**Теорія літератури**

1. **Сутність науки про літературу**:

Літературознавство в контексті наук гуманітарного циклу, наукові школи, напрями, методи дослідження; У широкому значенні **література** —- це все написане, що має суспільне значення. А твори, які мають мистецьку вартість, естетичне значення, називають художньою літературою. Синонімом до терміна «художня література» є красне письменство. А. Ткаченко зауважив, що термін «художня література» — це калька з російського «художественная литература». У нас немає слова «художества» як збірного з різних видів мистецтва, тому доцільно вживати термін «мистецька література», але він незвичний, поки що не прижився в нашій естетиці.

Існують два погляди на те, що таке художня література. Класичне визначення літератури йде від давніх греків. Згідно з цією концепцією, літературою називаємо творче відображення дійсності в картинах і образах, створених засобами мови. Таке відображення має і пізнавальне, і виховне, і естетичне значення.

У кінці XIX — на початку XX століття сформувався й інший погляд на літературу. Згідно з ним, літературою називають мистецтво слова. Розуміння літератури як мистецтва утвердилося у XIX столітті в практиці романтиків, які вважали, що поет наділений креативною силою. «Мистецтво, — відзначає Ю. Ковалів, — художня дійсність, рівнозначна довколишній, естетично неповторна, створена за законами краси, оцінювана на підставі сформульованого І. Кантом «незацікавленого інтересу».

**Історія літератури** досліджує процеси становлення й розвитку словесного мистецтва, встановлює значення й місце творчості кожного письменника в літературному процесі.

**Теорія літератури**  розглядає сутність літератури як виду мистецтва, її суспільне значення та ідейно-художні особливості творів ( тему, ідею, побудову, віршування, літературні роди й види ), а також творчі методи, літературні напрямки.

**Літературна критика**  визначає недоліки і достоїнства творів сучасних письменників, встановлює суспільне значення цих творів, намічає дальші шляхи розвитку літератури.

**Інтерпретація** (від лат. іntеrрrеtаtіо — тлумачення, роз’яснення) — тлумачення літературного твору, роз’яснення його головної думки, ідеї, концепції тощо. Предметом інтерпретації можуть бути: 1) будь-які елементи літературного твору (фрагменти, сцени, персонажі, окремі речення і навіть слова), співвіднесені з відповідним контекстом твору; 2) увесь літературний твір як цілість з метою відшукати те завуальоване, приховане, що поєднує усі компоненти в одне ціле і робить твір неповторним; 3) творчість письменника або 4) певний літературний період чи напрям, що допоможе роз’яснити особливості конкретного твору. Інтерпретація існувала вже за античної доби («алегоричне» тлумачення текстів), у середні віки, в епоху Відродження («критика тексту»). У художній діяльності інтерпретація має місце при творчому використанні чогось раніше створеного: літературна обробка міфів і легенд; перебудова текстів при перекладах, в адаптаціях до сучасності давніх літературних пам’яток; стилізації, пародії, запозичення, наслідування тощо. Літературознавча інтерпретація насамперед передбачає аналітичний доказ смислу і специфіки твору, що розглядається з урахуванням світогляду письменника, його зв’язків із сучасною епохою та існуючою культурно-художньою традицією.

1. **Специфіка художньої літератури**:

функції літератури: однією з найвагоміших функцій художньої літератури є **гносеологічна**(пізнавальна), адже [література](http://uastudent.com/tag/%d0%bb%d1%96%d1%82%d0%b5%d1%80%d0%b0%d1%82%d1%83%d1%80%d0%b0/) допомагає освоїти такі сторони життя людини і суспільства, які не можна пізнати іншими шляхами. Наприклад, пізнати протиріччя людської натури, складність її стосунків із світом родини і суспільства можна через твори реалістичної школи (романи «Анна Кареніна» Л. Толстого, «Мадам Боварі» Г. Флобера, «Перехресні стежки» І. Франка). Читач відкриває у згаданих творах складні механізми людської психіки, поведінки через знайомство із захопливим сюжетом, персонажами, які й постають певними моделями (взірцями або антивзірцями) людського світу. Іншими словами, немає жодної потреби «практикувати» такі ситуаційні моделі у житті – література допомагає їх розпізнати, дає ключ прочитання життя, мислення людини, і в цьому сенсі її пізнавальна функція нерозривно пов’язана із **виховною, морально-етичною,**але вчить вона непомітно, впливаючи на найтонші фібри людської душі. Людинознавство -природна схильність літератури пізнавати, осмислювати і впливати на світ людини. Оскільки суспільство постійно змінюється і змінюються моделі людської поведінки, згадана гносеологічна функція завжди притягуватиме увагу читача.

Література є засобом самопізнання людини, суспільства і водночас способом його самовираження. Пізнання не можливе без оцінки, внесення ціннісного авторського і читацького компонента, що й свідчить про **оцінну**(аксіологічну) функцію літератури, а оскільки оцінка є результатом співтворчості автор – твір – читач, можна визначати також принципову **комунікативну**функцію художньої літератури. Дуже часто література постає «шостим чуттям», органом художньо-інтуїтивного прозріння, суспільним нервом, який відкриває механізми поневолення, узалежнення людини від влади, руйнування гуманістичного начала в суспільстві. Будучи тісно пов’язаною із життям етносу і нації, література виражає також національну своєрідність народу, специфіку його менталітету, а відтак – і сама впливає на формування національної самосвідомості. Пізнання й оцінка суспільного, національного життя є першою сходинкою до розуміння загальносвітової цінності кожної нації і кожної людини, є передумовою справжнього (не радянського) інтернаціоналізму літератури. Національна особливість літератури набуває загальнолюдського значення.

Жанрова система:

**Фольклор** (анг. *fоlk* — народ, *lore —* знання, мудрість) — су­купність різних видів і форм масової словесної художньої твор­чості; усні народні твори.

*Художні прийоми фольклору:* звертання, діалог порівняння, епітети, слова зі зменшувально-пестливими суфіксами, гіпер­боли, вислови-порівняння.

*Процес виникнення фольклору.* Це поетичне мистецтво слова твориться за особливими, специ­фічними законами усної передачі від покоління до покоління. Ми ніколи не дізнаємося, хто був автором першої колядки або весільної пісні, чий гострий розум породив влучне прислів'я, яка мати про­співала першу колискову, кому належать перші варіанти дум...

І пісні, і думи з часом то скорочувалися, то подовжувалися, то перероблялися, то з'єднувалися з іншими такими ж творами. А внаслідок цього з'являються вже нові фольклорні перлини, ав­тором яких можна назвати тільки народ. Ця колективність тво­рення у фольклорні виявляється і в зовнішніх формах творчості, і у внутрішній його суті, і в процесі створення народних шедев­рів, і в їх виконанні. Численні творці і виконавці спираються на загальний досвід і традицію і водночас вносять у вже відомий твір нові риси й деталі. При цьому вони намагаються пристосу­вати раніше відомий сюжет, обряди і стиль до конкретних умов виконання та конкретного часу. Слід зазначити, якщо творчість нового творця або виконавця позначається новизною, то, як пра­вило, ця новизна і є розвитком традицій.

*Ознаки фольклору:*

* відображення життя, праці, боротьби трудового народу в різні історичні епохи;
* вираження його світогляду, моралі, інтересів, мрій, оцінки різ­них суспільних і побутових подій та явищ, вчинків людей;
* соціальна значимість творів;
* колективний характер творення;
* варіантність текстів;
* анонімність;
* порівняно невеликий обсяг;
* ідейно-тематична єдність усіх фольклорних творів;
* простота і ясність стилістики;
* строга послідовність композиції;
* повторюваність;
* переважання дієслівних рим.

**Міф** ([грец.](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0) *Μύθος* — [казка](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B0), переказ, оповідання) — оповідання про минуле, навколишній світ, яке описує події за участю [богів](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%B3), [демонів](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%BC%D0%BE%D0%BD) і [героїв](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B9) та історії походження світу, богів і людства.

Карл Ґустав Юнґ стверджує, що міф — це форма колективної свідомості; міфологія виникає як родова свідомість, тобто людина в первісному світі існує як невід'ємна частина роду. Людина не відрізняє себе від інших людей та від усього роду взагалі. Міф не є ілюзією або вигадкою, а являє собою історичну необхідність. Міфи створюються не тільки для пояснення навколишнього світу, а й для того, щоб встановити з цим світом контакт.

Міф — не продукт необізнаності, це просто інший спосіб ставлення до світу.

Міф — це спроба знайти реальні зв'язки з природою. Міф не має чітко визначеного сюжету, не розповідається як казка, він переживається як реальне буття. Міф не має віри, оскільки природа є близькою й зрозумілою людині. Згодом міфічна свідомість стає суперечливою, бо виникає потреба поводитися інакше. ніж того потребує природа, тобто, крім родинних, виникають інші стосунки, яких у природі до того не було: зародки мистецтва, політичної діяльності, перші правові норми.

Види міфів:

• Міф про створення Всесвіту;

• Міф про загибель Всесвіту (Апокаліпсис Іоана Богослова);

• Міф про циклічність у природі (скотарські та землеробські міфи);

• Героїчні міфи (про героїв, засновників племен — грецькі міфи про Геракла);

• Міфи про здобуття людьми культурних навичок (міф про Прометея);

Слід зазначити, що деякі способи класифікації в міфології розрізняють міф та легенду: міфом вважають оповідання про богів, виникнення світу тощо, легендою — історії про героїв-людей, засновані на історичних постатях та подіях.

*Сучасне значення:*

Слово міф вживається в сучасних філософських і політичних текстах в значенні — «неправдиве пропагандистське твердження», наприклад, «міф про цивілізаторську роль білої раси», тощо. У такому контексті термін міф має виразний негативний відмінок.

**Казка** — це епічний твір народної словесності, в якому відображені різночасові вірування, погляди та уявлення народу у формі структурованої, хронологічно послідовної сюжетної оповіді, яка має чітку композиційну будову, яскраво виражену колізію (в основі якої лежить протиборство між добром і злом, що завершується перемогою добра).

На думку дослідників, *казка* є найбільш давнім жанром, який застиг у той період, коли перестав відповідати пізнішим формам мислення. Від того часу перестали виникати нові сюжети, припинилась еволюція жанру. Казка набула естетичної функції та сталої форми, що до цього часу залишилася незмінною. Як підтверджують спостереження, це було не пізніше ХVІ— ХVІІ ст.. Усі трансформації жанру та зміни в сприйманні казкової оповіді пов´язані із втручанням дійсності в її сферу.

На сучасному етапі сформована та видозмінена під впливом багатьох нашарувань казка стала твором, побудованим на вимислі, тому, на відміну від інших жанрів народної прози, уже не сприймається як дійсність (тобто ні оповідач, ні слухач не вірять у правдивість розказуваного). Але не виникає сумніву щодо того, що казка певним чином пов´язана з реальним життям: «Що казкові сюжети породжені дійсністю... в науці утверджено досить міцно... сюжети створювалися на різних стадіях первіснообщинного ладу й відображають форми праці та боротьби за існування, соціальне життя, форми мислення... У європейській науці перш за все цікавляться елементами історичного побуту, відображеного в казці... Наприклад, вивчалися такі питання, як право, суд і покарання, поняття про вину і винність, вивчалися судді та суди у казці, кохання та шлюб, власність і крадіжка, уявлення про народження, смерть і безсмертя, про хвороби і зцілення, про тварин і рослин і т. і.. Вивчалося відображення й ранньої історії людства в казці: соціальні інститути при родовому ладі, форми шлюбу й сімейного життя, тотемізм, каннібалізм, уявлення про потойбічні світи і т. і.».

