

КОЗЛОВ А. В.

КОЗЛОВ Р. А.

**АЗБУКА**

**ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА**

17-14

618 962

82 0(07)

к 59

КОЗЛОВ А. В., КОЗЛОВ Р. А.

**АЗБУКА  
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА**

618962



Кривий Ріг  
2001

Козлов А.В., Козлов Р.А.

Азбука літературознавства: Навчально-методичний посібник. — Кривий Ріг, 2001. — 200 с.

Оновлення змісту й форм навчання було постійною потребою, і тому цей посібник є однією зі спроб таких пошуків. У ньому вперше подаються короткі теоретичні обґрунтування відомої й нової тематики з теорії літератури, подано нові тлумачення літературознавчих термінів, понять і категорій, введено зовсім новий розділ «Прийоми творення образів», тематично-комплексний виклад провідної термінології літературознавства з опорою на базові поняття з методології та теорії мистецтв.

Особливу увагу звернуто на аналіз твору й методику його здійснення на різних рівнях.

Короткі методичні вказівки подаються і до кожного окремого розділу, і до всього матеріалу взагалі.

**РЕЦЕНЗЕНТИ:**

доктор філологічних наук, професор Дубина М. І.,  
кандидат педагогічних наук, професор Шевченко П. І.,  
доктор філологічних наук, професор Хронко П. П.

**ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР:**

доктор філологічних наук, професор Фролова К. П.

**РЕДАКТОРИ:**

кандидат філологічних наук, доцент Скрипка В. М.,  
кандидат філологічних наук, доцент Стрюк Л. Б.

**ТЕХНІЧНІ РЕДАКТОРИ:**

Литвин О. В., Щербенок С. Г.

Друкується за рішенням Вченої ради Криворізького державного педагогічного інституту протокол №1 від 31.08.2001 р.

Тиражування і розповсюдження без згоди авторів заборонено.

## ВСТУП

Потреба в нових формах навчання завжди була надзвичайно актуальною, але сьогодні, коли на руїнах попередньої системи освіти поки що проростає не щось нове й оригінальне, а здебільшого педагогічний чортополох, особливо важливо не помилитися у виборі не тільки методів, засобів та форм, а й передовсім цілей виховання та навчання.

З такими установами й писався цей посібник для учнів, абітурієнтів та перш за все студентів філологічних факультетів, для аспірантів, а може, й учителів та викладачів.

Літературознавство, як відомо, це ціла система наук про процес виникнення словесної творчості, про процес написання письменником конкретного твору, про літературний процес в цілому, про зміст і форму окремого твору, методи творчості і т.д., але це і наука про виховання.

Весь цей комплекс наук про літературу складають передовсім такі її галузі, як «історія літератури», «літературна критика», «теорія літератури», «бібліографія» та ряд інших, що тим чи іншим чином сприяють науковому вивченню художньої літератури як виду мистецтва, осмисленню в ній добра і зла.

*Літературна критика*, що ставить собі за мету визначити справжню («всю», чи хоча б найважливішу, сьогоднішню, сучасну літературному критикові) цінність твору чи ряду творів у художньому, суспільному, естетичному, гедоністичному та інших планах, покликана орієнтувати читача у морі творів.

*Історія літератури* визначає й вивчає час, суспільні (об'єктивні) та побутові (суб'єктивні) умови й причини виникнення у свідомості письменника задуму написати той чи інший твір, спостерігає за процесом («історією») написання його, зв'язки й детермінанти (чинники, що щось зумовлюють) якості твору, зміст і форму в їх зв'язках з самим життям, впливи та взаємовпливи між митцями тощо, підтверджує чи заперечує правдивість твору і творчості, визначає суспільну цінність літератури.

*Теорія літератури* як одна з основних галузей літературознавства має свою специфіку. І особливість цієї галузі науки про літературу полягає насамперед в узагальнено-абстрактному способі осмислення людиною суті літератури як виду мистецтва; цілого літературного процесу, змісту і форми твору, ознак, функцій і способів творчості письменника і т. ін. А будь-які узагальнення та абстрактні поняття вимагають значних інтелектуальних зусиль при їх сприйманні. До того ж учневі чи студентові-філологові вузу мало просто осмислити й засвоїти систему теоретичних знань – такі знання і в період навчання в школі та вузі, й особливо в учительській практичній виховній роботі в школі або й просто при читанні твору літератури мають стати безпосереднім і шохвилинним теоретико-методологічним керівництвом у процесі пізнання і навчання. І тут самих лише зусиль тільки вчителя чи викладача мало – потрібна складна й систематична самостійна робота учня і студента.

Згадаймо, як учителі й викладачі з'ясовують на перших уроках і заняттях з курсу теорії рівень підготовленості своїх слухачів. Одні проводять фронтальні або вибіркові опитування, інші роблять це у формі співбесіди, а найчастіше вони вдаються до письмових самостійних робіт. Завдання проаналізувати твір зустрічається дуже рідко.

Так, рік у рік учням і студентам першого курсу уже на перших заняттях рекомендується відповідати усно чи письмово на ряд питань, серед яких обов'язково є й такі: За що я люблю літературу? Як я хотів би вивчати літературу? Для чого література вивчається в школі і в вузі? і т.п. І здебільшого відповіді учнів і студентів бувають трафаретними: «Література – це прекрасно, а як можна не любити прекрасне»; «Літературу треба вивчати ґрунтовно й старанно» (щось більше складається на об'янку, ніж на відповідь взагалі); «Література вивчається в школі, щоб навчити дітей прекрасного» і далі – в тому ж дусі.

Зіставивши такі відповіді з програмовими вимогами до випускників спецкласів, спецшкол та гімназій, а також випускників філологічних спеціальностей вузу, з великими зусиллями породжуємо в собі надію на те, що протягом п'яти років майбутній спеціаліст «значно поглибить і розширить» коло своїх знань про літературу в цілому й про її суспільні освітньо-виховні завдання (функції) в школі й у вузі.

Цікавими й нестандартними лекціями, гостро дискусійними чи глибоко аналітичними уроками, практичними та семінарськими заняттями (а часом і просто назоровими інтонаціями чи екзаменаційною оцінкою) прагне викладач «довести» уч-

ня й студента до «кондиції» майбутнього спеціаліста. Але практика показала: внаслідок саме такого процесу навчання випускаються в основному «задовільно підготовлені вчителі». Але тут привертас увагу не стільки «задовільність» (тобто майже «посередність»), скільки пасивний стан студента в процесі його підготовки – він, бачте, кимсь підготовлений. Так, наче йому самому й не годиться думати, «відкривати», оцінювати й переоцінювати.

Нова організація навчального процесу у вузі (мається на увазі і зменшення кількості аудиторних годин, і акцент на самостійне навчання студентів) ставить перед студентом цілу низку проблем: як самостійно ознайомитися з курсом історії та теорії літератури; як при вступі і вже з перших днів життя у вузі настроїти свої апарати мислення і мовлення на професійний лад; як підготувати себе до найвищого, теоретичного, рівня сприймання, осмислення, оцінювання та відображення явищ літератури; як осмислити суспільну суть і роль письменника; що взяти за критерій для більш-менш чіткої диференціації всього неймовірного багатства творів художньої літератури й осягнення літературного процесу як цілісного і в той же час досить розчленованого самою історією потоку подій і явищ; як характеризувати та аналізувати окремі твори; які найважливіші види самостійної роботи в курсі теорії літератури можуть бути виконані сьогодні тощо.

Ось коло тих основних завдань, що постають перед учнем, абітурієнтом і студентом, які вирішили працювати самостійно.

Для активізації самостійного мислення та діяння учнів і студентів уже кілька років підряд кафедри української літератури педінститутів ведуть плідні пошуки форм та способів поліпшення самостійної роботи, вдосконалюють контроль за її результатами, розробляють всілякі порадиники та методичні посібники. Саме в цьому плані виник задум і нашого посібника.

*Мета і основне завдання посібника* – дати учневі, абітурієнтові та студентові найзагальніші поняття про способи і шляхи самостійного вивчення літературознавства в цілому й «теорії літератури» зокрема, показати деякі зразки нестандартного, а часом і концептуального осмислення суті, змісту форми, ознак та функцій деяких важливих явищ художньої літератури й літературознавчих понять про них.

При цьому: *по-перше*, познайомити з основними категоріями й поняттями методології творчості; *по-друге*, представити художню літературу й науку про неї як складову частину художньої творчості в цілому й як складову частину мистецтвознавства; *по-третє*, «осучаснити» зміст найважливіших (опорних) категорій і понять літературознавства; *по-четверте*, подати весь термінологічний мінімум не в традиційному (алфавітному) порядку, а в порядку тематично-смысловому, тобто в тій послідовності, у якій він вивчається взагалі.

*Структура даного посібника* така: вступ, чотири основних розділи, заключна частина. Розділи I-й, II-й, III-й містять у собі основні питання курсів: «Літературна критика», «Історія літератури» й «Теорія літератури», перелік і визначення термінів, згрупованих за темами, подаються й деякі конкретні методичні рекомендації щодо вивчення кожної окремої групи термінів, теми і цілого розділу. У четвертому розділі подаються поради щодо вивчення термінологічного мінімуму в цілому, ставляться основні проблеми аналізу і пропонується спроба їх вирішувати на всіх основних рівнях – у школі, у вузі, в літературознавстві взагалі, наводиться ряд схем для різних типів аналізу твору художньої літератури. В книзі читач знайде не тільки назви основних підручників, а й літературознавчі та енциклопедичні тлумачення.

Одразу маємо сказати: цей посібник розраховано не на сліпе й бездумне засвоєння написаного, не на легку роботу пам'яті, а на важку і вдумливу самостійну роботу учнів і студентів, що здатні до інтелектуальних пошуків, до аналітичного й роздумливого спостереження над явищами й уміння самостійно визначити зміст, сутність спостережуваного, його якості, цінності й призначення. Тобто ми пропонуємо не легку прогулянку в галузь художньої творчості та науки про неї – ми кличемо до роздумів про них.

## Розділ I

# ОСНОВИ МЕТОДОЛОГІЇ ПІЗНАННЯ І ТВОРЧОСТІ

Під гаслами боротьби проти спільної методології (як основи людської діяльності — практичної, художньої чи наукової) сьогодні дискредитовано всі методологічні установки оптом і в роздріб, та ще й так, що наївній людині без будь-яких переконань не залишається нічого іншого, як почати вірити в яку-небудь казку про те, що все на світі йде від надприродних сил. І тому люди нерідко кидаються в іншу крайність: іноді відмовляються від попереднього визначення будь-якої позиції, від будь-яких попередніх розмов про підходи, методи, принципи чи методики своєї роботи.

Ми не збираємося нікого вчити тому, як слід визначати свої суспільно-світоглядні позиції перед початком тієї чи іншої форми діяльності — завдання цього розділу значно простіше:

1. Ознайомити читачів цієї книги з основними поняттями про людську свідомість, форми людської свідомості тощо.
2. Дати поняття про спосіб і метод, підхід і принцип людського мислення й діяння.
3. Вказати на спільне й відмінне в практичній, художній та науковій формах свідомої діяльності людини в цілому. На виконання кожного з цих завдань буде спрямовано певний підрозділ даного розділу.

### 1. Людська свідомість і її основні форми

#### а) Свідомість людини

**СВІДОМІСТЬ ЛЮДИНИ** — це контрольований процес сприймання, осмислення, оцінювання й відображення нею самою предметів, явищ, процесів, абстрактних понять та людей реальної чи вигаданої дійсності.

**СПРИЙМАННЯ** — це процес відчування органами чуттів людини подразників реальної дійсності.

**ОСМИСЛЕННЯ** – це процес виявлення (пізнання) людиною в кожному предметі, явищі, в іншій людині (як в об'єкті пізнання) тощо їх змісту, форми, ознак (якостей), функцій (призначень) та суті (найважливішого, визначального).

**ОЦІНЮВАННЯ** – це процес визначення людиною справжньої цінності (важливості, значимості) предметів, явищ, процесів, інших людей (як об'єктів пізнання) та їх змісту, форми, ознак, функцій, сутності.

**ВІДОБРАЖЕННЯ** – це процес відтворення людиною сприйнятого, осмисленого й оціненого нею самою у формі практичної дії, художнього образу, наукового поняття тощо (людина може відображати мимікою, жестом, вчинком, дією, діяльністю, творчістю взагалі, способом життя взагалі та ін.).

При цьому слід пам'ятати, що «потік» чи реалізація свідомості й свідомої діяльності досить рідко відбувається (здійснюється) саме за такою «схемою» – іноді людина сприймає й одразу реагує на той чи інший подразник. Це також своєрідне «відображення». Іноді людина дає оцінку явищам, предметам чи іншим людям без будь-якого (не те що глибокого й всебічного) їх осмислення. Ще дехто й деколи «переповідає» (відображає) щось почуте чи побачене не тільки без осмислення, а й без оці-



нювання. Всі ці та подібні дії або вчинки (а саме вони, на жаль, складають більшість форм людської діяльності взагалі) не є свідченням високосвідомої діяльності людини. Справді свідомими можуть бути лише ті вчинки й дії, думки та порухи душі, котрі базуються на *контрольованому* процесі сприймання, глибокого осмислення, реалістичного оцінювання та правдивого відображення. Але й тут людина може *свідомо* відступати від глибини осмислення та від реалістичності оцінювання й відображення.

### **б) Основні форми людської свідомості**

В цілому можна сказати, що форм вияву свідомості й свідомого діяння є надзвичайно багато, але найважливіших серед них три:

**ПРАКТИЧНА СВІДОМІСТЬ** – це процес такої свідомої діяльності людини, під час якої вона обґрунтовує свої дії й діє тільки в практиці життя і внаслідок якої людина одержує практичні уявлення, вміння чи знання, тобто практичний життєвий досвід свідомого існування в природі й суспільстві.

**ХУДОЖНЯ СВІДОМІСТЬ** – це процес усвідомлення людиною факторів реальної чи вигаданої дійсності шляхом творення з них емоційно-цілісних (художніх) людей чи образів (моделей) або шляхом засвосння таких людей (образів чи моделей, створених іншими людьми). Наслідком художнього усвідомлення завжди виступають повноцінні (чи й неповноцінні) художні моделі (образи) предметів, явищ, людей, процесів тощо.

**НАУКОВА СВІДОМІСТЬ** – це процес такого усвідомлення людиною факторів реальної чи вигаданої дійсності шляхом об'єктивного і безпристрасного пізнання в них змісту, форми, ознак, функцій і сутності, у ході якого поєднуються практична діяльність (експериментальне отримання фактів), моделювання з теоретичним мисленням (формування гіпотез, аналіз, синтез тощо). Наслідком наукової діяльності можуть бути вдосконалені й принципово нові предмети, явища, поняття, категорії, гіпотези, закони, концепції, теорії тощо.

У реальній дійсності всі ці три форми свідомої діяльності можуть існувати в «чистому» вигляді (є люди, які діють тільки практично, тільки творчо, «художньо» чи тільки науково, теоретично), однак абсолютна більшість дій, думок і вчинків переважної більшості людей постійно поєднують у собі і практичну, і художньо-образну, і понятійно-наукову форми свідомої діяльності одночасно.

#### **в) Основні рівні вияву людської свідомості**

Етику, мораль, звичай, право, політику, філософію, ідеологію і т. ін. нерідко називають формами свідомості, але найелементарніші спостереження над процесом еволюції свідомості окремої людини, суспільної формації і людства в цілому свідчать: кожна людина розпочинає свою діяльність не з філософії чи права, а зі сфери матеріальних стосунків і не завжди «доростає» до свідомого мислення і діяння в галузі філософії, ідеології й т. ін. А тому-то пропонується визнати такі етапи еволюції свідомості, тобто такі *рівні свідомості*:

**ІНСТИНКТИВНО-ІНТУЇТИВНИЙ РІВЕНЬ СВДОМОСТІ** – це процес усвідомлення окремою людиною чи суспільством своєї природно-генетичної сутності, а отже вияву таких елементів свідомості, що виникають спочатку на основі інстинктів та інтуїції, але піддаються врешті-решт людському контролю і навіть осмисленому поясненню: це осмислення людиною своєї природи (натури), своїх природних можливостей і схильностей.

**МАТЕРІАЛЬНО-ПОБУТОВИЙ** – це процес усвідомлення людиною будь-яких матеріальних факторів свого власного існування й діяння, функціонування людського суспільства взагалі, реальної чи вигаданої дійсності в цілому.

**СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВИЙ** – це усвідомлення людиною себе самої, реальної чи вигаданої дійсності через систему соціально-структурних одиниць і поділу суспільства на осіб, родини, роди, племена, клани, класи, а також через систему норм поведінки людей, що диктуються цим соціальним поділом, соціальною приналежністю людини до певної соціальної групи.

**ЕТИКЕТНО-ПОБУТОВИЙ** – це усвідомлення людиною себе самої, реальної чи вигаданої дійсності через систему правил поведінки людини в родині, в громаді і в суспільстві в цілому.

**МОРАЛЬНИЙ** – це усвідомлення людиною себе самої, реальної чи вигаданої дійсності через систему моральних принципів співжиття людини в родині, громаді і в суспільстві в цілому.

**ЗВИЧАЄВИЙ** – це усвідомлення людиною самої себе, реальної чи вигаданої дійсності через систему звичаїв, традицій, обрядів та ритуалів певного етносу (нації), через систему свят і гулянь народу.

**ПРАВОВИЙ** – це усвідомлення людиною самої себе, реальної чи вигаданої дійсності через систему законів та юридично-правових регламентацій поведінки, що встановлюються державою й регулюють життя та діяльність особи й маси людей у суспільстві.

**ПОЛІТИЧНИЙ** – це усвідомлення людиною самої себе, реальної чи вигаданої дійсності через систему і форму влади, через систему міжетнічних, міжнаціональних та міжнародних стосунків у суспільстві, у певному регіоні планети й у світі в цілому.

**ІДЕОЛОГІЧНИЙ** – це усвідомлення людиною самої себе, реальної чи вигаданої дійсності через систему всіх або хоча б усіх найважливіших ідей існування й діяння особи, особистості, людини, роду, нації, народу, суспільства чи людства, якими вони керуються в процесі свого існування, діяння та розвитку.

**ФІЛОСОФСЬКИЙ** – це усвідомлення людиною самої себе, реальної чи вигаданої дійсності через систему законів і закономірностей виникнення й розвитку матерії та духу в цілому; через систему найзагальніших категорій і понять про природу і буття людини й людства взагалі.

**ЕСТЕТИЧНИЙ** – це усвідомлення людиною себе самої, реальної чи вигаданої дійсності через систему понять про добро і зло взагалі, про ідеал і антиідеал, про прекрасне й огидне, красиве і потворне, високе і низьке, гармонійне і дисгармонійне тощо; про трагічне, драматичне і комічне; через систему принципів визначення цих понять та через систему критеріїв будь-яких оцінок взагалі.

**НАВЧАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНИЙ** – це усвідомлення людиною самої себе, реальної чи вигаданої дійсності через систему цілей, методів і прийомів самовиховання, самоосвіти, виховання, навчання і освіти людей у родині, в колективі, громаді, в класі, нації і в суспільстві в цілому.

Звичайно, кожна окрема людина не має будь-яких принципово «відмінних», раз і назавжди та ще й для всіх визначених «мітою», «границь» чи «меж» між кожною парою шойно перелічених рівнів. Більше того, і окрема людина, і група людей, і вже ціле суспільство можуть діяти свідомо на двох, трьох (а то й більше) рівнях свідомості одночасно. І все ж таки основні (вирішальні) свої рішення й дії, вчинки й конфлікти (протиріччя) людина вирішує то на одному, то на іншому рівнях свідомості. А частіше всього людина в кожний конкретний період свого життя й існує, й думає, й діє лише на одному рівні свідомості – міняє цей рівень тільки з якихось важливих причин та умов.

### г) Найзагальніші поняття про світогляд людини

Дуже часто люди вживають найзагальніші (і навіть абстрактно незрозумілі) поняття «погляд», «світогляд» тощо. А слід розрізняти складові частини чи етапи світогляду:

**ТОЧКА ЗОРУ** – це місце знаходження, вихідне положення, виходячи з якого людина усвідомлює певні компоненти змісту й форми, окремі ознаки, функції та сутність предметів, явищ, процесів (як об'єкти пізнання в цілому). Точки зору бувають: просторові, часові, матеріальні, соціальні, етикетні, моральні, звичаєві, правові, політичні, філософські, естетичні, педагогічні тощо.

**ПОЗИЦІЯ** – це така система точок зору, яка не тільки складає певну їх єдність, а й диктує людині такий тип мислення, який може диктувати людині тип поведінки або й робити її передбачуваною для інших людей за певних умов, за певної реальної ситуації. Позиції бувають: часові, просторові, ма-

теріальні, соціальні, етикетні, моральні, звичаєві, правові, політичні, філософські, ідеологічні, естетичні, педагогічні та ін.

**ПРИНЦИП** – це така система позицій, яка не тільки складає певну їх єдність, а й робить той чи інший тип поведінки людини обов'язковим або майже обов'язковим за *будь-яких* умов. Розрізняють такі основні типи (групи) принципів: матеріалістичні та ідеалістичні, соціологічні, принципи етикету, моралі, звичаїв і права, політики, філософії, ідеології, естетики, педагогіки тощо.

**СВІТОГЛЯД ЛЮДИНИ** – це система таких точок зору, позицій і принципів усвідомлення людиною самої себе реальної чи вигаданої дійсності, яка визначає і її поведінку, і спосіб життя та діяльності в конкретному реальному оточенні, у світі в цілому.

Отже, багатозначність поняття «погляд» і категорія «світогляд» мають і свої певні «межі» та конкретні визначення: *погляд* – це система чи певна комбінація точок зору, позицій чи принципів; а *світогляд* – це достатньо визначена система усвідомлених людиною систем точок зору, позицій та принципів.

#### д) Основні об'єкти пізнання в літературі

Людина і людство пізнають не тільки все те, що існує в реальному світі, а й те, що людям удалося домислити, вифантазувати, виадати тощо. І все ж основними об'єктами вивчення залишаються предмети, істоти, явища, процеси і люди – найважливіші діячі на планеті Земля.

**ПРЕДМЕТ** – це така частина матеріального світу, яка пізнається як нежива.

**ІСТОТА** – це така частина матеріального світу, яка пізнається як жива.

**ЯВИЩЕ** – це зовнішній вияв змін, реакцій, перетворень, що відбуваються у природі чи в суспільстві.



**ПРОЦЕС** – це безпосереднє здійснення змін, реакцій, перетворень, що відбуваються в природі чи в суспільстві.

**ЛЮДИНА** – це такий представник тваринного світу, який у процесі еволюції набув унікальних можливостей для інтелектуального, психологічного, фізичного та інших видів розвитку; набув можливостей оволодівати словесною мовою, що виділило його з-поміж тваринного оточення і зробило його основним мешканцем планети Земля.

#### е) Основні параметри пізнання

**ЗМІСТ** – це все те, що можна сприйняти; або сприйняти і осмислити; або сприйняти, осмислити і оцінити; або сприйняти, осмислити, оцінити, оцінити і відобразити.

**ФОРМА** – зовнішній вигляд і внутрішня будова (структура) предметів, явищ, процесів, людей тощо або їх змісту.

**ОЗНАКИ (ЯКОСТІ, ВЛАСТИВОСТІ)** – це такі вияви особливостей змісту та форми, які, як правило, свідчать про шкідливість чи корисність предмета, явища... і можуть бути сприйняті, осмислені та оцінені людиною як позитивні, негативні, цінні, небезпечні чи безцінні взагалі.

**ФУНКЦІЇ** – це природні чи штучні (людиною придумані) призначення предметів, істот, явищ, людей, процесів тощо.

**СУТНІСТЬ** – це те найважливіше, найцінніше чи найсуттєвіше в змісті, формі, ознаках чи функціях предмета, істоти, явища і т. ін., що складає його найвищу значимість і цінність (на момент пізнання його людиною або й взагалі).

Зрозуміло, що люди постійно знаходять все нові й нові аспекти пізнання об'єктів дослідження (історія виникнення, процес становлення, загальний процес еволюції, наслідки існування і т.д.), однак зміст, форма, ознаки, функції та сутність завжди залишаються найважливішими.

## 2. Основні методи практичної, художньої та наукової діяльності

Розглянуті в попередніх підрозділах три основні форми людської свідомості не придумані штучно і не просто існують самі по собі – вони настільки відмінні одна від одної, що вимагають від людини навіть помітно відмінних способів і методів праці (переважно практична форма свідомості), творчості (переважно художня) та діяльності (передовсім науково-теоретична).

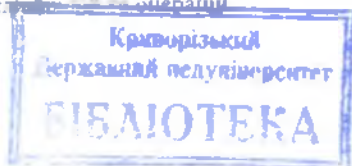
### а) Основні методи практичного освоєння світу

Практика життя людини найчастіше пов'язана з досвідом усіх попередніх її поколінь, а тому в ній дуже багато інстинктів, підсвідомої інтуїції та найпримітивніших способів діяльності. Тут представлені лише основні способи й методи практичної діяльності (праці) людини.

**ІНСТИНКТ** – це такий вияв набутого тисячами попередніх поколінь людей життєвого досвіду, котрий не потребує вже ні будь-якого осмислення, ні попереднього обдуманого оцінювання. Частіше всього інстинкт діє за схемою «подразнення-реакція», а іноді й за іншими схемами: «сприймання-відображення» тощо. При цьому, слід пам'ятати, що у людини є і природні, і суспільні інстинкти.

**ІНТУЇЦІЯ** – це спосіб зовсім неосмисленого або напівосмисленого вирішення проблеми, до якого людина приходиться або за рахунок дуже розвиненої інстинктивно-інтелектуальної обдарованості, або внаслідок великого життєвого досвіду, або внаслідок поєднання і першого, й другого.

**СПОСІБ СПРОБ І ПОМИЛОК** – це такий спосіб практичного освоєння світу людиною, котрий базується на безпосередньому і неспланованому пошуку нею вирішення якоїсь проблеми шляхом послідовного виконання всіх можливих заходів.



**ЕКСПЕРИМЕНТ** – це майже той самий спосіб спроб і помилок, але це вже метод, оскільки проводиться за принципом плановості.

**СПОСТЕРЕЖЕННЯ** – це визначення змісту, форми, ознак, функцій і суті об'єкта пізнання шляхом системного чи систематичного споглядання за всіма їх проявами, без будь-якого втручання дослідника.

#### **б) Основні методи художньої діяльності (творчості)**

**НАІВНИЙ РЕАЛІЗМ** – це такий спосіб образно-емоційного відтворення світу, при якому митець не стільки творить, скільки моделює факти, предмети та явища *тільки реальної дійсності* і тільки такими, якими він їх усвідомлює. При цьому митець майже ніколи не вдається до уяви й фантазії.

**РЕАЛІЗМ** – це такий спосіб відтворення фактів, предметів, явищ і процесів реальної та вигаданої дійсності, при якому вони відображаються такими, якими вони є в реальній дійсності чи у чийсь вигадці, уяві.

### в) Основні методи наукової діяльності

**ІНДУКЦІЯ** – метод, суть якого полягає у виведенні загальних висновків, закономірностей і законів на основі конкретних фактів і знань (визначення загального з допомогою конкретного).

**ДЕДУКЦІЯ** – метод, суть якого полягає у виведенні конкретних знань і характеристик на основі загальних висновків, закономірностей і законів (виведення конкретного від загального).

**АНАЛІЗ** – метод, суть якого полягає в усвідомленні (СООВ) предметів, явищ, процесів тощо шляхом розщеплення об'єкту пізнання на складові частини і визначення кожної з частин окремо.

**СИНТЕЗ** – метод, суть якого полягає у виведенні загальних знань чи висновків про об'єкт пізнання на основі знань і висновків про кожну складову частину цього об'єкта зокрема, тобто, на основі знань, здобутих шляхом аналізу.

*Примітка: методи аналізу та синтезу доповнюють один одного настільки, що їх не слід розривати.*

**МОДЕЛЮВАННЯ** – метод, суть якого полягає у створенні моделей (копій предметів, явищ, процесів або умов їх існування) з метою полегшення вивчення об'єкту пізнання.

**ПРОГНОЗУВАННЯ** – метод, суть якого полягає в достатньо обґрунтованому, але не завжди гарантованому передбаченні певних дій, явищ чи їх наслідків або в такому ж передбаченні можливої появи нових предметів, явищ, процесів, типів людей тощо.

**НАУКОВЕ ПЕРЕДБАЧЕННЯ** – це метод, суть якого полягає в обов'язковому, повному й остаточно обґрунтованому передбаченні конкретних дій, подій, процесів та їх наслідків або обов'язкової появи конкретних явищ, предметів, процесів, типів людей тощо.

Розділ «Основи методології пізнання й творчості» для студента, який опанував уже базовими курсами суспільних наук, фактично не містить у собі нічого принципового нового – він є лише певним коротким систематизованим узагальненням усього того з методологічних понять та категорій, що стосується безпосередньо творчості, наукової й практичної літературознавчої та педагогічної діяльності, але учневі школи чи іншого середнього закладу все це стане у великій пригоді, адже всі вони (і випускники школи, і особливо випускники вузу!) мають більш-менш чітко розрізняти не тільки форми та рівні свідомості людини, точки зору і позиції, об'єкти і параметри пізнання, форми та принципи освоєння світу, методи і результати практичного, теоретичного (наукового) і художнього осягнення реальної дійсності, не тільки якнайповніше визначити кожний окремий термін, а й докласти всіх зусиль до того, щоб усі ці поняття перейшли до складу їх постійного і професійно-лексичного активу, тобто і учні, і особливо студенти впродовж 5-ти курсів мають самостійно сформувати вміння бачити суспільну основу і самого життя, і тих явищ літератури, зі змістом яких їм доводиться знайомитися взагалі.

При цьому звертаємо особливу увагу учнів та першокурсників, котрі ні в школі, ні при абітурієнтській підготовці власне до методології практично не мали ніякого відношення. Цим людям слід ґрунтовно обговорити всі запропоновані нами питання і терміни з учителем та викладачем теорії літератури на уроках, на практичних та консультаційних заняттях. Можна це зробити й в індивідуальному порядку. Ми пропонуємо такий вид роботи: учні, абітурієнти, першокурсники (в міру сил своїх) самостійно вишукують визначення і тлумачення методологічних термінів, понять та категорій і навіть обмінюються своїми знахідками на одному з додаткових занять (маються на увазі самостійні заняття, передбачені навчальними планами), а потім учитель чи викладач, читаючи або слухаючи визначення всіх термінів і понять у системі, дає загальноприйняті і свої власні тлумачення тих слів, які учням чи студентам знайти не вдалося, пояснює все те, що у них викликало сумнів, непорозуміння чи навіть незгоду з віднайденими тлумаченнями слів.

Кілька зауважень про зміст окремих підрозділів даного розділу.

Першим іде підрозділ «Свідомість» не тільки тому, що молода людина досить добре знає про такі складові процеси свідомості, як сприймання, осмислення, оцінювання та відображення, і навіть не тому, що вже у першому семестрі викладається психологія, де також розкриваються проблеми людської свідомості (хоча це справді вирішальні фактори), а ще й для того, щоб учень і студент з перших днів роботи над словником засвоїв: нічого з того, що вивчаєш, не можна просто запам'ятовувати і переказувати – все треба, *сприйнявши*, глибоко *осмислити*, вірно *оцінити* і лише потім знайти йому найдоступнішу для себе самого (а пізніше і для інших) форму **ВДОБРАЖЕННЯ** (тлумачення, пояснення). Це повинно стати непорушним напрямом не тільки в роботі над словником, а й у всій подальшій навчально-пізнавальній діяльності.

Вважаємо, що і в учнів, і у студентів, і особливо у викладачів може викликати сумнів факт розрізнення форм свідомості і рівнів свідомості (так називаються наступні підрозділи). І справді, суспільствознавці етику, мораль, політику, філософію та ідеологію називають переважно формами свідомості. Правда, вони при цьому додають до складу форм і мистецтво, науку, релігію тощо, забуваючи, що і в релігії, і в науці (а тим більше, в мистецтві) знаходять своє осмислення та відображення ті самі етика, мораль і т.д. Більше того, вже елементарне знайомство з свідомістю дитини, підлітка, дорослої людини і людини похилого віку показує:

а) швидко народжене немовля спочатку сприймає маму, інших людей і предмети *інстинктивно-інтуїтивним* шляхом і відповідно реагує на них (відображає їх), тобто тут «спрацьовує» природно-генетичний (підсвідомий або напівсвідомий) фактор і рівень осягнення світу;

б) все дитинство людини, а потім і все подальше її суспільне життя (особливо здоров'я та стосунки з іншими людьми) будуються на тому, наскільки свідомо й продумано (раціонально) дитина харчувалася, одягалася і т.д. тобто, наскільки усвідомлювалося нею її ж ставлення до матеріальних цінностей та праці як єдиного джерела цих цінностей;

в) там же, в дитинстві, і особливо в юності закладаються основи соціальної самосвідомості, свідомості й грамотності;

г) в той же час і пізніше людина опановує найважливіші правила поведінки серед людей (етикет);

д) потім починаємо жити за принципами моралі... А до глибокого розуміння провідних ідей часу та основних законів розвитку матерії і суспільства (тобто, до філософії та ідеології) приходимо значно пізніше. А дехто так і не досягає таких рівнів свідомості в глибокій старості. Звідси впливає простий висновок: практика, художня творчість, науково-теоретична діяльність – форми свідомості, а соціологія, етикет, мораль, звичай, право, політика, філософія, ідеологія та естетика – рівні «сходинок», по яких (від соціо- до естетики) піднімається (еволюціонує) навіть загальнолюдська свідомість.

