маніфесті 1929 р. вже мовилося про актуалізацію містично-окульних тенденцій у межах течії. Естетичну платформу сюрреалізму поділяли П. Елюар, Л. Арагон, Ф.-Г. Лорка, П. Неруда та ін. Особливого поширення вона набула в малярстві (М. Ернст, С. Далі, І. Тангі, Р. Магрітт), найповніше розкрившись у віртуозних полотнах С. Далі.

Твір-антиутопія – жанрова форма, народжена дійсністю ХХ ст. Такий твір є попередженням; у ньому майбутнє (з ознаками сучасності) зображується як небажане, як те, чого слід уникнути. Цим антиутопія відрізняється від утопії, яка передбачає художнє втілення ідеалу (найчастіше суспільно-політичного) і з його позиції засуджує сучасність. Антиутопія є своєрідною художньою перевіркою політичних чи наукових концепцій з метою вияву їх хибності (Євгеній Замятін „Ми”, Володимир Набоков „Запрошення до страти”, Джордж Оруел „1984”).

„Театр абсурду” – термін, який позначає сукупність явищ драматургії авангардизму та театру 40–60-х рр. ХХ ст. Поняття „абсурд” (від лат. „недоречний, безглуздий”) прийшло із філософії екзистенціалізму (Альбер Камю, Жан Поль Сартр). Абсурдисти вважають головним атрибутом дійсності порушення причинних зв'язків, дегуманізацію людини та втрату нею моральної опори. Термін „театр абсурду” з'явився після паризьких прем'єр п'єс Ежена Іонеско „Ліса співачка” (1950) та Семюела Беккета „Чекаючи на Годо” (1952). Тоді і визначилась основна риса „драми абсурду” – гротескно-комічна демонстрація алогічності, ірраціональності, безглуздості форм буття (мовних також), трагічності людського існування, хисткості всіх життєвих цінностей.

Тетралогія – в античну добу – три трагедії та одна сатирична драма, які подавали на конкурси до святкування великих Діонісій; великий епічний твір одного автора, що складається з чотирьох самостійних частин, об'єднаних спільним задумом та єдністю дійових осіб.

Трагедія (від грец. „цапова пісня”) – драматичний жанр, в основу якого покладено особливо напружений, непримиренний конфлікт, який часто завершується смертю героя. Герой трагедії опиняється перед непереборними перешкодами. Зміст трагедії зумовлює гострий конфлікт, який відображає прогресивні тенденції суспільно-історичного розвитку та моральний стан людства. Звідси піднесений характер зображення героя, філософський характер самої трагедії, яка ставить суттєві питання людського буття, руху історії („Гамлет” В. Шекспіра, „Фауст” Й.В. Гете, „Борис Годунов” О. Пушкіна, „Життя Галілея” Б. Брехта, „Кассандра” Лесі Українки).

Особливості трагедії:

- зображення глибоких трагічних суперечностей суспільного чи побутового життя;
- побудова сюжету на гострому зіткненні протилежних соціальних устроїв, суспільних тенденцій, політичних поглядів чи моральних переконань;
- динамічне розгортання подій, що викликає напруження всіх духовних сил сторін, які конфліктують;
- наявність трагедійного героя – людини великих пристрастей, сильної волі, високих поривань, героїчного складу характеру;
- трагічне завершення дії, сповнене високої патетики;
- діалогічний спосіб викладу художнього матеріалу;
- прозова форма (рідше – віршова);
- обсяг середній.

Традиція – це передавання художнього досвіду від одного покоління письменників до іншого, його творче переломлення в історії культури. У світовому літературному процесі є традиції інтернаціональні, які виявляють себе в багатьох окремих національних літературах, виходять із творчих здобутків певних письменників, дістаючи навіть їхнє ім'я. У цьому зв'язку дослідники називають ім'я англійського поета Дж. Г. Байрона, що дав початок традиції в поетичній творчості європейських ліриків ХІХ століття (Байрон – Словацький – Міцкевич – Віньї – Лермонтов – Шевченко). В українській літературі стійкою виявилася шевченківська традиція співчутливого зображення долі селян (Шевченко – Марко Вовчок – Нечуй-Левицький – Панас Мирний – Франко – Тесленко – Васильченко). „Художні традиції, – зазначав О. Бушмін, – які беруть початок у творчості окремих письменників, перебувають у постійній взаємодії, схрещуванні, у процесі оновлення і збагачення”. Пошуки спадкоємності нових традицій досить часто обмежуються родом літератури. У творчості О. Гончара шукають перш за все відголоски М. Коцюбинського та Ю. Яновського, у