**Легенда** (лат. Legenda – те, що належить прочитати) – 1. Найпоширеніший жанр європейського середньовічного письменства (починаючи з VІ ст.), що сформувався в католицькій писемності переважно як житіє святого, написане в день його пам'яті, або як збірник повчальних оповідань про життя святих мучеників, ісповідників, святителів, преподобних, пустинників, стовпників, який називали «Патериком». 2. Усне народне оповідання про чудесну подію, що сприймається як достовірна. Легенди дуже близькі до переказів, відрізняються від них найбільше тим, що в основі їх – біблійні сюжети.

«Якщо термін «переказ» народного походження, то слово «легенда» – книжне. У давнину легендами називали писемні твори з релігійними сюжетами або книги про житія святих тощо. Книги ці призначалися для обов'язкового прочитання ченцями, служителями культу. Легендами називали ще написи на монетах, фортечних брамах, географічних картах, малюнках тощо. Переписувачі житій святих вносили в канонічні тексти свої зміни, використовуючи при цьому елементи усної оповідної традиції. Так виникала апокрифічна література, твори якої разом з багатьма сюжетами церковних книг почали проникати в народний побут, змішуючись тут з усними легендами та переказами язичницької міфології.

У широкому розумінні фольклорна легенда – це прозовий твір, який фантастично осмислює (на основі поширених у народному середовищі міфологічних, релігійних, етичних, соціальних, утопічних, історичних та інших поглядів) події, що стосуються явищ природи, стихій, фауни, флори, міфологічного або історико-героїчного минулого племен, народів, окремих осіб, котрі відігравали вирішальну ролю в становленні тієї чи іншої етнічної групи, надприродних явищ та істот (Бог, Ісус Христос, Богородиця, святі, янголи, нечисті духи). На відміну від казок легенда сприймалась в народі як достовірна розповідь» (Григорій Бостан).

**Байка** - невеликий алегоричний епічний твір повчального змісту, героями якого виступають звірі, люди, рослини чи предмети. Цей літературний жанр добре прислужився в алегоричному освоєнні культурно-побутової й етичної практики людей у різні періоди розвитку суспільства. Виразні художні образи байки, тонка психологія характерів, незвичайні ситуації, різноманітні художні деталі епосу байки завжди самобутні й історично конкретні. Вони в специфічній літературній формі передають життєві позиції, уподобання, переконання, наміри й надії певного народу в певний період його історії.

Народна байка пройшла складний шлях розвитку від моралістичних алегорій у період її зародження до соціально насиченої сатири. Проте при всій розмаїтості її видозмін, викликаних історичними умовами та вимогами, вона зберегла ряд сталих специфічних рис, структурних ознак. На початку твору іноді буває вступ, який готує читача до подальшого викладу подій. У кінці байки, як правило, дається коротке резюме, що розкриває її основний задум і називається «мораллю», яка викладається у формі порад, побажань, попереджень.

**Анекдоти** — це коротенькі оповідання про курйозну, смішну подію, пригоду чи ситуацію, рису людського характеру або вчинок, які обов’язково завершуються несподіваною смішною, дотепною розв’язкою. В анекдотах сконденсовані народна мудрість, спостережливість і дотепність, у них комічна ситуація виступає на межі між реальним і неможливим. Це специфічний жанр, в якому розповідь ведеться навколо якогось одного факту чи вчинку героя. Характерним прийомом анекдоту є комізм ситуації, парадокс, наявність прозорого підтексту або тонкого натяку, що становить гумористичне ядро твору. Анекдоти служать винятково вдячним засобом виховання. Ці невеличкі за розміром сатирично-гумористичні твори несуть величезний заряд позитивних емоцій, піднімають настрій, вчать на всі прикрощі життя дивитися з посмішкою. Сміх — ознака міцного душевного здоров’я. Він же водночас є виявом високого духу, життєвого оптимізму, критичного розуму й тонкої спостережливості, загалом — талановитості народу. Через заперечення негативного в житті анекдоти вчать добру, справедливості, порядності, у них знайшли відображення народна психологія, мораль, етика, політичні та культурні погляди.

***Балада*** - невеликий ліро-епічний твір казково-фантастичного, легендарно-історичного або героїчного змісту з драматично напруженим сюжетом. У давнину баладами супроводжувалися танці. Згодом спів відділився від танцю й балада стала самостійним жанром народнопісенної творчості, а згодом - літератури.

*Різновиди балад:*

- легендарні;

- історичні;

- сімейні;

- любовні.

*Характерні ознаки балади:*

- напруженість композиції;

- трагічна розв'язка;

- відчутне емоційне напруження;

- у центрі сюжету - лише одна подія з життя головного героя;

- лаконічність оповіді;

- незначна кількість героїв.

**Епос** (epos) у перекладі з грецької мови — слово. Це оповідна форма літератури. Платон вважав, що в епосі поєднуються ліричні елементи (висловлювання автора) і драматичні (наслідування). На думку Арістотеля, автор епосу веде розповідь «про події як про щось стороннє, як це робить Гомер, або від самого себе, не заміняючи себе іншим і виводячи всіх зображуваних осіб у дії». За Ґете й Шиллером, автор розповідає про подію, переносячи її в минуле, а в драмі змальовує її такою, що відбувається тепер. На думку Гегеля, епос відтворює об'єктивність в об'єктивізуючій формі. В.Кожинов відносить епос, як і драму, до зображувальних видів мистецтва.

**Лірика** — найсуб'єктивніший рід літератури. Діапазон лірики — широкий. Усе, що хвилює, радує чи засмучує поета, може бути предметом ліричного переживання. Характерна особливість ліричного твору — лаконізм. Думки, почуття, переживання в ліричному творі спресовані, сконденсовані, вони більш узагальнені, ніж у епосі. «Лірика, — писав теоретик романтизму Ф. Шлегель, — завжди змальовує лише сам по собі душевний стан, наприклад, порив, здивування, спалах гніву, болю, радості і т. д. — щось ціле, власне, що не є цілим. Тут необхідна єдність почуття». Лірика не прагне до створення закінченого характеру героя.

Ліричні твори мають здебільшого віршову форму. Ліричні твори в прозі зустрічаються рідко («Вірші в прозі» І. Тургенєва, «Твої листи завжди пахнуть зів'ялими трояндами» Лесі Українки).

Найпоширеніша форма ліричного твору — монолог, діалоги трапляються рідко. Основний засіб викладу — роздум. У ліричних творах часто використовуються описи (природи, речей, інтер'єру), вони є засобом розкриття внутрішнього світу людини. У деяких ліричних творах є розповіді про події — епічні елементи. Зустрічаються й драматичні елементи (діалоги). Отже, лірика використовує засоби інших родів літератури. Лірична поезія близька до музики, музика, як і лірика, виражає внутрішній світ людини. У ліричних творах нема розгорнутого сюжету, ситуації.

**Драма** (грец. drama — дія) — рід літератури, у якому поєднуються епічний і ліричний способи зображення. Основою драматичного твору є конфлікт, його зміст розкривається через гру акторів. Драма показує людину в напружений момент життя, розкриває характер через дії, вчинки, рух її душі. Драматичні твори мають динамічний сюжет, їх пишуть у формі розмови дійових осіб. З видів прямої мови драматичні твори найчастіше вживають діалог, рідше — монолог, у масових сценах — полілог. Авторська мова використовується лише в ремарках, які виконують службову функцію. У них повідомляється про вигляд, вік персонажів, їх професії, риси вдачі, подається опис сцени.

Драматичний твір ділиться на частини, які називаються діями або актами. Акти складаються з яв, поява нової дійової особи означає нову яву, не у всіх творах є яви. Між діями є перерви (антракти), які необхідні для зміни декорацій, а також відпочинку акторів і глядачів.

У драматичному творі — невелика кількість подій і дійових осіб, як правило, — одна сюжетна лінія, коли є побічні, то розвинені слабо й підпорядковані головній. Основні засоби характеристики дійових осіб — вчинки, дії, жести, міміка, мова. Емоційне сприйняття гри акторів посилює музика.

***Малі епічні твори***

**Оповідання** — це епічний твір малої форми. У його основі, як правило, — одна подія, одна проблема. Розповідь в оповіданні має початок і кінець. Оповідання вимагає від письменника вміння на малій площі змалювати яскраву картину, створити ситуацію, в якій герой виявляє себе виразно, рельєфно. Характери в оповіданні сформовані, відсутня широка мотивація вчинків і подій, описи стислі, їх мало.

Є оповідання соціально-побутові, соціально-політичні, соціально-психологічні, сатиричні, гумористичні, трагічні, комічні.

Межі між оповіданням і повістю не завжди чіткі, тому твори «У неділю рано зілля копала» О.Кобилянської та «Дебют» М. Коцюбинського одні відносять до повістей, інші — до оповідань.

**Новела** (італ. novella — новина) — малий вид епосу. Вона з'явилася ще в Стародавній Греції, мала усну форму, розважальний або дидактичний характер. її використовували як вставні епізоди Геродот (розповідь про Аріона, кільце Полікрата), Петровій (новела про Матрону Ефеську). В епоху еллінізму новела мала еротичний характер. Як вид епосу новела оформилася в епоху Відродження в Італії («Декамерон» Боккаччо, «Гептамерон» Маргарити Наваррської). Найбільшого розвитку досягла у XIX ст.. В українській літературі набули поширення такі жанри новели, як психологічна (В.Стефаник), соціально-психологічна, лірико-психологічна (М. Коцюбинський), лірична (Б. Лепкий), філософська, історична (В. Петров), політична (Ю. Липа), драматична (Григорій Косинка).

Чим відрізняється новела від оповідання? У новелі менше персонажів, ніж в оповіданні, характери сформовані, новеліст не коментує думок і почуттів персонажів. У новелі відточена кожна деталь, для мікроаналізу вона використовує один момент з життя й на ньому розкриває значні психологічні переживання. У новелі — однолінійний, напружений, динамічний сюжет, несподівані повороти дій, раптовий фінал, асиметрична композиція, як правило — драматична колізія. У зарубіжних літературах здебільшого не роблять різниці між оповіданням і новелою.

**Есе** (франц. essai — спроба, начерк) — жанр, який перебуває на стику художньої літератури і публіцистики. У ньому піднімається часткове питання. Есе характеризується великою суб'єктивністю. До есеїстики відносять різні твори: філософські, історичні, критичні, біографічні, публіцистичні, морально-етичні і навіть поетичні.

Класичним зразком есе є книга французького філософа-гуманіста Мішеля Монтеня «Досліди». У цій книзі є думки, спостереження, враження від прочитаного, пережитого. Порушуються проблеми навчання, виховання, слави, гідності, багатства, смерті. Монтень писав, що книга створена ним, а він створений книгою, яка є частиною його життя. Він вільно викладає свої думки про предмети, які виходять за межі його розуміння та кругозору, щоб дати поняття про свої переконання. Автор не йде прямо до предмета, а ніби проходить навколо нього. Тому есе завжди «про». Майже в кожній фразі «Дослідів» є займенник «я» («я вважаю», «я згідний», «для мене»).