Необхідно сказати і про відмінність між поняттями «точка зору» і «позиція». По-перше, замість обох цих досить відмінних понять дуже часто вживають помітно «розпливчате» (за його переносним і багатограним значенням) слово «погляд» і цим ще більше змішують попередні поняття. По-друге, словосполучення «точка зору» означає щось конкретне і одиничне уже в своєму етимологічному значенні обох лексичних складників (і «точка», і «зір» мають значення дуже конкретні), а слово «позиція» означає не конкретне положення чи місце знаходження її носія в часі, просторі, суспільстві, етикеті, моралі і т. ін., а якоесь узагальнене, скоріш принципове відношення чи ставлення до людей, явищ, правил етикету, принципів моралі, тих чи інших законів юриспруденції, політичних чи філософських положень до ідей сучасності. Отже, «точка зору» – це одиничне, миттєве або недовготривале, (а тому – досить мінливе) місцезнаходження або положення людини в часі, просторі чи в якійсь суспільно-матеріальних або суспільно-духовних умовах. А «позиція» – це помітно стабілізоване місцезнаходження або положення людини в часі, просторі, суспільстві, бо воно базується на цілій системі більш-менш однотипних точок зору.

Підрозділи «Основні об'єкти пізнання», «Основні параметри пізнання» та «Основні форми пізнання» пояснень, очевидно, не потребують, але загальне поняття про принципи може викликати подив: у сучасній пресі, на телебаченні й радіо можна прочитати і почути таке, що відбиває бажання розглядати будь-які принципи.

І все ж слід пам'ятати: будь-яке суспільство виробляє свої принципи, провідні магістралі кожної окремої людської цивілізації, прогресу духу і діяльності людей на планеті. В епоху наявності правлячих і підневільних та конфліктуючих між собою класів і партій класовість і партійність як принципи життя і дозволя існують і діють постійно, і більшість людей на планеті, знаючи програми цих класів і партій, голосує за представників від них, за ту чи іншу їхню програму. А це і є наочний вияв даних принципів. Письменники й інші митці не є виключенням, вони так чи інакше діють на користь (чи в протипагу) існуючих програм та ідей.

Про зміст основних термінів у галузі практичної й наукової діяльності людей багато говорити не доводиться – всі наведені в цих підрозділах терміни, поняття та категорії з'являються лише однозначно, а учень чи студент (при потребі) має добрати ще й альтернативні дефініції.



## *Розділ II*

### **ОСНОВИ ТЕОРІЇ МИСТЕЦТВА**

Теорія мистецтва як наука про художню творчість взагалі – це явище надзвичайно складне і на сьогодні ще настільки не сформоване, не розроблене і навіть остаточно не визначене, що про нього й говорити важко. То мотивами, суттю, принципами та функціями художньої творчості людини займаються філософи (Платон, Аристотель, Вольтер та ін.); то на якомусь етапі розвитку мистецтво стає трохи не основним об'єктом вивчення такої науки як естетика (Гегель, який, крім суто філософських праць про мистецтво в цілому, написав ще й 12 томів власне мистецтвознавчих праць, але назвав їх «Лекціями з естетики»; М. Каган, Ю. Борєв, інші); то мистецтвознавством займаються самі митці (Гораций, Буало, Гете, Шіллер, Франко, Леся Українка та ін.); то сам процес художньої творчості та її наслідки оголошуються трохи не основними об'єктами культурології (науки про культуру).

Зібрати все це в єдину систему поглядів на мистецтво взагалі до сьогодні ніхто ще не наважиться, якщо не зважати на спробу М. Кагана бодай оглянути й дещо систематизувати все це багатство матеріалів у книзі «Морфологія мистецтва».

То ж ми, звичайно, не будемо ставити за мету ознайомити абітурієнтів і студентів з усією теорією мистецтва, а вихопимо з неї тільки те, без чого не можна обійтися в літературознавстві і, зокрема, в курсі «Теорія літератури», при вивченні й викладанні будь-яких літературознавчих дисциплін, тобто науки про один із найпоширеніших видів художньої творчості в цілому.

А найважливішими, напевне, є питання: що таке мистецтво взагалі, мотив і метод творчості, мета творчого пошуку тощо.

Розділ «Основи теорії мистецтва», крім уже вказаного містить у собі й поняття та категорії більш загального плану – творчість взагалі, авторство тощо – з них ми й почнемо.

#### *1. Основні поняття про творчість і мистецтво взагалі*

Слово «творити» і поняття «творчість» передбачають такий процес діяльності, внаслідок якого виходить щось відоме, але дещо прикрашене, вдосконалене, переінакшене або й просто принципово нове, винайдене, відкрите вперше. Звідси й складність і в розумінні такого процесу, і в тлумаченні змісту слів на його позначення. Маємо десятки тлумачень і пояснень. І все ж спробуємо сформулювати найдоступніше, найточніше бодай на сьогодні.

**ТВОРЧИСТЬ** – це такий задум (ідея), така діяльність людини, в процесі і внаслідок яких виявляються прикрашені, вдосконалені, перероблені й перепризначені або й просто принципово нові предмети, явища чи процеси, вдосконалені властивості предметів, навіть нові природні та суспільні явища й процеси матеріального чи духовного характеру.

**АВТОР** – людина, що вдосконалила чи самостійно *створила або відкрила щось принципово нове*: предмет, матеріал, інструмент, пристрій, наукову чи науково-методичну працю, *твір мистецтва* тощо, сформулювала наукову чи будь-яку іншу ідею, концепцію і т. ін.

**СПІВАВТОР** – один із членів групової чи колективної виробничої, наукової або художньої творчості.

**АВТОРСТВО** – це переконливо і безперечно доведена належність якогось результату творчості її справжньому творцеві і право людини називатися творцем результату її творчості.

**МИТЕЦЬ** – це автор будь-якого художнього твору; людина, що взагалі займається художньою творчістю.

**ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ** – це така творчість, у процесі та внаслідок якої виникають *художні моделі* предметів, явищ, людей чи процесів реальної дійсності або їх *художні образи*.

**ХУДОЖНЯ МОДЕЛЬ** – це таке відображення конкретного предмета, явища, процесу чи конкретної історичної особи (людини) з реального життя, які зберегли в художньому чи публіцистичному творі не тільки свою сутність і цілісність, а й свої конкретні назви та імена, дії, вчинки тощо – все, що може бути історично перевірено й підтверджено, що пізнається в реальному житті.

**ХУДОЖНИЙ ОБРАЗ** – це предмет, явище, процес або людина реальної чи вигаданої дійсності, подані в усій багатогранності їх зв'язків з навколишнім світом, цілісно, емоційно й «оживлено» або уособлено, тобто дієво – це також своєрідна модель чогось із реальної чи вигаданої дійсності, але модель повністю вигадана відповідно до якихось позицій, принципів, канонів чи правил творчості в цілому.

**ХУДОЖНИЙ ОБРАЗ ПРЕДМЕТА** – це таке художнє відтворення реального чи вигаданого предмета, в сутності, змісті, формі, якостях, функціях або діях якого наявні бодай елементи уособлення чи хоча б ознаки одухотворення.

**ХУДОЖНИЙ ОБРАЗ ЯВИЩА** – це таке відтворення реального або вигаданого природного чи суспільного явища, в сутності, змісті, формі, ознаках, функціях або в процесі протікання якого наявні бодай елементи суспільної духовності або уособлення.

**ХУДОЖНИЙ ОБРАЗ ЛЮДИНИ** – це таке образно-художнє відтворення чи створення людини в її природно-спадкових, портретних, матеріальних, соціальних, етикетних, моральних, звичаєвих, правових, політичних, філософських, ідеологічних, естетичних, педагогічних виявах чи характеристиках, в якому обов'язково відчувається і цілісно-узагальнений і разом з тим особистісно-неповторний комплекс проявів духовності (духу зла чи добра), або й бездуховності.

*Примітка: В залежності від того, наскільки повно і всебічно показана людина в художньому творі, настільки й повноцінним вважається образ людини в цілому – чим менше сторін і якостей людини зображено у творі, тим біднішим постає її образ.*

**ОБРАЗ САМОГО АВТОРА** – це таке уявлення читача (слухача, глядача...) про автора твору мистецтва, яке впливає безпосередньо з самого конкретного твору чи з усієї творчості даного автора, з додаткових джерел інформації про нього.

**МИСТЕЦТВО** – це сприймання, осмислення, оцінювання й відображення людиною предметів, явищ, процесів та людей реального чи вигаданого світу в художніх моделях чи художніх образах.

## **2. Основні види мистецтва**

**ВИД МИСТЕЦТВА** – це такий тип художньої творчості, котрий відрізняється матеріалом, інструментом і способом творення художнього образу чи художньої моделі.

**ТАНЕЦЬ** – творення настроїв, уявних станів, художніх моделей чи образів за допомогою чітко або системно ритмізованих рухів людського тіла (іноді з використанням деяких предметів, ефектів тощо).

**МУЗИКА** – творення настроїв, уявно-ситуаційних станів, художніх моделей чи й навіть (дуже рідко) образів шляхом компонування чітко чи системно ритмізованих звуків у мелодію, гармонійне чи дисгармонійне поєднання звуків і акордів у певні фрази, типи самовираження композитора чи музиканта тощо.

**СПІВ** – творення настроїв, уявно-ситуаційних станів, художніх моделей чи образів шляхом компонування звуків людського голосу в мелодію.

**ПАНТОМІМА** – творення (або передача) настроїв, станів, почуттів, художніх моделей і навіть цілих образів засобами всього людського тіла, але перш за все мімікою обличчя.

**ГРАФІКА** – творення настроїв, станів, художніх моделей або й образів предметів, явищ чи людей шляхом компонування однаково кольорових чи різнокольорових ліній, штрихів тощо.

**ЖИВОПИС** – творення настроїв, уявно-ситуаційних станів, художніх моделей і образів предметів, явищ, людей і т. ін. шляхом *компонування кольорів, їх відтінків і т. ін. на певній площині.*

**СКУЛЬПТУРА** – творення художніх моделей, композицій чи художніх образів шляхом *ліплення, вирізування (видовбування) їх об'ємно-змістових форм із найрізноманітніших речовин (матеріалів).*

**АРХІТЕКТУРА** – *творення таких об'ємно-будівельних форм, у яких передаються і загальний менталітет населення певного регіону планети (бодай основні ознаки його звичаїв, обрядів та будівельних традицій), і принципово нові форми будівель, і настрої, моделі та образи предметів... реальної чи вигаданої дійсності.*

**ТЕАТР** – *умовно-реальне втілення (своєрідне «оживлення») і уособлення характерів чи образів, дій і подій драматургії у відчутні емоції, настрої, почуття, дії і вчинки людей тощо шляхом акторсько-режисерського наслідування, перевтілення чи простого умовного моделювання. Оскільки у театрі використовуються живопис, музика, спів, танець та інші види художньої творчості, цей вид мистецтва називається синтетичним.*

**БАЛЕТ** – це такий синтезований вид мистецтва, в якому переважає *високохудожній театралізований танець*.

**КИНО** – такий синтетичний вид мистецтва, в якому для створення уявлень, моделей чи образів використовуються і театр, і література, і музика та живопис, і багато інших видів художньої творчості, але основним залишається *«рухома картина»*.

**ЕСТРАДА** – такий синтетичний вид мистецтва, в якому використовуються практично всі види мистецтва, але найчастіше – художня література, виразне читання, пантоміма, спів...

*Примітка: Види мистецтва колись розрізнялися за тим, який із язичеських богів «відав» тим чи іншим видом творчості, яка з муз «надихала» митця (Платон навіть жанри «відавав» богам), але поступово люди осмислили природу поділу мистецтва на види.*



### 3. Основні методи, напрями й течії художньої творчості

Митень діє також дуже часто за тими ж принципами, що й практик (то він взагалі не може пояснити, як він творить; то він лише здогадується як воно в нього виходить; то ще якась напівсвідомість, однак великі майстри художньої творчості працюють сповна свідомо і глибоко продумано, іноді – планово).

*Примітка: категорія «реалізм» така багатозначна, що охоплює процес примітивного копіювання реальної дійсності, і художнє її моделювання, і (за Аристотелем) «наслідування» їй, і класицистично «закуту» творчість в ідеалах і зразках, і справді вільну в методах, але реалістичну в сутності життя творчість.*

**СТИЛЬ (МАНЕРА)** – такі вияви (прояви) творчого методу чи методів, підходів чи підходу, прийомів, засобів (поетики) творчості; такі специфічно особистісні ознаки процесу й характеру творчого мислення, така індивідуально-суб'єктивна увага до якихось тем, проблем та ідей, котрі проявляються і в кожному творі, і в усій (чи майже в усій) творчості митця в цілому.

**ТЕЧІЯ** – це така схожість (подібність чи близькість) письменників (митців), яка продиктована схожістю вихідних суспільних умов і установок (канонів, принципів) і виявляється передовсім у подібності цілей творчості. Зрідка представники течій узаконюють свою "близькість" у маніфесті.

**НАПРЯМ** – це така схожість (подібність, близькість) ряду течій, яка зумовлюється спільними (схожими) суспільними умовами і подібними методологічно-світоглядними точками зору, позиціями і принципами або якимись найзагальнішими канонами творчості, що також (як і в течіях) виливаються в близькості цілей творчості (але тепер уже в найзагальніших, найголовніших – лише в принципових).

**СПОСІБ ТВОРЧОСТІ** – це загальне поняття про різні умови, шляхи, про наявність чи відсутність будь-яких суспільно-світоглядних і інших установок (регламентацій), про сам процес та про кінцеві цілі творчості.

**МЕТОД ТВОРЧОСТІ** – це такий спосіб творчості, який базується на так чи інакше осмислених автором мистецьких канонах і світоглядно-суспільних установках (позиціях чи принципах світорозуміння).

**РЕАЛІЗМ (загальне поняття)** – це об'єктивно-правдиве сприймання, осмислення, оцінювання та художньо-образне відтворення предметів, явищ, процесів і людей реальної чи вигаданої дійсності в їх типово-еволюційному розвитку, тобто це, як казав Аристотель, філософське бачення природи, людини, суспільства і світу в цілому.

**Примітка:** Реалізм як окремий метод у галузі художньої творчості не існує. Він постійно інтерпретується (модифікується) то в одній, то в іншій формі (від наївного реалізму до неореалізму), хоча окремі письменники всіх часів і народів в окремих творах досягали й досягають справді глибокого реалістичного світосприймання – правдивості. А тому ми подали лише загальне поняття про реалізм.

#### **а) Реалістичні методи**

**НАІВНИЙ РЕАЛІЗМ** – це такий спосіб художньої творчості, при якому митець відтворює предмети, явища і людей реальної дійсності (або уявлення про них) тільки такими, якими він їх сприймає, осмислює та оцінює без будь-яких регламентацій процесу творення, тобто це первісна форма реалізму.

**ПРИМИТИВІЗМ** – це течія мистецтва (переважно живопису), представники якої намагаються творити за прикладом (схоже на) наївних реалістів.

**КЛАСИЦИЗМ** – метод підкреслено тенденційної, але загалом реалістичної творчості, що базується на цілому *ряді принципів* (феодално-дворянська класовість, ідеалізм, замовчування негативного тощо), *канонів* (єдність часу, місця та дії – в драматургії, багато інших) *та інших регламентацій*.

**ЦЕРКОВНО-РЕЛІГІЙНИЙ КЛАСИЦИЗМ** – такий напрям у межах класицизму, творчість представників якого базується на підкреслено релігійній тенденційності і на *ряді церковних канонів* щодо вибору змісту і форми творів.

**РЕАЛІЗМ ВІДРОДЖЕННЯ** – це такий напрям у класицизмі, котрий відзначається пошуками нового змісту і нових форм творів не тільки й не стільки в реальному й сучасному для митців житті, скільки в міфології, мистецтві та в історії стародавнього (переважно античного) світу або в пошуках паралелей між давнім і теперішнім життям з метою відображення минулого.

**РЕАЛІЗМ ПРОСВІТИТЕЛЬСТВА** – це такий напрям у класицизмі, котрий, все ще залишаючись глибоко тенденційним, під впливом не бачених до того науково-практичних відкриттів та атеїстично-наукового осмислення реальності й вірувань, максимально наблизився до об'єктивно-правдивого світобачення.

**БАРОКО** – одна з таких течій класицизму, які виникли в ньому на завершальному етапі його розвитку і відзначилися схильністю до формалізму. Бароко, крім того, вирізняється з-посеред них *не тільки вшуканістю форм, а й складністю та підкресленим умовно-символічним змістом творів* – надуманістю (вигаданістю) образів і форм.

**ФОРМАЛІЗМ** – це така течія в межах класицизму, представники якої під впливом формальної канонізації творчості вдавалися до штучного формотворення, нехтуючи при цьому і змістом, і основними функціями творчості.

**РОМАНТИЗМ** – це такий переважно реалістичний метод художньої творчості, носії якого розпочали з протесту проти будь-якого принципово-канонічного тиску на митця, але дуже швидко сформулювали і свої власні принципи (унікальність чи екзотичність об'єктів зображення; унікальність чи екзотичність умов: надпотужні характери і пристрасі; крайній антагонізм тощо), і свої засоби та прийоми творчості (гострі зіставлення, антитези, глибокий психоаналіз, гіперболізування, фантазування, містифікація...), і свої цілі (співчуття знедоленому, бунтарський, майже анархічний протест

проти будь-яких утисків людини і передовсім особистості, егоцентризм і емоційний тиск на читача...).

**СЕНТИМЕНТАЛІЗМ** – це один із перших і основних напрямків романтизму, представники якого, протестуючи проти дворянсько-кланової тенденційності класицизму, співчутливо зверталися до представників знедолених верств народу, викривали найбільш очевидні причини страждань і пристрастей останніх.

**РОМАНТИЗМ ПЕРЕТВОРЕНЬ** – це такий напрям у романтизмі, представники якого під впливом наукових відкриттів, занепаду релігії, географічних і політичних завоювань XVII-XVIII ст. ставили за мету творчості розв'язання проблеми можливості оновлення і вдосконалення людини і суспільства, способу людського життя і цілого світопорядку.

**МІСТИЧНИЙ РОМАНТИЗМ** – це такий напрям у романтизмі, представники якого, звільнивши свою свідомість від релігійного диктату, давали волю своїй уяві і фантазії у всіх галузях людської діяльності, включаючи й забобонне міфотворення.

**КРИТИЧНИЙ РЕАЛІЗМ** – це такий переважно реалістичний метод художньої творчості, представники якого, розчарувавшись у романтичних поривах і фантазуваннях, вдавалися до критицизму як головного принципу бачення світу з метою його вдосконалення чи заперечувальних засобів та особливо прийомів (від гуманного й дружельюбного та критично-оптимістичного гумору, до безпощадно-заперечувальної сатири – травестія, бурлеск, гротеск, нищівне іронізування тощо).

**ОПТИМІСТИЧНИЙ КРИТИЦИЗМ** – це такий напрям у критичному реалізмі, представники якого кінцевою метою будь-якого висміювання ставили виховання людини і вдосконалення суспільства та цілого світопорядку.

**РУЙНІВНИЙ КРИТИЦИЗМ** – це такий напрям у критичному реалізмі, представники якого критикували тільки або переважно з метою повного заперечення певних типів людських рис чи характеристик, суспільних умов та устроїв тощо.

**НАТУРАЛІЗМ** – це такий напрям у критичному реалізмі, представники якого вдаються до дуже деталізованих і вульгарно достовірних описів природи та людського життя.

**ДЕКАДАНС** (*декадентство*) – це така течія в критичному реалізмі, творці якої під впливом всезагальної і безпросвітно-песимістичної критики своїх попередників приходили до повного розчарування в житті в цілому, а тому й проповідували занепадницькі настрої і стани окремих особистостей чи навіть груп людей (переважно високо освічених, але вкрай обмежених інтелігентів).

**НЕОРЕАЛІЗМ** – це такий найбільш реалістичний і (порівняно з попередніми) принципово новий метод художньої творчості, представники якого вперше не стільки інтуїтивно, скільки глибоко осмислено засвоїли всі найкращі



методологічні досягнення творчості всіх попередніх поколінь і на цій основі виробили свою більш-менш струнку систему принципів та прийомів (від наївно-реалістичних і примітивістських устремлень до реалізму документалістів), котрі відтворюють світ переважно в художніх моделях.

**НОВОРЕАЛІЗМ** – (термін, вперше поданий Лесею Українкою) – це перший напрям неореалізму, що виник ще в ХІХ ст. у творчості багатьох найпрогресивніших письменників на основі послання класицистичного пошуку ідеалу, романтичного пориву до оновлення, критично-оптимістичного прагнення виправити світ і пошуку принципового нового ідеалу людини та суспільства, і нового типу стосунків між людьми.

**ЄВРОПЕЙСЬКИЙ НЕОРЕАЛІЗМ** – (термін подано в Італії) – це такий напрям нового типу художньої творчості, представники якого, будучи в цілому неореалістами сучасності, схиляються більше до оптимістичного критицизму з очевидними відтінком натуралізму.

**СОЦІАЛІСТИЧНИЙ РЕАЛІЗМ** – це такий напрямок у межах неореалізму, представники якого під впливом соціалістичної революції, а також в атмо-

сфері ідеологічних протистоянь повністю віддавали перевагу пролетарській та комуністичній тенденційності, що іноді проводило до ігнорування інших, не менш важливих принципів реалістичного образного мислення.

**СЮРРЕАЛІЗМ** – це така течія в межах неореалізму, представники якої прагнули шляхом вульгарно реалістичних та психоаналітичних спостережень осмислити взаємозв'язки між тваринною природою людини і її духовністю.

#### **б) Напівреалістичні течії і напрямки**

**НАПІВРЕАЛІЗМ** – це відтворення предметів, явищ, процесів і людей реального світу або створення вигаданих предметів і явищ як правдоподібних, правдивих лише в суті й основних своїх функціях.

**ФАНТАЗУВАННЯ** – це такий спосіб домислювання неможливого в реальній дійсності, який лише опираючись на факти реальної дійсності, веде до створення вигаданої дійсності.

**МІСТИФІКАЦІЯ** – це створення не тільки неправдивого, а й навіть неправдоподібного, але такого, що надзвичайно хвилює людей, збуджує їхню уяву й страх перед невідомими, неможливим, невірогідним.

**АБСТРАКЦІОНІЗМ** – це таке створення неіснуючих у реальній дійсності предметів, явищ, процесів або їх деталей, які можуть лише наштовхнути людину на роздуми про реальність.

**АНТИРЕАЛІЗМ** – це такий спосіб творчості, основною метою якого є створення образів предметів, явищ і процесів, котрі неможливі в реальній дійсності й тому дезорієнтують читача, глядача, слухача тощо в реальній конкретиці.

**КУБІЗМ** – це така формалістична течія, яка, хоча й виникла в межах неореалізму, але спрямувала своїх представників на те, щоб вони надавали своїм творам (переважно – формі) певних геометричних ознак.

**ФУТУРИЗМ** – течія в межах такої словесно-художньої творчості, представники якої намагалися передавати емоції, настрої, стани і навіть почуття людини лише засобами звуків і звукосполучень людської мови, а не словами, словосполученнями й значеннями.

**АБСУРДИЗМ** – це така течія, представники якої (під впливом декадансу та вкрай складних стосунків і умов реальної дійсності) художньо доводять безперспективність і навіть абсурдність людського існування.

**МІСТИЦИЗМ** – така течія в мистецтві, представники якої відображають не реальну і навіть не вигадану дійсність, а насамперед уявлення, видіння й образи хворобливої містифікації окремих людей.

**АБСТРАКЦІОНІЗМ** – течія, представники якої не відтворюють, а власне вигадують такі абстрактні лінії, форми та образи, яких немає і бути не може в реальній дійсності.

Хотілось би, щоб основою (суттю) таких надзвичайно складних явищ, як метод, напрям і течія в художній творчості, учні й студенти вважали не тільки й не стільки добір життєвого матеріалу, не тільки спосіб написання твору і не тільки життєву подібність (чи неподібність) художнього образу з реальним його «праобразом» як результатом творчості (окремо взяті, на жаль, такі концепції все ще побутують у посібниках). Насамперед треба розглянути принципи (точніше – певну групу чи систему принципів і цілей) сприймання, осмислення, оцінювання та відображення реальної дійсності митцем, виходячи з яких він добирає і матеріал, і спосіб творення, і навіть ціль творчості цілісно, комплексно. Тобто, творчий метод – це поєднання матеріалу, способу, його відбору, способу написання твору, розстановки акцентів уваги, способу осмислення й переосмислення реального життя, цілей творчості.

При цьому слід пам'ятати: і мотивом творчості, і принципом (чи системою принципів) світорозуміння, і засобами та прийомами образного втілення осмисленого, і навіть шляхами подачі митцем результатів своєї праці читачам, глядачам та й самим типом «споживача» образної продукції наділяє митця *не методологін і теорія мистецтва* (яких митець нерідко просто й не знає – у всякому разі так було в усі попередні тисячоліття) і навіть *не теорія конкретного виду мистецтва* (в даному випадку теорія літератури), а саме життя – тип, спосіб і рівень сприймання, осмислення, оцінювання й відтворення світу сучасниками художника, тобто сам той світопорядок, у якому випало митцеві народитися, сформуватися, творити і залишити свої «образні сліди». А коли ми про якогось генія говоримо, що він переписав свою епоху, творив не для своїх сучасників, а для майбутнього, то й тоді ми усвідомлюємо щонайпряміші зв'язки такого творця з його часом як ґрунтом, з якого він виріс і який він «переріс».

Друге, на що хочеться звернути увагу читачів, це на тлумачення значення категорії «реалізм» взагалі:

– по-перше, фактично всі наявні на сьогодні тлумачення виходять з того, що в основі реалізму лежить принцип правдивості. Однак дуже багато вчених, називаючи реалістичним зображення типових характерів у типових обставинах при достовірності деталей, нерідко до розряду реалістичних творів (а значить, і методів) включають лише ті, в яких життя відображається саме у формі типових умов, типових характерів і достовірних деталей, забуваючи про можливість передачі правди життя за допомогою міфічних образів, уособлень, символів, фантастичних творін і навіть абстракцій, в яких немає правдоподібних деталей і в яких типові умови й характери приховані в алегоріях:

– по-друге, типові обставини, характерні й деталі (як ознаки реалістичного) наявні в народній творчості, в античній літературі, в літературі середньовіччя, Відродження, Просвітництва і навіть в абсолютній більшості великих і визначних творів грубо канонізованого класицизму та «розкутого» романтизму. Зовсім інша розмова про те, як саме, в чому і для чого обирались, інтерпретувались і тлумачилися ті чи інші типові життєві факти на кожному новому етапі розвитку людства; чому і на яких типах суспільних відносин та характерів акцентували художники свою увагу; чому і з якою метою античні митці в центрі уваги ставили богів, героїв і царів; чому і з якою метою художники християнського середньовіччя провідними героями свого часу вважали Матір Божу, Ісуса Христа та його учнів, святих і великомучеників, аскетів тощо; чому і з якою метою творці мистецтв епохи Відродження та Просвітництва (хоч ми їх розхвалюємо як реалістів) майже не виходили за межі життя пануючих класів (як очевидної суспільної меншості); чому і для чого романтики головним об'єктом свого осмислення і відображення обирали унікальні типи характерів і типово унікальні (мається на увазі типолово екстремальні, типолово екзотичні, типолово романтизовані, навіть вифантазовані) обставини:

– по-третє, теоретики літератури й мистецтва досить глибоко усвідомлюють.

що між методами немає чітких меж, і в той же час, бажаючи якнайчіткіше визначити кожен з них шляхом протиставлення один одному, часто-густо класицизм і романтизм вважають нереалістичними методами – так наче й справді у творах класицизму та романтизму змальовані не вибрані з якихось причин типові суспільні умови, не об'єктивно існуючі народи, не реально панівний клас феодалів, не нації, не типові владки і керівники держав та полководці, не сильні духом і пристрастями типи прогресивних діячів і утискувачів, бунтівників-одинок, рішучих і свідомих протестантів тощо, а якісь абстракції, футуристичні звукосполучення чи витвори абсурдизму й декадансу;

– по-четверте, про найвний реалізм, класицизм, романтизм, критичний реалізм можна говорити як про відмінні за правовими, політичними, філософськими та ідеологічними умовами кожної із суспільних формацій модифікації одного і того самого явища (реалізму);

– по-п'яте, кожна з цих методологічних варіацій реалізму не повинна розглядатися нами і як щось статичне, закріплене і дане на якісь тисячі, сотні чи десятки літ. Всі вони проходять, як мінімум, три основні стадії розвитку: спочатку зародження і становлення; далі – розвиток і активне функціонування методу, під час яких найбільш помітно виявляються його основні ознаки, найчіткіше формулюється суть його провідних принципів, канонів та критеріїв; нарешті – занепад і вирождення. А теоретики мистецтва найчастіше обмежують, на жаль, час життя того чи іншого методу лише періодом його розквіту. Етапи становлення й занепаду, в процесі яких спочатку формуються, а потім і ставляться під сумнів і важливість принципів та канонів, і навіть цінність творчих досягнень представників затухаючого методу, частіше всього недооцінюються, адже саме в період занепаду виникають такі напрямки, течії і стилі одного й того ж методу, представники яких, поступово все далі й далі відходячи від основних методологічних настанов своїх попередників, нерідко приходять до їхньої протилежності – до напівреалістичного і навіть до нереалістичного світотворення (хоча слід обов'язково відзначити: такі художники у своєму особистому житті сповна реалістично усвідомлюють світ, сповна реалістично відображають його своїм особистим побутом і своїм особистим духовним життям).

У даному розділі окремо подані методи реалістичного типу з переліком основних наслідків і методи напівреалістичного характеру. А всі методи, що, на нашу думку, є своєрідними еволюційними варіаціями реалізму в цілому, подано в «розчленованому» вигляді – поділені, як мінімум, на три основні етапи – зародження, розвитку й занепаду.

З такою концепцією реалізму взагалі та поділу процесу його еволюції на вказані в словнику періоди можна не погодитися і записати даний підрозділ так, як поводить викладач, але подумати над сказаним треба дуже уважно.

Що ж до поділу всіх методів на «реалістичні» і «напівреалістичні», то тут можна було б провести і дискусію в класі, на курсі, в групі або в гуртожитку. Але зауважимо: диспут може бути плідним і цікавим тільки тоді, коли диспутанти не обмежуються знайомством з творами авангардистів ХХ ст., а й відновлять у пам'яті знання про формалістичні пошуки античних митців, вивчать напам'ять і напишуть на плакатах вірші-хрести, вірші-квадрати, зірки, вірші – макаронічні твори та акро-вірші середньовічних і пізніших поетів, ознайомляться з поезією Іоанна Величковського, з творами «чистого мистецтва» і «штуки для штуки», знайдуть ефектні уривки з натуралістичних, сюрреалістичних, футуристичних та інших творів.

### Розділ III.

## ОСНОВИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Назва цієї книги свідчить, що саме з наукою про художню літературу, точніше з її найважливішими поняттями й категоріями збиралися автори познайомити читачів. А тому саме цей, III-й розділ буде найбільш широким і деталізованим. І все ж у рамках такої книги ми маємо зупинитися лише на найважливішому.

### 1. Найзагальніші поняття літературознавства

Наука про літературу як ціла система наук про цей вид мистецтва – явище надзвичайно складне й розгалужене, адже кожна з наук, що входять до цієї системи має не тільки свої відмінні від інших цілі, а й підходи, методи, принципи, методики й способи дослідження; у них навіть різні об'єкти і завдання вивчення. Так, *літературний критик*, що б він у творі не усвідомлював і про що б він у своїй рецензії чи статті не писав, цікавитиметься передовсім художньою, суспільною та естетичною цінністю твору, збірника творів тощо: *історик* мусить акцентувати увагу перш за все на процесі написання твору, на його шляху до читача, функціонуванні в суспільстві різних часів і т. ін.; *теоретика* ж приваблюють усі ці аспекти в однаковій мірі, але він повинен дивитися на твір чи явище літератури (як, до речі, і на весь літературний процес) найбільш об'єктивно, діалектико-еволюційно і всебічно.

**ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА** – це такий вид мистецтва, в якому художні моделі, характери чи образи створюються засобами нормативної, позанормативної та поетичної словесної мови (її письмового та, рідше, усного варіантів).

**ПИСЬМЕННИК** – людина, що створила хоча б один значний і художньо довершений твір художньої літератури.

**ТВІР ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ** – це такий наслідок творчості письменника, в якому шляхом емоційно-образного мислення ставляться й розв'язуються одна чи кілька особистісних (авторських), міжособистісних чи загально-суспільних проблем на одному чи й кількох рівнях свідомої діяльності людей.

**ЗМІСТ ТВОРУ ЛІТЕРАТУРИ** – це все те у творі, що можна сприйняти, або сприйняти і осмислити, або сприйняти, осмислити і оцінити, або сприйняти, осмислити, оцінити і відобразити (усвідомити).