драматургії О. Коломійця – Г. Квітки-Основ'яненка та І. Карпенка-Карого, в ліриці Д. Павличка – Т. Шевченка та І. Франка. Безумовно, такі спадкоємні зв'язки між письменниками є, але існує набагато більше прикладів руху традицій на перехресті родових і жанрових форм, коли на прозаїка впливає поет, а на драматурга – прозаїк тощо.

Літературні традиції бувають різними за характером: одні існують недовго, інші, змінюючись, удосконалюючись, розвиваються протягом кількох століть. Традиції нерозривно пов'язані з новаторством.

Трилогія – три твори одного автора, пов'язані єдністю задуму, сюжету.

Умовність у мистецтві – поняття, яке може вживатись у двох значеннях. По-перше, мистецтво взагалі є умовним, читач (глядач) розуміє, що герої та події породжені або доповнені уявою письменника. Мистецтво створює особливу естетичну реальність – світ мистецтва (за визначенням Гегеля). По-друге, умовність у мистецтві пов'язують із нереалістичними (романтичними в широкому розумінні слова), тобто умовними, формами відтворення життя (фантастика, гротеск, притча тощо).

Футуризм (від лат. „майбутнє”) – літературна течія, що виникла в Італії напередодні першої світової війни. Його теоретиком став поет Т. Марінетті, який пропагував радикальний розрив із усією культурною традицією: „Ми підриваємо традиції, як поточені червою мости”. Декларації українських футуристів були близькі до цього: „Те, що називають мистецтвом, є для нас предмет ліквідації... Ліквідація мистецтва є наше мистецтво... Мистецтво є пережиток минулого... Смерть мистецтву!.. Хай живе метамистецтво – „мистецтво комуністичного суспільства”!..”.

Визначальні риси футуризму:

- заперечення традиційної культури (особливо її моральних і художніх цінностей);
- прагнення до новацій, бунтівливості порушення традицій;
- культивування урбанізму (естетика машинної індустрії і великого міста);
- переплетіння документального матеріалу з фантастикою;
- у поезії – руйнування загальноприйнятої мови, використання „слів на свободі”.

Ознаки футуризму спостерігаємо у творчості М. Семенка, В. Поліщука, Я. Савченка, М. Бажана, Г. Шкурупія.

Російський футуризм як самостійний напрям виник у 1910 р. Його маніфестом став альманах „Ляпас громадському смаку” (1912), з яким виступили Володимир Маяковський, Велимир Хлебніков, Давид

Бурдюк. Пильна увага до форми, звернення до особливої мови поєднувались у футуристів із протестом проти буржуазної культури.

Художня біографія (від давньогр. *bios* – життя, *grapho* – пишу) – це специфічне міжродове метажанрове утворення. Однією з найважливіших її жанрових рис є творче змалювання життєвого шляху конкретно-історичної особи, реалізоване на основі справжніх документів і подій свого часу з глибоким зануренням письменника у її духовність і внутрішній світ, соціальну та психологічну природу історичних діянь. Такий творчий підхід до документально-біографічної оповіді може й повинен здійснюватися в органічній єдності принципів наукового дослідження й художнього домислу, виходячи з об'єктивної логіки досліджених фактів і подій біографії героя.

Щоденник – літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почуті, внутрішньої пережитої події, яка щойно сталася.

Щоденник пишеться для себе і не розрахований на публічне сприймання, у ньому нотуються переважно явища особистого життя, здебільшого в монологічній формі, хоча може бути й внутрішньо діалогічна (полеміка із самим собою, з уявним опонентом тощо). Ці ознаки особистого щоденника сприяли його поширенню в художній літературі, особливо наприкінці XVIII ст., коли поглиблювався інтерес до людської душі, що притаманне сентименталізму („Сентиментальна подорож” Л. Стерна). Певні особливості щоденника використовувались у пригодницькій літературі, скажімо, у Ж. Верна, філософських текстах („Щоденник знадника” С. К’еркегора) тощо.