**Нарис** — вид публіцистики, на межі мистецтва слова і журналістики. Як самостійний вид епосу існує з XVIII століття. Нарис з'явився в Англії, був популярним у творах письменників просвітницького реалізму (Аддісона, Вольтера, Дідро). Значне місце зайняв нарис у літературі 40-х років XIX ст.. У російській літературі з'явилися фізіологічні нариси, в яких письменники показували життя простих трудівників.

Нариси — своєрідні подорожні нотатки, витоки яких - у Гомеровій «Одіссеї».

У нарисах порушуються соціальні, економічні, політичні, морально-етичні проблеми на певному етапі розвитку суспільства. У нарисах змальовуються портрети політичних діячів, учених, письменників, простих трудівників. Автори нарисів цікавляться суспільним життям у всіх його проявах. Звідси — схвильованість розповіді, публіцистична пристрасть в оцінках зображуваного, відкритість в утвердженні ідей. Мета нарису — дати об'єктивну картину дійсності, загострити увагу на явищах життя, піддати критиці все те, що гальмує прогрес. Авторське начало в нарисі сильніше, яскравіше, ніж у романі.

**Повість** (від повідувати) — це епічний твір середньої форми, в якому змальовано широку картину життя ряду персонажів протягом тривалого часу. Вона займає проміжне місце між романом і оповіданням. В основі повісті — один або кілька конфліктів, небагато подій, один або декілька епізодів, повільний розвиток подій, відносно проста композиція. В. Кожинов вважає, що повість «не має напруженого та завершеного сюжетного вузла», у ній відсутня «єдність наскрізної дії».

Види повісті: історична, соціально-побутова, історико-біографічна, фантастична, детективна.

***Великі епічні твори***

**Роман** (франц. roman, нім. roman, анг. novel) — великий епічний твір, у якому особисте життя людини змальовується у зв'язку із суспільним. У романі багато героїв і детально змальовуються їх характери, багатогранні зв'язки між собою та суспільством.

Роман — багатоплановий епічний твір, у якому дійсність розкривається багатогранно. У романі — кілька сюжетних ліній, багато персонажів, які змальовуються в суспільних взаєминах і в побуті. Роман має складну композицію, у ньому використовуються розповіді, описи, авторські відступи, монологи, діалоги тощо.

**Епопея** (грец. еророііа від epos — слово та роіео - творити) – це значний за обсягом монументальний твір епічного змісту, в якому широко та всебічно відтворено епохальний перелом у житті цілого народу (часом багатьох народів), відображені події, що мають вирішальне значення для багатьох поколінь.

Чіткі ознаки жанрової специфіки епопеї окреслені вже в XX столітті відомим російським дослідником М. Бахтіним, який синтезував досвід багатьох своїх попередників: «...***епопея*** як конкретний жанр характеризується трьома конститутивними рисами: 1) предметом епопеї виступає національне епічне минуле, «абсолютно минуле», за висловами Ґете та Шиллера; 2) джерелом епопеї слугує національне сказання (а не особистий досвід і мотивований ним вільний вимисел); 3) епічний світ віддалений від сучасності, тобто від часу його оспівувача (автора і його слухачів), абсолютною епічною дистанцією. Епопея ніколи не була поемою про сучасність (перетворившись лише для нащадків у поему про минуле). Епопея як відомий нам певний жанр із самого початку була поемою про минуле.., а авторська настанова (тобто настанова промовця епічного слова) є настановою людини, що говорить про недосяжне для неї минуле, благоговійна настанова нащадка.

Сучасна епопея суттєво відрізняється від епопеї античності. Вона з'являється в XIX столітті й розвивається в літературі нинішнього століття як вияв глибокого осмислення письменником долі окремої людини, взятої в контексті розвитку цілого народу в героїчні та трагічні моменти його історії («Війна і мир» Л. Толстого, «Сага про Форсайтів» Дж. Голсуорсі, «Жан-Крістоф» Р. Роллана, «Тихий Дон» М.Шолохова).

**Романс** (ісп. romance, від лат. — по-романськи) — невеликий за обсягом вірш та музичний твір для сольного співу з інструментальним акомпанементом.

Так називалися пісні народною мовою в Іспанії, на противагу пісням латиною, які пов'язувалися спочатку з боротьбою против маврів. Пізніше вони поширились і в інших країнах, набувши відмінного змісту, ставши піснями про кохання (Англія, Франція та інші).

**Акровірш** - вірш, у якому перші літери рядків, прочитані згори вниз, утворюють слово чи й цілий вислів. Те слово чи слова часто вказують, кому адресований чи присвячений твір, іноді ж – прізвище та ім′я автора, у віршованих загадках є відгадкою.

**Вірш** - ліричний або ліро-епічний твір, організований за версифікаційними законами певного літературно-історичного періоду. Як особлива система вірш постав в античні часи, відокремившись від музики і танцю.

**Поезія в прозі -** короткий ліричний твір настроєвого характеру, наближений за формою тексту до прози і водночас за мелодикою, підвищеною емоційністю та ліричним сюжетом, навіть із фрагментами спорадичного римування — до поезії. Будучи помежовим жанром, поезія в прозі, на відміну від власне вірша, спирається на чергування довгих та коротких відтинків ритмізованого тексту, тяжіє до фонетичної упорядкованості та регулятивності мовлення, до «етюдності» чи філософської медитації тощо. Уперше звернувся до неї Ш.Бодлер («Малі поезії у прозі», 1869). Згодом цей жанр, починаючи від А. Рембо та І.Тургенева, привертав увагу багатьох письменників, передовсім модерністів, спрямованих на пошуки трансцендентної сутності буття.

**Поема**  (грец. póiema, від ποιέω — творю) — один із жанрів ліро-епосу. Це великий віршований твір, у якому порушуються важливі проблеми минулого, сучасного чи майбутнього. У поемі зливаються воєдино епічні (події, сюжети, характери) і ліричні елементи (авторські переживання, ліричні відступи, ліричний герой).

Поема часто має ще й елементи драми (наскрізна напружена дія, монологи та діалоги). Залежно від того, які елементи домінують у поемі, виділяються такі її жанрові різновиди: епічна, лірична, драматична. Епічну (класичну) поему більшість літературознавців розглядає як, власне, епопею, якій найбільш чітко, на їхню думку, протиставляє себе, починаючи з першої половини XIX століття, романтична поема байронівського зразка, яку найчастіше визначають як ліро-епічну.

**Роман у віршах** — ліро-епічний жанр, у якому розповідь супроводжується ліричним акомпонементом. У романах, віршах використовуються епічні (розвиток сюжету, характерів) і ліричні засоби зображення, у розповідь включається ліричний герой. У розвитку сюжету й розкритті характерів помітну роль виконують ліричні відступи. Романи у віршах відзначаються підвищеною емоційністю.

Першим романом у віршах був середньовічний анонімний твір «Флуарі Бланшефлер». Жанр роману у віршах розвинувся в добу романтизму («Дон Жуан» Дж.Г. Байрона, «Пан Тадеуш» А.Міцкевича, «Євгеній Онєгін» О. Пушкіна).

**Драма*. Містерія. Міраклі. Мораліте***

**Містерія** (грец. mysterion) — служба, релігійний обряд на честь якогось божества. Зразком містерії є англонорманське «Дійство про Адама» (про гріхопадіння Адама і Єви), вбивство Авеля Каїном. Адам виступає у цій містерії простодушним флегматиком, чорт — хитрим казуїстом, Єва — жінкою, яка легко захоплюється. Містерія поєднує релігійне дійство, народний анекдот, фарс, співи і танці.

Вистави містерій організовували органи місцевого самоврядування. Виконавцями містерій були міські ремісники. У Франції містерії пізнього періоду з'явилися після 1450 p., їх називали циклічними. Найдавніша «Містерія Старого Завіту» нараховує 50 тисяч віршів, це 40 окремих п'єс.

**Міракль** (франц. miracle від лат. miracylum — диво) — один із жанрів середньовічної віршованої драми (XII—XV ст.) релігійно-повчального змісту. В основі сюжету — «чудо», яке здійснює святий. Однією з перших драм цього жанру була «Гра про Святого Миколая» Жана Боделя. У «Міраклі про Теофіла» Рютбефа використано сюжет про те, як людина продає свою душу дияволу. З часом релігійний елемент з міраклю зникає, драма набуває міщансько-моралізуючого або рицарсько-авантюрного характеру. У XIV— XV століттях у міракяях розроблялася сімейно-побутова тематика, звучала критика лицарів і феодалів («Міракль про Гібур», «Міракль про Роберта-Диявола»). Міракль побутував на сцені до XVIII ст. Цей жанр прагнули відновити символісти на рубежі XIX—XX ст. Характерним з цього погляду є твір М. Метерлінка «Диво святого Антонія». Український міракль представляють твори «Розмова про грішну душу» і «Успенська драма». Міракль дав поштовх розвитку мораліте, побутової драми, комедії.

**Мораліте** (франц. moralite від лат. moralis — моральний) — віршована драма алегоричного характеру, вона сформувалася у Франції та Англії у XV ст., поширилася в багатьох європейських літературах. Героями мораліте були алегоричні образи: Дружба, Справедливість, Розум, Нерозум, Багатство, Бідність, Надія, Віра, Любов. Позитивні герої завжди перемагали.

**Інтермедія** (від лат. intermedius — те, що знаходиться посередині) — комічна п'єса або сцена, яку виконували між діями основної драми. Ці сценки давали глядачеві можливість розважитися, вони заповнювали час, який відводили артистам для відпочинку. Часто інтермедії були інсценізацією народних анекдотів («Кіт у мішку»), пародіювали повір'я, побутові сценки. У XVII—XVIII ст. інтермедія стала частиною шкільної драми на історичну або релігійну тему.

**Трагедія** (грец. tragdidia від tragos — цап, ode — пісня, цапина пісня) виникла з ігр сумного характеру на честь бога Діоніса восени, коли греки проводжали його на зимову сплячку. Виникнення трагедії пов'язане з міфом про смерть бога Діоніса. Його смерть оплакували в дифірамбах. Основоположником трагедії був *Есхіл,* він увів у трагедію другого актора, а Софокл — третього.

*Антична трагедія* мала міфологічний характер. Важливу роль у давній грецькій трагедії відігравав хор. Він виконував ліричні та епічні функції. Ліричні — оплакування загибелі героїв, висловлення співчуття, жаху, гніву, епічні — розповіді про події й обставини. Хор був учасником трагічного дійства.

У трагедіях класицистів (Корнель — «Горацій», «Сід», Расін — «Федра») відбувався конфлікт між почуттями героїв і їх обов'язком перед державою. Герої трагедій жертвували особистими інтересами заради державних. Класицисти будували свої трагедії згідно з правилами нормативної естетики: дія мала відбуватися протягом доби та в одному місці.

Трагедія завжди зв'язана з високим, піднесеним, благородним. Трагічний герой добре розуміє суть подій, у яких бере участь і свою роль у них. Не може бути трагічним той герой, який гине випадково. Трагічний герой — активний, повсякчас готовий відстоювати свої переконання, не здатний на компроміс.

**Комедія** — це вид драми, протилежний трагедії. Вона зв'язана з низьким і потворним. Комедія (грец. komodia від komos — весела процесія і ode - пісня) — сатиричний твір, у якому викриваються негативні явища в житті людини і суспільства.