**ФОРМА ТВОРУ** – це його зовнішній вигляд і внутрішня будова (структура) тексту і зміст.



**ОЗНАКИ ТВОРУ** – це всі його особливості й визначальні риси, які можуть бути усвідомлені самим автором, читачем і дослідником.

**ФУНКЦІЇ ТВОРУ** – це всі можливі і перш за все передбачені автором ролі, завдання та цілі існування твору після його написання.

**СУТНІСТЬ ТВОРУ** – це те найважливіше в його змісті, формі, ознаках чи функціях, заради чого й був написаний даний твір і що стало потім найважливішим у ньому після авторського задуму й написання. Як правило, це ідея чи ідейний зміст, але далеко не завжди.

**ОПОВІДАЧ (ПОВІСТВУВАЧ)** – особа, від імені якої ведеться розповідь (повіствування) в творі. Оповідачем у творі художньої літератури можуть бути і сам автор (частіше всього), і хтось із персонажів, і навіть якась абсолютно вигадана істота, предмет тощо.

**СЛОВЕСНИЙ ОБРАЗ АВТОРА** – це такий характер і навіть образ автора, який виявляється (чи виводиться) читачем з мовних та мовно-поетичних характеристик цілого твору, тобто з урахуванням здібності автора говорити від імені інших людей – від імені персонажів свого твору (особливо це важливо для осмислення характеру автора п'єси).

**ТВОРЧИСТЬ** (*творчий спадок письменника*) – сукупність тих творів письменника (саме його), авторство яких доведено беззаперечно.

**ТВОРЧИЙ ПРОЦЕС** – це той і такий період та стан письменника, під час чи впродовж якого відбувається написання твору.

**ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС** – вся наявна маса індивідуальних творчих процесів, що складають разом один єдиний і в часі неперервний потік письменницької творчості того чи іншого народу, суспільства чи й усього людства.

**ЛІТЕРАТУРНЕ НОВАТОРСТВО** – це такі ознаки чи явища мови, змісту, форм, якостей чи функцій творів художньої літератури, які вводяться окремими письменниками вперше – своєрідні художньо-літературні знахідки або й цілі відкриття.

**ЛІТЕРАТУРНИЙ ВПЛИВ** – це свідомо чи напівсвідомо творчість одного письменника під враженням чи захопленням від творчості іншого письменника.

**ЛІТЕРАТУРНА ТРАДИЦІЯ** – це такі ознаки мови літературних творів, поетики, прийомів, тематики, проблематики, типи людських характерів тощо, які з різною періодичністю появляються й повторюються у творчості письменників різних поколінь літературного процесу.

**ЛІТЕРАТУРНА ЗАКОНОМІРНІСТЬ** – це таке неминуче виникнення чи повторення в літературному процесі фактів і явищ (стилів, течій, напрямків, методу), яке зумовлене самим ходом історії й еволюції людини, суспільства і людства в цілому.

## **2. Основні складові частини літературознавства**

**ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО** як система наук про літературу взагалі чи про якісь окремі її риси та аспекти складається передовсім з таких її провідних галузей, як літературна критика, історія літератури, теорія літератури та інші.

**ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА** – це така галузь літературознавства, яка, переважно оперативно реагуючи на появу нових творів і явищ художньої літератури або й літературознавчих праць, визначає їх художню, суспільну, естетичну, гедоністичну, пізнавальну, виховну, чи якусь іншу цінність не шляхом глибокого і всебічного та обґрунтованого аналізу, а більше способом інтуїтивно-спостерігацького поцінування. І тому літературна критика завжди (або майже завжди) носить на собі й ознаки суб'єктивно-кон'юнктурного спостереження. Твори ж об'єктивного критика завжди базуються на справді науковому аналізі твору чи явищ. І все ж критику іноді називають не наукою, а мистецтвом – умінням оцінити коротко і влучно.

Літературна критика реалізується в таких основних жанрах:

**ВІДГУК** – коротка (на одну-дві сторінки) праця, в якій частіше всього подається первісне враження критика (читача) від появи нового твору, від процесу прочитання та усвідомлення його.

**РЕЦЕНЗІЯ** – невелика (на кілька сторінок) праця, в якій констатується факт появи твору чи явища художньої літератури на певному літературному фоні і в такому ж контексті; коротко характеризується зміст, форма, ознаки, призначення та сутність (ідея) твору (явища) і дається йому більш-менш обґрунтована оцінка.

**СТАТТЯ** – праця на кілька (або й більше десяти-двадцяти) сторінок, у якій ставиться проблема дослідження; робиться огляд праць, у яких дана проблема так чи інакше розв'язується значно ґрунтовніше, ніж у відгуку та рецензії, характеризується твір (чи явище) і подається помітно обґрунтована оцінка того, що піддається критиці.

**ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ ОГЛЯД** – це така літературно-критична праця, в якій у хронологічній чи в тематично-проблематичній послідовності ведеться спостереження за процесом виникнення, розвитку, функціонування й відмирання ряду творів чи явищ літератури, за процесом зниження чи підвищення їх цінності в мистецтві й у суспільстві в цілому.

Найвищою і найважливішою *метою діяльності літературного критика* є: проконстатувати факт появи нового твору явища в літературному процесі; визначити його місце в цьому процесі; ознайомити читача з змістом і формою та основними ознаками й призначенням твору шляхом коротких, але об'єктивних і точних характеристик названих параметрів; дати максимально реалістичну й об'єктивну оцінку твору (явищу) в контексті інших творів (явищ).

**ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ** – це така галузь літературознавства, яка ставить собі за мету вивчити процес формування світогляду й характеру письменника; умови його творчості; історію виникнення конкретних творів чи явищ літератури; пізнати їх зміст, форму, ознаки, призначення та ідейний зміст; їх художню, суспільну та естетичну цінність і суспільну роль, місце в національній і світовій літературі тощо. Способи й методи діяльності історика літератури можуть бути найрізноманітнішими: від найпростішого спостереження до найскладніших історико- та діалектико-еволюційних зіставлень.

Основними наслідками діяльності історика (чи істориків) літератури можуть бути:

**ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНА СТАТТЯ** – це така вагома літературознавча праця, в якій більш-менш ґрунтовно аналізується стан розробки поставленої проблеми, визначається її актуальність, визначаються основні методи дослідження, подаються хід і всі основні положення дослідження та найголовніші висновки, одержані таким шляхом; подаються всі основні джерела наукової та фактичної інформації.

**ДИСЕРТАЦІЙНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ** – це таке самостійне й оригінальне дослідження одним автором того чи іншого значного твору або явища, в якому є всі названі при визначенні жанру історико-літературної статті фактори дослідження, але все це виконується на дуже високому науковому рівні, глибоко і всебічно обґрунтовано й доказово.

**ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНИЙ ОГЛЯД** – це достатньо обґрунтоване багатим і різноманітним матеріалом та фактами спостереження за процесом виникнення, розвитку й занепаду ряду якихось творів чи явищ літературного процесу, певного (переважно – значного) історичного відрізка часу (періоду).

**ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНА МОНОГРАФІЯ** - це така надзвичайно вагома, масштабна й науково вивірена літературознавча праця одного або й кількох авторів, у якій ставиться якась дуже важлива й масштабна проблема і вирішується вона майже повністю й всебічно. Монографія частіше всього виходить у світ окремою книгою.

*Завдання історика літератури* не тільки видаються, а фактично і є набагато складнішими, вагомішими й відповідальнішими, ніж завдання літературного критика - його праці пишуться частіше всього не на злобу дня, а на багато десятиліть, а може й на століття, адже висновки його дослідження мають бути вивіреними і об'єктом дослідження, і самою історією життя й творчості цілого народу.

**ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ.** Одразу відзначимо, що абсолютна більшість термінів, введених до складу даного розділу, тлумачаться в літературознавчих словниках досить по-різному, а тому є серед них і такі, зміст яких не тільки все ще викликає дискусії, а й вважається не визначеним зовсім або остаточно. В цьому плані особливо показовим є вирішення питань диференціації всього потоку творів художньої літератури за родами, видами та жанрами, поняття про засоби і прийоми творчості тощо.

**ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ** - галузь літературознавства, що різними шляхами, але передовсім аналітичними методами вивчає сутність, зміст, форму, ознаки (специфіку) та функції художньої літератури як виду мистецтва і кожного її твору зокрема: способи творчості та аналізу конкретних літературних явищ: роди, види і жанри літературних творів як окремі явища; способи диференціації всіх надбань літератури в цілому тощо; засоби і прийоми творення цього виду мистецтва в цілому.



Оскільки теорія літератури розглядає художню літературу як вид мистецтва взагалі і кожен окремий її твір найповніше і найбільш багатогранно, зупинимось бодай на найважливіших аспектах такого розгляду.

### **3. Розрізнення (диференціація) всіх творів літератури за родами**

Пропонуємо перед тим, як розглядати суть категорії «рід літератури» взагалі, повернутися ще раз до категорії «зміст твору літератури», бо поняття «рід літератури» означає найсуттєвіше із усього того, що можна у творі сприйняти, осмислити, оцінити та відобразити, тобто це найсуттєвіший вияв чи частка змісту – авторське ставлення до об'єкта зображення.

**СТАВЛЕННЯ АВТОРА ДО ЗОБРАЖУВАНОВОГО** – це система засобів, прийомів і способів вияву авторських симпатій, антипатій чи авторської «байдужості» (нейтральності) до того, про він пише у своєму творі. У цій системі найбільш важливу роль, безумовно, відіграють власні авторські (суб'єктивні), загальноприйняті в суспільстві (об'єктивні чи нейтрально-відчужені) точки зору, позиції і прищипи усвідомлення (СООВ) письменником предметів, явищ, процесів і людей. Іноді автор настільки відчужується від зображуваного, що віддає роль оповідача чи діяння самим персонажам.

А в остаточному варіанті ми б так рекомендували визначити категорію роду:

**РІД ЛІТЕРАТУРИ** – це такий спосіб диференціації творів, який базується на найсуттєвішому факторі змісту кожного окремого твору і літератури в цілому – на суб'єктивно-особистісній, об'єктивно-загальноприйнятій (або й загальнонародській чи відчужено нейтральній) позиції письменника щодо зображуваного у творі.

У першому випадку, тобто, коли автор тільки для того й пише, щоб усім (або майже всім) своїм твором виявити *тільки* своє, суб'єктивно-особистісне бачення світу і своє особисте ставлення до об'єкта змалювання, маємо справу з лірикою «чистої води». І найкращим варіантом сприймання, осмислення, оцінювання та відображення всього цього студентом міг стати його самостійний добір кількох власне ліричних творів типу «Пісні про рушник» А.Малишка, «Мені тринадцятий минало» Т.Шевченка (коротка родова характеристика цих творів).

Коли письменник протягом написання твору виходить не зі своїх особистих точок зору та позицій, а *тільки* з позицій, ідеалів та антиідеалів чи критеріїв загальноприйнятих, притаманних цілому суспільству чи й навіть людству (об'єктивних), з-під його пера може вийти тільки *твір епічного характеру*. Епічний характер у такому випадку твір збереже й тоді, коли й сам автор задумав виступати ще й у ролі безпосереднього оповідача (від першої, «відчуженої» особи).

Творець *драми*, якого студенти нерідко (на зразок «епіка») називають «драміком», не просто формально «виходить з гри». Він відає художній час і художній простір (що в ліриці належав йому особистого, а в епосі – йому ж, але «узагальненому») в розпорядження представників конфліктуючих осіб, групи чи сил суспільства, персонажів. А це значить, що й суб'єктивно-особистісні точки зору, позиції та критерії письменника (втративши навіть саму можливість виявитися в авторському «я»), і його ж об'єктивно-загальносуспільні погляди та критерії (які лиш зрідка можуть виявитись у формі авторських ремарок, деяких зауважень у п'єсі) формально і навіть по суті відходять на задній план твору. А в центрі уваги протистояння таких суспільних антагоністів, кожен з яких по-своєму симпатичний авторові і може стояти або на власних суб'єктивно-особистісних позиціях (це трапляється часом тоді, коли в п'єсі діє неповторна, здебільшого історична особистість, що кидає виклик цілому суспільству), або на позиції певної соціальної групи (у місцевій класового суспільства цей варіант трапляється найчастіше); на суб'єктивно-особистісних позиціях самого автора (тоді матимемо справу з ліричним героєм у п'єсі) або й на позиціях об'єктивного загальносуспільного порядку (тобто, виступати носієм загальносуспільних поглядів і виразником загальнонародних інтересів). Наявність у драмі чітко визначених суб'єктивно-особистісних, групових, класових, національних, народних, расових, загальносуспільних, а то і загальнолюдських позицій – одна з найважливіших ознак суспільної та естетичної зрілості самого автора твору.

Все це варто глибоко і всебічно обдумати, розглянути на змісті конкретних творів і обговорити на уроках, на практичних заняттях не тільки для з'ясування самої суті драми як роду літератури, не тільки для того, щоб побачити принципову відмінність роду літератури від виду, а й для вироблення навичок бачити зміст твору глибоко й всебічно. До того ж, більш або менш чітка родова диференціація літератури веде і до вірної оцінки позицій письменника, що завжди було найважливішим, а в драматургії – ще й найважчим.

Остаточне визначення роду літератури може бути і таким.

**РІД ЛІТЕРАТУРИ** – літературознавча категорія, що визначає, з чітких або з яких точок зору, позицій і принципів сприймається, осмислюється, оцінюється й відображається у творі реальна чи вигадана дійсність: з особистісно-суб'єктивних авторських; з об'єктивних загальноприйнятих; з точок зо-

ру. позицій і принципів самих персонажів. Отже. РІД ЛІТЕРАТУРИ – це спосіб розрізнення (диференціації) всіх творів літератури за одним із названих трьох типів точок зору, позицій і принципів світовідтворення.

#### а) Лірика

**ЛІРИКА** – це такий рід (тип творів), у якому реальна чи вигадана дійсність сприймається, осмислюється, оцінюється й відображається в творі художньої літератури з суб'єктивно-особистісних точок зору, позицій та принципів самого автора, тобто розповідь ведеться від першої особи – від авторського «Я». При цьому не слід плутати авторське «Я» з «Я» оповідача і тим більше – з «Я» ліричного героя.

**ЛІРИЧНИЙ ТВІР** – це твір, у якому реальна чи вигадана дійсність сприймається, осмислюється, оцінюється та відображається тільки (або переважно) з точок зору, позицій та принципів самого автора і виклад змісту ведеться від першої особи автора.

**ЛІРИК** – письменник, що пише тільки (або переважно) ліричні твори.

**ЛІРИЗМ (ЛІРИЧНІСТЬ ТВОРУ)** – наявність і ступінь вираження у творі художньої літератури елементів і ознак лірики; заглибленість автора у свою сутність.

**МЕДИТАЦІЯ** – найвище проникнення автора (чи людини взагалі) у свій особистий внутрішній світ.

**ЛІРИЧНЕ** – такий незначний ліричний фрагмент в епічному творі, який не вносить у зміст твору ніяких помітних змін, а служить лише засобом вияву симпатії, імпатії чи антипатії автора до окремих об'єктів чи до всього зображуваного.

**ЛІРИЧНИЙ ВІДСТУП** – такий ліричний фрагмент в епічному творі, наявність якого помітно доповнює зміст епічного повіствування, викликаючи значні роздуми та асоціації читача.

**ЛІРИЧНИЙ МОТИВ** – такий вид ліричних відступів у творі епічного характеру, який складає помітний авторський роздум або одну з авторських ідей.

**ЛІРИЧНИЙ ГЕРОЙ** – такий персонаж епічного чи драматичного твору, устами якого автор висловлює власні (суб'єктивні, тобто ліричні) погляди на зображуване.

## б) Епос

**ЕПОС** – це такий рід (тип творін) літератури, в якому реальна чи вигадана дійсність сприймається, осмислюється, оцінюється та відображається тільки (або переважно) з об'єктивних (загальноприйнятих) точок зору, позицій і принципів, тобто в якому оповідь (повідування) ведеться від неозначеної особи, від імені одного з персонажів твору або від якоїсь уособленої істоти (предмета).

**ЕПІЧНИЙ ТВІР** – це твір, у якому реальна чи вигадана дійсність сприймається, осмислюється, оцінюється та відображається тільки (або переважно) з об'єктивних (або загальноприйнятих) точок зору, позицій та принципів і виклад змісту ведеться, як правило, від неозначеної особи автора чи від імені одного із персонажів.

**ЕПІК** – письменник, що пише тільки (або переважно) епічні твори.

**ЕПІЧНІСТЬ** – це наявність і ступінь вираження у творі елементів та ознак епосу. зовнішня *відчуженість* автора від зображуваного.

### в) Драма

**ДРАМА** – це такий рід (тип творів) літератури, в якому автор формально (а то і фактично) уникає вияву і своїх власних (суб'єктивних), і загальноприйнятих (об'єктивних) поглядів на зображуване у творі, надаючи тим самим право діючим особам самим виявити і свої власні (суб'єктивні), і групові (чи класові), і загальноприйняті (об'єктивні) точки зору, позиції та причини сприймання, осмислення, оцінювання й відображення реальної чи вигаданої дійсності, що робить слова, вчинки й дії персонажів особливо гострими, часто антагоністичними, підкреслено дієвими (впливовими) та емоційними.

**ВІДЧУЖЕНІСТЬ АВТОРА** – повна або майже повна відмова автора від формального вияву будь-яких своїх власних (суб'єктивних), будь-яких загальноприйнятих (об'єктивних) поглядів на зображуване в його творі.

**ДРАМАТИЧНИЙ ТВІР** – це твір, у якому реальна чи вигадана дійсність сприймається, осмислюється, оцінюється та відображається з *гостро протиставлених* точок зору, позицій і принципів самих діючих осіб.

**ДРАМАТИЗМ** – наявність і ступінь вираження у творі *елементів і ознак протиставленості думок, вчинків і дій* персонажів твору.

**ВНУТРІШНЯ СУПЕРЕЧНІСТЬ** – це протистояння обов'язку і бажання, бажання і можливості і т. п. у свідомості однієї людини.

**КОЛІЗІЯ** – поодинокі зіткнення протидіючих сил або осіб.



**ПОСДИНОК** – гостра колізія або система колізій між двома особами або між двома протидіючими силами.

**ПРОТИСТОЯННЯ** – така система колізій двох і більше протидіючих сил, яка триває довгий час і протиставляє великі маси його учасників.

**ДРАМАТІК** – письменник, що пише тільки (або переважно) драматичні (гостро-конфліктні) твори.

#### г) Змішаний рід літератури

**ЗМІШАНИЙ РІД ЛІТЕРАТУРИ** – це тип творів, у яких спостерігається поєднання приблизно рівнозначних родових начал: ліро-епос, епічна драма, лірична драма, драматизована, драматична лірика і т. ін.

#### 4. Розрізнення (диференціація) всіх творів літератури за видами

Переходячи до роботи над розділом «Вид літератури», необхідно ще раз пригадати принципи та критерії поділу мистецтва на види і найважливіші специфічні ознаки художньої літератури як виду мистецтва взагалі. Тут треба спинитися на формі твору, на основних природних особливостях людського мовлення та на структурних ознаках людської словесної мови.

Логіка мислення підказує, що і осмислення змісту категорії «вид літератури», і сама її суть ґрунтуються на розумінні форми (зовнішнього вигляду і внутрішньої будови) твору в цілому і мови як будівельного матеріалу твору художньої літератури.

**ВНУТРІШНЯ БУДОВА (СТРУКТУРА) МОВИ (МОВЛЕННЯ)** – це передовсім характер розміщення наголошених і ненаголошених складів, інтонацій, логічних наголосів, цілих реплік, висловлювань автора і персонажів твору тощо.

---

Якщо ми сказали, що зміст твору – це все те в цьому, що можна сприйняти, осмислити, оцінити й відобразити, то формою повинні бути і зовнішні ознаки вираженого змісту (маються на увазі багатоманітні текстологічні характеристики), і особливості мовних засобів та прийомів передачі інформації (змісту) твору – в школі це називалось «особливості мови твору» і характеризувалося з точки зору доступності мови, книжкового чи народно-розмовного походження, лексичного багатства тощо – і, нарешті, внутрішня структура мовного потоку, для характеристики якої найважливіше значення мають: постійна і чітка (менш поширена) або непостійна і нечітка (значно поширена) ритмізація мови однієї людини та діалогізація.

Спочатку треба встановити, чи слід драматургію, призначену в основному для втілення на сцені, розглядати у сфері власне художньої літератури чи, може, її треба вважати якимось специфічним видом мистецтва і розглядати як придаток до театрального мистецтва, самостійним видом художньої творчості.

Якщо комусь така постановка питання здається неправомірною і несерйозною, то звернімося до фактів: і поет, і прозаїк, хоч ким вони є з точки зору роду літератури – ліриком чи епіком, спрямовують потік відтвореної ними художньої інформації переважно в одному напрямку: від себе – до читача. В кінцевому результаті виходить, що інформація твору і поезії, і прози має дещо «відкритий» характер і «цементується» переважно авторським началом. Зворотний

потік інформації читача про цілий твір, і зокрема про його форму та зміст, у принципі, існує (відгуки, рецензії, статті, дослідження тощо), але все-таки вона виникає й існує потім уже поза самим твором. Зміст і потік інформації діалогізованого твору будуються (конструюються) таким чином, щоб уся інформація обов'язково розчленувалася на своєрідні частинки (монологи, репліки, діалоги та поділоги), в яких не автор, а нібито персонаж спрямовує свої питання чи думки або до самого себе і сам же дає на них відповідь (монологи), або звертається до якогось іншого персонажа і тим самим спонукає його до відповіді чи протидії словом (діалог), або три й більше персонажів (кожен зі своєї позиції) діють один на одного чи на когось із присутніх словом майже одночасно (поділог). Значить, у поезії абсолютно переважає принципово інша структура мовлення і мислення – така розчленована і «закрита в собі» інформація, частини якої пов'язані між собою не логікою розповіді чи викладу, а самим розвитком подій (конфлікту). До того ж у поезії майже зовсім відсутні авторські описи, роздуми, відступи, характеристики та багато іншого, що в поезії і в прозі складає значну (а то й основну) складову змісту і форми твору.

Отже, об'єктивні підстави для того, щоб драматургія посіла особливе місце в художній літературі, безумовно, є. І її специфіка полягає передусім у формі твору – в діалогізації мови

Висновок: **ВИД ЛІТЕРАТУРИ** – це такий спосіб диференціації творів літератури, який базується на найочевидніших факторах форми твору (на зовнішньому вигляді і внутрішній структурі мовних конструкцій, а точніше – на характері ритмізації мовного потоку чи його діалогізації). Або **ВИД ЛІТЕРАТУРИ** – це така літературознавча категорія, яка означає процес диференціації всіх творів літератури за типом ритмізації мовного потоку в них.

Звідси стане зрозумілим, що: **ПОЕЗІЯ** – це такий вид літератури, твори якого написані постійно і чітко ритмізованою і переважно монологізованою мовою; **ПРОЗА** – такий вид літератури, твори якого написані найбільш природно ритмізованою і переважно розповідною мовою; **ДРАМАТУРГІЯ** – такий вид літератури, твори якого написані (незалежно від характеру ритмізації) діалогізованою мовою. Але в останньому випадку слід уточнити певну умовність: якщо діалог побудовано у формі мовної конструкції, що називається «пряма мова», тобто, коли автор сам у «словах автора» називає ім'я того, хто виголошує (чи «думає») ту частину речення, що власне і називається «прямою мовою», то такий тип розмови персонажів найчастіше застосовується в прозі і зрідка в поезії: діалог у драматургії будується таким чином, що імена осіб називаються ще до початку подій твору, а ім'я діючої особи ставиться перед кожною її реплікою (яка б за розмірами вона не була – навіть перед безслівною реакцією персонажа).

**ВИД ЛІТЕРАТУРИ** – це така літературознавча категорія, котра означає, що для творення образу в художній літературі письменник використовує або чітко і постійно ритмізоване, або (незалежно від характеру ритмізації) діалогізоване мовлення, тобто **ВИД ЛІТЕРАТУРИ** – це спосіб диференціації всіх творів художньої літератури, без виключення, за їх найважливішими формальними ознаками.

*Примітка: в основі видового розрізнення творів лежить загальний принцип диференціації мистецтва взагалі на види – передовсім відмінність матеріалу, з якого твориться образ, потім – інструменту та способу творчості.*

#### **а) Поезія**

**ПОЕЗІЯ** – такий вид (тип творів) літератури, в якому основним засобом творення образу є чітко і постійно ритмізована мова.

*Примітка: тут не слід змішувати терміни «поезія» (як вид літератури) з поняттям «поезія», вживаного іноді з давно застарілим значенням «художня література» взагалі (щось емоційно-образне, щось піднесено-урочисте і т. ін.).*

**ВІРШУВАННЯ (ВЕРСИФІКАЦІЯ)** – це надання мові твору літератури передовсім чіткої і постійної ритмізації, а потім – емоційності, виразності й образності.

**РИТМ** – кількість і характер розміщення наголошених і ненаголошених складів у мові.

**ТЕМП МОВЛЕННЯ** – частота повторюваності наголошених і ненаголошених складів у мові.

**РОЗМІР ВІРША** – це характер і система наголошених і ненаголошених складів, тобто, характер тих його частин, що повторюються в заримованих рядках.

**СТОПА** – частина віршованого рядка, що повторюється в ньому без (або майже без) змін.

**ХОРЕЙ** – стопа, що складається з двох (одного, першого, наголошеного і одного, другого, ненаголошеного) складів – ◡.

**ЯМБ** – стопа, що складається з двох (одного, першого, ненаголошеного і одного, другого, наголошеного) складів ◡ –.

**ХОРІЯМБ** – стопа, що складається з двох складів, але при повторенні в рядку ненаголошеними чи наголосними можуть бути обидва з них – ◡ ◡ –.

**АНАПЕСТ** – трискладова стопа з останнім наголошеним складом  $\cup\cup\text{—}$

**АМФІБРАХІЙ** – трискладова стопа, в якій середній склад наголошений  $\cup\text{—}\cup$ .

**ДАКТИЛЬ** – трискладова стопа, в якій наголос падає на перший склад  $\text{—}\cup\cup$ .

**ПІРИХІЙ** – допоміжна стопа з двох ненаголошених складів  $\cup\cup$ , яка часто замінює двоскладові стопи – ямб або хорей.

**СПОНДЕЙ** – допоміжна стопа з двох наголошених складів —, яка іноді замінює двоскладові стопи – ямб або хорей.

**ГЕКСАМЕТР** – поширений в античній поезії шестистопний дактиль із паузою (цезурою) в середині віршового рядка.

**ЦЕЗУРА** – пауза, що ділить віршовий рядок на піврядки чи дрібніші частини з метою посилення їх ритмічності.

**СТРОФА** – така частина віршованого твору, яка містить у собі систему стоп і римування і яка повторюється (особливо в римованих рядках) два і більше разів.



**ВІРШ** – чітко темпо-ритмізований (віршований) рядок;  
– чітко і постійно темпо-ритмізований (віршований) твір;  
– жанр віршованих творів.

**ДВОВІРШ** – строфа, що має два віршовані рядки, пов'язані римою.

**ТРИВІРШ (ТРИОЛЕТ)** – строфа, що містить три віршованих рядки з певною формою римування.

**ЧОТИРИВІРШ (КАТРЕН)** – строфа, що містить чотири віршованих рядки.

**ШЕСТИВІРШ (СЕКСТИНА)** – строфа, що містить шість віршованих рядків.

**ВОСЬМИВІРШ (ОКТАВА)** – строфа, що містить вісім віршованих рядків.

**СИСТЕМА ВІРШУВАННЯ (СВ)** – тип поєднання кількості та якості наголошених і ненаголошених складів у рядках вірша, котрі римуються.

**МЕТРИЧНА СВ** – така СВ в стародавній Греції, при якій вірш будувався на повторюванні довгих та коротких голосних.

**РЕЧИТАТИВ** – така первісна народнопісенна СВ, в якій ще немає достатньо стійкої повторюваності наголошених і ненаголошених складів – повторюються частіше всього інтонаційно-мелодичні конструкції та малюнки.

**НАРОДНО-ПІСЕННА СВ** – це більш стійке (порівняно з попереднім викладом-речитативом) повторення наголошених і ненаголошених складів, але темпоритміка при цьому повністю залежить від характеру мелодії пісні.

**СИЛАБІЧНА СВ** – будується на однаковій кількості складів у рядках, що римуються.

**ТОНІЧНА СВ** – будується на однаковій кількості складів і наголосів у рядках, що римуються.

**СИЛАБОТОНІЧНА СВ** – будується на однаковій кількості складів і наголосів та ще й на рівномірному (відповідно до характеру стопи) розміщенні їх у рядках, що римуються.

**ВЕРЛІБР** – СВ, що допускає свідоме, умисне (продиктоване потребами процесу творення образу) порушення силабо-тонічного ритмізування.

**БІЛИЙ ВІРШ** – така система силабо-тонічного вірчування, в якій відсутнє (або майже відсутнє) римування.

**ПОЕТИЧНИЙ (ВІРШОВАНИЙ)** – створений у формі чітко і постійно ритмізованого мовлення, емоційний та образний.

**Примітка:** надання даному терміну значення «художній взагалі» веде до плутанини.

**ВІРШ** – твір літератури (або частина твору), що написані у формі постійно і чітко ритмізованої мови.

**ПОЕТ** – письменник, що лише віршовані твори.

## б) Проза

**ПРОЗА** – це такий вид (тип творів) літератури, в якому основним засобом творення образу виступає нечітко й не постійно ритмізоване мовлення – оповідь (повідування), розповідь, переказ тощо. Примітка: дане значення терміну «проза» не слід змішувати зі змістом поняття про прозу як про будещину (прозаїчність) тощо.

**ПРОВОЙ ТВІР** – це твір, написаний засобами прози; такий, що належить до прози.

**АБЗАЦ** – така частина прозового твору, яка виділяється відступом початку рядка на кілька літер і містить у собі певною мірою закінчене висловлювання чи закінчену думку.

**РОЗДІЛ** – така невелика частина прозового твору, що вирізняється в тексті твору своєю назвою (чи іншими засобами) і містить у собі опис значної події в житті персонажів.

**ТОМ, ГЛАВА** – такі значні за розміром частини великого прозового твору, що не мають своєї назви і не можуть видаватися як самостійні твори.

**ЧАСТИНА, КНИГА** – такі значні за розміром частини великого віршованого чи прозового твору, що можуть мати свої назви і (головне) можуть видаватися як самостійні твори.

**ПРОЗАІК** – письменник, що пише тільки (або переважно) прозові твори.

### в) Драматургія

**ДРАМАТУРГІЯ** – це такий вид (тип творів) літератури, в якому (незалежно від рівня й характеру ритмізації процесу мовлення) зміст передається у формі (переважно!) поіменованих монологів, діалогів та полілогів.

*Примітка: термін «драматургія» дуже часто наповнюється змістом попередньо розглянутого терміну «драма», ще частіше – навпаки. Такої взаємозаміни слід не допускати ніколи.*

**ДРАМАТУРГІЧНИЙ** – створений засобами й у формі драматургії. Тут також не слід допускатися заміни даного терміну поняттям “драматичний”, тобто гострий, протиставлений і т. ін.

**ДІЮЧА ОСОБА (ДО)** – персонаж п'єси, основним завданням якого є вплив (діяння) словом, жестом, вчинком, дією на інших персонажів.



**ПЕРЕЛІК ДІЮЧИХ ОСІБ** – авторське представлення всіх учасників драматургічного дійства (персонажів п'єси), як правило, перед початком тексту самого твору.

**АВТОРСЬКІ ПОЯСНЕННЯ** – опис драматургом умов, декорацій, часу, місця, форм і засобів, кінцевої мети дії тощо.

**РЕМАРКА** – зауваження (іноді – підказування) режисерові чи акторові щодо поведінки і дій персонажа на сцені до чи після його мовлення і т. ін.

**МОНОЛОГ** – така мова діючої особи до самої себе, що нагадує глибокий роздум і тому не потребує чисісь репліки-відповіді.

**РЕПЛІКА** – таке речення чи висловлювання діючої особи, яке вона здійснює між висловлюваннями інших діючих осіб.

**ДІАЛОГ** – така розмова двох (або й кількох) діючих осіб чи груп людей, у якій є дві (і не більше) позиції і в якій кожна репліка діючих осіб обов'язково вимагає відповіді словом (жестом, вчинком, дією).

**ПОЛІЛОГ** – така розмова трьох і більше осіб чи груп людей, у якій наявні і протистоять одна одній 3 і більше позицій (точок зору тощо).

**МОВА ДО ГЛЯДАЧА** – репліка діючої особи до залу з метою викликати співчуття, підтримку чи загальний осуд свого противника і т. ін.

**ДРАМАТУРГ** – письменник, що пише тільки (або переважно) твори драматургії.

**г) Змішані види**

**ЗМІШАНІ ВИДИ** – поезія в прозі (ритмізована проза, діалогізована проза, віршована п'єса, прозова п'єса, діалогізовані вірші тощо).

## 5. Розрізнення (диференціація) всіх творів літератури за жанрами

Перш ніж розглядати питання про жанр літератури, рекомендуємо ще і ще раз повернутися до тлумачення понять «зміст твору літератури» і «форма твору літератури».