Щоденники здавна існують в українській літературі. Класичними зразками цього жанру стали „Журнал” Т. Шевченка, а в літературі XX сторіччя щоденники В. Винниченка, П. Тичини, О. Довженка, Остапа Вишні, М. Драй-Хмари, В. Стуса. Це щоденні чи такі, що не мають певної періодичності, записи автором певних подій, учасником і свідком яких він був. Жанрова специфіка щоденників полягає в тому, що в них відсутній єдиний сюжет, немає єдиного спільного ідейного задуму. Естетичної цілісності щоденникам надає сам автор. Його роздуми день за днем нанизуються на єдиний стрижень, унаслідок цього щоденник набуває певної, досить умовної закінченості. Нормою в цьому жанрі є уривчастість, фрагментарність, необробленість оповіді, стилістична незавершеність фрази. Щоденникам притаманне поєднання фотографічного спостереження над життям і широке узагальнення дійсності.

Г. Костюк виділив чотири жанрових типи щоденників. По-перше, це щоденники, автори яких „обдуманно пишуть з розрахунком на публікацію. У таких записах вони оминають свідомо різні особисті, побутові, часто прикрі й негативні деталі, навіть і суспільні дрібниці, та

акцентують увагу... на головних питаннях часу, визначаючи своє місце в ньому". Своє ставлення до подій навколишнього життя автори подібних мемуарів, а до них Г. Костюк зараховує Т. Шевченка, Л. Толстого, А. Жіда, висловлюють у публіцистичних чи філософських коментарях або відступах. По-друге, це щоденники, що містять „нотатки глибоко особисті, вповнені інтимними фактами, переживаннями, почуваннями, побутово-психологічними сценами, часто оголеними, дразливими, „непристойними“. Зовнішній світ, уважає Г. Костюк, таких авторів не цікавить. Набагато більший інтерес викликають у них власні переживання, пристрасті, болі, трагедії. По-третє, серед щоденників трапляються й такі, котрі схожі на „докладні, але сухі, телеграфні нотатки: місцевість і дата перебування, інколи – дата й місце зустрічей, усякі події, факти, дрібні епізоди, дні, логічно ніби між собою не пов'язані, для читача незрозумілі“. Публіцистичні чи філософські пасажі тут зайві. Американський літературознавець як приклади подібних щоденників називає твори М. Куліша та М. Шагінян. По-четверте, трапляються щоденники, властиві переважно письменникам. Це нотатки щоденних спостережень, записи рідкісних вуличних висловів, народних говорів, професіоналізмів, схоплених характеристичних портретів, пейзажів і навіть нових тем, інколи з розгорнутою схемою сюжету. Саме такими щоденниками Г. Костюк вважає записні книжки М. Коцюбинського.

Згідно з іншою класифікацією, що її запропонувала Т. Бовсунівська, бувають такі типи щоденників: „Щоденник-свідчення (С. Єфремов, С. Васильченко); щоденник, породжений нарцистичними мотивами (В. Поліщук, О. Кобилянська); щоденник – документ самоаналізу та самонавчання (В. Винниченко, Л. Толстой); щоденник – пам'ять про себе самого (О. Кобилянська, Т. Шевченко, Ф. Кафка)“.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	3
РОЗДІЛ I. Курс „ Історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття ”	4
1.1. Тематика лекційного курсу	4
1.2. Практичні заняття	12
1.3. Матеріали для перевірки набутих знань	22
1.4. Методичні рекомендації щодо самостійного вивчення навчальної дисципліни	30
РОЗДІЛ II. Словник літературознавчих термінів	39

Наталія Василівна Лисенко

Історія української літератури кінця ХІХ –
початку ХХ століття
Навчально-методичний посібник

Папір офс. Гарнітура Times New Суг. Ум.друк.аркуш. 5,75
Формат 60x90 1/32. Наклад 100 прим.