Комедія сформувалася в Стародавній Греції із сороміцьких пісень. Виникла з ігр на честь бога Діоніса навесні, який, за їхніми віруваннями, повертався до життя. Коли корифей розповідав про воскресіння Діоніса, хор співав радісні пісні про перемогу життя над смертю. Після закінчення обряду йшли масові художні виступи, веселі ігри, танці. Першим видатним комедіографом у Стародавній Греції був Аристофан. У комедіях «Мир», «Вершники», «Лісістрата» він викриває негативні суспільні явища, що й визначило особливості цього виду драми як викривального.

У XIX ст. з'являється комедія ідей (її основоположники О. Уайльд і Б. Шоу), комедія настроїв (А.Чехов), у XX ст. ексцентричні комедії-буфонади (Ж. Жіроду й Д.Хармс).

**Драма** як вид займає проміжне місце між трагедією і комедією. Трагедія і комедія показують життя дещо однобічно, бо змальовують або трагічне, або комічне. Драма змальовує дійсність ширше, весбічніше. Герої драми здатні на глибокі переживання, мужні, героїчні вчинки, вони діють у звичайних умовах, іноді потрапляють у комічні ситуації. Потворне й низьке подається в драмі без комедійного загострення.

Теоретичне обґрунтування драми дали просвітники Дідро й Лессінґ. Але драма як вид з'явилася в епоху античності. Близькими до драми є комедії давньоримського письменника Теренція «Свекруха» та іспанського драматурга Лопе де Веги «Покарання — не помста». Дені Дідро відзначав, що героєм драматичного твору має бути простолюдин. На противагу класицистам, він доводить потребу поєднувати в драмі трагічне з комічним. Свої теоретичні положення Дідро ілюструє драмами «Побічний син» і «Батько сімейства».

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

**Інтерлюдія** (лат. inter — між, ludus — гра) — це жанр англійської комедійної драми, яка виникла на рубежі XV—XVI ст.. Інтерлюдія відрізняється від інтермедії, вона була самостійним жанром. Персонажі інтерлюдії — священики, селяни, жителі міст. Відомим автором інтерлюдій був Джон Хейвуд («Продавець індульгенцій та чернець», «Чотири П»).

**Мелодрама**  (грец. melos — пісня, наспів, музика, агата — дія) — літературний твір повчально-моралізаторського характеру з напруженим конфліктом і перебільшеною емоційністю. Вона з'явилася наприкінці XVIII ст. у Франції, спочатку мелодрамою називали музичну драму, музичний елемент зберігся в мелодрамах XVIII—XIX ст.. Музика супроводжувала вихід дійових осіб на сцену. Особливої популярності жанр мелодрами набуває в ЗО—40-х роках XIX століття.

**ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС.**

Термін **«літературний процес»** виник на рубежі 20—30-х років XX ст. і почав широко використовуватися, починаючи з 60-х років. Саме ж поняття формувалося протягом XIX—XX ст. У XIX ст. використовувалися терміни «літературна еволюція», «літературне життя».

Літературний процес — важливий предмет історії літератури. Класицисти, романтики, прихильники біографічного методу вивчали кращі твори геніїв. Літературознавство другої половини XIX ст. здолало вибірковість у вивченні літератури, предметом його дослідження стали всі твори письменників незалежно від рівня художності та ідеологічного спрямування.

Науковці XX ст. Г. Поспєлов, М. Храпченко виступали як проти перетворення літературознавства в «історію генералів», так і проти історії літератури «без імен».

Терміном «літературний процес», відзначає В. Халізєв, «позначається літературне життя певної країни й епохи (у всій сукупності її явищ і фактів) і, по-друге, багатовіковий розвиток літератури в глобальному, всесвітньому масштабі. Літературний процес у другому значенні слова складає предмет порівняльно-історичного літературознавства».

Літературний процес складають не лише шедеври, але й твори низькопробні, епігонські. Він включає літературно-художні видання, літературну критику, розвиток течій, напрямів, стилів, родів, видів, жанрів, епістолярну літературу, мемуари.

З найдавніших часів у літературі існують ***реалістичний і романтичний типи творчості*.** Вияви реалістичного типу творчості є в міфах, казках, легендах, в окремих творах античної літератури (Гесіод «Роботи і дні»), середньовічних фабліо, шванках, у літературі епохи Відродження (Петрарка, Боккаччо, Чосер, Сервантес, Рабле, Шекспір), Просвітництва (Лессінґ, Дідро, Філдінг, Діккенс), у творчості письменників XIX ст. (т. зв. критичних реалістів), натуралістів і соціалістичних реалістів. Має рацію A. Ткаченко, що «реалістичний тип творчості не вичерпав всі свої можливості, оскільки в його підґрунті — один із полюсів психологічної типології людини мистецької».

Особливості романтичного типу творчості почали формуватися в сентименталізмі, що утвердився наприкінці XVIII ст.. Стильові константи романтизму: розкута композиція, вільна форма, наявність ідеальних характерів, алегоричних сцен, контрастів, філософсько-узагальнених образів, підвищена емоційність, змінний ритм.

**Літературний напрям** — це конкретно-історичне втілення художнього методу, що проявляє себе в ідейно-естетичній спільності групи письменників у певний період часу. Літературний напрям є своєрідним синтезом (поєднанням) художнього методу та індивідуального стилю письменника. Категорія напряму передбачає об'єднання митців на основі єдиного методу, а також певну схожість індивідуальних стилів. Кожному літературному напрямові відповідає сукупність творів, які мають спільні, характерні риси. У межах одного літературного періоду може виступати кілька літературних напрямів, наприклад, у Просвітництві — класицизм, рококо, сентименталізм. Назва домінантного (провідного) напряму нерідко стає назвою цілого періоду, а його часові межі — межами періоду (бароко, романтизм, модернізм).

*Основні літературні напрями:*

- бароко (XVII — XVIII ст.);

- класицизм (XVIII — початок XIX ст.);

- сентименталізм (друга половина XVIII — початок XIX ст.);

- романтизм (кінець XVIII — початок XIX ст.);

- реалізм (друга половина XIX ст.);

- модернізм (кінець XIX — XX ст.);

- імпресіонізм, символізм, неоромантизм, футуризм, акмеїзм, експресіонізм, дадаїзм, сюрреалізм, екзистенціалізм тощо;

- постмодернізм (з 1980-х pp.).

Літературні напрями можуть мати складові частини. Ці розгалуження напрямів називають *течіями чи школами.*

**Стиль** — сукупність ознак, які характеризують твори певного часу, напряму, індивідуальну манеру письменника. Поняття стилю сьогодні є багатогранним. У літературознавстві також спостерігається багатозначність цього поняття. Дослідники розглядають:

- стиль доби; стиль напряму й течії;

- стиль письменника та стиль певного періоду його творчості; стиль твору та стиль його окремого елемента.

Найпоширенішим у науці про літературу є розуміння стилю як індивідуальної творчої манери, «творчого обличчя» окремого письменника. Отже, індивідуальний стиль — це прояв сукупності особливих істотних ознак таланту письменника в конкретному художньому творі чи у всій його творчості, індивідуальне втілення художнього методу.

**Ренесанс** (франц. renaissance, лат. renascor — відроджуюсь) відновив античний ідеал краси, поставив у центр уваги всебічно розвинуту особистість. На місце властивого епосі середньовіччя геоцентризму прийшов антропоцентризм. Визначальне місце в мистецтві зайняв реалістичний тип творчості. Для стилю доби Відродження характерні гуманізм, наслідування античного мистецтва, звернення до життя простих людей, егоцентричний індивідуалізм, критика середньовіччя.

Батьківщиною Ренесансу стала Італія, згодом він поширився в Англії, Франції, Німеччині, Іспанії. З Відродженням пов'язана творчість Франческо Петрарки (1304—1374 pp.), Джованні Боккаччо (1313—1375 pp.), Данте Аліг'єрі (1265—1320 pp.), Леонардо да Вінчі (1452—1519 pp.), Франсуа Рабле (1494—1553 pp.), Мігеля де Сервантеса (1547—1616 pp.), Вільяма Шекспіра(1564—1616рр.).

Свого роду викликом Ренесансу з його раціоналізмом, егоцентричним індивідуалізмом, антропоцентризмом стала реформація з теоцентризмом, ідеологією християнства. Єдине, шо об'єднувало Ренесанс та реформацію — це критика середньовіччя та католицької церкви.

**Бароко** (італ. barroco — дивний, химерний) напрям у мистецтві XVII—XVIII ст.. Він зародився всередині XVI ст. в Італії та Іспанії, згодом поширився на європейські країни.

Термін «барокко» належить класицистам, вони негативно ставляться до мистецтва бароко. Швейцарський дослідник Г. Вeльфлін вважав, що бароко — занепадницька, формалістична течія. Інші вчені характеризували бароко як аристократичний напрям, який стосується невеликої частини художніх пам'яток переважно релігійного характеру (духовні вірші, церковні проповіді). Окремі вчені висловлювали думку, що бароко не характерне для українського мистецтва, воно привнесене ззовні, суперечить демократичним принципам української літератури, зв'язаної з народною творчістю.

У різних культурах бароко складалося неодночасно. В італійській літературі цей напрям сформувався в останній третині XVI — на поч. XVII ст.. У французькій літературі бароко стало провідним напрямом у першій третині XVII ст.. Найвидатнішими представниками європейського бароко є Тассо, Базіле (Італія), Тірсо де Моліна, Кеведо (Іспанія), Сорсль, Д'Обіньє, Скюдері (Франція), Кер'ю, Саклінг (Англія), Ґріфіус, Мошерош Ґріммельсгаузен (Німеччина), Зріньї (Угорщина), В. Потоцький, С. Твардовський (Польща), М.Смотрицький, М. Довгалевський, І. Величковський, С. Яворський, Ф. Прокопович (Україна).

Навколишній світ у мистецтві бароко постає в складності, багатогранності виявів, безмежності й мінливості. Він реальний і водночас загадковий. У ньому поряд із реальними людьми діють міфічні істоти. Цей світ — поєднання суперечливих начал, арена боротьби добра і зла, світла і темряви, життя і смерті, Бога і диявола. Митці бароко змальовують життя в найбільш напружених моментах. Їх герої беруть активну участь у вирішенні конфліктів, вони складні, багатогранні, пристрасні, емоційні й суперечливі. У них бореться дух і плоть, «високе» і «низьке», жага насолоди і аскетизм. Психологія героїв літератури бароко сповнена контрастів, у одній особі співіснують християнська покірність і відвертий сатанізм. «Людина, — за словами А. Макарова, — була для них другим дивом після Бога і другим страхіттям після диявола. Ця людина наділена особливим почуттям метафізичної тривоги за себе, світ, природу, минуле, майбутнє, за сенс буття, за людський рід, розум і Бога».

Література бароко не обмежувалася змалюванням складності й суперечливості життя, вона створювала праобраз «раю на землі», щоб через красу наблизити людину до Всевишнього. Письменники бароко прагнули не стільки відтворювати дійсність, скільки перетворювати її за допомогою фантазії. Для цієї літератури характерна підкреслена метафоричність і символічність.