Нинішнє систематичне змішування самої суті понять «рід літератури», «вид літератури» і «жанр літератури» було внесено ще в XIX ст. По-перше, це відбувається тому, що в основі лежить етимолого-семантична подібність усіх трьох базових слів даних категорій «рід», «вид» і «жанр» – вони означають, відповідно, «рід», «вид», «різновид» («вид»). По-друге, все це не тільки розмиває межі між родо-жанровими утвореннями, не тільки нівелює в нашій свідомості специфічні особливості кожного окремого роду (лірики, епосу і драми) та виду (поезії, прози та драматургії), а й приводить до того, що ми будь-які твори про кохання та природу називаємо «ліричними», драматургію майже постійно називаємо «драмою» і т.д. і т.п.

Запропонований підхід дозволяє принципово і досить чітко розрізнити категорії «рід» і «вид» у самій суті.

Далі варто пригадати про те, що дехто з учених про «жанр літератури» сповна серйозно говорить як про форму твору, і тут же ведуть мову про те, що роман від повісті, а повість від оповідання, наприклад, відрізняються не тільки (і не стільки) розміром чи іншими структурно-формальними ознаками, скільки змістом – часово-просторовими і суспільними масштабами тематики, конфліктів, проблематики та ідейно-образного осмислення, кількісно-якісними характеристиками образної системи тощо. Таким чином, наявне реальне протиріччя. Більше того, виникає ряд запитань: жанр літератури – це форма чи зміст? Що найважливіше для визначення жанру: форми чи компоненти змісту? А може, категорія «жанр літератури» не має ніякого відношення до форми твору, оскільки роман від повісті, і навпаки, відрізняються передовсім часово-просторовими та суспільними масштабами тематики, проблематики, конфліктів тощо – основними й очевидними складниками змісту?

Мабуть, ми повинні прийти до переконання: для визначення жанру літератури необхідно враховувати цілий комплекс факторів змісту і форми одночасно. Більше того, всім зрозуміло і без особливих доказів, що два, три чи більше творів лише тоді можуть належати до одного й того жанру (чи утворити його), коли вони мають подібні, схожі або близькі всі або хоча б усі основні (визначальні) фактори змісту та форми. І тільки тоді студент зможе осмислити, що **ЖАНР ЛІТЕРАТУРИ** – це такий спосіб диференціації творів літератури, який базується (на відміну від роду та виду літератури) не на одному (нехай і найважливішому) компоненті окремо змісту чи окремо форми, а на подібності цілого комплексу всіх основних компонентів змісту і форми одночасно. Або: **ЖАНР ЛІТЕРАТУРИ** – це така літературознавча категорія, що означає процес поділу (диференціації) всіх без виключення творів літератури за близькістю, схожістю або подібністю всіх (або хоча б усіх основних) компонентів змісту і форми одночасно.

Оскільки «рід» літератури базується лише на одному (хай і дуже важливому, але *одному*) факторі змісту, «вид» – лише на *одному-двох* факторах змісту (зовнішній вигляд і ритмо-діалогізація), а «жанр» – на дуже багатьох факторах змісту і форми одночасно, то і жанрових груп значно більше, ніж родових та видових.

Таке розуміння всіх трьох диференціюючих категорій дасть нам не тільки неабиякі підстави досить чітко їх розмежувати, а й розв'язати ще одну надзвичайну складну проблему: за чим і як саме визначити типи жанрів – за родовими чи за видовими ознаками творів.

Принципово відкинувши думку про те, що між родом і видом літератури існує ієрархчна залежність, і згадавши, що між основними факторами змісту (ставлення письменника до зображуваного) та форми (зовнішній вигляд, спричинений внутрішньою структурою і ритмізацією мови) можуть існувати і діалектично-гармонійні взаємовідповідності, й інші типи взаємозв'язків, робимо висновок: основні типи жанрів треба визначати на основі відповідності змісту формі і навпаки. Значить, треба говорити про ліро-поетичні, епічно-прозові і (такого терміна ще, на жаль, не існує, але він давно вже напрошується) «драмо-драматургічні» жанри та жанри змішаного типу. У даному словнику вони подані в більш або менш достатній кількості.

І знову особливу увагу привертає до себе драматургія, тепер уже її жанри: то вони визначаються тільки за *формальними ознаками* (маємо п'єси багатоактні, одноактні тощо); то тільки за ознаками *змісту* (історичні, політичні, побутові та інші п'єси); то в основу жанрового поділу творів драматургії кладеться не зміст і не форма, навіть не відповідність між формою та змістом і не схожість основних компонентів та форм, а *домінанта* (повна перевага) *трагічного, драматичного чи комічного* начал у всій п'єсі.

Це значить:

1) до *трагедій* віднесено лише ті п'єси, в яких: повністю переважають трагічні характери; їх зумовлюють переважно такі ж умови, події і ситуації; повністю, закономірно і неминуче трагічно розв'язується основний конфлікт п'єси, переважно трагічним є загальний тон (настрій або, як ми ще кажемо, пафос) твору;

2) до *комедій* належать тільки ті твори драматургії, в яких переважають комічні умови, характери, події, ситуації, конфлікт і пафос твору;

3) всі останні п'єси – *драми*. Історія драматургії підказує, що жанрове визначення «*трагікомедія*» кілька століть вживалося зі значенням сучасного терміну «драма» (як жанр). Сучасне тлумачення терміну «трагікомедія» передбачає виокремлення з-посеред основних жанрів драматургії такого типу творів, у яких би контрастні елементи трагічного та комічного відігравали приблизно однакову і в той же час вирішальну роль. Саме таких творів не тільки в українській, а практично і в усій світовій драматургії дуже і дуже мало, бо поєднання трагічного і комічного – явище принципово протилежних – просто неприродне, воно може породитись або за лише якихось унікальних суспільних умов або бути штучно сфантазованим у голові художника, до чого драматурги вдаються надзвичайно рідко – не дозволяють закони сцени.

У роздумах і дискусіях з однокурсниками над словниковими визначеннями диференціюючих категорій та понять і над тим, що ми пропонуємо, в розмовах з викладачем можна максимально наблизитися до найточнішого розуміння цих понять і до своїх власних (а значить, особливо цінних) доказів.

Кілька порад хочеться дати студентові і з приводу роботи над тими ключовими підрозділами словника, які, на нашу думку, і не повинні б викликати особливих ускладнень. І все ж:

1. Розглядаючи мову твору художньої літератури, треба досить чітко розрізняти загальноприйняті засоби нормативної мови народу, певної нації, якими

письменник користується як базою, основою основ своєї і в той же час національної творчості, і засоби так званої поетичної мови, системи засобів творення образу, що сформувалися в усій світовій літературі, але кожного разу вживаються зі специфічними національно-народними забарвленнями, в індивідуальній інтерпретації, тобто системи тропів. Тільки такий підхід дасть нам право говорити про багатство засобів творення образу, про майстерність їх використання письменником на високому професійному рівні та про його індивідуальність. При цьому слід пам'ятати, що аналіз твору перекладеного чи твору, мова або текст якого помітно адаптовані, може бути повноцінним лише тоді, коли дослідник володіє мовою оригіналу і здатний охарактеризувати мовні особливості оригіналу.

2. У словник введено цілий ряд підрозділів про прийоми творення образу в літературі (такого поняття, на жаль, не дають навіть сучасні теорії літератури) та певні групи прийомів. І це зроблено для того, щоб якоюсь мірою систематизувати все те, що зустрічається у повсякденній практиці літературознавства (гумор, сатира, психоаналіз, опис, характеристика, фантазування та десятки інших термінів): якось диференціювати всю ту кількість прийомів, що виробила світова література, і вивести з усього того бодай найзагальніші теоретичні положення про прийом взагалі і систему прийомів у цілому.

По-перше, категорію «прийом подачі інформації і творення образу в літературі» (далі просто «прийом») ми пропонуємо розуміти як своєрідний спосіб використання письменником системи мовно-нормативних, позанормативних та мовно-поетичних засобів і способу мислення з певною, більш або менш чітко визначеною метою; перелік фактів і створення ситуацій та опису умов; аналіз зображуваного явища: ствердження або заперечення об'єкту зображення, інше.

По-друге, працюючи самостійно і в аудиторії над визначенням кожного прийому, необхідно постійно звертатися до текстів художньої літератури і добирати з них найбільш виразні приклади прийомів, записуючи в словник назви творів, розділи і сторінки: а ще краще – звідки починається і де закінчується використання того чи іншого прийому. Класифікація і, звичайно, систематизація прийомів у даному разі здійснюється відповідно до способу мислення і творчості автора та, безумовно, кінцевої цілі – мети творення образу, характеру, умов, ситуацій, явищ, предметів тощо: прийоми «прямого» безпосереднього усвідомлення – СООВ, прийоми опосередкованого відображення, різного типу іноказання та уособлення, фантазування тощо – за способом мислення, прийоми заперечення, прийоми фантазування – за метою творчості.

3. Система основних компонентів змісту та форми твору (починаючи з поняття про текст як про те, що можна прочитати, і закінчуючи поняттям про ідейний зміст) і зовсім не потребує будь-яких пояснень, бо всі поняття, внесені в цю групу підрозділів, так чи інакше (якщо не з уроків літератури, то з самого життя чи із занять інших дисциплін) уже добре відомі студентам. Саме тут ми бачили наше завдання насамперед у систематизації відомого, і все ж зміст, значення багатьох із них довелося безумовно, доповнювати, уточнювати, а то і просто переосмислювати.

**ЖАНР ЛІТЕРАТУРИ** – це така літературознавча категорія, котра означає подібність, близькість або схожість двох, групи чи й цілого ряду (іноді – сотні і навіть тисячі) творів за їх змістом і формою одночасно. Отже, **ЖАНР ЛІТЕРАТУРИ** – це ряд таких творів, котрі мають багато подібного, схожого чи близького в змісті і формі одночасно. Або **ЖАНР ЛІТЕРАТУРИ** – це спосіб розрізнення (диференціації) всіх творів за їх подібністю, схожістю чи близькістю змісту і форми одночасно.

Вживання категорій *рід літератури*, *вид літератури* і *жанр літератури* як рівнозначних чи синонімічних **недопустиме**, оскільки кожна з цих трьох категорій по-своєму, неповторно характеризує всі без винятку твори художньої літератури, змушує нас подивитися на всі твори з принципово відмінних точок зору: *рід* – з точки зору авторської позиції по відношенню до зображуваного; *вид* – з точки зору найважливіших ознак форми; *жанр* – з точки зору подібності, схожості чи близькості цілого ряду компонентів змісту та форми одночасно. Про це свідчать гармонійні та відповідні зв'язки між родовими й видовими явищами (і поняттями про них): зміст ліричного характеру краще сприймається й природніше вкладається у формі вірша (поезії); зміст епічного характеру – у формі прози; зміст драматичного типу найкраще виявляється у формі п'єси (драматургії). Звідси випливає поняття й про основні (ліро-поетичні, епічно-прозові, драмо-драматургічні) та змішані групи жанрів.

#### а) Ліро-поетичні жанри

**ЛІРО-ПОЕТИЧНІ ЖАНРИ** – це групи (чи ряди) таких ліричних творів, що написані чітко і постійно ритмізованою мовою і мають подібні, схожі або близькі розміри, масштаби й характери тематики, проблематики тощо.

**ЛІРИЧНИЙ ВІРШ** – це (незалежно від характеру і рівня свідомості та проблематики) невеликий за розміром віршований твір, у якому автор сприймає, осмислює, оцінює та відображає світ тільки (або переважно) з своїх особистих (тобто, здебільшого суб'єктивних) точок зору, позицій і принципів.

**ВІРШ-МЕДИТАЦІЯ** – такий ліричний вірш, у якому автор досягає найпомітнішого заглиблення у свою особисту сутність, у свій внутрішній світ.

**ЛІРИЧНА БАЙКА** – такий ліричний вірш, у якому весь (або майже весь) зміст передається шляхом дій і вчинків уособлених персонажів, тобто в підтексті, але зміст при цьому носить повчально-притчовий характер.



**ЛІРИЧНИЙ РОМАНС** – журливо-романтична пісня, написана від імені авторського «Я», яка виконується в підкреслено мелодійному темпоритмі.

**ЛІРИЧНА ПІСНЯ** – це надзвичайно мелодійний ліричний вірш, що вже покладений чи може бути покладеним на музику.

**ЕЛЕГІЯ** – ліричний вірш, у якому достатньо гармонійно поєднуються сумні й веселі мотиви одночасно.

**ПАНЕГІРИК** – невеликий за розмірами ліричний відверто хвалебний вірш відверто компліментарного характеру.

**ЛІРИЧНА ОДА** – значний за розмірами ліричний віршований твір хвалебного характеру, в якому оспівування показується багатогранно й зовні дуже переконливо.

**ЛІРИЧНА БАЛАДА** – значний за розміром лірично-віршований твір, у якому ставляться й розв'язуються особистісні та міжособистісні проблеми, що вирішуються за допомогою (чи за участю) якихось непізнаних, загадкових і навіть фантастичних умов, сил тощо.

**ЛІРИЧНА ПОЕМА** – великий за розміром віршований твір, у якому переважають елементи лірики над елементами епосу чи драми і ставляться та розв'язуються проблеми загальносуспільного (або й загальнолюдського) значення.

#### б) Епічно-прозові жанри

**ЕПІЧНО-ПРОЗОВІ ЖАНРИ** – це групи (чи ряди) таких епічних творів, що написані не чітко і не постійно ритмізованою мовою – прозою.

**НОВЕЛА** – малий за розміром епічно-прозовий твір, у якому відтворюється один, але вирішальний момент із життя одного чи кількох персонажів.

**ОПОВІДАННЯ** – невеликий за розміром епічно-прозовий твір, у якому змальовано один чи кілька епізодів з життя однієї чи кількох осіб.

**ЛЕГЕНДА** – невеликий за розміром епічно-прозовий твір, у якому розповідається про епізод з життя незвичайних людей у незвичайних обставинах з елементами творчого доміслю і навіть фантастики.

**ПОВІСТЬ** – значний за розміром епічно-прозовий твір, у якому сприймається, осмислюється, оцінюється та відображається життя якоїсь людини, а тому ставляться й розв'язуються проблеми й питання особистісного плану.

**РОМАН** – це великий за розміром епічно-прозовий твір, у якому йде мова про життя й діяльність багатьох людей, ставляться й розв'язуються питання та проблеми загальносуспільного масштабу й характеру.

**РОМАН-ЛОГІЯ** (-дилогія, -трилогія) – це такий роман, який складається з двох і більше частин, що мають свої назви, великі розміри і можуть видаватися як самостійні твори.

**РОМАН-ЕПОПЕЯ** – такий роман, що складається з двох і більше самостійних і складних романів, у яких ставляться не стільки загальносуспільні, скільки загальнолюдські питання та проблеми.

## в) Драмо-драматургічні жанри

**ДРАМО-ДРАМАТУРГІЧНІ ЖАНРИ** – це групи (чи ряди) таких переважно драматичних творів, що написані у формі поіменованого діалогу-п'єси.

*Примітка:* на відміну від лірично-поетичних та епічно-прозових жанрів, жанри даного типу в практиці художньо-літературної творчості, в науці про неї розрізняються і за змістом, і за формою, і за ідейно-естетичним змістом (потенціалом, пафосом) твору, і за іншими ознаками п'єс.

**ЗА ЗМІСТОМ** (тематикою, проблематикою тощо) всі п'єси поділяються на:

**МАТЕРІАЛЬНО-ПОБУТОВА П'ЄСА (П.)** – п'єса, в якій ставляться й розв'язуються проблеми і теми матеріально-побутового рівня.

**ВИРОБНИЧА П.** – п'єса, в якій сприймається, осмислюється, оцінюється й відображається процес виробництва (здебільшого матеріальних) цінностей.

**СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВА П.** – п'єса, в якій сприймається, осмислюються, оцінюються та відображаються теми та проблеми соціально-побутового рівня та характеру.

**СОЦІАЛЬНО-ЕТИЧНА П.** – твір, у якому переважають (домінують) теми і проблеми соціально-етичного характеру.

**МОРАЛЬНО-ПОБУТОВА П.** – твір, у якому всі стосунки між діючими особами сприймаються, осмислюються, оцінюються та відображаються з морально-побутового рівня свідомості.

**ЗВИЧАЄВА П.** – твір, у якому всі питання і проблеми вирішуються з точки зору і на рівні народних звичаїв, традицій, обрядів, ритуалів, свят і гулянь.

**ПРАВОВА П.** – п'єса, основний конфлікт якої будується й вирішується (розв'язується) передовсім юридично-правовими регламентаціями поведінки і вчинків діючих осіб.

**ПОЛІТИЧНА П.** – твір, у якому все сценічне дійство будується на рівні суспільно-політичних проблем, тем і мотивів. Як правило, політична п'єса пишеться на історичну тематику.

**ІСТОРИЧНА П.** – як правило, це історична п'єса на історичну тематику й проблематику, що здебільшого якимось перегукується з сучасністю драматурга.

**ФІЛОСОФСЬКА П.** – п'єса, в основі суперечностей і конфліктів якої лежать об'єктивні, загальнолюдські (філософські) протиріччя й закони.

**ІДЕОЛОГІЧНА П.** (або, за визначенням Лесі Українки, «**ДРАМА ІДЕЙ**») – п'єса, в основі дії та протидії персонажів якої лежить протистояння ідей, думок та шляхів пошуку вирішення важливих проблем.

**ПЕДАГОГІЧНА (ПОВЧАЛЬНА) П.** – твір, у якому вирішуються проблеми й питання будь-якого рівня особистісної чи суспільної свідомості, але кінцевою метою драматурга є дати глядачеві (читачеві) якісь настанови, уроки життя тощо.

*Примітка:* були в історії української драматургії й казусні визначення жанрів: «СУМОДРАМА», «СМІХОДРАМА», «БІОДРАМА», «АГРОДРАМА», «АВІАДРАМА» тощо.

ЗА ФОРМОЮ всі п'єси поділяються на:

**П'ЄСА-ДІАЛОГ** – маленька п'єса, що складається з одного єдиного діалогу.

**П'ЄСА-ЕТЮД (ДРАМАТИЧНИЙ ЕТЮД)** – така невеличка п'єса, яка складається з кількох діалогів чи полілогів.

**П'ЄСА-КАРТИНА (П'ЄСА-СЦЕНА)** – така невеличка п'єса, дія якої протікає на одному фоні (картині, сцені тощо), в одних умовах.

**ОДНОАКТНА П.** – п'єса, дія якої є неперервною і єдиною – все здійснюється одним актором і вирішується, як правило, одним вчинком (однією дією людини тощо).

**БАГАТОАКТНА П.** – п'єса, дія якої переривається на два (три і більше) акти (дійства) – дії відбуваються у двох і більше місцях, в різних умовах, на фоні різних подій, картин тощо.



**II.-ДИЛОГІЯ** – п'єса, що складається з двох самостійних, але ідейно чи тематично пов'язаних між собою багатоактних п'єс.

**II.-ТРИЛОГІЯ** – п'єса, що складається з трьох самостійних багатоактних п'єс, пов'язаних між собою ідейно чи тематично.

**II.-ТЕТРАЛОГІЯ** – п'єса, що складається з чотирьох ідейно чи тематично пов'язаних між собою самостійних багатоактних п'єс.

**ЗА ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНИМ ЗМІСТОМ** – за наявністю і домінуючою роллю в п'єсі трагічного, драматичного чи комічного – всі п'єси поділяються на трагедії, драми, комедії та трагікомедії.

**ТРАГІЧНЕ** – це такі люди (образи чи характери людей), котрі є втіленням ідеалу або добра (позитивні) взагалі, але в боротьбі з нездоланими для них силами зла (стихії) зазнають повної, неминучої і остаточної поразки і тим самим викликають у читача (глядача) настільки глибокі й переконливі співчуття та співпереживання з ними, страх за них (Аристотель назвав цей стан «катарсисом» – «очищенням душі»), що не залишають спокійними навіть тих, котрі й самі є носіями зла. Події, умови, ситуації та настрої, що породжують і перш за все роблять трагічне закономірним і неминучим, теж називаються трагічними.

**ДРАМАТИЧНЕ** – це такі люди (образи чи характери людей), котрі своїми природно-генетичними даними, суспільною поведінкою та її духовною спрямованістю здатні в боротьбі зі своїми антиподами породити переважно гострі колізії, конфлікти і навіть постійні протистояння. Драматичними називаються і ті настрої, ситуації, умови і події, котрі сприяють виникненню колізій, конфліктів і протистоянь. Драматичні образи, характери, події, умови і ситуації можуть викликати і співпереживання та співчуття (якщо вони видаються нам позитивними), і відразу та зневагу (якщо вони негативні).

**КОМІЧНЕ** – це такі люди (образи чи характери людей), котрі є втіленням антиідеалу або зла (негативності) взагалі, але в боротьбі з нездоланими для них силами добра в зовсім несприятливих для їх існування суспільних умовах зазнають повної, неминучої і остаточної поразки і тим самим ви-

кликають у читача (глядача) настільки обов'язковий зневажливий сміх, що сміються над ними навіть і ті, котрі також відчувають себе «комічними». Події, умови, ситуації і настрої, які сприяють неминучому викриттю комічного, називаються комічними.

**ТРАГІКОМІЧНЕ** – це такі люди, події, умови, ситуації (та їх образні чи характерні відображення), що поєднують у собі рівноцінно і трагізм, і комізм одночасно. Але таких явищ у житті дуже мало – вони можуть народитися тільки в надзвичайно невизначеній суспільній ситуації, а тому частіше всього трагікомічними називають явища драматичні.

*Примітка: звідси слід виводити й дефініції (визначення) таких жанрів як трагедія, драма, комедія, трагікомедія.*

**ТРАГЕДИЯ** – п'єса, в якій позитивні сили, герой чи носії добра в цілому постають проти нездоланних для них сил зла, зазнають закономірної, неминучої й остаточної поразки, аж до фізичної чи духовної загибелі.

*Примітка:* крім того, в трагедії повинні переважати (домінувати) трагічні умови, трагічні ситуації і трагічний пафос (загальний настрій) твору.

**ДРАМА** – п'єса, в якій і позитивні та негативні сили, і герой та антигерой приблизно рівносильні, а тому їхня боротьба (конфлікт) розвивається на різних ступенях гостроти, але завершається, як правило, тимчасовою (неповною і не остаточною) перемогою одного із протагоністів (сил і осіб, що протистоять одні одним), подальшою непримиренністю (дисгармонізацією) стосунків або, навпаки, тимчасовим примиренням – пошуком гармонії між протилежностями.

**КОМЕДИЯ** – п'єса, в якій уже немічні й позасубстанційні (ті, що втратили свій суспільний сенс існування) негативні сили та антигерой у боротьбі з позитивними силами чи й просто в несприятливих для їх існування суспільних умовах зазнають закономірної, неминучої й остаточної поразки – аж до фізичної чи духовної загибелі.

*Примітка:* в комедії мають переважати (домінувати) комічні умови, комічні ситуації і комічний пафос (загальний настрій) твору.

**ТРАГІКОМЕДІЯ** – п'єса, в якій повинні протистояти трагічні і комічні події, умови, ситуації, сили та діючі особи як рівносильні, трагічне в цілому повинно бути рівносильним комічному взагалі і т. ін. Але оскільки такі ситуації в реальній дійсності зустрічаються надто рідко, то й творів трагікомічного характеру маємо лише одиниці. Примітка: не слід плутати смішну драму з трагікомедією – в першій може бути дуже багато веселих і смішних сцен, випадків і навіть доль тощо, але кульмінація і розв'язка там завжди тільки драматичні. Саме тут необхідно пригадати, що трагікомедією називали в XVI-XVIII ст. жанр драми, бо тоді терміну «драма» саме з таким значенням ще не було. Хтось із літературознавців ужив цей термін у XIX ст., чим ще більше ускладнив наукове розуміння драми як роду літератури, як виду літератури і як жанру драматургії.

**ЗА ІНШИМИ ОЗНАКАМИ** твори драматургії розділяються на:

**ІНТЕРМЕДІЯ** (за функцією цих п'єс) – маленька п'єса-сценка, що ставилася та й тепер іноді ставиться в перерві (антракті) між діями (актами) великої і дуже серйозної п'єси й служить своїм переважно розважально-веселим змістом для відпочинку глядача (читача чи слухача) від серйозного сприймання та осмислення.

**ВОДЕВІЛЬ** така невеличка п'єска-сценка переважно розважально-комедійного характеру, в якій ставляться і розв'язуються проблеми морально-побутового та соціально-етичного плану.

**СЛЮЗЛИВА ДРАМА** – така переважно драматична п'єса, але в якій дуже багато сентиментально-сльозливих сцен, ситуацій тощо. Частіше всього все це домінує і в змісті твору.

**КОМІЧНА ОПЕРА** – така переважно комічна (зрідка – драматична) п'єса, в якій діючі особи виконують дуже багато пісень, романсів, танців тощо.

**МЕЛОДИЯ** – така переважно драматична (іноді й трагічна) п'єса, в якій, крім багатьох пісень, передбачається поширений музично-мелодійний супровід дійства.

**ОПЕРА** – така переважно драматична (іноді й трагічна) вистава, в якій спів діючих осіб стає єдиною (або домінуючою) формою висловлювання думок, а музичний супровід дії є постійним (або майже постійним).

## ЖАНРИ ДРАМАТУРГІЇ В ІНШИХ ВИДАХ МИСТЕЦТВА:

Жанри типу «сценарій», «лібрето», «кінокомедія» тощо якоюсь мірою лише умовно віднести до виду драматургії, оскільки всі вони дуже специфічні і мають принципово відмінні призначення. То ж зупинимося лише на деяких із них.

**ЛІБРЕТО ОПЕРИ** – специфічний твір з елементами поіменованого діалогу, що призначений для вистави трагедійного чи драматичного характеру, в якій спів діючих осіб стає єдиною (переважно) формою їх висловлювань, а музичний супровід стає постійним.

**ЛІБРЕТО ОПЕРЕТИ** – специфічний твір з елементами поіменованого діалогу, що призначений для вистави розважально-комедійного характеру, в якій основною формою висловлювань виступають легкий спів з танцювальними жестами, а музичний супровід стає майже постійним.

**СЦЕНАРІЙ КІНОФІЛЬМУ (КІНОСЦЕНАРІЙ)** – такий специфічний твір з елементами поіменованого діалогу, зміст якого передається діалогами і вєднанням поезії, прози, драматургії, музики, живопису тощо.

**КІНОТРАГЕДІЯ** – такий кіносценарій, який передбачає фільм трагедійного характеру.

**КІНОДРАМА** – такий кіносценарій, який передбачає фільм драматичного характеру.

**КІНОКОМЕДІЯ** – такий кіносценарій, який передбачає фільм комедійного характеру.

г) Змішані жанри літератури

РОМАН У ВІРШАХ, ЛІРО-ЕПІЧНА ПОВІСТЬ, ЛІРО-ЕПІЧНА ПОЕМА, ЛІРИЧНА ПОЕМА В ПРОЗІ, ЕПІЧНА ПОЕМА, ДРАМАТИЧНА ПОЕМА, ДІАЛОГІЗОВАНА ПОВІСТЬ, ДІАЛОГІЗОВАНЕ ОПОВІДАННЯ, ДІАЛОГІЗОВАНИЙ ВІРШ, ЕПІЧНИЙ ВІРШ, інші (визначення цих жанрів і приклади до них студент добирає тільки самостійно).



## 6. Поетика твору

Зміст категорії «поетика» постійно уточнюються. На цій основі не раз виникали дискусії різних масштабів. По-різному трактується значення цього слова й нині. Не вдаючись ні до дискусій, ні до глибоких теоретичних доведень, скажемо, що категорію «поетика» вживаємо зі значенням «система засобів та прийомів творення образів», рівень майстерності їх використання.

Засобами творення в художній літературі як свосвідному виді мистецтва виступають передовсім такі одиниці й конкуренції, які характерні для кожної конкретної словесної мови.

**ЗАСІБ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ** – це така мовна, мовно-поетична чи мовно-стилістична одиниця або й цілий блок одиниць і конструкцій, з допомогою яких письменник творить образи і характери людей, процесів, явищ і предметів, творить події, тобто передає зміст твору.

### а) Мовно-нормативні засоби

**ФОНЕТИЧНІ ЗАСОБИ** – це всі ті засоби унормованої мови і вимови, суть котрих складають окремі звуки та звукосполучення (читасмо: букви чи буквосполучення). При цьому слід пам'ятати і те, що характер співвідношення між голосними й приголосними впливає й на ступінь мелодичності мовлення.

**АЛІТЕРАЦІЯ** – цілеспрямоване (образотворче, тобто підпорядковане породженню у свідомості та уяві читача певних асоціацій або хоча б створенню емоцій і настроїв) повторення однакових чи однотипних (переважно приголосних) звуків в одній із мовних чи віршованих конструкцій (строф тощо).

**АКРОВІРШ (АКРОСТИХ)** – вірш, у якому перші, середні чи останні літери (або звуки) складають якесь слово, словосполучення, вислів.

**РИМА** – це звукове повторювання чи уподібнення окремих пар або груп рядків вірша.

**НАГОЛОС** – така вимова окремих складів з підвищенням голосу чи інтонації, котра є основою і для темпоритмічних ознак мовлення, і для вказівки на значення окремих багатозначних слів.

**РИТМ** – характер рівномірної чи нерівномірної повторюваності наголосів у тій чи іншій мовній одиниці, конструкції або й у цілому творі.

**ТЕМП** – швидкість повторення наголошених і ненаголошених складів, а значить, і швидкість процесу мовлення в цілому.

**ТЕМПОРИТМ** – це характеристика поєднання темпу з ритмічністю мовлення.

**МЕЛОДИЧНІСТЬ** – це така ознака (і характеристика) процесу мовлення у творі, що випливає з поєднання та співвідношення голосних звуків з приголосними, наголошених складів з ненаголошеними і змістовно-логічної поєднаності цілих слів, словосполучень і речень тощо.

**СЛОВОТВОРЧІ ЗАСОБИ** – це система тих засобів і способів морфемно-словесного словотвору, які стали в мові унормованими.

**ПРЕФІКСАЛЬНІ ЗАСОБИ** – це засоби надання нових відтінків значення або й нових значень шляхом додавання до коренів слів окремих або й кількох префіксів.

**СУФІКСАЛЬНІ ЗАСОБИ** – це засоби надання словам нових відтінків значень або й нових значень шляхом додавання до коренів слів окремих чи й кількох суфіксів.

**СЛОВОСКЛАДАННЯ** – це всі унормовані способи поєднання частин і цілих слів в одне слово.

**АРХАЇЗМИ** – дуже застарілі, але по-новому (як правило, з іронією) переосмилені слова.

**НЕОЛОГІЗМИ** – новостворені (нерідко самим автором) слова, що позначають щось принципово нове (почуття, предмет, явище тощо).

**СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ:**

**ПОРЯДОК СЛІВ У РЕЧЕННІ** – прямий, непрякий (інверсія).

**ТИПИ СЛОВСПОЛУЧЕНЬ** – нестійкі словосполучення, стійкі словосполучення (ідіоми) тощо.

**ТИПИ РЕЧЕНЬ** – прості й складні; сполучникові (складносурядні й складно-підрядні), безсполучникові.

**ЗАВЕРШЕНОСТЬ ДУМКИ** – така ознака, як правило, складної мовної конструкції, яка свідчить про максимальну її комунікативність, придатність до повного сприймання й осмислення.

**СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ:**

**АСОЦІАТИВНІСТЬ** – це здатність мови і мовлення викликати в уяві читача передбачувані автором асоціації (образи, явища, уявлення, домисли, фантастичні, містичні картини і навіть хворобливі марення). Асоціативність – основа виникнення й існування підтексту.

**ЕМОЦІЙНІСТЬ** – здатність мови викликати (збуджувати) в душі і в жестах читача потрібні авторові (передбачувані ним) емоції.

**ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЯ МОВИ ПЕРСОНАЖА** – надання мові персонажа неповторних особистісних, передовсім стильових (манірних) ознак.

**ТИПІЗАЦІЯ МОВИ ПЕРСОНАЖА** – надання мові персонажа загальноприйнятих соціально чи професійно, національно чи діалектно усталених (типових), передовсім стилістичних ознак.

**б) Позанормативні засоби**

**ПОЗАНОРМАТИВНІ ЗАСОБИ** – це такі відхилення від мовних норм, що можуть проявитися на всіх без виключення рівнях мовлення і в усіх без винятку засобах творення образу: заїкування, шепелявості, невідповідність наголосу, професійні та жаргонні вимови й слова, спорадичні зміни, специфічні інтонації, невідповідності стилів, макаронічне мовлення тощо.

### в) Поетична мова

**ПОЕТИЧНА МОВА (ТРОПИ)** – це система таких засобів творення образів, які на базі переважно унормованих мов усіх віків і народів сформувалися як специфічно літературні, емоційно-образні, асоціативно-уявні та виразно-оцінювальні «будівельні блоки» та «цілі конструкції», структура яких більш-менш стабільна, а зміст кожного разу неповторно мінливий (навіть у межах одного й того ж твору).

**ЕПІТЕТ** (загальне поняття) – це такий мовно-поетичний засіб (троп), який шляхом художнього домислювання й переосмислення змісту прикметників та дієприкметників надає означальним словам особливої художньої забарвленості й наповненості, тобто *Е.* - це особливе художнє означення.

**ВЛАСНЕ ЕПІТЕТ** – це такий епітет, котрий виражається означальним якісним прикметником і характеризує предмет через таку його якість, що може бути виражена більшою чи меншою мірою.



**МЕТАФОРИЧНИЙ ЕПІТЕТ** – такий епітет, котрий виражається дієприкметником і означає якість (предмета, явища), набуту в результаті якоїсь дії.

**ОБРАЗНИЙ ЕПІТЕТ** – це епітет, що виражається присвійним чи відносним прикметником і вказує на цілий комплекс якостей предмета, явища, процесу, людини, що взятий з іншого предмета (явища...)

**ПОРІВНЯННЯ** (заг. поняття) – такий мовно-поетичний засіб (троп), з допомогою якого один предмет (явище, людина) або його якість характеризуються шляхом порівнювання з іншим предметом або його якістю.

*Примітка:* у порівняннях будь-якого типу обов'язково наявні порівняльні слова: як, наче, неначе, мов, немов, ніби, мовби тощо

**ВЛАСНЕ ПОРІВНЯННЯ** – це таке порівняння, в якому зіставляються й характеризуються окремі риси, якості чи ознаки предметів, явищ, людей тощо.

**МЕТАФОРИЧНЕ ПОРІВНЯННЯ** – це таке порівняння, в якому порівнюються (зіставляються) дії чи функції одного предмета, людини, явища з діями чи функціями інших предметів, людей чи явищ.

**ОБРАЗНЕ ПОРІВНЯННЯ** – порівняння, в якому зіставляються й характеризуються цілі комплекси дій, ознак та властивостей предметів, явищ, процесів чи людей, тобто порівнюються цілі їх образи, характери, моделі тощо.

**МЕТАФОРА** (заг. поняття) – це такий художній засіб (троп), у якому дія чи функція одного предмета, явища, істоти чи людини характеризуються через дію чи функцію іншого предмета, явища, істоти чи людини; шляхом зіставлення дії або стану одного предмета, явища, процесу, людини з дією або станом іншого предмета, явища, процесу або людини. При цьому в метафорі ніколи не вживаються слова порівняння. Метафора виражається словосполученням, реченням або й висловлюванням.

**ВЛАСНЕ МЕТАФОРА** – метафора, в якій характеризуються лише окремі дії, функції або стани предметів, явищ, людей.

**ОБРАЗНА МЕТАФОРА** – метафора, в якій характеризуються цілі комплекси дій і функцій або цілі картини, сцени тощо.

**АНТИТЕЗА** – троп, у якому один предмет (явище, процес, людина) характеризується шляхом протиставлення його іншому предметові, явищу, процесові, людині. Причому предмети, що зіставляються, повинні мати і деякі спільні риси, форми, функції тощо.

**ОБРАЗНІСТЬ** – засіб, у якому комплекс рис, ознак та функцій одного явища чи людини характеризуються через комплекс рис та якостей іншого явища чи людини шляхом зміни назви того, що характеризується, назвою того, з допомогою якого здійснюється така характеристика.

**ГІПЕРБОЛА** - засіб, у якому якості, риси і дії явища чи людини подаються в умисно й неприродно перебільшеному вигляді.

**ЛІТОТА** -- засіб, у якому ознаки, риси та дії явища чи людини подаються в умисно й неприродно применшеному вигляді (протилежне гіперболі).

**ІРОНІЯ** -- засіб, з допомогою якого якість явища чи людини або й цілі комплекси якостей та вчинків (дій), цілі явища та предмети висміюються шляхом надання сумнівності самої наявності висміюваного, їхньої істинності тощо.

## 7. Прийоми творення образу в літературі

Поняття «прийом» теоретики літератури все ще обходять увагою, і відбувається це з різних причин. З одного боку, у практиці літературознавства просто не прийнято цього терміну, а з другого боку, в ХХ ст. це явище вивчалось представниками формалістичного напрямку, що само по собі відштовхнуло теоретиків від пошуків бодай визначення цього терміну. Разом з тим у практиці науки про літературу постійно вживаються поняття про ті явища, які далі будуть розглядатися як прийом. Прийомів у літературі багато, і тому всю масу прийомів слід хоча б якось розрізнити (класифікувати) і вивчати їх як певну систему типів прийомів.

**ПРИЙОМ ТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ** (заг. поняття) - це така достатньо визначена система функціонально близьких, позанормативних та мовно-поетичних засобів творення образу, яка піддається стилізуванню і, головне, підпорядковується більш чи менш окресленій меті зображення: інформу-

ванню, аналізуванню, ствердженню, запереченню або й фантазуванню, до-  
мислюванню тощо.

**а) Інформативно-описові прийоми**

**КОНСТАТУВАННЯ (КОНСТАТАЦІЯ)** – звичайний перелік чи називання окремих, часом дуже розрізнених, фактів, подій, предметів, ряс тощо з метою повідомлення про їх наявність.

**ІНФОРМУВАННЯ (ПОВІДОМЛЕННЯ)** – доведення до відома читача знань про які-небудь події, причини та наслідки цих подій чи ще чогось.

**ПЕРЕКАЗ** – переказування автором чиєїсь розповіді.

**ОПИС** – довільне, зрідка систематизоване називання переважно зовнішніх ознак (властивостей) предметів, явищ, людей та ін.

**СПОСТЕРЕЖЕННЯ** – опис, що здійснюється свідомо і в певній системі, щоб після нього можна було вивести і деякі висновки.

**ОГЛЯД** – таке спостереження, яке містить у собі вже елементи порівняння предметів, явищ, людей, подій і після якого обов'язково також подаються висновки.

**СПОГАД** – розповідь у вигляді пригадування вже здійсненого, минулого.

**ІСТОРИЧНИЙ ЕКСКУРС** – таке переважно оглядове пригадування минулого, яке передбачає розповідь про суто історичні факти, причини, умови й події (або про попереднє життя персонажів) у чіткій подієво-хронологічній послідовності.

**СНОВИДІННЯ** – розповідь у формі переказування сну.

#### б) Аналітичні прийоми

**ЗІСТАВЛЕННЯ** – описування двох і більше явищ, людей тощо або спостереження за ними, що містять у собі бодай елементи порівнювання та пошуки спільного й відмінного в тих явищах чи людях, за якими ведеться спостереження або які піддаються описові.

**ХАРАКТЕРИСТИКА** – такий перелік автором якостей, ознак форми, функцій, чогось найсуттєвішого в змісті явищ, подій чи персонажів, який обов'язково містить у собі досить чіткі оцінки.

**ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА** – це характеристика двох і більше явищ, подій, персонажів, у якій обов'язково є зіставлення цих явищ та їх оцінок.

**САМОХАРАКТЕРИСТИКА** – характеристика людини чи персонажа, подана ними самими.

**ІНОХАРАКТЕРИСТИКА** – характеристика одного персонажа іншим, однієї людини іншою.

**РОЗДУМ** – пошук автором чи персонажем причин, суті і наслідків подій або вчинків людей, явищ тощо.

**ВНУТРІШНЄ МОВЛЕННЯ** – такий роздум персонажа, який не звернений ні до якого з персонажів і подається автором як плин думки персонажа.

**ПСИХОАНАЛІЗ** – вияв автором чи персонажем причин, суті, наслідків емоцій, настроїв, станів, почуттів та переконань діючих осіб твору; пошуки автором чи персонажем шляхів та причин впливу психологічного стану одного персонажа на стан іншого тощо.



**ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЯ** – пошук і відтворення (підкреслення) індивідуальних та неповторних рис персонажа.

**ТИПІЗАЦІЯ** – пошук і відображення (підкреслення) в персонажі рис, характерних для багатьох людей (явищ), для певної соціальної групи, нації, народу, раси тощо.

в) Стверджувальні прийоми

**ЗАМОВЧУВАННЯ НЕГАТИВНОГО** – умисне зображення в персонажі тільки позитивних сторін.

**ОСПІВУВАННЯ** – свідоме й умисне, іноді навіть компліментарне підкреслення (перебільшування) заслуг та позитивних рис, вчинків персонажа.

**ВИХВАЛЯННЯ** – гіперболізація (часто надумана) заслуг та позитивних вчинків, рис і дій персонажа.

**ГЕРОЇЗАЦІЯ** – умисне підкреслювання, концентрація уваги читача на дійсно героїчних вчинках персонажа, групи людей, народу тощо (героїзація реалістичного плану) або просто умисне приписування персонажеві героїчних вчинків і дій, на які він не здатний (нереалістична, штучна, кон'юнктурна героїзація).

**РОМАНТИЗАЦІЯ** – умисне підкреслення дійсно романтичних властивостей та ознак подій чи реалістична романтизація персонажів.

**ІДЕАЛІЗАЦІЯ** – свідоме й умисне виокремлення в персонажі його справді існуючих ідеальних рис, вчинків (реалістична ідеалізація) або нехарактерних і навіть неможливих ознак ідеальності (нереалістична ідеалізація).

### г) Заперечувальні прийоми

**ЗАМОВЧУВАННЯ ПОЗИТИВНОГО** – умисне й свідоме зображення лише негативних рис і вчинків персонажа, явища тощо.

**ГУМОР** – висміювання таких (переважно індивідуальних) негативних рис і якостей, звичок персонажа, котрі не шкідливі і не небезпечні для цілого суспільства. А тому і сміх при цьому носить характер доброзичливого кепкування, веселого побажання виправитись.

*Примітка:* гумор можна розглядати і як цілу систему гумористично-заперечувальних прийомів, до якої входять: шаржування, легке іронізування, гумористична травестія. Гумористичними іноді можуть бути і бурлеск та гіперболізування.

**ШАРЖУВАННЯ** – різновид гумористичного висміювання, для якого характерне наочно-живописне зображення рис чи цілого об'єкта заперечення.

**ТРАВЕСТІЯ** – це таке (переважно гумористичне) «перелицьовування» (переробка) твору, при якому все подається навпаки. Як й іронізування, травестія може бути і прийомом гумору, і прийомом сатири.

**ІРОНІЗУВАННЯ** – прийом, у якому (на відміну від іронії як засобу) іронізуванню піддається все, що зображується. При цьому іронізування може носити і дружній, гумористичний, і їдкий сатиричний характер.

**САТИРА** – прийом, об'єктом зображення якого можуть бути тільки суспільно шкідливі й небезпечні типи людей, явища, а тому сміх (висміювання) сатири жорстокий, безпошадний, нищівний, викликає обурення.

*Примітка:* як і гумор, сатира може розглядатися і як система прийомів нищівного, руйнаційного характеру. До складу цієї системи входять перш за все: бурлеск, гротеск, буфонада, пасквіль та ін.

**БУРЛЕСК** – прийом, що дуже схожий на травестію, але в принципі відрізняється від неї: для творення травестійної «переробки» потрібно мати той першотвір, який буде піддаватися травестійному «перелицюванню», а для бурлеску такого твору не потрібно. Однак, для бурлескного зображення когось чи чогось необхідно, щоб про об'єкт зображення уже була складена думка як про явище високе чи низьке, прекрасне чи огидне і т.п. І тоді той, хто застосовує бурлеск, має змалювати високе як низьке, прекрасне як огидне тощо. Тобто, бурлеск є прийомом зворотного естетичного бачення світу. Її, як правило, використовують сатирики, хоча зрідка цей прийом застосовують і гумористи.

**ГРОТЕСК** – різновид сатиричного зображення когось чи чогось, який жорстокістю сатиричного (нищівного) висміювання викликає у читача гомеричний (нестримний) сміх.

**ГІПЕРБОЛІЗУВАННЯ** – прийом сатири, при якому негативні риси, якості, звички перебільшуються надмірно.

**БУФОНАДА** – прийом сатири, при якому об'єкти висміювання подаються узагальнено-символічними, очевидно перебільшеними.

**КАРИКАТУРА** – такий прийом нищівного заперечення, при якому автор бачить в об'єкті зображення тільки негативні риси та ще й змальовує їх у гіперболізовано-спотвореному вигляді.

**ПАСКВІЛЬ** – прийом сатири, при якому допускаються звичайне вигадкування й приписування об'єкту зображення чогось негативного, свідоме очернення і навіть звичайний наклеп.

#### д) Прийоми домислювання та фантазування

**ДОМИСЕЛ** – прийом, при якому автор удається до домислювання того, чого в реальній дійсності він спостерегти не зміг або не захотів, але домислене може бути типовим (реалістичним), нетиповим (суб'єктивно-правдоподібним) і нереалістичним (при обмеженості знань митця).

**ПЕРЕДБАЧЕННЯ** – своєрідний художній тип пророкування явищ і подій майбутнього на основі досконалого виявлення теперішнього, вищий ступінь реалістичного домислювання.

**ВИГАДУВАННЯ (ВИГАДКА)** – різновид домислювання, в результаті якого виходять неправдиві, навіть неправдоподібні факти, деталі, події.

**ФАНТАЗУВАННЯ** – домислювання на основі високорозвиненої уяви, внаслідок якого можуть виникнути і життєво ймовірні, і неможливі за будь-яких умов явища, події, типи людей.

**МІСТИФІКАЦІЯ (МІСТИФІКУВАННЯ)** – вигадкування на основі аномально (штучно або хворобливо) збудженої уяви, внаслідок якого з'являються ні-

бито й правдоподібні, але фактично неправдиві, навіть неможливі образи, події, явища.

#### е) Прийоми іносказання

**УСОБЛЕННЯ (ПЕРСОНІФІКАЦІЯ)** — надання предметам чи тваринам людських ознак, здібностей, умінь діяти і говорити по-людськи, тобто створення дійових осіб у зовнішній оболонці предметів, явищ, процесів, тварин, іноді й символів тощо.

**ЕЗОПІВСЬКЕ МОВЛЕННЯ** — прийом, при якому автор говорить про одне, а, подаючи читачеві певні натяки, підказки (уособлення, клички, імена тощо), має на увазі щось інше, іноді — навіть протилежне сказаному. Цим прийомом написані майже всі байки. «Енеїда» І. Котляревського, «Лісова пісня» Лесі Українки та інші твори.

*Примітка:* Слід розрізняти зміст поняття «підтекст» і «езопівське мовлення». На перший погляд, це щось подібне, але підтекст передбачає наявність змісту в основному тексті й у підтексті, а в прийомі «езопівського мовлення» цінність складає лише зміст «підтекстовий», оскільки основний (текстовий) зміст втрачає будь-який людський глузд

**МАКАРОНІЧНА МОВА** — свідоме, навантажене емоційно та художньо перекручування слів або вимова слів рідної мови на іншомовний манер з метою створення потрібного (переважно веселого) фону.

**ПОЕТИКА** – це система мовно-нормативних та позанормативних, мовно-поетичних засобів і прийомів творення образів, характерів і моделей у літературі, оригінальність і майстерність їх використання.

**МАНЕРА ПИСЬМЕННИКА** – це система таких специфічно-авторських особливостей поетики, котрі характерні тільки для даного письменника, тобто, це індивідуальні особливості чи ознаки поетики одного автора.

*Примітка: поняття «стиль письменника» значно ширше і включає в себе ще й схильність письменника до роду, виду, жанру і до ідейно-тематичного кола та ідейного спрямування тощо*



## 8. Людина як основний об'єкт зображення у творі літератури

В об'єкт зображення твору художньої літератури потрапляє практично все багатство світу з усім його позитивом, негативом, добром і злом. І все-таки в центрі будь-якого твору стоїть, безумовно, людина, а якщо й не сама людина, то її людське (частіше всього ліричне авторське) ставлення до всього оточуючого. І оскільки людина сама по собі явище далеко ще не лізване, то видати рецепт для осягнення змісту, форми, ознак, функцій і сутності людини ще не можна. Ми спробуємо лише окреслити бодай основні аспекти та параметри (характеристики) цього явища.

Є загальне поняття про людину, є поняття «образ людини» і є поняття «характер людини». Спробуємо все ж їх розрізнити.

**ОБРАЗ ЛЮДИНИ** – це таке відтворення (відображення) людини, яке передбачає показ її в усіх без виключення аспектах, з усіх точок зору або хоча б з наявністю всіх основних характеристик.

**ХАРАКТЕР ЛЮДИНИ** – це таке відтворення (відображення) людини, яке передбачає показ лише основних, визначальних і вирішальних її сторін і установок, позицій та принципів.

а) Природно-генетична характеристика людини

**ТИП ОРГАНІЗМУ** – стать, здоров'я, будова.

**СПАДКОВІ ОЗНАКИ** – внутрішні й зовнішні види спадковості.

**ОБЛИЧЧЯ І ПОРТРЕТ** – розмір, розміщення і колір очей; чоло, брови, ніс, вуста, підборіддя; волосся, вуха і т. ін.; загальна краса обличчя.

**БУДОВА ТІЛА** – зріст, повнота, співвідношення між частинами тіла, кращі чи гірші відхилення від норми, особливі прикмети тощо; загальна краса тіла.

**ЗОВНІШНІ ОЗНАКИ ОБДАРОВАНОСТІ** фізичної, творчої, інтелектуальної, ін.

**ІДЕАЛЬНЕ ТІЛО ЛЮДИНИ** – це таке тіло, в якому дотримана співвіднесеність між його частинами: всі або більшість частин тіла і окремих органів є нормативними (такими, що, на перший погляд, не привертають увагу); співвідношення між недоліками (відхиленням від норми) і нормативними ознаками є, безумовно (і переважно), на користь останніх.

**б) Темпераментна характеристика**

*Сангвінічний тип темпераменту.*

*Флегматичний тип темпераменту.*

*Холеричний тип темпераменту.*

*Меланхолічний тип темпераменту.*

Тип темпераменту і виховання та самовиховання.

в) Матеріально-побутова характеристика

**(СТАВЛЕННЯ ДО ЇЖИ** – аскетизм, необхідність, гурманство, обжорство: культура харчування, одухотвореність; основні функції їжі: життєзабезпечення, соціальна, гедоністична.

**(СТАВЛЕННЯ ДО ОДЯГУ** – необхідність, байдужість, засіб гігієни, засіб окраси тіла, самоціль, соціальне утвердження, гедонізм...

**(СТАВЛЕННЯ ДО ЖИТЛА** – наявність, необхідність, гедонізм, самоутвердження (на якому рівні), для душі...

**(СТАВЛЕННЯ ДО ЗЕМЛІ** – як до основного засобу існування людства, як до своєї чи чужої власності.

**(СТАВЛЕННЯ ДО ПРИРОДИ** – як гість, як господар, як експлуататор, як загарбник, як частина самої природи...

**СТАВЛЕННЯ ДО ГРОШЕЙ** — як до засобу обміну, як до цілі життя, як засобу збагачення, як до засобу експлуатації, як до засобу поневолення, як до засобу звільнення людей...

**СТАВЛЕННЯ ДО КАПІТАЛІВ, ПРИБУТКІВ** — як до засобу виживання і життя, як до засобу самоутвердження; як до засобу експлуатації, владарювання...

**СТАВЛЕННЯ ДО ПОБУТУ ВЗАГАЛІ** — як до важкої необхідності, як до сфери існування, як до високого...

**ХАРАКТЕРИСТИКА ПРАЦЕЮ І ДІЯЛЬНІСТЮ:**

- Праця і діяльність для власної насолоди.
- Праця для блага і добра інших.
- Праця (діяльність) заради слави.
- Праця (діяльність) заради самовираження.
- Праця (діяльність) заради наживи.
- Праця (діяльність) як форма паразитизму.

**г) Соціальна характеристика**

*Розуміння необхідності поділу суспільства на певні групи.*

*Розуміння інтересів кожної або хоча б основних соціальних груп*

*Розуміння характеру співвідносин між усіма (основними) групами*

*Розуміння своєї належності до однієї з соціальних груп - чому, як, наскільки*

**ФІЗИЧНА ОСОБА** – така людина, що є громадянином держави й може користуватися своїми законними правами.

**ЮРИДИЧНА ОСОБА** – група людей, організація, установа, що зареєстрована державою як така, що має статут і узаконене право на певний тип діяльності чи просто існування.

**РОДИНА (СІМ'Я)** – група людей (чоловік, жінка і їхні діти), стосунки між якими певним чином узаконені або дозволені.

**РІД** – дві і більше родин, що мають між собою кровні зв'язки.

**КЛАН** – рід або група людей, що мають певні суспільні інтереси і усталений характер співвідношень між собою.

*колектив*

**КЛАС** – така частина громади цілого суспільства, члени якої зайняті в одній сфері виробництва, мають спільні інтереси, усвідомлюють свою суспільну роль і свої права на долю продуктів виробництва та певну систему юридичних і політичних прав і обов'язків.

*Соціальний стан і матеріальне забезпечення людини.*

*Кар'єризм як позитивна й негативна характеристики.*

д) Етико-побутова характеристика (через систему правил поведінки і станів людини)

*Ставлення до батьків, до сестер і братів, діда, баби, предків...*

*Ставлення до дітей взагалі, до своїх власних дітей, до сиріт...*

*Ставлення до нерідних членів родини, до роду взагалі і його членів зокрема.*

*Ставлення до підлеглих, до начальства, до сторонніх.*

*Ставлення до сім'ї (родини) і роду.*

**ПОВАГА ДО СЕБЕ (САМОПОВАГА)** – знання своїх власних позитивних рис і достоїнств та вміння реально позитивно чи негативно оцінювати їх.

**ДОСТОЙНСТВО** – вміння не тільки внутрішньо поважати самого себе, а й показати це на людях, не переоцінивши.

**ГОРДИСТЬ** – не тільки вміння високо цінувати самого себе, а й вимагати від інших такої оцінки.

**САМОЗАКОХАНІСТЬ** – хвороблива переоцінка своїх достоїнств.

**ЧЕСТОЛЮБСТВО** – постійне прагнення похвал від інших людей.



**ПОВАГА ДО ІНШИХ ЛЮДЕЙ** – вміння бачити й реально цінувати в людях їхні позитивні риси й заслуги, вміння показати свою оцінку.

**ВЗАЄМОПОВАГА** – вміння знаходити контакт з людьми на основі реальної і взаємної поваги.

**ЗАХОПЛЕННЯ** – сильне позитивне емоційне збудження при інстинктивному, інтуїтивному або й свідомо контрольованому сприйманні людиною чогось чи когось, окремих людських рис, дій, вчинків, подій тощо.

**ЧУЙНІСТЬ** – здатність людини адекватно і співчутливо реагувати на щастя і горе, на радість і страждання інших людей, тварин.

**ВИХОВАНІСТЬ** – знання правил поведінки і вміння їх дотримуватися майже за будь-яких умов.

## **ХАРАКТЕРИСТИКА ЧЕРЕЗ СТОСУНКИ З ОСОБАМИ ІНШОЇ СТАТІ:**

**ЗАХОПЛЕННЯ (особою іншої статі)** – сильне позитивне емоційно-чуттєве збудження людини при інстинктивному, інтуїтивному або й при свідомо-контрольованому сприйманні особи однієї статі особою іншої полягом (лібідо).

**КОХАННЯ (ГАРМОНІЯ ТІЛ)** – такий емоційно-чуттєвий настрій або стан двох осіб різної статі, під час якого вони обоє мають найвищий ступінь насолоди від тілесного спілкування між собою і особливо від статесвого спілкування.

**ЛЮБОВ (між особами різної статі)** – це цілий комплекс сильних позитивних емоційно-чуттєвих настроїв, етапів і почуттів, що виникають унаслідок захоплення, кохання і гармонії душ.

**ЛЮБОВ ПЛАТОНІЧНА** – такий стан душі однієї людини (дуже рідко – двох), коли їй (їм) здається, що об'єкт любові є духовним ідеалом, наблизитися до якого через якісь умови неможливо або й не потрібно.

е) Моральна характеристика (як система принципів моралі)

**ЕГОІЗМ** – свідоме підпорядкування інтересів і життя інших людей своїм власним інтересам і життю.

**ЕГОЦЕНТРИЗМ** – свідоме визнання переваги своїх власних інтересів над інтересами будь-якого з інших людей, але при цьому егоцентрист не паразитує на інших людях і не живе для них за принципом волі і недоторканості своєї власної особи і душі.

**АЛЬТРУІЗМ** – свідоме підпорядкування своїх власних інтересів і свого власного життя інтересам і життю інших людей.

**ГЕРОІЗМ** – різновид альтруїзму, коли людині для здійснення альтруїстичного вчинку потрібно максимально напружити фізичні і духовні сили або й піти на самопожертву.

**ПРОМЕТЕЇЗМ** – найвища форма прояву альтруїзму, коли героїчний вчинок (подвиг) здійснюється в ім'я цілого людства.

**САМОВІДАНІСТЬ** – готовність людини свідомо або й підсвідомо пожертвувати в ім'я когось чи чогось, пожертвувати своїми матеріальними чи духовними цінностями або й своїм життям.

**ЧЕСНІСТЬ** – такий принцип, відповідно до якого людина здатна не тільки реально осмислювати й оцінювати явища, процеси і людей, їхні вчинки, як і свої, а й говорити про своє ставлення до них відверто й об'єктивно перед будь-ким.

**ІНДІЇСТЬ** – такий принцип, відповідно до якого людина, знаючи й розуміючи справжню цінність явища, процесу, людини, її вчинків (умисно й з вигодою для себе чи на зло іншим людям), висловлює необ'єктивні й неправдиві оцінки та ще й робить це, як правило, підступно, тасмно тощо.

**СПРАВЕДЛИВІСТЬ** – принцип, відповідно до якого людина вмє правильно оцінити людські заслуги чи участь у будь-якій справі, а також об'єктивно розподілити матеріальні та духовні цінності між людьми відповідно до до-

лі їх участі у виробництві, вміння правильно оцінити роботу людини.

*Переконаність*  
*Невпевненість*

*Доброта*  
*Злість*

*Людяність (гуманізм)*  
*Людиноненависництво*

с) Звичаєва характеристика (як ставлення людини до звичаїв, традицій, обрядів, ритуалів, свят і гулянь народу)

**ЗВИЧАЙ** – така звичка, звичний спосіб поведінки та життя, які виробляються за матеріальних та духовних умов, суспільного устрою, способів виробництва й способу розподілу матеріальних та духовних цінностей. При цьому слід пам'ятати: хоча звичаї і міняються відповідно до змін у матеріальному й духовному житті суспільства, найбільш стабілізовані звичні дієтва залишаються ознакою представників нації, народу тощо і складають сутність їх менталітету.

**ТРАДИЦІЯ** – такий звичай, який залишається майже незмінним впродовж певного часу, але здійснюється (повторюється) лише періодично, а не щоденно.

**ОБРЯД** – така стійка традиція, при здійсненні якої обов'язково передбачається діалогізоване чи театралізоване дієтво.

**РИТУАЛ** – такий обряд, який залишається майже незмінним протягом цілих століть, а то й тисячоліть.

**СВЯТО** – такий комплекс звичаєвих, традиційних, обрядових і ритуальних дійств, який виконується на честь людей якоїсь професії, ювілею якоїсь події чи видатної особи, урочистостей тощо.

**ГУЛЯННЯ** – це, як правило, таке всенародне свято, в якому беруть участь всі (або майже всі) члени громади без запрошення.

**ж) Юридично-правова характеристика**

*Знання законів*  
*Розуміння законів*  
*Творення нових законів*

*Дотримання законів*  
*Оцінка законів*  
*Вдосконалення законів*

**КОНСТИТУЦІЯ** – основний закон або юридично-правова основа для творення всіх останніх законів, розподілу і здійснення влади, характеру стосунків між людьми, соціальними групами, націями, народностями і народами та державами.

**ЗАКОН** – усталений звичасвий тип (спосіб або характер) відносин і ставлень між людьми, між людьми і матеріальними цінностями чи духовними надбаннями, що сформульований державою, записаний державною мовою і є обов'язковим для виконання всіма членами суспільства.

**КОДЕКС ЗАКОНІВ** – зібрання законів певного типу або усіх без винятку законів.

**ЮРИСПРУДЕНЦІЯ** – система законів та державних установ, покликаних дотримуватися за виконанням всіх законів всіма членами суспільства.

**ПРАВО** – загальна назва юриспруденції; дозвіл фізичній чи юридичній особі на певний характер дій, форму діяльності тощо.



**АВТОРСЬКЕ ПРАВО** – узаконний дозвіл авторові на: написання і видання твору; одержання за нього гонорару чи винагороди; юридичне доведення і захист свого авторства; покарання того, хто неправомірно посягнув на авторство.

з) Політична характеристика

*Ставлення до влади*

*Ставлення до різних соціальних груп*

*Ставлення до нації*

*Ставлення до інших народів світу*

*Ставлення до громадського обов'язку*

**ВЛАДА** – узаконене (іноді – узурповане) право людини, групи людей, установи чи системи установ керувати іншою людиною, групою людей, соціальним класом, нацією, народом, державою, державами.

**НАЦІЯ** – група (або певна маса) людей суспільства, що мають спільну мову, свій менталітет, свою історію, спосіб життя, систему звичаїв і т. ін.

**НАРОД** – маса людей, до складу якої можуть входити кілька націй, що мають спільний суспільний устрій, тип матеріальних та духовних стосунків тощо.

**ГРОМАДСЬКИЙ ОБОВ'ЯЗОК** – система найважливіших завдань і зобов'язань громадянина перед державою.

## п) Ідеологічна характеристика

*Які ідеї знає людина і як вона їх розуміє, тлумачить, підтримує?*

*Як людина бореться за втілення в життя тих чи інших ідей?*

*Як людина вдосконалює відомі їй ідеї?*

*Чи творить (подає) людина свої (нові) ідеї, які вони (ідеї)?*

**ПРОБЛЕМА** – мета, завдання, план, задум..., що виникають перед людьми під впливом умов їхнього життя або й з подачі якоїсь особистості і які осмислюються людьми такими, які їм необхідно вирішувати, розв'язувати, досягати, виконувати тощо.

**ІДЕЯ** – думка, мета, завдання, план, задум, що можуть подаватися і як проблема (проблемна ідея); шлях чи спосіб вирішення проблем (власне ідея).

### і) Філософська характеристика

Філософська характеристика передбачає знання й розуміння людиною своїх світоглядних установок: найзагальніших законів і закономірностей виникнення, розвитку й занепаду природи та життя на землі; найзагальніших категорій.

**ІДЕАЛІСТИЧНИЙ СВИТОГЛЯД** – це така система точок зору, позицій і принципів, яка базується на тому, що людина *вірить*: світ створено Богом (чи кимсь іншим), і все, що відбувається у світі, постійно керується й контролюється тільки творцем світу. Ідеаліст, котрий зрозумів, що ідея єдино-го, всевидячого, всезнаючого, всемогутнього і т. ін. Бога уже застаріла, але котрий все ще не може розлучитися зі своїми ідеалістичними поглядами, шукає і пошуків інших «керівників» Всесвіту. Так виникають ідеї й гіпотези про інші богоподібні начала: вселенський інтелект; вселенський трансцендентальний дух (Вселенська Духовність); якісь всемогутні інопланетяни, що експериментують на нашій Землі, тощо.

**ДУАЛІСТИЧНИЙ СВИТОГЛЯД** – система точок зору, позицій і принципів, при якій людина допускає те, що Бог (чи хтось богоподібний) створив світ, а далі цей світ став розвиватися за своїми матеріалістичними законами. При цьому допускається і те, що творець світу має право і знищити світ.

**МАТЕРІАЛІСТИЧНИЙ СВИТОГЛЯД** – така система точок зору, позицій і принципів, при якій людина усвідомлює світ як вічний (нестворимий і незнищений) рух матерії в безкінечному часі та просторі; як здатність матерії розвиватися (ускладнюватися) й розкладатися до ще непізнаних дрібних часточок, щоб потім знову ускладнитися; як здатність матерії до самоусвідомлення.

**ЗАКОНИ ФІЛОСОФІЇ (ДІАЛЕКТИКИ)** — такі закономірні й невідтворюні процеси, які відбуваються за будь-яких (матеріальних чи духовних, часових чи просторових, конкретних чи загальних...) умов.

**ОСНОВНІ ПОНЯТТЯ ТА КРИТЕРІЇ ФІЛОСОФІЇ** — особистість і натовп; ма-  
са і народ; нація і раса, час і простір; рух, еволюція, революція, розвиток,  
деградація, інші.

ї) Естетична характеристика

*Чи має людина систему критеріїв для оцінювання предметів, явищ, процесів, людей, всього навколишнього світу?*

*Чи робить вона такі оцінки?*

*Чи має вона свої тлумачення понять і категорій, добра та зла?*

**КРАСИВЕ** – все те в зовнішності предметів, явищ, процесів, тварин і людей, способів їх діяльності, життя і поведінки, що складає класичні, типові, найхарактерніші ознаки їхньої форми (реальна краса) або лише ознаки нерезальних людських уявлень про їхні форми (нерезальна краса).

**ПОТВОРНЕ** – те в зовнішності предметів, явищ, процесів, людей і тварин, а також у способах їхнього життя, поведінки і діяльності, то свідчить про відхилення від класичних, типових, найхарактерніших ознак їхньої форми (реальне бачення і розуміння потворного) або лише ознак людських уявлень про такі форми (нерезальстичне розуміння потворності).

**ВИСОКЕ** – все те в змісті, формі, ознаках, функціях та суті предметів, явищ, процесів, людей, що складає вищу, духовну цінність для людства.