**Класицизм** (лат. classicus — взірцевий, довершений) заявив про себе в XVI ст. в італійському мистецтві, але найбільшого розквіту досяг у XVII ст. у Франції, яку вважають колискою класицизму. Класицизм як літературний напрям утвердився в епоху абсолютизму, який покінчив із сепаратизмом феодальної знаті, сприяв національному об'єднанню Франції. Але, завоювавши владу, абсолютна монархія використала її для посилення соціального гніту.

У багатьох країнах класицизм став напрямом, який офіційно визнала влада, що в політиці відстоювала ідею національної єдності, яку утверджували класицисти. Царі, королі наближали до себе письменників, а ті проголошували необхідність служіння державним інтересам. Принцип державності, дисципліни, які утверджувалися в епоху абсолютизму, вплинули на регламентацію в мистецтві.

В основі класицизму був крайній раціоналізм. Класицисти перебільшували роль раціонального начала (лат. racio — розум) та зневажали людські почуття, ставили обов'язок перед державою й королем над особистим життям. Античне мистецтво проголосили класичним, зразковим і вимагали від письменників наслідувати класичні античні зразки. Через цe їх назвали класицистами.

Теоретиком класицизму був Нікола Буало. Його трактат «Мистецтво поетичне» (1674 р.) став кодексом класицизму. У ньому у віршованій формі викладено закони класицизму. До речі, спершу класицистів називали класиками. Термін "класицизм" з'явився аж у 30-х роках XX ст..

Твори класицистів відзначалися високим громадянським пафосом і патріотизмом. Позитивну роль у розвитку літератури відігравали такі естетичні норми класицистів, як ясність, чіткість, простота, доступність мови й композиції, прагнення до правдоподібності.

З класицизмом пов'язана творчість таких письменників, як М. Опіц, И. Готшед (Німеччина), А.Поп, Д. Аддісон, Р. Стіл (Англія), М. Ломоносов, О. Сумароков, Г. Державні, Д. Фонвізін (Росія).

**Сентименталізм** (франц. sentiment — почуття, почуттєвість) — літературний напрям другої половини XVIII - початку XIX ст.. Його назва походить від роману англійського письменника Лоренса Стерна «Сентиментальна подорож по Франції та Італії». Особливості сентименталізму проявилися в європейській літературі 30—50-х років XVIII ст., зокрема у творах Дж. Томсона, Е. Юнга, Т. Ґрея (Англія), А. Прево, П. Лашоссе (Франція), Х.В. Ґеллерта, Ф. Клопштока (Німеччина).

**Романтизм**  (франц. romantisme) — літературний напрям, який виник у кінці XVІII ст. в Німеччині, Англії, Франції, а на початку XIX ст. поширився в Польщі, Австрії, Росії й Україні. З часом охопив країни Європи й Америки. Термін «романтизм» запровадили німецькі романтики. Слово «романтизм» походить від іспанського слова «романс». Цей жанр лірики з'явився ще в епоху середньовіччя. У XVII ст. романтичними називали твори, написані романськими мовами. В Англії ХVII ст. — твори середньовіччя й Ренесансу, а з часом усе дивовижне, незвичайне, фантастичне, тобто таке, яке стрічається в книгах (у романах, а не в дійсності).

Романтики вважали своє мистецтво прямою протилежністю класицистичного. Класицисти ідеалізували античну культуру, а романтики захоплювалися середньовічною, у ній бачили дивовижне, містичне, таємниче. У їх творах важливе місце займають християнські образи й мотиви («Каїн» Дж. Байрона, «Мойсей» А. Віньї, «Еліксири диявола» Е. Гофмана, «Марія» Т. Шевченка). Романтики приділяли увагу не обставинам, а внутрішньому світу людини.

Романтична естетика створила новий критерій краси. Для романтиків усе нове, незвичайне — прекрасне. Воно — джерело романтичної поезії. Поєднання відомого з невідомим, знайомого з незнайомим, явного і таємничого романтики вважають особливо цінним у музиці, живописі й поезії. Романтики часто зверталися до фольклору, вивчали його, збирали, використовували у творчості. Фольклор давав романтикам сюжети для їх творів.

**Реалізм** (лат. realis - речовий, дійсний) — напрям у літературі й мистецтві, який полягає в правдивому, об'єктивному та всебічному відображенні. В епоху середньовіччя реалізмом називали один із напрямів середньовічної філософії, який приписував абстрактним поняттям реальне існування. У XVIII ст. під реалізмом розуміли тип мислення та поведінки, що відрізняється від типу мрійника, «ідеаліста». Реалістами називали людей, які ставили перед собою таку мету, яку можна було досягти.

У 20-х роках XIX ст. французькі критики називали реалізмом «нову школу» в літературі, яка відрізнялася від «літератури ідей» (класицизму) й літератури образів (романтизму). Французькі письменники (Ж. Шанфлері, Л. Дюранті) видали збірник статей під назвою «Реалізм» (1857 р.) і кілька номерів журналу з цією ж назвою.

Першими звернулися до теорії реалізму Д. Дідро й Лессінг. Проблеми реалізму впродовж XIX ст. хвилювали О. Бальзака, Г. Флобера, І. Тургенева, Л. Толстого. У працях І. Франка, Е.Золя термін «реалізм» вживався як синонім до терміна «натуралізм». Звідси й назва «натуральна школа».

Реалізм заперечував творчі принципи натуралізму з його фактографізмом, безпристрастністю, увагою до біологічних факторів. Він не фіксує факти, а проникає в їх суть, аналізує. Письменники-реалісти — це дослідники-аналітики. Романтики не займалися конкретним аналізом життя, вони засуджували суспільні вади минулого і сучасного. Реалісти досліджують джерело зла, вважають, що визначальний вплив на людину мають суспільно-економічні умови.

Реалізм відмовився від поділу предметів і явищ на естетичні і неестетичні. Він відтворює дійсність в усій повноті й достовірності.

Багатством літературних течій відзначається кінець XIX - початок XX ст.. Вони об'єднані спільною назвою **«модернізм»** (франц. moderne — сучасний, найновіший). Як конкретно-історичне явище модернізм з'явився у Франції, згодом поширився в інших європейських літературах. У XX ст. він став визначальною особливістю мистецтва.

Якісно новий етап у вивченні модернізму почався з повернення в літературу видатних письменників XX століття. Творчість модерністів має елітарний характер, вона складна для сприйняття, це мистецтво «усвідомлено суб'єктивне». Модерністи виявляють глибоку увагу до підсвідомого в людській психіці. Реалісти змальовують характери як наслідок обставин, модерністи зосереджують увагу на психології людини. Теми, сюжети, образи вони беруть із фольклору, міфології, культурної історії, прагнучи дистанціюватися від реальності.

Модерністи руйнують традиційні конструктивні елементи твору. Вони іноді відмовляються від сюжету, художнього часу, простору, дії, персонажів, часто використовують іронію, ілюзію, пародію, ускладнену тропіку.

У розвитку модернізму можна виділити *три етапи*: *декаданс, власне модернізм* *і авангардизм.* *Декаданс* (від франц. decadence — занепад) з'явився в період занепаду реалістичної доби наприкінці XIX століття у Франції. Його особливості: відчуття зневіри, втоми, відчаю, прагнення втекти від реальної дійсності. Декадентські настрої проявилися у творах таких письменників, як Артюр Рембо, Стефан Малларме, Поль Верлен у Франції, , Еміль Верхарн в Англії, Микола Вороний, молодомузівці, Григорій Чупринка в Україні, Дмитро Мережковський, Федір Сологуб, Зінаїда Гіппіус, Олександр Блок, Андрій Бєлий у Росії. Оскільки декаденство характерне для багатьох модерністських течій, його не варто виділяти в окрему стильову течію.

Особливості *власне модернізму* виявилися у творчості таких письменників, як Франц Кафка, Ернест Хемінгуей, Герман Гессе, Вільям Фолкнер, Габріель Гарсія Маркес, Василь Стефаник, Іван Франко, Леся Українка, Микола Хвильовий, Ліна Костенко, Василь Симоненко, Іван Драч, Василь Стус. Період власне модернізму тривав від початку XIX століття до 60-х років XX століття.

***Авангардизм*** (від франц. avant — попереду, garde — сторожа, передовий загін) з'явився в роки Першої світової війни й продовжує розвиватися сьогодні. Це мистецтво є формою заперечення, протесту, бунтарства, стихійної революційності, руйнування банальної офіційної культури. Авангардисти пародіюють усталені мистецькі цінності, традиційні художні засоби, руйнують межі між мистецтвом для еліти і масовою культурою.

До авангардизму зверталися Бертольд Брехт, Поль Елюар, Давид Бурлюк, Володимир Маяковський, Михайль Семенко, Валер'ян Поліщук. Авангардизм складається з таких літературних течій, як абстракціонізм, кубізм, футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, конструктивізм, експресіонізм. Традиції авангардизму продовжують літературні групи Бу-Ба-Бу (Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Віктор Недоступ), ЛУГОСАД (Іван Лучук, Роман Садловський, Назар Гончар). Неоавангардизм є завершальним етапом розвитку модерністської доби.

**Символізм** (грец. symbolon — знак) — з'явився у 70—80-х роках XIX століття у Франції, згодом поширився в Австрії, Англії, Німеччині, Бельгії, Норвегії, Росії. Він був реакцією на позитивізм і натуралізм. Творча історія символізму почалася з літературних «вівторків» Малларме, у яких брали участь поети Р. Ґіль, П. Кіяр, Е. Мікаель, А. Жід, П.Клодель, П. Валері. Першими маніфестами символізму були «Трактат про слово» Р. Ґіля і стаття Ж. Морсаса «Літературний маніфест. Символізм». Поетика символізму яскраво виявилася в колективному збірнику «Сонети до Вагнера», у творах Ж. Мореаса, А. де Реньє («Заспокоєння»), С. Мерріля («Гамми»).

**Імпресіонізм** (франц. impression — враження) — з'явився спершу у французькому малярстві у II половині XIX століття (Едуард Моне, Клод Моне, Опост Ренуар, Едгар Дега, Каміль Піссарро). Його назва пішла від картини К. Моне 1873 року «Імпресія. Схід сонця». Основоположниками імпресіонізму в художній літературі вважають братів Едмона й Жуля Ґонкурів.

Імпресіоністи виступали проти натуралізму, але не заперечували натури як об'єкта зображення. Вони відтворювали світ у русі, враховуючи, що кожне явище відкривається очам щораз новими гранями. Імпресіоністи вважали, що твори повинні виникати без попереднього осмислення чи задуму, ніби інстинктивно, бо не можна охопити широку панораму подій, об'єктивна істина людині недоступна. Треба малювати тільки те, що бачиш, звідси ідея спостереження на природі.

**Експресіонізм**  (лат. expression — вираження) утвердився в Німеччині на початку XX століття. Елементи експресіонізму спершу з'явилися у творах художників, які об'єднувались у товариства навколо журналів. Відомі об'єднання «Міст» (Е. Гаккель, Е.А.Кірхнер, М. Пехштайн), «Синій вершник» (Ф. Марк, В. Кандинський, А. Макке), «Штурм» (О. Кокошка). Першим вживав термін «експресіонізм» у 1911 році засновник журналу «Буря» *X. Вальден*. Теоретиками експресіонізму були Курт Пінтус і Казимир Едшмід. Найвідоміші поети-експресіоністи — Ґ. Гейм, Й. Бехер, Г. Тракль, Г.Бенн, Ф. Верфель, Я. Ван-Годдис. Серед прозаїків — К. Едшмід, Л. Франк, Г. Мейрінк.