**НИЗЬКЕ** – все те в змісті, формі, ознаках, функціях та суті предметів, явищ, процесів, людей, що не складає ніякої духовної цінності для людства і свідчить про вульгарну приземленість, примітивну зматеріалізованість.

**ПРЕКРАСНЕ** – все те в природі й у суспільстві, в матеріальному й духовному житті людей, що здатне максимально задовольнити їхні матеріальні, інтелектуальні та передовсім духовні потреби й принести при цьому їм вищу духовну насолоду.

**ОГИДНЕ** – все те в природі, в суспільстві, матеріальному і духовному житті людей, що максимально заважає (шкодить) людям задовольнити свої матеріальні, інтелектуальні і передовсім духовні потреби і приносить при цьому максимальні неприємності

**ІДЕАЛ** – це дуже узагальнене поняття про те, що міститься у змісті, формах, ознаках, функціях і сутності краси, високості, прекрасного та всіх інших позитивних начал, але в той же час не позбавлене зовсім якихось негативних ознак чи властивостей: в ідеалі повністю переважають позитивні начала над негативними.

**ІДЕАЛЬНА ЛЮДИНА** – це така людина. в характері. природі, зовнішності, в житті та діяльності якої повністю переважають позитивні начала, наміри, цілі та шляхи їх досягнення над негативними. В ідеальній людини навіть деякі її негативні риси спрямовані на творення добра.

**АНТИДЕАЛ** – це поняття про те, що міститься в змісті, формах, ознаках, функціях і сутності потворності, низькості, огидності та всіх інших негативних начал, але в той же час не позбавлене якихось позитивних ознак чи якостей.

**АНТИІДЕАЛЬНА ЛЮДИНА** – це така людина, в характері, природі, зовнішності, житті та діяльності якої повністю переважають негативні начала, наміри, цілі й шляхи їх досягнення над позитивними. В антиідеальній людини і такі, здавалось би позитивні ознаки, як талант і розум, спрямовані на творення зла.

**ДОБРО** – це все те, що втілює у собі красиве, високе, прекрасне, ідеальне, всі інші позитивні начала.

**ЗЛО** — це все те, що втілює в собі потворне, низьке, огидне, антиідеальне, всі негативні начала.

**ГАРМОНІЙНЕ** — взаємоприспосадовані чи взаємнеобхідно поєднані або примирені протилежності, що викликають у навколишньому середовищі й передовсім у людей приємність і навіть насолоду.

**ДИСГАРМОНІЙНЕ** — все те, що не тільки не створює, але й руйнує гармонію між протилежностями.

**ТРАГІЧНЕ, ДРАМАТИЧНЕ, КОМІЧНЕ** — див. підрозділ «Жанри драматургії».



#### **к) Педагогічно-виховна характеристика**

*Як ставиться людина до виховання дітей і народу?*

*Як ставиться людина до освіти своїх і чужих дітей, народу?*

*Чому віддає перевагу людина – вихованню чи освіті?*

*Чи знає людина прийоми, методики й методи виховання?*

*Чи знає людина прийоми, методики й методи освіти?*

*Чи знає людина історію педагогічної та виховної науки?*

*Чи розуміє людина кінцеву мету і конкретні завдання виховання та освіти?*

**ВИХОВАННЯ** – процес доведення людини до усвідомленого одухотворення її праці й діяльності у сфері природно-матеріального виробництва; орієнтація людини на певну систему осмислених соціально-побутових та соціально-духовних стосунків між людьми; прищеплення людині цілої системи етикетно-побутових та етикетно-суспільних правил поведінки і моральних принципів життя й діяльності в суспільстві; ознайомлення людини з системою звичаїв, традицій, обрядів, ритуалів, свят та гулянь народу; призвичаєння її до знання, розуміння й дотримання та потреби вдосконалення системи законів: пояснення людині суті, змісту, форм та функцій влади, певної системи стосунків між націями й народами; формування її свідомості на основі певного світогляду; розкриття перел нею суті та суспільної цінності найважливіших ідей світу, понять про ідеал та антиідеал, про прекрасне й огидне, про красиве й потворне тощо – про добро і зло в цілому та про їх конкретні прояви в житті людей. Формування в людині природної потреби культурно жити й діяти в ім'я добра або зла.

**НАВЧАННЯ (ОСВІТА)** – процес озброєння людини певною кількістю усвідомлених і вірно оцінених знань, умінь і навичок інтелектуального й інстинктивно-інтуїтивного мислення й діяння на всіх рівнях людської свідомості, в усіх галузях життя (у вузькому розумінні – на окремому рівні, в окремій галузі).

## ЗАГАЛЬНА ОЦІНКА ЛЮДИНИ

### **ПРИРОДНО-ГЕНЕТИЧНІ МОЖЛИВОСТІ**

*великі* – потужний організм, виключно мішна нервова система, надзвичайні обдарування, унікальна краса тощо;

*незначні* – нормальне здоров'я, талант чи схильність до якогось виду діяльності, правильні риси тіла, нормальні інші дані;

*малі* – слабе здоров'я, хворобливо вразлива нервова система, майже ніяких задатків для інтелектуальної чи творчої діяльності, спотворені окремі риси тіла, інші недоліки).

### **ОЦІНКА ТЕМПЕРАМЕНТУ**

#### **МАТЕРІАЛЬНО-ПОБУТОВІ НАХИЛИ**

*до егоїстичного* користування матеріальними благами й зажерливості... (негативно);

*до альтруїстичного* користування матеріальними благами й щедрості, до гармонії між егоїстичністю й альтруїстичністю, між жадністю й щедрістю (ідеально).

### **ПРАЦЯ ЛЮДИНИ**

#### **СОЦІАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА**

*самосвідомість* – осмислення себе як соціальної і суспільної одиниці;

*свідомість* – осмислення всієї системи соціальної структури суспільства;

*соціальна грамотність* – розуміння характеру, причин, наслідків співвідношень між соціальними групами в суспільстві.

#### **ЕТИКО-ПОБУТОВІ ОЗНАКИ**

незнання й недотримання правил етикету – некультурність;

знання, але недотримання правил етикету (негативно);

знання й дотримання етикетних норм на добро людям (позитивно).

#### **МОРАЛЬНІ ПРИНЦИПИ**

відсутні (негативно);

наявні другорядні (негативно);

наявні окремі основні (егоїзм – негативно, альтруїзм – позитивно, гармонія між ними з перевагою альтруїзму – ідеально);

наявні всі негативні – антимораль;

наявні всі позитивні – висока мораль;

наявні всі негативні і всі позитивні з перевагою позитивних над негативними – ідеально.

#### **ЗВИЧАЄВА ОЦІНКА**

усвідомлене знання й дотримання звичаїв, традицій, обрядів та свят народу й розуміння звичаїв інших народів – позитивно;

неусвідомлення й недотримання звичаїв, традицій, обрядів і свят свого та інших народів – негативно.

#### **ЮРИДИЧНО-ПРАВОВА ОЦІНКА**

знання й виконання, а також творення прогресивних і гуманних законів (законів добра) – позитивно;

знання, виконання й творення реакційних законів або використання чи порушення будь-яких законів задля творення зла – негативно.

#### **ПОЛІТИЧНА ОЦІНКА**

розуміння й підтримка добротворчої влади чи боротьба проти злої влади за такі міжнародні та міжнаціональні стосунки, які спрямовані на добро. – позитивно.

розуміння й підтримка злоторчої влади чи боротьба проти добротворчих ідей – негативно.

#### **ІДЕОЛОГІЧНА ОЦІНКА**

творення, розуміння, підтримка і реалізація добротворчих ідей – позитивно;  
творення, розуміння, підтримка і реалізація злоторчих ідей – негативно.

#### **ЕСТЕТИЧНА ОЦІНКА**

розуміння й підтримка добра – позитивно;  
розуміння й підтримка зла – негативно.

#### **ПЕДАГОГІЧНА ОЦІНКА**

знання й уміння виховувати й просвіщати на добро – позитивно;  
знання й уміння виховувати та просвіщати на зло – негативно.

**ОСВІЧЕНІСТЬ** – це володіння людиною певною сумою знань, умінь та навичок: висока, середня, низька освіченість.

**ВИХОВАНІСТЬ** – таке засвоєння нормативів і регламентацій, дотримання яких стало необхідністю: висока, середня, низька.

**КУЛЬТУРА ЛЮДИНИ** – це такий спосіб існування, діяльності й поведінки в людському суспільстві, який базується на твердо і всебічно засвоєній системі всіх (або хоча б усіх основних) правил, норм та інших регламентацій, що стали вже її природною потребою.

*Примітка: вихованість є першою стадією культури й культурності людини.*

**ДУХОВНІСТЬ ЛЮДИНИ** – це така суто людська, суспільна характеристика самого існування, природних та суспільних рис і ознак, дій, вчинків і самого способу життя окремої людини чи суспільства, котра базується на тому, на що саме спрямовано їхнє буття взагалі – на добро і благо собі й людям (добра чи блага духовність або просто духовність); на зло собі й іншим людям (зла духовність або просто антидуховність); ні на зло, ні на благо ні собі, ні іншим, а лише на примітивне задоволення своїх низьких фізичних та фізіологічних потреб (бездуховність).

**ДУША ЛЮДИНИ** – це така спрямованість комплексу культурних ознак, дій і рис людини на добро, що характеризується її позитивно-гуманними цілями (світла, правдива душа), на зло – негативно-егоїстичними цілями (чорна душа) або на приземлено-примітивне задоволення потреб (бездушність).

**ДУХ ЛЮДИНИ** – це той її зовнішній вияв душі і та зовнішня аура (атмосфера) життя, котра створюється всіма її духовними й душевними порухами та проявами.

*Примітка: дух буває добрим (благим) і злим або його немає зовсім (як і душа).*

**ОДУХОТВОРЕННЯ** – це процес спрямування існування й використання будь-яких предметів, дій, вчинків і способу життя та діяльності окремої людини або й цілого суспільства передовсім на благо і добро (або на зло) окремій людині, родині, роду, соціальні й групі, нації, народу, державі, суспільству або й цілому людству. Тобто, **ОДУХОТВОРЕННЯ** – це вища стадія виховання і самовиховання людини, спрямована на добро або на зло. І, навпаки, **ОБЕЗДУХОВЛЕННЯ** людського життя – це таке виховання і самовиховання людини, родини... і цілого суспільства, яке спрямоване на відродження в людині всього тваринного, примітивно-фізіологічного і прагматично-егоцентричного.

**ДУХОВНІСТЬ, ДУША** чи **ДУХ** родини, роду, соціальної групи, нації, народу, суспільства або й цілого людства – це рівень одухотвореності, виховання та культури.

## АСПЕКТИ ВІЯВУ ЛЮДСЬКОЇ СВІДОМОСТІ Й ДУХОВНОСТІ

**АСПЕКТ** – це сторона, грань, точка зору, з якої спостерігач або дослідник сприймає, осмислює, оцінює й відображає (усвідомлює) той чи інший предмет, те чи інше явище тощо.

**ЕМОЦІЙНО-ЧУТТЄВИЙ А.** – це усвідомлення людської свідомості й людини взагалі з точки зору людських емоцій, настроїв, станів, почуттів та переконань. Тобто, це фактично науковий психоаналіз людини.

**РАЦІОНАЛЬНО-ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ А.** – це усвідомлення людської діяльності з точки зору інтуїції, способів і цілей мислення, логіки, інтелектуальних здібностей, наслідків мислення, наукових передбачень тощо – інтелектуальний аналіз людини.

**НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНИЙ А.** – це усвідомлення людської діяльності з узагальнено-теоретичних та абстрактно-умоглядних точок й позицій.

## 9. Система образів і характеристик твору

**ПОЗИТИВНИЙ ПЕРСОНАЖ** — це той, що живе і діє (за авторськими особистісно-суб'єктивними, клановими, класовими, національними, народними або партійними критеріями, правилами, принципами, законами й іншими регламентаціями) повністю або переважно на користь добра, ідеалу, прекрасного, красивого, високого і т. ін.

**ГЕРОЙ ТВОРУ** — головний позитивний персонаж.

**НЕГАТИВНИЙ ПЕРСОНАЖ** — той, що живе й діє (за авторськими особистісно-суб'єктивними, клановими, класовими, національними, народними або партійними критеріями, правилами, принципами, законами та іншими регламентаціями) повністю або переважно на користь зла, антиідеалу, огидного, повторного, низького і т. ін.

**АНТИГЕРОЙ ТВОРУ** — головний негативний персонаж.

**ПОЗИТИВНІ СИЛИ ТВОРУ** – герой, усі позитивні персонажі, прогресивно-еволюційні процеси тощо.

**НЕГАТИВНІ СИЛИ ТВОРУ** – антигерой, усі негативні персонажі, реакційно-еволюційні процеси тощо.

**СИСТЕМА ОБРАЗІВ (ХАРАКТЕРІВ)** – це всі персонажі твору з їх особистісними точками зору, позиціями й принципами, співіснування, боротьба чи протистояння яких складають його основний зміст, конфлікт тощо.

### **10. Інші важливі компоненти (елементи) змісту твору**

Нагадуємо, що зміст твору – це все те в ньому, що можна або тільки сприйняти, або сприйняти й осмислити, або сприйняти, осмислити й оцінити, або сприйняти, осмислити, оцінити й відобразити. Але все те, що можна у творі усвідомити, виявляється найчастіше в якомусь втіленні. Основними втіленнями змісту у творі художньої літератури виступають текст, підтекст, асоціації. Своєрідними «одиницями виміру» змісту твору літератури виступають «образ», «подія», «умова» та ціла низка інших. Зупинимось на тлумаченні бодай найважливіших з них.

**ТЕКСТ** – все те у творі, що можна прочитати.

**ПІДТЕКСТ** – такий додатковий до основного потекстового змісту матеріал, котрий передбачається автором як передбачувана ним читачька асоціація, тобто це «спровокована» автором асоціація в голові читача.

**АСОЦІАЦІЇ** – додаткові до написаних у тексті та до прихованих автором у підтексті картини, образи й деталі, які виникають тільки у свідомості кожного окремого читача і тільки за певних умов читання даного твору, тільки в залежності від його індивідуальних здібностей, уяви, настрою тощо.

**ПЕЙЗАЖ** – такі описи природи й спостереження за нею у творі, які потрібні авторові для підсилення емоційного напруження (пейзаж-гармонія), контрасту (пейзаж-контраст), заспокоєння (пейзаж-фон) тощо.



**ІНТЕР'ЄР** – такі описи і картини внутрішньої частини житла чи приміщення, які автор використовує як засоби поглибленого розкриття характеру персонажа.

**УМОВИ (ОБСТАВИНИ)** – ті фактичні, події (природні, економічні, етикетні, моральні, звичаєві, правові, політичні, філософські, ідеологічні та педагогічні) чинники, які стають причинами емоцій, почуттів, вчинків, поведінки, діяльності і способу життя людини (персонажа).

**ПОДІЯ** – такий вчинок окремої людини, акція групи людей, таке явище або процес, що привертають увагу й вирішують долі окремих чи багатьох людей.

*Примітки: 1) масштаби подій залежать від масштабів (кількості) тієї частини людей, на яких вони так чи інакше впливають: від подій особистісного й родинного масштабу – до подій всесвітнього плану.*

*2) Характер подій та умов повністю в літературі залежить і від рівня свідомості людини чи суспільства, і від способу (прийому) їх зображення: події та умови природні, події та умови політичні, події та умови реальні й вигадані і т.д.*

**КОЛІЗІЯ** – це таке поодинокі зіткнення між окремими особами, особою і групою людей, між групами, родинами, родами, кланами, класами, націями, народами, світопорядками й цивілізаціями, у процесі протікання і внаслідок якого виникає або початок боротьби, або розв'язка (остаточне з'ясування відношень).

**КОНФЛІКТ** – це така система колізій (поодиноких зіткнень) між особами, особою і групою людей, між групами, родинами, родами, кланами, класами, націями, народами, расами, світопорядками й цивілізаціями, в якій є і початок боротьби (зав'язка), і ряд колізій загострювального плану (розвиток подій), і найгостріший момент (кульмінація), і розв'язання чи завершення боротьби (розв'язка).

*Примітка: конфлікти твору можуть бути і повноцінними (наявні всі елементи), і неповноцінними; фізичними, інтелектуальними, духовними тощо.*

**ЗАВ'ЯЗКА** – це таке перше зіткнення (перша колізія) між героєм та антигероєм або між протидіючими силами, починаючи з якої боротьба між ними буде (мусить) розгортатися й далі.

**РОЗВИТОК ПОДІЙ (КОНФЛІКТУ)** – такий ряд наступних після зав'язки колізій (зіткнень) між героєм та антигероєм, між протидіючими силами, кожна наступна з яких свідчить про нарощення гостроти боротьби чи протистояння героя й антигероя, протидіючих сил тощо.

**КУЛЬМІНАЦІЯ** – така колізія, яка є втіленням найвищого напруження в боротьбі героя з антигероєм або протидіючих сил і яка свідчить уже про попередню перемогу позитивного начала над негативним чи навпаки, але перемога ця ще не остаточна.

**РОЗВ'ЯЗКА** – така завершальна колізія між героєм та антигероєм або між протидіючими силами, котра свідчить про чинюю остаточну перемогу в боротьбі цих протагоністів.

**ПРОТАГОНІСТ** – особа, що протистоїть іншій особі; сила, що протистоїть іншій силі.

**АНТАГОНІСТ** – такий непримиренний протагоніст, котрий не бачить ніякого компромісу чи хоча б тимчасового примирення. Антагоніст бачить завершення своєї боротьби зі своїм противником лише шляхом остаточного знищення

**СЮЖЕТНА ЛІНІЯ ТВОРУ** – система всіх колізій, що пов'язані з тим чи іншим персонажем або з тією чи іншою подією, з тим чи іншим явищем.

**СЮЖЕТ ТВОРУ** – система всіх без виключення колізій твору, до складу якої може входити і кілька конфліктів одразу.

**ХУДОЖНІЙ ЧАС ТВОРУ** – це ті часові рамки, у межах яких відбувається все те, що ми називаємо елементами змісту твору, включаючи й сновидіння, спогади, часові екскурси та мрійливі забігання персонажів чи самого автора в майбутнє, художні проорокування чи передбачення тощо.

**ОБ'ЄКТИВНИЙ ЧАС** – час, визначений циклами природи, циклами руху матерії в цілому.

**РЕАЛЬНИЙ ЧАС ТВОРУ** – лише ті часові рамки або пунктири, котрі обмежують власне дії і події твору без будь-яких мислимих екскурсів у минуле чи майбутнє.

**СУБ'ЄКТИВНИЙ ЧАС** – це час, що визначається і характеризується суб'єктивним сприйманням людини (автора чи персонажа).

**ВИГАДАНИЙ ЧАС** – час, то народжується лише в уяві (вигадці) автора чи персонажа.

**КОНСТРУКТИВНИЙ ЧАС ТВОРУ** – це час, сконструйований із попередніх часових форм.

**ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР ТВОРУ** – це ті просторові межі й масштаби, у рамках яких відбувається у творі все те, що складає його зміст, включаючи й уявні та домислені картини чи ознаки простору.

**ОБ'ЄКТИВНИЙ ПРОСТІР** – простір, що існує поза нашим усвідомленням – простір Всесвіту.

**РЕАЛЬНИЙ ПРОСТІР ТВОРУ** – це лише ті просторові рамки, у межах яких живуть і діють (а не мріють...) персонажі і ведеться розповідь про них.

**СУБ'ЄКТИВНИЙ ПРОСТІР** – простір, що визначається й характеризується суб'єктивним сприйманням і осмисленням автора чи персонажа.

**ВИГДАНИЙ ПРОСТІР** – простір, що породжується лише в уяві автора чи персонажа.

**ПРОСТІР ТВОРУ** – простір, сконструйований з попередніх форм простору.

**ХРОНОТОП ТВОРУ** – це художній час і художній простір твору одночасно.

**ТЕМА** – те, про що розповідається у творі, в його часовому, просторовому та суспільному визначенні.

**ТЕМАТИКА** – система тем твору, що доповнюють одна одну або їй протистоять одна одній.

**ПРОБЛЕМА** – це основне питання чи завдання, яке стояло перед письменником у момент написання ним твору і пошукам відповіді на яке присвячений весь твір.

**ПРОБЛЕМАТИКА** – система проблем твору, що доповнюють одна одну або протистоять одна одній.

**ІДЕЯ ТВОРУ** – відповідь на основне питання (проблему) твору, яку письменник висвітлює у творі. основна думка (основа) твору.

**ІДЕЙНИЙ ЗМІСТ ТВОРУ** – система шойно названих відповідей (ідей) чи шляхів вирішення проблеми.



## II. Цінність твору

Цінність твору художньої літератури, як і його сутність, не виводиться з чогось одного — тільки зі змісту, тільки з форми тощо. Більше того, ця характеристика досить нестабільна, хоча основа її завжди криється в художній довершеності, в актуальності й вагомості проблематики та ідейного змісту, в естетичній зрілості світогляду письменника.

З одного боку, талант письменника — це його вміння бути і великим майстром словесної творчості, і реалістом, і громадянином, і якоюсь мірою пророком, котрий бачить (передбачає) майбутній хід чи напрям розвитку життя.

З іншого боку, автор може бути великим творцем і новатором порівняно з його попередниками та й навіть сучасниками, але час і творчі здібності митців наступних поколінь можуть вийти далеко за межі всіх попередніх творчих можливостей. І тоді, на фоні письменників наступних поколінь, цей же автор і його твір помітно девальвуються — знецінюються. Відбувається переоцінка цінностей, а значить, «переоцінюється» й твір. Буває й таке, що переоцінка твору приводить читачів і до відкриття його нових цінних факторів і сторін. І, нарешті, міняються (іноді й геть принципово) самі критерії оцінок, принципи визначення добра і зла, ідеалу й антиідеалу, прекрасного й огидного — позитивного взагалі.

І все-таки є вічні критерії і вічні цінності. І серед них: висока художня майстерність, вміння письменника допомогти суспільству йти шляхом самовдосконалення, вище розуміння митцем добра і зла, здібність написати такий твір, читання якого принесе тим насолоду багатьом поколінням народу.

**ХУДОЖНЯ ЦІННІСТЬ** — впливає з багатства й майстерності використання письменником в даному творі мовно-нормативних, позанормативних і мовно-поетичних засобів і прийомів творення образів, ситуацій, картин, конфлікту, сюжету тощо.

**СУСПІЛЬНА ЦІННІСТЬ** — впливає з важливості та актуальності проблеми, проблематики та тематики твору.

**ЕСТЕТИЧНА ЦІННІСТЬ** – впливає з чіткості уявлень автора й персонажів його твору про добро і зло, про красиве і потворне, про високе і низьке тощо.

**ГЕДОНІСТИЧНА ЦІННІСТЬ** – впливає з того, наскільки приємно читається, осмислюється, оцінюється й відображається (переказуються, екранізується, інсценізується тощо) зміст і форма твору.

*Примітка:* слід розрізняти також відносну цінність твору в часі і просторі, тобто в момент написання твору і в усі наступні епохи; на території, де жив письменник, і в межах інших народів і країн; в межах національної та світової літератури тощо.

**СТИЛЬ (ТВОРЧОСТІ) ПИСЬМЕННИКА** – це не тільки його особлива poetика, а й специфіка, індивідуально-особистісна манера його особистого життя, власні критерії й оцінки, способи й методи творчості та мислення на всіх рівнях.

## Розділ IV. АНАЛІЗ ТВОРУ ЛІТЕРАТУРИ

Автори й укладачі навчальних програм з літератури для середніх шкіл та середньо-спеціальних закладів уже в пояснювальних записках одностайно ставлять перед учителями завдання навчити учнів аналізувати художні твори, а учнів налаштовують на вміння здійснювати аналіз твору. Однак ні в самих програмах, ні в навчальних планах навіть не йде мова про те, що таке аналіз твору і як його слід здійснювати в школі. Повільно вирішується дана проблема й у спеціальній методичній літературі, де переважають довільні розбори творів. Присмним винятком у цьому плані є книга Є.А.Пасічника «Українська література в школі», де питання про сутність, завдання й способи здійснення аналізу твору ставляться й розв'язуються найбільш конкретно. Там же частково розглядаються й шляхи та форми аналізу, подаються зразки такої роботи тощо.

І все ж проблема суті та методики здійснення аналізу твору учителем і учнем остаточно на розв'язана.

Без найменших претензій на вичерпність відповідей на всі ці та подібні питання ми спробуємо розібратись бодай у тому, чим стане й на скільки відрізняється аналіз твору в школі й у вузі від аналізу його в літературознавстві взагалі; які координати, параметри й об'єми аналітичних досліджень можливі й допустимі в середній, спеціальній і вищій школі; які прийоми і форми аналізу можливі й найбільш ефективні в різних навчальних закладах тощо.

Все це складає мету й завдання даного розділу.

До всього того необхідно додати: ні в якому разі цей розділ не слід розглядати як збірник обов'язкових настанов чи рекомендацій, бо це скоріш спроба поділитися особистим досвідом, наслідками довготривалих спостережень над ними.

### а) Проблема і сутність аналізу твору

Поняття «аналіз» передбачає розчленування цілого на частини й вивчення кожної з цих складових частин окремо. Добре зробити це вдається деяким фізиком, біологам та іншим дослідникам предметів та істот природи. Вони іноді й справді «кладуть на жертвник науки» одну, кілька, десятки, сотні, а то й тисячі одиниць об'єкту дослідження, дійсно (в прямому розумінні слова) препарують, розчленовують на частини й вивчають кожну з них окремо. Та й то наслідки такого аналітичного дослідження будуть дійсними лише тоді, коли предмет чи істота будуть вивчені ще й цілісно, у взаємодії складових частин «розщепленого» об'єкта. Навіть об'єкти природи, як явища та процеси, не піддаються прямому й примітивному «розщепленню». Іноді аналіз здійснюється простим вивченням їх з різних точок зору. А вже явища суспільного порядку, духовного життя людей, твори мистецтва тощо й геть не підлягають «фізичному розщепленню».

У цьому плані дискусії між літературознавцями різних епох про сутність та необхідність аналізу твору літератури сьогодні видаються наївними, бо без багатогранного сприймання, глибокого осмислення будь-якого явища мистецтва слова практично неможливі не те що об'єктивні знання про справжню цінність та виховний потенціал, а й про серйозне поцінування його на тому чи іншому етапі існування цього явища. А як часто ми зустрічаємо бездоказові й безпідставні оцінки окремих людей, передовсім літературних критиків, котрим публіка звикла довіряти, як собі. Внаслідок такого поцінування виходить частіше всього небезпечна плутанина у свідомості читача – в його системі критеріїв та оцінок.

Особливо небезпечна гра в бездоказові оцінки та кон'юктурні переоцінки та

недооцінки («перенеодоцінювання») літературних явищ у школі, котра має сіяти «розумне, добре, вічне». А «вічне» — це те цінне, яке передовсім виражене, вивірене і правильно оцінене, тобто таке, і значить, те, що не потребує сьогодні необдуманого і сліпого кон'юнктурного вихваляння, а завтра соромливого цурання й жахання від одного імені автора такого твору.

Від старого («застарілого») й «нового» (тобто написаного під диктовку нових політиків) підручників і лжекритичних статей та й навіть монографій ніде вчитель і учень уже не динуться — їм завжди скажуть, кого і як слід у школі вивчати; хто з письменників геніальний саме сьогодні, а хто повинен уже перестати бути таким з такого-то числа. Так було, є й буде доти, доки визначальними в освіті будуть форми власності й політики.

Єдиним виходом з цього замкнутого кола для школи в цілому, для вчителя й учня є глибоке й свідоме оволодіння методикою літературознавчого аналізу твору — тільки після всебічного й розумового, а головне — об'єктивного вивчення твору з усіх можливих або хоча б з усіх основних точок зору можна дати йому справді доказову і дійсно реалістичну оцінку, вивчити його значення хоча б для тих, хто його вивчає, не говорячи вже про суспільну цінність твору впродовж усього часу його існування; не ведучи мову про духовний, естетичний та виховний потенціал. Для тих, хто й після цього має сумнів щодо необхідності аналітичного вивчення явищ літератури в школі, наведемо той факт, що практично кожна серйозна програма з літератури, коли б, де й ким би вона не укладалася і видавалася, розпочинається пояснювальною запискою, в якій обов'язково є саме так написані слова: «Учень повинен вміти аналізувати твори літератури». Чи ж зможе учень навчитися аналізувати твір самостійно, коли вчитель уникає аналітичного вивчення твору, а просто довіряє підручнику, кон'юнктурній і заполітизованій журнальній (а ще гірше — газетній) статті тощо? Тобто до аналітичного вивчення творів літератури нас просто зобов'язує сама програма з літератури, а не пропозиція якогось там мудреця-методиста — *це пряний обов'язок кожного вчителя літератури.*

## б) Загальні поняття про форми аналітичного вивчення твору літератури

У практиці українського літературознавства існують різні поняття про аналіз. Так воно ведеться і в науці про літературу інших народів.

Все в цих випадках вирішують мета і конкретні завдання аналітичного дослідження, спосіб здійснення аналізу, можливості й здібності виконання такої роботи, теоретико-методичні установки дослідження, чіткість і прозорість методички безпосередньої роботи тощо.

Найскладнішою і найважливішою формою аналізу твору літератури є *суто теоретичний літературознавчий аналіз.*

Мета такої роботи передбачає виконання не просто багатьох конкретних завдань вивчення твору — вона, в даному випадку, одна: *максимально глибоке вивчення твору з усіх можливих на момент дослідження позицій і точок зору, в усіх можливих аспектах.*

Одразу скажемо: такого типу аналіз здійснюється щоразу по-різному. І так буде до тих пір, поки літературознавство (як наука, як вузівська та шкільна дисципліна) не перестане бути явищем заполітизованим, кон'юнктурним.

Тут слід визначити, що навіть ті літературознавці, котрі заявляють про свою «безпартійність», далеко не завжди досягають бодай елементарної об'єктивності і безпристрасного дослідження, а на сучасному етапі розвитку людства особливого значення набувають національний та ідеалістично-дуалістичний підходи. Поновому загострюються класові й расові позиції й принципи тощо

Здавалось би, найбільш «нейтральні» й «об'єктивні» представники так званої натуралістичної школи Франції і Європи в цілому, котрі розробили колосальних «розмірів» і масштабів схеми структурування змісту й тексту твору, повинні б дати найбільш об'єктивну й реалістичну оцінку досліджуванім явищам, але й вони нерідко скочувалися до суто формалістичного бачення й підходу.

Значно повніший об'єктивний спосіб аналітичного вивчення твору літератури запропонував професор Лотман Ю.М. У своїй книзі «Структура художественного текста» він пропонує дійсно дуже складну схему й не менш складну методикку аналізу. Недарма ця книга стала надзвичайно популярною, і в той же час її автор зазнав переслідування за спробу ввести в теорію і практику радянського літературознавства справді близький до формалізму, але страшний не стільки цим, скільки своєю складністю (і через те непридатністю для застандартизованих митців деяких «провідних літературно-критичних порядків») *структуралістичний підхід*. Насправді ж Лотманом пропонувалася достатньо продумана схема літературознавчого аналізу з дещо заформалізованою методикою – автор, хоча й говорить про необхідність творчого використання його схеми та способу вивчення явищ літератури, все ж досить прямолінійно й безапеляційно доводить «єдиноправильність» свого підходу.

Своєрідний підхід до організації й проведення літературознавчого аналізу твору літератури запропонувала професор Фролова К.П. В її книзі «Аналіз художнього твору» подається не стільки схема і порядок здійснення аналітичного дослідження, скільки тлумачення суті всіх основних і багатьох другорядних елементів та компонентів змісту й форми твору. Хтось може і не погодитись з тим порядком, у якому розміщені в її книзі названі тлумачення компонентів та елементів, однак самі розмови (різнотлумачення, пошуки справжньої сутності аспектів) та рекомендації щодо аналітичного осмислення, просто роздуми на теми змісту й форми твору тощо викликали у свій час великий інтерес серед учителів-філологів, бо названа книжка і справді була придатною для школи й учителя.

Ті ж, переважно колективні праці (типу «Аналіз літературного твору»), у яких говорилося про інші схеми аналізу, подавали тільки практичні зразки аналізу творів з тодішніх шкільних та вузівських програм, зацікавлювали лише тих учителів російської літератури (писані ці книги в Ленінграді та Москві, де, здається, не завжди глибоко розуміли, що за твори і що за література є в тодішніх союзних республіках), яким достатньо було й того, що їм подали готове на конкретний урок, адже легше переказати готове...

Біда школи в тому, що такого типу книги не будили в людині бажання самій пізнати щось непізнане або пізнане кимсь недалекоим і закостенілим.

І все ж такі книги були потрібними – в них часто давалися справді глибокі зразки аналізу конкретних складних творів «російської та зарубіжної літератури».

## в) Орієнтовна схема аналізу твору художньої літератури

Якщо розглянути відомі вже схеми літературознавчого аналізу і скласти на їх основі одну, але найбільш доступну й практично придатну для сучасного аналізу, то вийде щось приблизно таке:

- Відомості про авторство та автора даного твору.
- Відомості з історії задуму та написання твору.
- Шлях твору від автора до видавництва і далі до читача
- Бібліографічні дані про час і місце та мотиви видань і перевидань твору
- Причини, сутність та наслідки авторських і неавторських змін у змісті й формі, ознаках та функціях, сутності твору в процесі перевидань.
- Причини, суть та наслідки різнотлумачень змісту, форми, ознак, функцій та

сутності твору критиками й дослідниками на різних етапах його існування.