**Футуризм**  (італ. futurismo від лат. futurum — майбутнє) — відгалуження модернізму, авангардистська течія 10—30-х років XX століття. Виникла вона в Італії у 1909 році. Автором першого маніфесту футуристів був поет *Філіппо Томмазо Марінетті* (1876—1944 рр.). Згодом з'явилися маніфести італійських художників У. Боччоні, Дж. Северіні, Л. Руссоло. У 1910 році побачив світ футуристичний роман Ф. Марінетті «Мафарка-футурист», а в 1912 — антологія «Поети-футуристи», яка відкривалася «Технічним маніфестом футуристичної літератури».

**Сюрреалізм**  (франц. surrealisme — надреалізм) — авангардистський напрям, який зародився у 20-х роках XX століття у Франції. Уперше термін «сюрреалізм» використав французький поет Гійом Аполлінер. Свою п'єсу «Груди Тирезія» (1918 р.) він називав «сюрреалістичною драмою». Стилю сюрреалізму передувала школа ідеореалізму, заснована французьким поетом Сен Полем Ру в 1893 році. Вона базувалася на філософії платонізму. Філософським підґрунтям сюрреалізму були інтуїтивізм А. Бергсона, психоаналіз Фройда, аналітична психологія К.Ґ. Юнга.

**Абстракціонізм**  (лат. abstractio — віддалення) — авангардистська стильова течія, яка зародилася в образотворчому мистецтві, а згодом поширилася на всі види мистецтва. Засновником абстракціонізму був російський художник *Василь Кандинський* (1872—1944 рр.). У 1913 році художник К. Малевич заснував течію *супрематизм* (лат. supremus — найвищий, зверхній). У розвиток теорії та практики абстракціонізму значний внесок зробив нідерландський художник Піт Мондріан (1872—1944 рр.). Він вважав, що реальний світ є причиною болю, страху, страждань, цих негативних емоцій може позбавити людину абстракціонізм. Абстракціонізм для нього — своєрідний максималізований раціоналізм, який виключає емоційне ставлення до подій і явищ життя. Недоліком старого мистецтва Мондріан вважав захоплення матеріальними предметами і природою, закликав денатуралізувати мистецтво, звільнити його від матеріальності.

**Постмодернізм**  (лат. post — після, за і франц. modernisme — сучасний) — напрям, який прийшов на зміну модернізму. Постмодернізм з'явився на Заході в другій половині XX століття й став визначальним напрямом в естетиці. Цей термін уперше вжив Р. Ранвіц у праці «Криза європейської культури» (1917 p.). А. Тойнбі використовував його в працях з історії для характеристики періоду після модернізму. Наприкінці 50-х років XX століття постмодерністами називали представників "чорного гумору" (К. Кізі, К. Воннегута, Д. Геллера).

У західноєвропейському літературознавстві термін «постмодернізм» вважають синонімом деконструктивізму й постструктуралізму. Постмодерністська література пройшла *етапи нової критики, нового роману й драми абсурду.*

У розробку теорії постмодернізму значний внесок зробили французькі філософи-постструктуралісти М. Фуко, Ж. Дерріда, Р. Варт і американські письменники В. Гасе, Д.Бартельм, Дж.Барт.

1. **Поняття про художній твір**:

Важливе місце в мистецькому творі посідають **поняття змісту і форми,** які дають змогу створити повноцінний художній образ. Зміст і форма органічно пов'язані між собою, вони взаємодоповнюють одне одного.

**Форма** – це зовнішня оболонка художнього витвору, вибір митцем зображально-виражальних засобів і технічних прийомів. Форма зумовлює композицію, структуру, темпоритмову побудову художнього твору, які допомагають митцеві розкрити його основний зміст.

**Зміст** художнього твору є яскравим свідченням існування діалектики суб'єктивного і об'єктивного, адже, відображаючи певні процеси та явища, митець обовʹязково висловлює своє ставлення до них у контексті свого світосприйняття.

**Композиція** – побудова літературного твору, розташування в певній послідовності та взаємозв′язку всіх його частин ( розділів, епізодів, сцен, картин, образів ), продумане розгортання подій і групування та розстановка персонажів.

Н а й п о ш и р е н і ш і види композиції: л і н і й н а - події зображаються в хронологічній послідовності; р е т р о с п е к т и в н а - події, що відбулися раніше, зображаються пізніше;

п а р а л е л ь н а - дві події, що відбулися одночасно, зображаються по черзі як послідовні;

м о н т а ж - кілька подій, що відбуваються одночасно, зображаються по черзі, а також нерівномірний розвиток сюжету.

**Тема** **художнього твору** (від гр. thema - те, що лежить в основі) - основне питання, якому присвячений твір, у ширшому розумінні - явища життя, відображені у творі та висунуті в ньому проблеми. Характерною особливістю теми є її соціально-історична зумовленість. Письменник не вигадує теми, а бере їх із самого життя. Навіть так звані «вічні теми» несуть у собі відбиток епохи (батьки і діти, трагедія кохання, спричинена ворожнечею батьків, тощо). Важливою особливістю теми є її актуальність і соціальна значущість. Те, про що розповідається у творі, має глибоко цікавити, хвилювати суспільство. Саме цим визначається неминуча цінність творів видатних митців, зокрема таких українських письменників, як Т. Шевченко, Леся Українка, І. Франко. У кожному, навіть малому творі, є не одна тема, а кілька, що пояснюється складністю життя й неможливістю штучно виділити якусь одну проблему. Завдяки такій багатотемності досягається розкриття характерів персонажів. Але при цьому у творі завжди є головна тема. У повісті М. Коцюбинського «Fаta morgana» головна тема - боротьба селян проти соціального гноблення, але є й інші теми: анархічні настрої селян (Хома Гудзь), вплив робітничого класу на свідомість селян (Марко Гуща), родинні стосунки (Андрій - Маланка), кохання (Гафійка - Марко) та ін. Тема органічно пов’язана з ідеєю твору й разом з нею складає його ідейно-тематичну основу.

**Ідея художнього твору** (від гр. idea - поняття, уявлення) - основна думка художнього твору. Безпосередньо, як правило (крім байок), не формулюється, а формується всіма компонентами образної системи. Слід розрізняти задум автора й ідею: те, що хотів сказати автор, і те, що «сказалось у творі» (М. Добролюбов). У великому творі може бути багато ідей, але серед них є одна головна, якій підпорядковано весь його зміст. У романі Л.Толстого «Війна і мир» головна ідея - народ є вирішальною силою війни.

Зміст твору не обмежується тематикою, він включає й **проблематику.** Грецьке problema — це щось, кинуте вперед. Важко погодитися з думкою, що проблема — «це ідейне осмислення письменником тих соціальних характерів, які він зобразив у творі». Вважаємо, що **проблеми** — це питання, які автор ставить перед читачами, героями, часом. Ці проблеми можуть мати соціальний, етичний, екологічний, психологічний характер. Іноді назви творів мають проблемний характер: «Хто винен?» — О. Герцена, «Батьки і діти» — І. Тургенєва, «Що робити?» — М. Чернишевського, «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» — Панаса Мирного та Івана Білика.

Не в кожному творі є проблеми. Вони можуть бути відсутніми у творах розважального, альбомного характеру.

Важливим чинником змісту є **конфлікт** (лат. conflictus - зіткнення, сутичка). В основі конфлікту — зіткнення поглядів, інтересів. Що більш протилежні погляди, характери, то конфлікт гостріший. Є різні типи конфліктів, їх ділять *за тематикою* (на виробничі, політичні, національні, побутові, морально-стичні, естетичні); *за вагою в структурі твору* (головні, другорядні); *за типовістю* (типові і нетипові); *за сферою побутування* (зовнішні, внутрішні); *за гранями духовного світу* (конфлікт між обов'язком і честю, між розумом і почуттям). Враховуючи своєрідність мислення письменника, конфлікти можна розділити на умовні та життєво достовірні. Виходячи з літературних родів, конфлікти бувають епічними, ліричними, драматичними, виходячи з літературних видів — трагічними, комічними.

Яскраво виражені конфлікти в епічних, ліро-епічних, драматичних творах. Конфлікти відсутні у творах малих форм ( ескіз, етюд ), в ідиліях, творах альбомного характеру.

У зв′язку з тим, що конфлікт, покладений в основу сюжету твору, за певних обставин виникає, розвивається, досягає найбільшої гостроти й потім розв′язується – у сюжетному ланцюгу подій умовно виділяють такі основні елементи:

е к с п о з и ц і я, з а в ′ я з к а , к у л ь м і н а ц і я , р о з в ′ я з к а .

Е к с п о з и ц і я – у літературному творі попереднє знайомство з персонажами, з обставинами й умовами їх життя, з їх характерами, з часом і місцем майбутніх подій, покладених в основу сюжету. Але конфлікт, що приведе персонажів у дію, ще невідомий.

З а в ′ я з к а – початок розвитку зображених у творі подій, виникнення конфлікту між головними персонажами. Це подія, яка зумовлює подальший хід дій у творі.

К у л ь м і н а ц і я – найвище напруження в розвитку сюжетної дії, коли художній конфлікт досягає найбільшої гостроти й відбувається злам, що готує р о з в ′ я з к у . Це найбільше випробування для людей, що ведуть боротьбу.

Р о з в ′ я з к а – та подія в розвитку сюжету художнього твору, під час якої конфлікт між дійовими особами вирішується, коли стає цілком ясно, хто вийшов переможцем, а хто потерпів поразку.

Невід'ємним чинником сюжету є **фабула** (лат. fabula — байка, розповідь, переказ, казка, історія). В епоху античності термін «фабула» мав два значення — байка, розповідна частина трагедії, наприклад, міф про аргонавтів, про царя Едипа. Аристотель ділив фабули на прості і складні. Простою називав фабулу без перипетій або пізнавання, а заплутаною — «таку, в якій зміна відбувається або з впізнаванням, або перипетією, або з обома ними разом». Згодом фабулою почали називати випадок, взятий із переказу. У *XIX—XX ст.* під фабулою розуміли природний, послідовний виклад подій у логічному, хронологічному, психологічному, причинно-наслідковому аспектах.

**Епітет** – художнє означення, що виділяє й образно змальовує якусь характерну рису чи ознаку людини, предмета, явища, викликає певне емоційно-оціночне ставлення до них. Епітети виражаються прикметниками (ніжний, квітчастий), прислівниками (весело, привітно), дієприкметниками (задиханий, знесилений, пожований, написаний), дієприслівниками (витріщивши, підскакуючи), іменниками (чарівниця-зима, Дніпро-Славутич, зайчик-побігайчик), числівниками: «Це той первий, що розпинав і нашу Україну» (Т. Шевченко «Сон»).

Стійкі образно-поетичні означення предметів і явищ, особливо часто вживані в уснопоетичній творчості, називаються п о с т і й н и м и е п і т е т а м и ( *карі* очі, *чорні* брови, кінь *вороненький* ).

**Порівняння** – пояснення якоїсь особливості, риси чи ознаки одного предмета за допомогою чимось подібного до нього іншого предмета, у якому потрібна авторові риса виступає особливо яскраво ( вишня стоїть у цвіту, *наче снігом обсипана* ).