– Сприймання твору читачами різних верств і народів на всіх етапах його існування.

– Народне та офіційно-ідеологічне усвідомлення даного твору на момент спроби проаналізувати за даною схемою.

Всі ці, попередньо названі пункти не є власне параметрами аналізу твору – вони лише готують дослідника до глибокого і всебічного сприймання, осмислення, оцінювання та відображення кожного з елементів чи компонентів змісту форми твору й цілого твору взагалі. На даному етапі дослідникові важливо не піддаватися впливові ні популярності (чи, навпаки, непопулярності) твору серед читачів, ні прихильності (чи, навпаки, неприхильності) критики до даного твору; навіть глибокі дослідження та висновки найавторитетніших і тим більше найпопулярніших вчених-літературознавців повинні бути поставлені під певний сумнів – аж доки сам дослідник-аналітик не дійде своїх власних висновків і не зіставить їх із уже відомими.

Власне аналіз починається з назви твору.

## 1) НАЗВА ТВОРУ

**ФОРМА НАЗВИ** – коротка чи довга, цікава чи нецікава...

**ЗМІСТ НАЗВИ** – доступний чи недоступний, багатий чи бідний, цікавий чи нецікавий, хвилює чи неемоційний, передає якість змісту твору чи ні – лише вказує на ім'я, соціальний стан, національність... діючих осіб; на місце, час, спосіб дії тощо.

**ОЗНАКИ (ОСОБЛИВОСТІ) НАЗВИ** – оригінальність чи традиційність та ін.

**ФУНКЦІЯ НАЗВИ** – розкриває зміст, ставить проблему, вказує на тему твору, виражає ідею твору; готує читача до естетичного, пізнавального (аксіологічного), роздумливого, поверхового чи ще якогось сприймання твору; зацікавлює читача тощо.

**СУТНІСТЬ НАЗВИ** – це те, що з виявленого в ній попередньо є найважливішим, найсуттєвішими.

**ВИСНОВОК ПРО НАЗВУ:** вдала чи невдала. Докази при цьому беруться з попереднього аналізу її форми, змісту, ознак, функцій та сутності.

## 2) ЕПІГРАФ

Кількість епіграфів до даного твору, що означає (і чи означає) епіграф (епіграфи).

Чи виражає епіграф ідею твору (оскільки це його основна функція).

Доступність і доречність епіграфа тощо.

**ВИСНОВОК ПРО ЕПІГРАФ:** вдалий чи невдалий, потрібний він чи не обов'язковий.

## 3) ФОРМА ТВОРУ

**ЗОВНІШНІЙ ВИГЛЯД ТВОРУ** – рукопис чи друкований, суцільний текст чи розчленований на частини, ілюстрований чи ні, надрукований чи рукописний (яким шрифтом чи яким почерком).

Внутрішня будова (структура) твору. Тип мовлення і вид літератури:

**ПОЕЗІЯ** – розмір, темп і ритм мовлення; строфіка; інші частини й ознаки віршованого твору; компоновання (посаднання – композиція) складових частин вірша, твору...; інтонаційно-логічна характеристика віршованого мовлення.

**ПРОЗА** – особливості темпоритміки повісткування, абзаци, розділи, частини, книги, томи, «самостійні» твори в складі невеликих прозових творів тощо; особливості компоновання (посаднання) всіх складових частин прозового твору; інтонаційно-логічна мовленнєва характеристика прозового твору; наявність, якість і роль позасюжетних елементів у прозовому творі – ліричні чи філософські відступи, історичні екскурси тощо.

**ДРАМАТУРГІЯ** – зміст і значення авторських пояснень до тексту та постановки п'єси; автор про час, простір та суспільні масштаби подій п'єси; монологи, діалоги та полілоги – їх кількісно-якісні й функціональні характеристики; особливості переліку діючих осіб; особливості реплік у монологіях, діалогах та полілогах; авторські ремарки до читача; мовлення персонажа в бік (до глядача); посаднання (компоновання) щойно названих частин; темпоритмічна та інтонаційно-логічна характеристика мовлення кожної діючої особи.

↓ **ВИСНОВОК ПРО ЗОВНІШНІЙ ВИГЛЯД І ВНУТРІШНЮ БУДОВУ (СТРУКТУРУ) ТВОРУ:** складна чи проста; довершена чи недовершена; відповідає змістові, інше. При цьому обов'язково слід враховувати специфічні особливості кожного з видів літератури – поезії, прози чи драматургії.

#### 4) ПОЕТИКА ТВОРУ

а) Засоби творення характерів, образів чи художніх моделей твору  
*Мовно-нормативні засоби*

**ЗВУКОВІ** – вокалічні та консонантні ряди, апітерапії, какофонія, мелодичність, наголоси, інтонації, рими.

**МОРФОЛОГІЧНІ** – типи й способи словотворення, граматичний склад слів, їх граматичні особливості.

**ЛЕКСИЧНІ** – склад і характер лексики, особливості використання різнохарактерної лексики.

**ФРАЗЕОЛОГІЧНІ** – наявність, якість та особлива майстерність і доречність використання фразеологічних зворотів, їх художня функція.

**СИНТАКСИЧНІ** – типи, особливості побудови речень та висловлювань автора і персонажів, як усе це характеризує письменника і персонажів його твору.

**СТИЛІСТИЧНІ** – система стилістичних засобів та прийомів і вирішення письменником художніх завдань. Позанормативні засоби: діалектні відхилення, жаргонізми, спорадичні зміни, індивідуальні відхилення від норм вимови та мовлення (авторські й персонажів) – їх роль у створенні образів, ситуацій, сцен, картин, явищ тощо.

## *Мовно-поетичні засоби*

**ЕПІТЕТИ** – розряди, кількісно-якісні характеристики, роль епітетів у художній тканині, функції епітетів.

**ПОРІВНЯННЯ** – розряди, якісно-кількісні характеристики, змістовність метафор, їх художні функції.

**МЕТАФОРИ** – типи метафор, кількісно-якісні характеристики, змістовність, функції.

**ОБРАЗНОСТІ** – зміст, форми, особливості, якості та функції.

**ІНШІ ХУДОЖНІ ЗАСОБИ** (*тропи*) – гіперболи, літоти, метонімії, їх роль у художній тканині твору...

**ПРОМІЖНИЙ ВИСНОВОК** про багатство й різноманітність засобів творення образів, про майстерність їх використання...

### **б) Прийоми творення образів**

**ОПИСОВО-ІНФОРМАТИВНІ** – опис, повідомлення, констатація; їх роль і майстерність використання автором.

**АНАЛІТИЧНІ** – характеристика, авторська самокритика персонажа, інохарактеристика, роздум, психоаналіз, інші; їх функції та майстерність використання.

**СТВЕРДЖУВАЛЬНІ** – героїзація, романтизація, оспівування, замовчування негативного, вихваляння, інші; спосіб використання, об'єктивність.

**ЗАПЕРЕЧУВАЛЬНІ** – гумор (легке іронізування, добродушне кепкування, пародіювання – як складові гумору); сатира (травестія, бурлеск, гротеск, карикатура, буфонада, зле чи гнівне іронізування – як складові сатири); об'єктивність, майстерність використання.

**ПРИЙОМИ ДОМИСЛУ І ФАНТАЗУВАННЯ** – домисел, наукове фантазування, наукове передбачення, повна вигадка, містифікація, пасквіль тощо.

**ПРОМІЖНИЙ ВИСНОВОК** про роль і функції прийомів, доречність та майстерність використання різноманітних прийомів для творення образів, ситуацій, сцен, картин, подій тощо.

**ЗАГАЛЬНИЙ ВИСНОВОК** про поетику твору як ступінь письменницької майстерності та про стильову оригінальність твору в цілому.

## **5) ЗМІСТ ТВОРУ**

### **5.1. Рід твору**

**ЛІРИКА** – різновид лірики, основні ознаки й причини її домінування у творі та своєрідності.

**ЕПОС** – зміст, основні ознаки та причини його домінування у творі, своєрідності.

**ДРАМА** – тематика, основні ознаки й причини її домінування у творі та своєрідності.

**ПОСДНАННЯ РОДОВИХ НАЧАЛ** – причини, сутність та наслідки такого посднання; місце кожного з наявних родових начал у художній тканині твору; значення такого посднання для вияву майстерності та цінності твору в цілому.



**ПРОМІЖНИЙ ВИСНОВОК** про родову визначеність твору й позиції автора

### 5.2. *Характери, художні моделі (хм) та образи (о) твору*

**ОБРАЗИ (ХМ) ПРЕДМЕТІВ** – наявність, основні ознаки (рисни), ступінь персоніфікації, художня та змістовна функція.

**ОБРАЗИ (ХМ) ЯВИЩ** – наявність, основні ознаки, ступінь змістовної наповненості (в тому числі й підтекстової), художні та змістові функції.

**ОБРАЗИ (ХМ) ПРОЦЕСІВ** – наявність, масштабість, ступінь змістовності, функції...

### 5.3. *Образи людей*

Художні моделі (як достатньо творчо “сфотографовані” письменником люди) пишуться з реальної дійсності – перш за все це ті персонажі, що мають у реальній дійсності своїх прототипів.

Змальовані у творі у всій багатогранності їх зв'язків з навколишнім чи й вигаданим світом – тут подається вся або майже вся гама найважливіших характеристик і стосунків людини з оточенням (а аналітик-дослідник має визначитися й з рівнем і масштабами свідомості).

#### а) **Природно-генетична (портретна) характеристика людини**

– тип організму: жіночий чи чоловічий, здоровий чи хворий, потужний чи слабкий, епергенетичний донор чи вампір і як усе це виливається в подальшій діяльності персонажа:

– будова організму: гарно чи потворно складене тіло, чи немає яких-небудь відхилень і чи впливає все це на поведінку персонажа;

– зовнішні ознаки спадковості здоров'я чи хвороби, інтелекту, обдарувань, етнічної приналежності і як усе це відбивається на характері й поведінці персонажа.

**Висновок про портретну характеристику персонажа в цілому** – що передав автор у портреті персонажа.

#### б) **Темпераментна характеристика:**

– ознаки темпераменту в діях і вчинках;

– як позначається тип темпераменту (сангвінічний, флегматичний, холеричний чи меланхолічний) на поведінці й діях персонажа.

**Висновок про темперамент.**

#### в) **Характеристика персонажа в праці**

– ставлення персонажа до праці: працює, щоб жити, чи живе, щоб працювати; працює, щоб вижити, щоб нажитися, щоб принести іншим добро, щастя й задоволення, щоб одержати самому насолоду від процесу праці, щоб розвиватися тощо.

**Висновок про працю.**

### г) Матеріально-побутова характеристика

– ставлення до їжі: їсть, щоб жити, чи живе, щоб їсти; яку їжу і як здобуває; чому і як оформляє процес приймання їжі, які риси характеру виявляє при прийманні їжі і як усе це характеризує персонажа;

– ставлення до одягу: чи розуміє, для чого призначений одяг; коли і як треба одягатися; чи є одяг засобом приниження, обману чи й навіть експлуатації інших людей та ін.;

– ставлення до житла: чи є воно у персонажа, як воно йому діставалося, як він його цінує, чи розуміє всі функції свого й чужого житла, чи прихистив когось у своєму житлі, як доглядає за своїм житлом тощо;

– ставлення до природи: як до джерела існування, як до майстерності, як до об'єкту грабування чи самовиявлення, як до об'єкту турботи, інше;

– ставлення до землі: як до об'єкта чи засобу наживи, як до засобу експлуатації інших людей, як до засобу свого власного й народного існування, як до національної цінності, як до об'єкта насолоди від спілкування з нею й праці на ній, ін.;

– ставлення до грошей, капіталів та інших матеріальних цінностей: чи розуміє персонаж призначеність наявних цінностей, чи осмислює він їх справжню цінність, для чого вони йому, та й чи є вони в нього взагалі і як це характеризує діючу особу;

– ставлення до побуту взагалі: як до середовища й умов свого існування, як до місця самовияву, як до за засобу насолоди і затишку тощо.

**Висновок про матеріально-побутовий рівень свідомої діяльності персонажа твору.**

### д) Соціальна характеристика персонажа

– розуміння неминучості й необхідності поділу суспільства на групи та угруповання за станом матеріального й духовного забезпечення; чому і як діляться матеріальні та духовні блага у суспільстві; чому і як діляться родина, рід, клан, колектив, громада на певні групи; які наслідки такого поділу можуть бути; які й чому має кожна з таких груп матеріальні та духовні інтереси; як ці інтереси гармонують чи дисгармонують стосунки між соціальними групами; у що виливається така гармонія чи дисгармонія і т. ін.;

– соціальна самосвідомість персонажа: рівень усвідомлення персонажем себе як окремої (фізичної) особи чи особистості; як члена родини чи роду, клану чи класу, етносу чи нації, народу чи народності, раси чи людства в цілому тощо.

**Висновок про соціальну свідомість і самосвідомість персонажа та про те, як усе це відбилосся на характері його діяльності.**

### е) Етикетно-побутова характеристика

– ставлення до самого себе: самоповага, вміння повести себе так, щоб інші ставилися до тебе з повагою (дійсно заслужити таку повагу своїми вчинками і діями), самого себе хвалити безпідставно (чи й заслужено), хвалитися або просто хвастатися та ін.;

– ставлення до ближніх: дотримання усталеної системи правил та етикетних нормативів у ставленні до багьків, сестер і братів, рідних по крові, за шлюбними обов'язками тощо;

– ставлення до своїх дітей, до дітей своїх родичів та знайомих, до дітей взагалі, до сиріт тощо;

– ставлення до підлеглих та до начальства: до людей, що стоять нижче або вище за соціальним, адміністративним та іншим становищем;

– повага до інших: вміння оцінити окремі вчинки й ціле життя іншої людини та дати їй в цілому вірну оцінку; вміння визнати в іншій людині її недоліки, достоїнства і навіть перевагу перед собою, тобто навчитися поважати й шанувати інших людей;

– порядність і вихованість (як знання і дотримання системи правил етикету);

– захоплення іншою людиною: вміння осмислено й високо цінувати іншу людину (чи людей взагалі); або, навпаки, таке напівосмислене чи й зовсім неосмислене високе поцінування в іншій людині якихось рис чи достоїнств, яке часом засліплює погляд на всі останні достоїнства й недоліки об'єкта захоплення.

**Висновок про етикетну характеристику.**

### є) Родинно-інтимна характеристика:

– захоплення особою іншої статі – туг або захоплення, якщо воно осмислене і стає основою кохання й любові, або причина любовної трагедії, коли людина захоплюється «сліпо», несвідомо, інстинктивно; не дарма захоплення називають «любов'ю з першого погляду» і т. ін.;

– кохання: як процес пошуків та досягнення тілесно-статевої гармонії осіб різної статі, що приносить найвищу насолоду обом захопленим і закоханим; чи кохасться персонаж з якоюсь особою іншої статі без свідомого чи навіть інстинктивного захоплення і т. ін.;

– любов: чи має персонаж у процесі кохання і спільного життя, окрім гармонії тіл, ще й гармонію душ; яка це гармонія, на чому вона будується; чи вміє персонаж любити особу іншої статі без тілесного кохання (без гармонії тіл) тощо.

**Висновок про сімейно-інтимну поведінку персонажа.**

### ж) Моральна характеристика

– осмислення персонажем відмінностей між правилом етикету і моральним принципом;

– наявність у персонажа своїх власних принципів моралі;

– які з принципів моралі персонаж знає. яких з них він ще й дотримується у своєму повсякденному житті: егоїзм–еґоцентризм–альтруїзм; честь і нечесність; справедливість чи несправедливість; доброта чи злість; людяність чи людиноненавистництво;

– який принцип моралі є для персонажа головним (визначальним...) Висновок про те, моральна (морально позитивна) ця людина, антиморальна (морально-негативна) чи взагалі аморальна, тобто така, що не має ніяких принципів моралі.

**Висновок про моральну характеристику.**

### з) Звичаєва характеристика

- знання персонажем звичаїв, традицій, обрядів, ритуалів, свят та гулянь свого й інших народів;
- дотримання (свідомо, несвідомо чи вимушено) звичаїв...;
- свідоме чи несвідоме, вимушене порушення звичаїв...;
- використання звичаїв персонажем на свою користь чи на користь добра інших людей тощо.

**Висновок про звичаєвий рівень свідомої й несвідомої діяльності персонажа.**

#### **н) Юридично-правова характеристика**

- знання й розуміння сутності бодай основних законів персонажем: конституція, конкретні статті конкретних законів, цілі закони, кодекси і т. ін.;
- правове осмислення свого місця в суспільстві;
- дотримання всіх чи бодай основних законів (статей, пунктів тощо);
- свідоме чи неосмислене порушення персонажем законів;
- наскільки персонаж осмислює свої основні громадські права й обов'язки;

**Висновок про свідоме ставлення персонажа до права, юриспруденції в цілому.**

#### **і) Політична характеристика**

- розуміння персонажем сутності влади: людини над собою, людини над іншими людьми, над родиною, родом, класом, нацією, народом, людством...; групи людей над собою, іншою групою, класом, народом і т.п.;
- розуміння форм влади;
- підтримка влади (свідома чи інстинктивна);
- протистояння владі (свідоме чи інстинктивне);
- ігнорування влади (свідоме чи інстинктивне);
- розуміння сутності й інтересів своєї нації і народів (національна самосвідомість і свідомість);
- ставлення до інших націй і народів;
- визначення своєї ролі в системі владних і підвладних, в міжнародних та міжнародних стосунках;
- осмислення персонажем суті, змісту, шляхів та засобів виконання свого громадського обов'язку.

**Висновок про політичну грамотність, свідомість, активність та діяльність персонажа та про те, на що спрямована його політична діяльність.**

#### **ї) Філософська характеристика**

- які світоглядні позиції має персонаж: ідеалістичні, матеріалістичні, дуалістичні чи ще якісь інші;
- як цей світогляд виявляється в житті й діяльності персонажа;
- чи знає (осмислює) персонаж закони виникнення, розвитку, розквіту і занепаду природи й суспільства;
- якими філософськими поняттями й категоріями володіє і керується персонаж: людина і свідомість, особа і особистість, закон і закономірність, особистість і маса (натовп), простір і час, рух і розвиток, еволюція і революція, при-

родний і суспільний інстинкти.

**Висновок про свідому діяльність персонажа на філософському рівні, оцінка цієї діяльності.**

#### **й) Ідеологічна характеристика**

— чи розуміє людина, що ідея виникає як спосіб (пошук) вирішення певних проблем;

— чи розуміє людина сутність, зміст і функції абстрактного поняття «ідея»;

— які ідеї знає персонаж і як він їх тлумачить;

— чи борється персонаж за (проти) реалізацію якоїсь ідеї;

— чи вдосконалює відомі ідеї інших людей;

— чи висуває людина свої ідеї (коли, які, як, для чого).

**Висновок про діяльність персонажа на ідеологічному рівні свідомості. Її оцінка.**

#### **к) Педагогічна характеристика**

— як персонаж розуміє процес виховання та освіти;

— якими бачить персонаж цілі виховання й освіти;

— яку участь бере у процесі виховання та навчання;

— чи знає теорію і практику виховання та навчання.

**Висновок про педагогічні погляди персонажа.**

#### **л) Естетична характеристика**

— чи має персонаж систему (віль) критеріїв, думок;

— як оцінює персонаж себе і навколишні предмети, явища, процеси, інших людей — за критеріями чи підсвідомо;

— чи має персонаж власні тлумачення категорій добро і зло, ідеал і антиідеал, прекрасне і огидне, красиве і потворне, високе і низьке, трагічне-драматичне—комічне, гармонія і дисгармонія;

— чи стійкий у всіх цих позиціях персонаж.

**Висновок про естетичну зрілість і стійкість персонажа.**

**ЗАГАЛЬНИЙ ВИСНОВОК** про образ (чи характер) персонажа в цілому, про рівень довершеності (повноцінності) та майстерності його зображення.

#### **5.4. Характеристика інших персонажів (за такою ж схемою)**

#### **5.5. Система образів (характерів) твору**

Повноцінна система образів твору передбачає:

— наявність у творі позитивних і негативних чи нейтральних сил або діючих осіб (персонажів): героя і антигероя...

— наскільки чітко поділені персонажі на так звані «табори» ...

— окреслити характер співвідношення між позитивними й негативними силами й початками...

**ВИСНОВОК** про систему образів: складна (проста), як збудована.

### 5.6. Конфлікт і сюжет твору

– визначити й охарактеризувати початок боротьби (першу колізію) між основними протидіючими силами – *ЗАВ'ЯЗКУ*: де саме, чому, як;

– визначити й охарактеризувати ряд таких наступних колізій («подієвий ряд»), який засвідчує, що боротьба між героєм і антигероєм, основними позитивними й негативними силами поступово загострюється – *РОЗВИТОК ПОДІЙ*;

– виявити й охарактеризувати вирішальну колізію (зіткнення) між основними протидіючими силами, які сили будуть переможеними, а які переможуть і чому – *КУЛЬМІНАЦІЮ*.

– виявити, довести й охарактеризувати таку останню колізію (зіткнення) між протидіючими силами, у процесі протікання (і особливо внаслідок) якої стає зрозумілим, на чим боці остаточна перемога, – *РОЗВ'ЯЗКУ*;

– зіставивши ще раз співвідношення позитивних і негативних сил, побачити її трагедійність, драматичність чи комедійність і самої боротьби, і характерів її учасників, і особливо наслідків конфлікту – це *трагедія, драма чи комедія*;

– розглянувши і ряд інших конфліктів чи конфліктних ситуацій та сюжетних ліній, виявити зміст і особливості *СЮЖЕТУ ТВОРУ* (як системи всіх наведених у ньому колізій).

**ВИСНОВОК** про основний і другорядний конфлікти, про основні й додаткові сюжетні лінії – в цілому про сюжет.

### 5.7. Тема і тематика твору

– тема – це те, про що йде мова в основному і його визначення: в часі, просторі та суспільних координатах (масштабах); визначити провідну тему;

– тематика – це не просто сукупність тем, це система взаємопов'язаних тем, які доповнюють і розкривають одна одну; розкрити і склад (сукупність), і характер взаємопов'язаності та взаємодоповнюваності тематики;

– чи вдало (майстерно) підібрані й пов'язані теми – як один із критеріїв майстерності письменника;

– наскільки важливі й актуальні (для часу написання й часу аналізу) теми.

**ВИСНОВОК** про важливість і актуальність теми й тематики та майстерність тематичної композиції.

### 5.8. Проблема і проблематика твору

– що хвилювало письменника під час задуму й написання твору;

– як слід сформулювати проблему твору;

– які інші проблеми поставлені в даному творі і як саме вони формуються:

– через кого з персонажів чи де саме в тексті автор дає формулювання основної та другорядних проблем;

– як виводиться не сформульована ні автором, ні персонажами проблема

(головна чи другорядна) – довести;

– важливість, масштабність, актуальність проблеми й проблематики твору в різні часи його існування.

**ВИСНОВОК** про багатство, важливість, актуальність та масштабність проблеми й проблематики та про чіткість їх формулювання й майстерності втілення.

### *5.9. Ідея та ідейний зміст твору*

– чи дає (знайшов) автор відповідь на те питання (проблему), котре його хвилювало під час написання твору;

– яка саме та відповідь – *ідея твору*;

– чи дає (знайшов) автор відповіді на інші проблеми;

– які саме ті відповіді – *ідейне багатство*;

– ступінь важливості, вагомості, виправданості й актуальності головної відповіді (ідеї) та другорядних (мотивів) твору.

**ВИСНОВОК** про ідейне багатство, вагомість, актуальність, масштабність провідної і додаткової відповідей (ідей) твору.

### *5.10. Естетика твору*

– чи є уявлення автора й персонажів про добро і зло, ідею та антиідею, високе і низьке, гармонійне і дисгармонійне, трагічне–драматичне–комічне і наскільки чіткі ці уявлення;

– наскільки чіткі критерії і визначення естетичних антиподій;

– що всім цим хотів сказати чи довести автор – на чисту боці він стоїть;

**ВИСНОВОК** про естетичну зрілість персонажів і автора в цілому.

## **6) ЖАНР ТВОРУ**

– змістові ознаки жанру – часово-просторові й суспільні масштаби тематики і проблематики;

– формальні ознаки жанру – ритмізація мовлення, розмір твору, композиція;

– ідейно-тематичні ознаки – основний рівень свідомої діяльності й мислення автора і персонажів;

– ідейно-естетичні ознаки жанру – трагедія, драма, комедія, трагікомедія.

**ВИСНОВОК** про жанр твору.

## **7) ЦІННІСТЬ ТВОРУ**

– *художня*: наскільки майстерно й повноцінно виписані всі образи (характери), картини, сцени, події тощо; наскільки оригінальна поетика твору; чи виявляється у творі неповторний стиль (манера) автора; чи цікаво й доступно написано весь твір;

– *суспільна*: які теми, проблеми та ідеї несе твір читачеві й суспільству; чи допомагає письменник даним твором формувати духовність (антидуховність)

або, навпаки, бездуховність читача й цілого суспільства:

*естетична*: чи формує в читача чіткі уявлення про добро і зло, ідеал і антиідеал тощо;

– *гедоністична*: чи приносить саме читання твору насолоду;

– *аксіологічна*: чи формує у свідомості читача чіткі критерії оцінок природних та суспільних явищ;

– *пізнавальна*: чи несе цей твір у собі нову для читача інформацію (в різні часи його існування).

**ВНСНОВОК** про цінність твору взагалі.

### **Загальні рекомендації до роботи зі схемою аналізу літературного твору**

1) Хоча кожний художній твір є не що інше, як гармонійна єдність суспільного, власне художнього та естетичного начал, аналітичний підхід, як бачимо, вимагає розчленування проблематики та ідейного змісту на суспільні, художні та естетичні й, отже, самої цінності кожного окремого твору на його художню, суспільну, естетичну та гедоністичну цінність.

2) Дана схема не є остаточною, повною чи незмінною – це лише один із багатьох можливих варіантів переліку параметрів аналізу. На нашу думку, на даному етапі саме така схема дозволяє чи не найглибше проникнути в сутність форми і змісту твору, в його ознаки, функції та потенційні можливості для загального розвитку читача і передусім для виховання його почуттів та переконань. Отже, елементи й компоненти змісту, форми та майстерності твору можна визначати й за іншими схематичними композиціями параметрів аналізу, але ціль залишається одна: *якомога глибше й повніше осмислити художню, суспільну, естетичну, гедоністичну, цінність твору.*

3) Після якісного й кількісного вивчення та осмислення кожного окремого компоненту змісту й форми твору необхідно обов'язково зробити проміжний висновок, який містив би у собі оцінку частини змісту чи форми.

4) Суспільну цінність ми рекомендуємо бачити передусім в актуальності, важливості та істинній суспільній цінності проблеми та ідеї (чи ідей).

5) В рівні таланту й майстерності процесу творення образу чи системи образів, у довершеності образів і, нарешті, у визрілості концепції образу людини, явища чи процесу радимо вбачати художню вартість твору.

6) Те, наскільки чітко і безсумнівно у творі вимальовуються розуміння добра й зла, ідеалу та антиідеалу, прекрасного і огидного, високого і низького тощо і наскільки письменник глибоко розуміє причини, наслідки і складність діалектичних переходів між названими протилежностями, зумовлює рух від одного полюса до протилежного та ін., свідчить про естетичну грамотність самого письменника й естетичну визрілість (а отже, й цінність) його твору.

7) Знаючи, що деякі літературознавці й учителі, боячись шаблонів і літературознавчої одноманітності, принципово виступають проти будь-якої систематизації (а тим більше схематизації) процесу аналізу, вважаємо необхідним заспокоїти їх такими доказами:

по-перше, це лише навчальний аналіз;

по-друге, повторюємо: перелік параметрів (схема) – не канон, а лише робочий варіант;

по-третє, усі без винятку жанри літературознавства (від відзиву і рецензії на конкретний твір до монографічного дослідження певної проблеми) «створяться» відповідно до певного переліку вимог (параметрів) кожного з цих жанрів. Та й ана-



ліз аналізу різниця: до навчального аналізу ставляться одні вимоги (він повинен бути передусім конкретизованим уже в самій постановці завдання); до літературно-критичного – інші; до історико-літературного – ще інші, а теоретико-літературознавчий аналіз має найширші завдання. І відрізняються всі ці основні різновиди аналізу в основному якістю та кількістю параметрів дослідження.

Інша справа, коли учитель і учень користуються цими переліками творчо чи поверхово й одноманітно. А щоб поверховість і одноманітність, котрі неминуче призводять до залам'ятовування штампів, не мали навіть можливості виявлятися в будь-якій формі, пропонуємо здійснити аналіз за вказаною схемою лише один раз – до розгляду на заняттях питань про свідомість письменника, його світосприймання та світотворення. А кожен наступний аналіз повинен бути і ширшим (шляхом розширення кола вимог параметрів), і глибшим, бо з кожним наступним разом усі компоненти змісту та форми твору повинні розглядатися набагато раніше, а висновки ставати доказовішими і нереконливішими.

8) Важливо при цьому, щоб при поглибленні процесу аналізу і при ускладненні системи його завдань не втрачалась, а навпаки, чіткіше виділялась специфіка дослідної роботи над поетичними, прозовими і драматургічними творами. Більше того, старшокурсники мають навчитися чітко розрізняти не тільки особливості виду літератури, а й шляхи та способи вивчення в школі творів ліричного, епічного й драматичного характеру, осягнути специфіку аналізу кожного окремого жанру літератури тощо.

9) У процесі аналізу вже з перших кроків слід категорично відмовитись від сліпого описування фактів, дібраних авторами підручників і літературознавчих праць, адже аналітичне спостереження за складовими змісту та форми твору й визначення найважливіших з них, а також всебічне їх осмислення та попереднє оцінювання повинні бути тільки самостійними. І лише результати слід синтезувати, щоб дати остаточну оцінку досліджуваному явищу.

10) Такий аналіз бодай програмних творів кожного з авторів повинен проводитись протягом вивчення української літератури постійно – лише тоді навички аналізу стануть не тимчасовими, а постійними.

11) Навряд чи варто переконувати вчителя в тому, що самостійність мислення виробляється в системі і лише протягом усього часу навчання, а учневі треба це твердо засвоїти все з перших занять, при виконанні перших же завдань будь-якої дисципліни.

12) При здійсненні аналізу необхідно враховувати специфіку прозового, віршованого та діалогованого (драматургічного) твору.

Тут можна було б подати кілька окремих найважливіших зауважень типу:

а) при аналізі віршованого твору слід особливу увагу звернути на засоби й прийоми творення образів (поетику), на мелодику, емоційність, проблематику та ідейний зміст і т. ін.;

б) при аналізі прозового твору акценти переносяться з поезики на майстерність зображення повноцінного образу людини, системи образів чи характерів, масштабність тематики, проблематики та ідейного змісту тощо;

в) при аналізі твору драматургії найпильніше слід придивлятися до характеристик дійових осіб уже в їх переліку перед розгортанням подій п'єси: до суті і розвитку системи образів та конфлікту (чи конфліктів); до ідейно-естетичного потенціалу і, отже, жанру п'єси тощо.

Однак цього було б замало. Наводити тут усі деталі специфіки аналізу віршованого, прозового чи діалогованого драматургічного твору також не має ні рації, ні можливості. А тому далі ми подаємо три дещо скорочених, але специфічно відмінних зразки аналізу творів художньої літератури різних видів – поезії, прози, драматургії.

## Зразок аналізу літературного твору (М. Коцюбинський «Коні не винні»)

НАЗВА оповідання «Коні не винні» в цілому доступна, якоюсь мірою передає її основу змісту (суть) твору, особливо, коли звернутися до підтексту – слово «коні», окрім основного, набуває ще додаткового (підтекстового) значення: коні, на яких приїхали солдати, щоб захистити маєток Малини від селян, (основне значення) і коні-селяни, які працювали мовчки на Малину, а він сам їх «піддагував» на те, щоб вони прийшли ділити його землю, залишившись врешті-решт винним (підтекст). Інтонація назви роздумливо-оцінювальна, спокійна. Якоюсь мірою назва переігрується її з темою селянського життя, і з назвою роману Паваса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Отже, можна зробити перший висновок: назва твору вдала.

### ЕПІГРАФ ДО ТВОРУ відсутній.

ФОРМА твору досить непроста. На перший погляд, це досить велике за розміром оповідання, яке сприймається як суцільний нечітко й не постійно ритмізований текст. Однак вже після кількох абзаців стає зрозумілим, що зміст твору розчленовано на багато складових частин: описи й характеристики автора, діалоговані сцени й картинки з життя поміщиків та селян, що працюють на них, монологи персонажів, авторські, іронічні константи фактів тощо – і все це, тобто кожна конкретна частина твору викладена автором у формі відповідного прийому творення образу – з набором притаманних саме даному прийому засобів художнього мовлення.