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

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

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

2) формою орудного відмінка: блискавкою промайнула думка;

3) опусканням сполучника:

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

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

У словниках літературознавчих термінів ці поняття розрізняють. **Уособлення** чи **прозопея** (грец. prosopopeia) — це перенесення властивостей живих істот на предмети, явища природи, абстрактні поняття, оживлення їх з метою яскравішого зображення ( грім сердиться ).

**Алегорія** (грец. аllegоrіа — іносказання) — змалювання людей в образах тварин, предметів, явищ.

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

**Метонімія** (грец. metonimia — перейменування) — образний вислів, у якому назва одного предмета чи явища замінюється іншою на основі реального зв'язку між ними. Тому метонімію ніколи не можна розгорнути в порівняння. ( *Київ* вітав переможців олімпіади ).

**Синекдоха** — це кількісна метонімія (грец. synekdoche — переймання, співвіднесення), вид тропа, в основі якого кількісні відношення між предметами; образний вислів, заснований на кількісному зіставленні предметів, явищ, на заміні цілого частиною, множини одниною ( випив усе молоко, цінності творить людська рука ).

**Антономазія** (грецьк. antonomadzo – перейменування) – поетичний троп, який вживається в непрямому, часто метонімічному називанні літературного персонажа або зображуваного явища іменем міфічного чи літературного героя.

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

**Евфемізм** (грец. euphemismos: *еи* — добре та phemi — кажу) — заміна грубих, брутальних або неприємних слів м'якшими, ввічливими: замість брехати — говорити неправду, ухилятися від істини, замість дурень — нерозумний.

Крім евфемізмів, існують ще слова — табу (полінезійське «tabu» — заборона). Це слова, вимовляння яких вважається непристойним і небезпечним

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

Протилежний до гіперболи троп має назву **мейозис** (грец. meiôsis — зменшення). Це образний вислів, який полягає в навмисному зменшенні міри або властивості чого-небудь: нічого собі — замість добре.

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

**Оксиморон (оксюморон)** — (грец. oxymoron — дотепно-безглузде від oxys — гострий, moros — безглуздий) — поєднання контрастних понять, які логічно нібито несумісні, але разом створюють нове уявлення (веселе горе, розумний дурень, живий труп ).

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

Символічні образи зустрічаються у фольклорі: (зозуля — символ суму, червона калина — дівчина, білий голуб — символ миру, чайка — образ самотньої жінки-матері, чаєнята — діти-сироти). В усній народній творчості символи з'явилися на основі паралелізму.

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

**Ідіома** (від [грец.](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0) *ἴδιος* — *власний*, *властивий*; *ιδιόμα* — *особливість*, *своєрідність*) — стійкий неподільний зворот мови, що передає єдине поняття, зміст якого не визначається змістом його складових елементів, наприклад: *байдики бити*, *на руку ковінька*, *впадати в око*.

Поетичний синтаксис

**Інверсія** (лат. іnversio — перестановка). При інверсії порушується прямий порядок слів у реченні. Група підмета може стояти після групи присудка: «І шумів весняним шумом широкий шлях, велично і легко здіймаючись над притихлим перед пробудженням безмежним привіллям» (М. Стельмах).

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

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

**Тавтологія** (гр. тautologіа, від tauto — те ж саме i logos — слово) — у риториці, використання повторювання або надлишковості в мові, коли одна частина висловлювання повністю або частково дублює зміст іншої.

Тавтологію іноді вважають різновидом плеоназму, або називають «хибним плеоназмом» — тобто таким плеоназмом, який не є виправданим ані з логічної, ані з експресивної та стилістичної точки зору (наприклад, «більш тепліший» замість «тепліший» чи «більш теплий», або «популярні шлягери», «відомі зірки естради», «одноголосний консенсус», «прайс-лист цін» та ін.). Здебільшого, вживання таких тавтологій є проявом недостатньої логічної та мовної грамотності.

Найбільш очевидною тавтологія виглядає в словосполученнях, де дублюється один корінь (наприклад, «масляне масло») або корені різномовного походження з аналогічним змістом («пам'ятний сувенір», «народний фольклор»), але в деяких випадках такі слова насправді використовуються в дещо різних значеннях і не повністю дублюють зміст один одного. Наприклад, у словосполученнях «чорне чорнило» чи «біла білизна» повторюються корені, але не значення, оскільки чорнило буває не тільки чорним, а білизна — не тільки білою. Буквальне значення латинського слова «республіка» (res publica) — «справа народна», однак словосполучення «Народна Республіка» здебільшого не сприймається як тавтологічне.

**Анафора** (грецьк. anaphero — піднесення) — єдинопочаток; одна з риторичних фігур;вживаний на початку віршових рядків звуковий, лексичний повтор чи повторення протягом цілого твору або його частини синтаксичних, строфічних структур. Почасти анафора виконує важливу композиційну функцію в ліричному сюжеті.

**Асиндетон** (грец. asyndeton — безсполучниковість) — стилістична фігура, яка полягає в пропуску сполучників, що зв'язують окремі слова й фрази. Асиндетон надає розповіді стислості й динамічності: «Полк тоді саме наступав у горах північним берегом Дунаю. Безлюдний похмурий край. Голі шоломи сопок, темні масиви лісів. Урвища. Провалля. Розмиті проливними дощами дороги» (О. Гончар).

**Полісиндетон** (грец. polysyndeton від polys — численний і syndeton — зв'язок) — стилістична фігура, яка полягає в повторенні однакових сполучників. Полісиндетон використовується для виділення окремих слів, він надає мові урочистості.

**Асонанс –** один із видів звукопису: добір слів у віршовому рядку, реченні, строфі, у яких часто повторюються ті самі чи подібні за звучанням *голосні звуки* для посилення інтонаційної виразності, для виділення певних слів ( «Розс**и**пал**и**ся кругл**і** нам**и**ст**и**нк**и**...» ).

**Алітерація –** один із видів звукопису: добір письменником слів, у яких часто повторюються ті самі чи подібні за звучанням *приголосні* у віршовому рядку, реченні, строфі для посилення інтонаційної виразності ( «Мо**р**е, мо**р**е, **р**окіт го**р**я, по**с**ви**с**ти пу**с**тель!..» )

Ритм (грец. rhýtmos — такт, розмірність, узгодженість) — закономірне чергування в часі подібних явищ, впорядкований рух, котрий у художній літературі набуває естетичного значення.

Ритм є і в прозі, проза ритмічна тоді, коли в мовних тактах однакова кількість наголосів. Тактами є групи підмета, присудка, другорядних членів речення, відокремлені групи слів. Такт (від лат. tactos — доторкання рукою, в музиці доторкання диригента до пульта) — одиниця музичного ритму. Зразком ритмічної прози є уривок з новели М. Коцюбинського «Intermezzo»: «Він говорив про речі, повні жаху для мене, так просто й спокійно, як жайворонок кидав на поле пісню, а я стояв та слухав, і щось тремтіло в мені».

Термін **«ритм»** означає фактичне розташування наголошених та ненаголошених складів у конкретному віршовому розмірі силабо-тонічної системи, динаміку акцентної ритмоінтонації у тонічній системі та верлібрі.

**Стопа** — найкоротший відрізок певного віршового метра, сконцентрованого у групі складів з відносно незмінним наголосом (ритмічним акцентом).

Стопа сприймається як одиниця виміру та визначення віршового ритму. В українській силабо-тоніці, на відміну від античної версифікації, де за основу стопи, пойменованої подієм, бралося поєднання довгих (арсис) та коротких (тезис) складів, вона спирається на природне мовне чергування наголошених та ненаголошених складів, які зумовлюють специфіку віршового розміру.

Залежно від кількості складів стопа буває двоскладова (ямб, хорей, пірихій, спондей), трискладова (дактиль, анапест, амфібрахій, бакхій, молос), подеколи — чотирискладова пеан.

**Стопа :** д в о с к л а д о в а : хорей ( -⋃ ), ямб ( ∪- );

пірихій ( ∪∪ ), спондей ( -- );

т р и с к л а д о в а : дактиль ( -∪∪ ), амфібрахій ( ∪-∪ ),

анапест ( ∪∪- )

**Цезура** (лат. caesura, від caedo — рубаю) — ритмічно-інтонаційна пауза в середині віршового рядка, яка розтинає його на дві, іноді три частини.

На відміну від античної версифікації, де цезура, як правило, припадає на середину стопи, в сучасній силабо-тоніці — навпаки — збігається з межею стопи, поділяючи віршовий рядок на дві асиметричні частини.

**Античне віршування** (лат. antiquum — стародавній) — різновид квантитативного віршування, що склався в еллінську та римську добу. Характеризується чергуванням довгих та коротких складів, бо в античних мовах різнилися довгі та короткі звуки. Стопа нагадувала музичний такт, зумовлюючи не. читання, а наспівування віршованого тексту. Найпростішим елементом ритмотворення вважалася мора як одиниця довготи: короткий склад дорівнював одній морі (∪), довгий — двом (—); обидві формували стопу. Основні стопи античного віршування такі: двоскладові (на три мори): ямб (∪—), хорей, або трохей (—∪), трибрахій (∪ ∪ ∪); трискладові (на чотири мори): дактиль (— ∪ ∪), анапест (∪ ∪—), спондей (— —); п'ятискладові: бакхій та антибакхій (∪— — та — — ∪), кретик (— ∪—), амфімакр (— — ∪) та чотири пеони (—∪ ∪ ∪, ∪— ∪ ∪, ∪ ∪— ∪, ∪ ∪ ∪ —); шестискладові: молос (— — —), хоріямб (—∪ ∪—), антиспаст ( ∪— — ∪), два іоники (∪ ∪— —,— — ∪∪), висхідний та низхідний; семиморні: чотири епітрити (— — — ∪, — ∪ — — , — — ∪ — , — — — ∪). Короткі триморні, подеколи чотириморні стопи об'єднувалися в пари — диподії, де одна з них має посилений ритмічний наголос, адже в кожній стопі розрізняються сильна частина, названа арсисом (власне довгий склад), та слабка, або тесис (короткий склад), які в перекладах нині передаються у вигляді наголошених та ненаголошених складів. Античний вірш складався з однакових стоп, отримуючи відповідну назву, як-от дактилічний гекзаметр, ямбічний триметр (чотири диподії), трохеїчний тетраметр (чотири диподії). Рівноскладові стопи при цьому можуть взаємозамінюватися, як, наприклад, у ямбічному триметрі ямб ( ∪ — ) на спондей (— — ), збагачуючи таким чином ритмометричні особливості навіть у межах стопи. Особливої винахідливості античні поети досягли у ліриці, вживаючи складні віршові конструкції з перемінним тактом-стопою, тобто логаеди: періодичність виявляється тут не в межах віршового рядка, а строфи, власне неримованих чотиривіршів (спарених двовіршів) з чітко визначеною періодичністю. Найпопулярнішими були Алкеєва строфа, Сапфічна строфа та ін. Пізніше у новоєвропейській поезії втратилося відчуття довгих та коротких складів, котрі визначали специфіку античного віршування, але термінологія, набувши нового змістового наповнення, збереглася, підпорядкована вже новим версифікаційним принципам. Античність — сукупність історичних і культурних надбань давніх греків і римлян, яка склала фундамент європейської культури. Античність дала людству багату міфологію, Гомера, визначних трагіків — Есхіла, Софокла, Еврипіда, комедіографа Аристофана, поетів — Горація, Вергілія, Овідія, літературознавця і філософа Аристотеля, «батька історії» Геродота, високі зразки ораторського мистецтва, започаткувала розвиток цілого ряду літературних жанрів (комедія, трагедія, поема, ода, елегія тощо). Давні греки і римляни створили еталонні зразки духовної культури, дали повчальні уроки гуманізму. В українській літературі до античних сюжетів звертались І.Котляревський, Л.Глібов, І.Франко, Леся Українка, М.Зеров, Юрій Клен, Ліна Костенко та інші.