Так, гнів Малини з приводу того, що селяни посміли прийти по його землю, автор описує з допомогою багатьох влучних і дуже гостро-іронічних мовно-нормативних та мовно-поетичних засобів: епітетів («сірі очі, трохи холодні і пригаслі»), порівнянь («гнів зірвався, мов морська хвиля, що встала зразу з зеленої люти»), метафор («І знов озвалася дворянська кров») тощо.

Темпоритм повіствування: мовлення персонажів настільки різноманітні й нестійкі, що про ВИД літератури тут практично немає й мови – проза. Але в даному прозовому творі є й досить багато діалогів та полілогів. А, оскільки і діалоги та полілоги непоіменовані, то можна ще раз підтвердити: перед нами класичний зразок прозового твору.

Стилістично-індивідуальною ознакою даного оповідання є те, що домінуючі описово-інформативні прийоми творення образів і ситуацій носять відверто іронічний та викривальний характер. І, таким чином, створюється враження, що автор нібито безпристрасно споглядає за антигероєм, але при цьому підмічає в ньому самому й у його діях та вчинках таке, що викликає не тільки заперечення, а й відверту огиду, – класичний зразок іронізування як прийому творчості. Саме цей прийом і переважає повністю в цілому оповіданні.

Разом з тим, у творі значне місце посідають і такі прийоми аналітичного плану, як характеристика, інохарактеристика та особливо прийом психоаналізу. Останній з названих застосовується передовсім для розкриття найпотемніших думок та переживань Малини, який не просто роздумує над своїми словами, вчинками й остаточними рішеннями захисту власної землі, а й виявляє в собі глибинну сутність вбивці: «стрілятиму в кожного, хто ступить на мою землю». Саме тут антигерой обгрунтовує і виправдовує саме таке своє рішення найглибшими спогадами про належність землі його роду ще з давніх-давен, теперішнім ситим життям і навіть уявленням про те, як би він жив зі своєю родиною, якби селяни все-таки землю забрали.

Більше того, автор майже протягом усього оповідання замовчує всі негативні сторони та риси антигероя, а в самому кінці виводить його як безпошидно жорсто-

кого власника-егоїста, котрий не тільки не поділиться з ближнім (як це проповідує християнська релігія та й він сам), а й готовий убивати кожного, хто тільки ступить на його власність.

Таким чином, це — гостро сатиричний викривальний твір, також привертає особливу увагу.

**РОДОВІ** ознаки цього оповідання досить прозові: хоча у творі є багато гостродраматичних діалогів та полілогів, хоча в ньому, як ми вже переконалися, повністю переважає авторське і тільки авторське уїдливе іронізування, проте ніде на весь твір жодного разу ми не зустрічаємо формального авторського «я», котре б «приписало» даний твір до лірики. Отже, перед нами класичний зразок епічно-сатиричного твору з значним викрапленням чи виявами драми.

**ПОДСВІЙ РЯД** для такого невеликого, за фактичним розміром, твору «двигий» і, на характером, досить різноманітний. З одного боку, тут про багато подій з минулого життя антигероя розповідається у вигляді авторських спогадів та у формі спогадів, чи точніше нагадувань, селян. А, з другого боку, ряд подій «розігрується» безпосередньо перед очима читача: рішення селян піти до Малини за його землею; їх прихід до панського двору й розмова з паном про «обгрунтований» публічними виступами самого Малини поділ землі; переполох у родині Малини після приходу селян; приїзд солдатів і пошуки приводу їх залишити в мастку; рішення самого Малини захищати свою землю з рушницею в руках і т. ін. Уже цей поверховий перелік подій свідчить: перед нами не повела і навіть не звичайне оповідання, а значно складніша формально-змістова (жанрова) структура.

**ПІДТЕКСТ** твору має не бурлескно-трагестійний чи байковий характер, тут навіть іронізування як прийом має характер не іносказання, бо все будеться, як уже було відзначено, на кінцевому, фінальному викритті справжнього, глибоко закамуюфльованого характеру власника-егоїста, здатного на вбивство заради збереження «своєї» частки природи — землі. Адже спочатку ми бачимо «червоного поміщика», який і розуміє несправедливість присвоєння землі кількома людьми, і пояснює всім навколо, як установити справедливий перерозподіл; і закликає навіть інших поміщиків покінчити з такою соціальною несправедливістю; і навіть сам починає вірити в можливість такого перерозподілу землі, але в останній, вирішальний момент виявляє своє справжнє лице власника-ліберала.

**ОБРАЗ МАЛИНИ** привертає до себе увагу багатьма рисами. Матеріально-побутові умови життя цього поміщика вимальовуються автором достатньо деталізовано. Їло пана Малини викохане й випечене в парфумах та м'яких перинах: «Він почав обтирати одеколоном біле, жовтаве од старості тіло». Вранці, в обід і надвечір пан Малина має не просто якісь там *страви*, не тільки вишукані й незвичайно смачні блюда, а й мліє від радості, коли всі в домі турбуються про те, щоб догодити Аркадію Петровичу за столом, коли всі раді від того, що в нього з'являється бажання їсти щось конкретне, особливе. А це вже не просто егоїзм, не просто поїдання зармоїдом чогось вишуканого і найкращого, а й своєрідне «поїдання» людського часу, людської волі та самих людей — певних часток їхнього життя. Потурбувався письменник і про підкреслено уважне зображення *одягу* антигероя та його *життя*. Тут ми бачимо класично доглянуті форми й інтер'єрні лаштунки — все свідчить про класичні чи типові панські звичаї і традиції, від яких людину можна відірвати лише силою, лише зброєю, або точніше, від яких пан поміщик сам не зможе відмовитися ні за які найпрогресивніші ідеї.

На *природі* ця людина стає мрійливою і роздумливою. Але найбільшою цінністю для Малини є його власна *земля*. Саме на ставленні до землі виявляється і його фальшиво-ліберальна, і справжня соціальна сутність, яка спочатку захована в Малині (точніше в промовах цього пана) за почуттям *соціальної несправедливості*. Скільки розмов і промов зайснив цей дволикий Янус на теми необхідності пере-

розподілу землі на селі – набридло слухати не тільки сусіднім панам, а й самим селянам.

Брав на себе пан Малина й місію миротворця між поміщиками та селянами. А насправді самоосмислення своєї причетності до панства вирішує у свідомості Малини все і все розставляє на свої місця.

Отже, Малина в соціальному плані вищою мірою свідомий чоловік, але його причетність до класу поміщиків і його власність та особливість можливість втратити землю викривають глибинні власницькі інстинкти й позиції.

З точки зору ЕТИКЕТНО-ПОБУТОВОЇ пан Малина досить унікальна особа. Почуття самоповаги й уміння показати себе на людях вочевидь переростає в самозакоханість: хизування своєю зовнішністю й хизування вмінням говорити на людях слова й думки, потрібні більшості бідняків, бажання й уміння виокремитися навіть із середовища високоосвічених поміщиків майже повністю переконують його самого в тому, що він не такий пан, як усі останні, що він взагалі людина унікальна й достойна особливої уваги з боку всіх навколишніх людей. Про свою повагу до інших у нього ніколи й думка не народжується. Більше того, коли цей пан говорить про селян, які трудяться на землі, але з тієї праці не мають майже нічого, то й тоді про повагу до трудового люду мова не йде – останні сторінки твору засвідчили скоріш про брутальну зневагу Малини до цих людей.

Досить не поважно ставиться ліберал Малина й до своїх рідних: дружину свою він ніколи не приймав усерйоз: сина не любив за те, що то була єдиця в родині людина, когтя батькові могла сказати все, що вона про нього думає; а дочці він не давав слова навіть у той критичний момент, коли прибули вже солдати й вирішувалося питання про те, залишити солдат на наступний день, чи ні. – лиш випадково вона «прорвалася» зі своєю «геніальною» думкою: коні ж не винні, що так склалося. – їх треба залишити й нагодувати.

Весь «досек» та етикетна вихованість пана «облітає» з нього одразу, як тільки довелося йому відстоювати свою власність.

МОРАЛЬНИЙ «кодекс» Малини також неоднозначний: з одного боку, цей чоловік на всіх людських зібраннях говорить про егоїстичну несправедливість панства, про те, що пора вже всім панам чесно признатися в їхньому паразитизмі і т. ін., а з іншого боку, весь мотлох такої «пропагандистської» моралі миттю опадає, як тільки випала можливість реалізувати її, тобто пан Малина – це в основі своєї егоїстична, несправедлива, підступна й тому особливо небезпечна людина.

На словах Малина цікавиться й ЗВИЧАЯМИ та традиціями селянства, «кумус» і «свашкує» в селянських родинях, навіть викриває паразитичні звички панства, але і в побуті, і в щоденних ділах та вчинках нічим абсолютно не поступається – ні на крок не відходить від звичок та звичаїв поміщицького життя. Тобто ця людина знання народних звичаїв використовує для свого самоутвердження, для досягнення своїх егоїстичних задумів.

Право Малини на землю як на свою власність сповна і всебічно УЗАКОНЕНЕ, однак цей «добродій», хизуючись своєю «прогресивністю» та «демократичністю», який час ставить під сумнів правильність законів про власність. Отже, і правові нормативи Малини слугують для вияву та викриття дволикості ліберала й лібералізму як явища суспільства.

ПОЛІТИКО-ФІЛОСОФСЬКІ погляди пана-ліберала, на перший погляд, не виявляються – він не говорить прямо ні про владу, ні про національні чи міжнаціональні проблеми. Однак вся просвітницька й пропагандистська діяльність його спрямована на те, щоб завоювати авторитет, щоб стати найпопулярнішим, а місія його, може, щоб і стати при владі, тобто про причовані, але досить далекоглядні позиції ліберала Малини.

А «грас» цей «прогресивний» і «червоний» поміщик на поширених і, дійсно,

прогресивних ІДЕЯХ соціальної рівності тощо.

Таким чином, М. Кошобинський в оповіданні «Коні не винні» показав не просто дволикого, прихованого й жорстокого егоїста-власника, не просто людину з двома вимірами свідомості й духовності, а передовсім пана-ліберала, котрий свідомо грає на людських почуттях та інтересах, свідомо «заграє» з селянами й різного роду «прогресистами», щоб краще за інших утвердити себе в суспільстві, щоб полегшити собі процес експлуатації – це своєрідний Карнегі XIX ст. Але, оскільки цей пан ще не має такої чіткої і розвинутої та досконалої («гуманістично продуманої») системи «завоювання (!? – автори посібника) друзів», то у своїх виступах і бесідах він дещо «переграє» й доводить невинних селян («коней») до того, що вони повірили в наміри та облудні ідеї ліберала Малини. Саме тоді й вимушений цей «добродій» ханатися за зброю, виявляти всю потворність і егоїстичність своєї хижацько-експлуаторської природи.

Крім АНТИГЕРОЯ Малини, у творі є ще з десяток його співників: син (відвертий і прямолінійний власник-експлуатор), дружина Малини (безвільна й запобіглива жінка), його донька (створіння, якому не дають і слова мовити, а потім воно вимовляє «основний» аргумент, щоб залишити солдат у мастку Малини проти селян), слуги, інші помішники тощо. На боці Малини й солдати, що приїхали в село захищати його землю.

ПРОТИСТОЯТЬ Малині, його однодумцям довірливі селяни, що, наслуховавшись ліберальних бесід і виступів пана Малини, хочуть реалізувати його ідею справедливості.

Перше зіткнення (зав'язка) конфлікту між цими силами губиться десь у спогадах про минуле життя антигероя – колись селяни вже виступали проти пана. Але ліберальні слова та дії Малини і його «загравання» до селян приглушили на деякий час це протистояння.

Однак усе це затихає (дійсно) тільки на час, та й то суто зовнішньо, бо люди все більше переконуються в можливості перерозподілу землі – зіткнення визрівало знову.

КУЛЬМІНАЦІЙНИЙ момент визрів під впливом слів самого ж Малини – селяни прийшли домовитися з паном про майбутній поділ землі. При цьому всі (і селяни, і вся родина Малини) так серйозно настроєні, що відкладати або й зовсім не приділяти землю вже, здавалось би, не можна.

Все вирішує приїзд солдат, викликаних сином, і слова «мовчазної» доньки: «Ах, бідні коні... що ж вони винні...».

РОЗВ'ЯЗКА як те, що саме сталося в день, коли зібралися селяни ділити землю, у творі, власне, й не показана, але читач сповна зорієнтований на всі можливі варіанти фіналу даного поєдинку.

У цілому ж конфлікт оповідання простий і гостродраматичний; у ньому є елементи як трагічного (обмануті й спровоковані селяни), так комічного (деякі риси та вчинки Малини), проте повністю переважають сатирично-драматичний характер антигероя, драматичні і тому смішні та огидні сцени викриття і самовикриття ліберала-хижака, здатного на власноручне вбивство людини.

Крім основного конфлікту, є й ряд другорядних: Малина-батько і Малина-син, Малина і вся його родина тощо. Всі додаткові конфлікти й окремі колізії підпорядковані одному – викриттю справжньої сутності антигероя.

Таким чином, перед нами досить складна і разом з тим цілісна система образів і конфліктів, у чому проявляється й цілісність та стійкість позицій і персонажів, і самого автора.

ТЕМА твору «Коні не винні» визначається досить чітко: життя і громадська діяльність українського поміщика-ліберала кінця XIX – початку XX ст. Цього досягає автор певною концентрацією уваги на головному. *Додаткові теми* (життя укра-

ітського селянства в той же період, життя поміщиків в Україні в кінці XIX і на початку XX ст.) настільки тісно пов'язані з головною темою й характерами діючих осіб, що вони виступають звичайними детермінантами (умовами) формування характерів усіх без виключення персонажів, причиною всіх без виключення подій.

**ПРОБЛЕМ** у творі поставлено дуже багато: кому повинна належати земля? що думають селяни? як про справедливий поділ землі думають поміщики і т. д., і т. ін. Однак найяскравіше проглядається центральне питання (проблема): хто такий пан-ліберал і яка його суспільна сутність та роль?

Далеко не на всі ці питання ми знаходимо конкретні відповіді у даному оповіданні. Більше того, іноді здається, що автор і не збирався давати чіткі та єдиноправильні відповіді на них, тобто **ІДЕЙНИЙ ЗМІСТ** оповідання дещо «розмито». Але відповідь на головне питання (**ЦІЛІ ТА ЦІННОСТІ**) не тільки гранично чітка (поміщик-ліберал – це надзвичайно небезпечна фігура для всього суспільства, бо має облудну форму «оболонку» на своїй хижацькій та егоїстичній натурі), а й всебічно та переконливо доведена, обґрунтована на всіх без виключення рівнях людської свідомості.

У творі немає очевидного протистояння героя й антигероя, прекрасного й огидного тощо. Але є чітко і всебічно відтворений антигерой – носій не стільки особистісного лиха, скільки громадсько-суспільного зла. Тобто **ЕСТЕТИЧНУ ІДЕЮ** твору можна сформулювати приблизно так: лібералізм і ліберали – це одні з найнебезпечніших явищ і в житті самих лібералів, і в житті окремих людей, громад та цілого суспільства.

Звідси випливають і інші естетичні погляди М. Кошубинського, зафіксовані саме в цьому творі: життя ліберала – лише зовні людське і пристойне, а насправді воно огидне й низьке, бо воно облудне й породжує навіть у душі самого Маліна глибоку душевну дисгармонію, глибоку внутрішню суперечність і зовнішній конфлікт.

Отже, перед нами естетично зрілий автор і естетично визначений твір.

**ЦІННІСТЬ** даного твору беззаперечна.

**ХУДОЖНЯ** довершеність оповідання випливає не тільки з майстерності й доречності живання мовно-нормативних, позанормативних та мовно-поетичних засобів і прийомів творення образів, а й з уміння прозаїка в досить невеликому за розміром творі подати повноцінний (всебічно відтворений) образ ліберала як людини і як впливового суспільного явища. Такою ж мірою майстерно і навіть талановито зображені й другорядні персонажі, події, сцени, сюжет і т. ін.

**СУСПІЛЬНА** цінність твору випливає з надзвичайної актуальності теми лібералізму в Україні кінця XIX і початку XX ст. (як і сьогодні).

Але ще актуальнішою є проблема «В чому саме полягає небезпека лібералізму взагалі?» – тут автор краще за будь-яких політиків і суспільствознавців у цілому дає вичерпну, назавжди правильну відповідь: лібералізм власника (а саме – поміщика) – це фальш, небезпечна гра; і небезпечний він не тільки для тих, перед ким він відігрується, а й для тих, що грають у цю гру, адже така гра неодмінно закінчується грубою стріляниною, небезпечною для цілого суспільства. Тобто це оповідання є своєрідним застереженням для всього суспільства, та й людства також.

З точки зору **ЕСТЕТИКИ** твір «Коні не винні» цінний тому, що він формує у свідомості читача досить чіткі уявлення про лібералізм і ліберала як про особистісний і суспільний антиідеал.

Читаючи даний твір, переживаєш цілу гаму емоцій (від цікавості до байдужості, від співчуття селянам до зненави до панської ласки та дволичності), але впродовж усього процесу читання не покидає відчуття якоїсь внутрішньої радості, відкриття нового для себе явища, а в кінці твору саме це відчуття раптом переростає в торжество пізнання справжньої сутності ліберала й лібералізму, проявляється навіть гнівне обурення підлістю пана-актора. І все це свідчить про *високу гедоністичну цінність* твору.

**ПІЗНАВАЛЬНО-АКСІОЛОГІЧНА** цінність також дуже висока, оскільки вона випливає з об'єктивних і зрілих естетичних та суспільних позицій автора.

## Примітки та деякі основні поради до аналізу

1) І дана схема аналізу твору художньої літератури, і наведений зразок такого аналізу – це в цілому-то спроба суто літературознавчого вивчення твору. І таку форму роботи мусить проробити вчитель майже з кожним твором, що є в шкільній програмі, який би варіант її не брали. Але це не значить, що подібні аналізи треба і можна здійснювати в класі з учнями.

2) У класі необхідно розпочинати учнівську дослідницьку роботу з серії найпростіших аналітичних дій:

а) спочатку можна проаналізувати одну назву чи ряд назв творів одного письменника і подивитися на вміння (майстерність) його тільки в даному плані);

б) на другому етапі можна взяти за об'єкт аналізу тільки мовно-нормативні (або й позанормативні) засоби творення образів, характерів чи ситуацій, подій тощо. При цьому твір мусить бути коротким (не більше однієї-двох сторінок) і багатим саме на виразні мовні засоби;

в) аналізувати твір з точки зору багатства, змістовності, влучності й доступності мовно-поетичних засобів можна розпочинати з учнями тільки після того, як вони вже навчилися розрізняти нормативні, мовно-позанормативні та мовно-поетичні твори і теоретично, і в практиці розбору твору;

г) прийоми творення образів, ситуацій тощо – це явища надто складні для сприймання і тим більше розрізнення їх учнями, а тому рекомендуємо визначати з ними не стільки конкретні прийоми (хоча якщо учні зможуть зробити і це, то чому б і ні), скільки загальну цільову тенденцію автора на описування, аналізування, ствердження чи заперечення основних об'єктів зображення в його творі.

І так можна в середніх класах «пройтися» практично по всій поданій чи складеній самим учителем схемі.

3) На якому б «пункті» чи «розділі» схеми вчитель не зупинився, обов'язково слід попередньо підготувати учнів теоретично:

– пояснити, що вимагає від дослідника саме окремих аспект (чи точка зору) схеми аналізу;

– показати, як практично здійснюється пошук потрібного факту, ознаки, явища тощо;

– пояснити і показати, як дається якісна чи ще якась інша характеристика досліджуваного;

– пояснити і показати, як робиться проміжний висновок, що вже досліджено.

4) Особливу увагу в середніх класах слід звертати на аналіз (як систему характеристик) образу людини. Тут вчитель не повинен допустити довільного викладу учнівських знань про діючу особу та оцінок її діяльності.

Учень повинен навчитися аналізувати природні дані, зовнішність, матеріальний і соціальний стан, етикет, мораль, звичаї, правові й політичні та світоглядні позиції й погляди персонажа в чіткій послідовності і якомога глибше та всебічніше. Навіть тоді, коли, скажімо, Наталка Полтавка з однойменної п'єси І. Котляревського чи Катерина з однойменної поеми Т. Шевченка не показані на рівні політичної свідомості, треба зробити так, щоб в учнівській свідомості відігралося дві істини: по-перше, далеко не всі люди діють свідомо на таких рівнях як право, політика, філософія та ідеологія, не говорячи вже про естетику; по-друге, повноцінна всебічно розвинена людина повинна свідомо діяти на всіх рівнях.

5) Для старшокласників учитель повинен складати такі схеми чи системи завдань для аналізу, робота з якими. й особливо наслідки аналітичної роботи учнів давали б їм більш-менш повні уявлення про досліджуваний твір чи й навіть образ людини.

6) Наводимо окремі (можливі) зразки таких навчальних схем чи систем завдань для аналітичного вивчення творів різних видів і жанрів.

## ПОЕЗІЯ (ВІРШОВАНІ ТВОРИ)

А) Будь-який вірш, пісню, сонет і т. ін. можна аналізувати за таким, наприклад, зразком:

1. Назва
2. Епіграф
3. Розмір і система віршування
4. Засоби творення – мовні, мовно-поетичні
5. Рід літератури
6. Найвиразніші образності, образи й характери людей чи суспільних (природних) явищ тощо
7. Тема, проблема, ідея твору
8. Цінність твору

Б) *Оду, баладу* тощо можна аналізувати за такими, наприклад, параметрами:

1. Назва
2. Засоби та прийоми творення (загальна характеристика)
3. Форма (будова) і композиція твору
4. образи і характери людей та явищ
5. Система образів і сюжет
6. Тема і тематика
7. Проблема і проблематика
8. Ідея та ідейний зміст
9. Цінність твору

В) *Поему* учні можуть аналізувати за таким схематичним зразком:

1. Назва
2. Мовно-нормативні та мовно-поетичні засоби
3. Загальна темпоритмічна характеристика
4. Форма і композиція твору
5. Повноцінні і всебічні характеристики героя чи антигероя
6. Загальні характеристики другорядних діючих осіб (персонажів)
7. Система образів і сюжет
8. Конфлікт твору і його основні елементи
9. Тема і тематика
10. Проблема та ідея твору
11. Проблематика та ідейне багатство
12. Художня, суспільна та естетична цінність.

При цьому слід відзначити, що чим більший за розміром твір, тим помітніше акцент уваги переноситься з характеру мовних та мовно-поетичних засобів на образи, тематику, проблематику та ідейний зміст твору, але твори поезії постійно потребують особливої уваги до засобів і прийомів творення та до проблемно-ідейного їх навантаження.



## ПРОЗА

При аналізі прозових творів акценти зміщуються на образи, систему образів, конфлікт, тематику, повноцінність і багатогранність образів тощо, а тому рекомендуємо приблизно такі схеми (параметри) аналізу.

### А) *Новели, оповідання:*

1. Назва
2. Скільки і які епізоди, події зображені
3. Якими основними засобами й прийомами створюються образи чи характери людей
4. Характери чи образи основних персонажів (героя й антигероя повніше)
5. Тема твору
6. Проблема та ідея твору
7. Цінність твору

### Б) *Повість:*

1. Назва
2. Загальна характеристика засобів та прийомів творення
3. Форма і композиція твору
4. Всебічний і повний аналіз особи героя чи антигероя (або й обох – у порівнянні)
5. Загальна характеристика інших діючих осіб (персонажів) – система образів
6. Характер конфлікту
7. Тема і тематика
8. Проблема і проблематика
9. Ідея та ідейний зміст
10. Суспільна, естетична чи художня цінність

### В) *Роман, роман-логія, роман-епіпея:*

1. Назва (повний аналіз)
2. Загальна характеристика засобів
3. Загальна характеристика прийомів з виокремленням найважливішого чи найважливіших прийомів
4. Форма твору і головні сюжетні лінії
5. Композиція і сюжет
6. Найповніший аналіз героя та антигероя і, при наявності обох, зіставлення їх
7. Окремі характеристики другорядних персонажів і тих груп, що стоять за геросм та антигеросм
8. При наявності, характеристики сил, що не мають чітко визначеної схильності ні до позитивного, ні до негативного начал
9. Система образів і конфлікт
10. Тема і тематика
11. Проблема і проблематика
12. Ідея та ідейне багатство
13. Художня, суспільна, естетична та інша цінність твору

## ДРАМАТУРГІЯ

(аналізується особливо уважно і специфічно)

1. Незалежно від того, як написана п'єса – віршем чи прозою, акценти тут набагато відмінніші від аналізу творів поезії і прози:

а) оскільки в п'єсі говорять майже тільки діючі особи, особлива увага приділяється саме мові діючих осіб;

б) виходячи з того, що драматургія – це передовсім дія і протидія людей, слід особливо увагу приділити конфлікту;

в) оскільки в драматургії жанри визначають передовсім за тим, який характер має конфлікт (трагічний, драматичний чи комічний), необхідно особливо глибоко й обгрунтовано визначити жанр твору.

2. Жанр твору в драматургії визначається ще в плані форми та змісту окремо.

З цих та й інших причин пропонуємо наступні схеми аналізу п'єс.

А) *Одноактні п'єси, драматичні етюди, драматичні картини, сцени тощо:*

1. Назва
2. Авторське визначення жанру твору, місця і часу дії
3. Індивідуальні особливості мови головних та другорядних діючих осіб
4. Загальна характеристика засобів та форм дії і взаємодії (хоча б провідних) дійових осіб
5. Форма твору і сюжет
6. Система образів і суть протистояння (суперечності) між героєм і антигероєм, позитивними й негативними силами
7. Конфлікт і процес його розвитку: зав'язка, розвиток (загострення) подій (зіткнень), кульмінація, розв'язка
8. Ідейно-естетична сутність та потенціал конфлікту
9. Естетична ідея твору
10. Цінність твору

Б) *Багатоактна п'єса:*

1. Назва
2. Авторське визначення жанру твору
3. Авторські представлення діючих осіб
4. Авторські пояснення, вказівки на час і місце та суспільні координати дії, ремарки тощо.
5. Форма і композиція твору
6. Детальні мовні характеристики діючих осіб
7. Характери (образи) діючих осіб – передовсім героя та антигероя
8. Причини і сутність протистояння героя та антигероя чи інших протидіючих сил
9. Тип і характер конфлікту
10. Етапи розвитку конфлікту: зав'язка, розвиток подій, кульмінація, розв'язка.
11. Естетична сутність конфлікту
12. Тема і тематика
13. Проблема та ідея твору
14. Проблематика та ідейний зміст
15. Жанр твору і авторське визначення жанру
16. Цінність твору: художня, суспільна, естетична та ін.

*Специфіку* аналізу творів драматургії слід особливо глибоко осмислити й самому вчителю, й учням, оскільки п'єси пишуться в абсолютній більшості своїй для подальшого їх сценічного втілення, тобто це не власне літературні твори, а твори *театральні* – написані спеціально для театру. Лише в ХІХ-ХХ ст. з'явилася думка про так звані п'єси для читання, та й то це думка надто сумнівна, бо діячі театру, називаючи такі п'єси «несценічними», все ж «дороблюють» їх (пишуть на їх основі більш «сценічніші» сценарії) і ставлять-таки вистави, фільми тощо.

Крім того, в п'єсі панує не авторське бачення світу (як лірика в поезії), не опис подій (як у прозі), а вияв і самовияв точок зору, позицій і принципів особи чи особистості – персонажа. Тобто тут ми маємо справу з очевидним виявом суті діючої особи, поданим у її словах і жестах, вчинках і діях. А це вже вимагає від читача чи глядача здатності *само*му розібратися в сутності характерів діючих осіб.

Таким чином, підводячи загальний підсумок, слід сказати:

1. Повний літературознавчий аналіз твору потрібен вчителю, оскільки й літературна критика, й історія, й підручники пишуться під помітним тиском політичної та світоглядно-ідеологічної кон'юнктури.

2. Аналізуванню слід учити в школі поступово: від окремих аспектів і параметрів – до цілісного бачення твору.

3. Особливу увагу слід приділяти видовій та жанровій специфіці аналізу.

4. Всі подані схеми слід розглядати як *одні з можливих*, а не як обов'язкові.

5. Аполітичне вивчення учнями творів може стати тільки результатом *кількарічного навчання його* в школі. Особливо це стосується класів з філологічним спрямуванням.

Просто кожному вчителю слід визнати: хочеш чи не хочеш, можеш чи не можеш аналізувати твори, але починати аналізування творів треба. Тільки після того, як таке вивчення літератури стане нормою, ми не тільки перестанемо кидатися з однієї крайності в іншу, не тільки перестанемо сліпо довіряти заполітизованій критиці, а й саму науку про літературу піднесемо на новий, справді об'єктивний і правдивий рівень.

## Рекомендована література

1. Аврахів Г. Г. Виховання у наймолодших розуміння естетичної природи художнього твору. // УМЛШ. – 1990. – № 2. – С. 60.
2. Астаф'єв О. Ліричний образ: типове і загальнолюдське. // Січ. – 1990. – № 9. – С. 67-73.
3. Бандура О. Основи теорії літератури. – К.: Рад. шк., 1961.
4. Бондаренко І. І. Стиль і принципи його аналізу. // УМЛШ. – 1982. – № 10. – С. 26.
5. Волиневський К. Основи теорії літератури. – К.: Рад. шк., 1969.
6. Гудин П. А. Продовжуємо роздуми про цілісне вивчення творів. // УМЛШ. – 1985. – № 11. – С. 55.
7. Гуковський Т. О. Вивчення літературного твору в школі. // Література і виховання. Зб. матеріалів. – К., 1989. – С. 141-144.
8. Забужко Н. Я. Особливості вивчення лірики та її виховне значення. // УМЛШ. – 1988. – № 4. – С. 24.
9. Карабанів В. О. Сюжет і жанр: рівні аналізу й аспекти інтерпретації художнього твору. // Рад. літературознавство. – 1987. – № 9. – С. 40-48.
10. Кузнєцов Ю. В. Один з аспектів аналізу твору. // УМЛШ. – 1981. – № 10. – С. 32.
11. Кучеренко С. М. Проблеми сучасного уроку. // УМЛШ. – 1987. – № 6. – С. 57.
12. Кучеренко С. М. Формування у 5-класників умінь аналізувати образ-персонаж. // УМЛШ. – 1985. – № 11. – С. 27.
13. Неділько В. Я. Цілісний аналіз – необхідна умова вивчення літератури в школі. // УМЛШ. – 1985. – № 4.
14. Пасічник Є. А. Аспекти і прийоми аналізу художнього твору. // УМЛШ. – 1982. – № 8. – С. 30.
15. Пасічник Є. А. Вікові особливості учнів і проблеми аналізу твору. // УМЛШ. – 1993. – № 4.
16. Пустова Ф. Д. Про аналіз творів у 5 класі. // УМЛШ. – 1985. – № 8.
17. Пустова Ф. Д. Формування в дев'ятикласників понять сентименталізм, романтизм і реалізм. // УМЛШ. – 1990. – № 7. – С. 39-45.
18. Самостійна робота учнів у процесі вивчення літературного твору. // Степанішин Б. У. Література-вчитель-учень. – К., 1993. – С. 95-137.
19. Таран В. Формування в учнів умінь цілісно сприйняти твір (на уроках літератури). // УМЛШ. – 1993. – № 2. – С. 21-23.
20. Теорія літератури. – К.: Вища школа, 1975.
21. Федоренко Т. М. Дещо про композицію художнього твору. // УМЛШ. – 1993. – № 2.
22. Фролова К. П. Аналіз художнього твору (посібник для вчителів). – К.: Рад. шк., 1975.
23. Цимбалюк В. І. Аналіз художнього твору в VII класі. // УМЛШ. – 1980. – № 3. – С. 31.
24. Цимбалюк В. І. Вивчення драматичних творів як методична проблема. // УМЛШ. – 1985. – № 2.

## ЗМІСТ

<b>Вступ</b>	<b>3</b>
<b>Розділ I. Основи методології пізнання і творчості</b>	<b>5</b>
Людська свідомість і її основні форми	5
Основні методи практичної, художньої та наукової діяльності	17
<b>Розділ II. Основи теорії мистецтва</b>	<b>23</b>
Основні поняття про творчість і мистецтво взагалі	23
Основні види мистецтва	27
Основні методи, напрями й течії художньої творчості	31
<b>Розділ III. Основи літературознавства</b>	<b>45</b>
Найзагальніші поняття літературознавства	45
Основні складові частини літературознавства	50
Розрізнення (диференціація) всіх творів літератури за родами	55
Розрізнення (диференціація) всіх творів літератури за видами	64
Розрізнення (диференціація) всіх творів літератури за жанрами	82
Поетика твору	104
Прийоми творення образу в літературі	115
Людина як основний об'єкт зображення в творі літератури	128
Система образів і характерів твору	157
Інші важливі компоненти (елементи) змісту твору	158
Цінність твору	168
<b>Розділ IV. Аналіз твору літератури</b>	<b>170</b>
Загальні рекомендації до роботи зі схемою аналізу літературного твору	183
Зразок аналізу літературного твору (М. Коцюбинський «Коні не винні»)	185
Примітки та деякі основні поради до аналізу	190
Короткі схеми аналізу різних творів:	
Поезія (віршовані твори)	191
Проза	192
Драматургія	193
<b>Рекомендована література</b>	<b>195</b>

700