**Силабічне віршування** (грец. syllábe — склад) — система віршування, в основу якої покладена рівна кількість складів (часто — 13, рідше — 11) при невпорядкованому вільному розташуванні наголошених та ненаголошених.

Силабічне віршування характеризується також парним римуванням, переважно паракситонним, метричною константою, тобто коли наголос припадає на клаузулу та на відповідний склад перед цезурою, котра ділить віршовий рядок на дві рівновеликі частини:

Силабічне віршування притаманне поезії, що базується на мові з постійним наголосом у словах на останньому (французька) чи передостанньому (польська) складі. В їх межах він не має смислорозрізнювального значення, його переміщення відбувається у вигляді одного і того ж розміру. Це спостерігається у французькій, польській, турецькі, сербській, вірменській та інших версифікаціях.

**Тонічне віршування** (грецьк. tonos — наголос) — система віршування, яка ґрунтується на сумірності наголосів у віршорядках (ізотонізмі), а також на їх варіативній різномірності — впорядкованій і невпорядкованій. Кількість наголосів визначає розмір віршорядка: він може бути 2—, 3— і т. д. — наголошеним. Найчастіше спостерігається 3- та 4- наголошені рядки. Ненаголошені та напівнаголошені слова виконують лише допоміжну й варіантивну роль у витворенні тонічного розміру. Тонічна система віршування базується на ритмі наголосів, а щодо складів ненаголошених, то їх або взагалі не береться до рахунку, або ж, — особливо в новітні часи, коли поети звертаються до більш-менш упорядкованого тонічного вірша, вони (ненаголошені склади) творять певні ритмічні варіації основного розміру.

**Силабо-тонічне віршування** (грецьк. syllаbe — склад і tonos — наголос) — система віршування, в основу якої покладено принцип вирівнювання наголошених та ненаголошених складів, їх чергування, кількість та місце розташування ритмічних акцентів у віршовому рядку. В українській поезії силабо-тонічне віршування з'явилося у XIX ст., прийшовши з російської поезії, витіснивши силабічну систему та співіснуючи з національним коломийковим розміром, широко використовуваним Т.Шевченком. Однак перші спроби переходу на силабо-тоніку спостерігаються уже в творчості І.Некрашевича в другій половині XVIII ст., але тільки в поемі І.Котляревського «Енеїда» чотиристопний ямб зазвучав природно, відкриваючи перспективу для силабо-тонічного віршування в українській поезії. Складається воно з двоскладової (хорей — з наголосом на першому складі; ямб — на другому складі) та трискладової стоп (дактиль — з наголосом на першому складі, амфібрахій — на другому, анапест — на третьому складі); відповідно так називаються і віршові розміри. Характерна риса силабо-тонічного вірша — ритмоінтонаційна інерція завдяки схемі розподілу наголошених та ненаголошених складів, що дає можливість відповідно систематизувати ритмічний рух поетичного мовлення. Велике значення для ритмічного урізноманітнення такого вірша має також наявність пірихіїв або поява надсхемних наголосів. Силабо-тонічне віршування в сьогоденній українській поезії співіснує поряд із тонічним (акцентний вірш, паузник та ін.).

**Рима** (нім. reim, анг. rhyme, франц. rime, польське rym, рос. рифма, від грец. rhytmos — узгодженість, сумірність) — композиційно-звуковий прийом суголосся закінчень, що має фонетичне і метричне значення, об'єднує суміжні та розташовані близько слова віршових рядків (починаючи з останнього наголошеного складу) для організації їх у строфи, впорядкування поетичного мовлення, його евфонічного римотворення. Такс визначення рими подає «Літературознавча енциклопедія» (автор-укладач Ю.І. Ковалів). Подібні визначення є в книгах Галини Сидоренко («Основи літературознавства», 1962), П. Волинського («Основи теорії літератури», 1962), В. Ковалевського («Рима. Римічні засоби українського вірша», 1965).

Найдавніші вірші були не римованими. Антична література використовувала риму в ораторській прозі та комедії, у віршах рими не було. У європейське віршування риму запровадили пізньолатинські поети (християнські гімни IV—VI ст., зокрема твори Августина Блаженного, Венанція Фортуната, папи Григорія Великого). У IX—XII століттях рима набула поширення у візантійській, давньонімецькій, давньороманській, києво-руській літературах. В епоху класицизму у XVII століття були спроби відмовитися від рими у зв'язку з тим, що її не було в античній поезії. Сьогодні співіснує римована і неримована поезія.

Рима найчастіше — це суголосся закінчень віршових рядків, рідше використовується початкова і внутрішня. Це явище звукове, тут збігаються не букви, а звуки. Рима робить вірш красивим, римовані вірші легше запам'ятовуються. Співзвуччя посилює зміст, емоційне і ритмічне звучання твору, надає йому музикальності. Рима виконує інструментаційну, строфотворну, стилістичну, евфонічну, семантичну функції. Талановиті поети постійно оновлюють свої рими. Вірші без рими називаються білими.

Закінчення віршового рядка називають **клаузулою** (лат. clausula — закінчення) — фінальна частина ритмічного врегульованого віршового рядка, починаючи з останнього, або константного, наголошеного складу. У випадку суголосся клаузули говоримо про риму. Для розрізнення рими й клаузули А. Ткаченко пропонує за старою термінологією виділяти 1-складову, 2-складову, 3-складову і т. д. На його думку, для рими ця кількісна характеристика не є актуальною, можна обходитися без характеристики рими з погляду наголошеності.

**Асонанс** – неточна рима, побудована на суголоссі комплексів наголошених голосних або наголошених складів, дарма що закінчення римованих слів можуть не збігатися.

**Консонанс** – неточна, непона рима, основана на збігові лише приголосних звуків, в якій наголошені голосні звуки різні, а голосні, що стоять перед голосними наголошеними або після них, - однакові.

***Види строф***

**Двовірш** – найпростіша строфа, написана будь-яким розміром, що складається з двох рядків, об’єднаних спільною римою ( трапляється й неримована), з виразними ознаками лаконізму й афористичності. Двовірш широко вживається як окремий твір.

**Катрен** (фр. quatrain) — чотиривірш, строфа з чотирьох рядків із суміжним, перехресним чи кільцевим римуванням при розмаїтому чергуванні будь-яких клаузул.

Вживається і в неповному римованому вірші (рубаї), і в неримованому. Структура катрена сприяє досягненню оптимального ритмоінтонаційного, синтаксичного та смислового значення.

У сучасному віршознавстві катрен стосується будь-якого чотиривірша, навіть якщо він входить до таких складних строфічних структур, як наприклад, сонет.

**Секстина** (іт. sextina, від лат. sex — шість) — строфа із шести рядків подовженого (п'ятистопного чи шестистопного) ямба, що складається із чотиривірша (катрена) з перехресним римуванням та двовірша (диптиха) із суміжним римуванням за схемою: абабвв.

Трапляються секстини, побудовані за принципом тернарного римування (аабввб). Усі ці схеми римування виникли в середньовічній італійській поезії, зазнавши в процесі еволюції певних модифікацій.

**Терцет** (іт. terzetto, від лат. tertius — третій) — тривірш. Строфа терцета самостійна за умови, коли схема рим викінчена в її межах (ааа ббб і т.п.) або під час римування один віршовий рядок лишається без рими (ритурнель).

Терцет не завжди є складником більшої строфи, пов'язаним з перехідним римуванням як, наприклад, у сонеті, де переважно останні тривірші — один із варіантів тернарного римування.

**Терцина** (іт. terzina, від terza rima — третя рима) — строфа з трьох рядків п'ятистопного ямба, в якій середній рядок римується з крайнім — першим і третім — у наступній строфі (аба бвб вгв гдг і т.д.), завершуючись окремим рядком, римованим з другим рядком попередньої строфи.

Вперше застосована у «Божественій комедії» Данте Аліґ'єрі.

**Октава** (лат. octava — восьма) — восьмивірш, строфа з восьми рядків п'ятистопного або шестистопного ямба за жорсткою схемою римування (абабабвв) при обов'язковому чергуванні окситонних та парокситонних клаузул. Потрійні рими надають віршовому мовленню ефект милозвучності, витворюють чуття його тяглості, що обривається прикінцевим двовіршем (диптихом). Вважається, що октава виникла із сициліани (абабабаб) і свого розквіту досягла в італійській ренесансній ліриці (Л. Аріосто, Т. Тассо та інші), використовуючи одинадцятискладовий силабічний вірш. Своєю внутрішньою розгорненістю ліричного сюжету, викінченістю думки, гнучкістю та шляхетністю форми октава зручна і для віршових мініатюр, і для поем.

**Сонет** (іт. sonetto — звучати) — ліричний вірш, що складається з чотирнадцяти рядків п’ятистопного або шестистопного ямба, власне, двох чотиривіршів (катренів) з перехресним римуванням та двох тривіршів (терцетів) з усталеною схемою римування: абаб, абаб, ввд, еед або (рідше) перехресною абаб, абаб, вде, вде чи абаб, абаб, ввд, еед і т.п. Микола Зеров називав сонет формою «ліро-епічної мініатюри окремої схеми».

**Олександрійський вірш** – римований 12-складник із цезурою посередині, обов’язковим наголосом на 6 - му і 12 -му складах та чергуванням парних окситонних і парокситонних рим. Одна з форм вірша у французькій поезії, відомим прикладом якої є епічна поема «Роман Олександра Македонського» (ХІІ ст.), хоча перші зразки спостерігалися раніше, в ХІ ст. («Мандри Карла Великого в Єрусалим та Константинополь» Олександрійський вірш став панівним віршем класицистичної трагедії (П. Корнель, Ж.Расін). У російській поезії – це шестистопний ямб із цезурою після третьої стопи з римуванням аабб. Улюблений розмір О. Пушкіна (понад 2000 віршів). *Видозмінена форма олександрійського вірша називається* **олександрином**: *пятирядковий 13-складовий вірш, написаний шестистопним ямбом, римованим за схемою абааб*. До неї звертався І. Франко («Каменярі»). Олександрійський вірш у класичному вигляді застосовував М. Зеров (цикл «Олександрійські вірші»).

**Верлібр** (фр. vers libre — вільний вірш) — неримований нерівнонаголошений віршорядок (і вірш як жанр), що має версифікаційні джерела у фольклорі (замовляння та інші форми неримованої чи рідко римованої народної поезії). Верлібр є одночасно й ліричним жанром.

У художній літературі верлібр поширюється в добу середньовіччя (літургійна поезія), у творчості німецьких передромантиків, французьких символістів та інших. Особливого значення верлібру надавав В. Уітмен, а надто — авангардисти ХХ ст.. Це одна з провідних форм сучасної поезії, сприйнята як виокремлена система віршування.

**4.Автор – читач та їхня присутність у художньому творі.**

**А́втор** ([лат.](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0) *auctor* — творець) — це фізична особа, творчою працею котрої створено твір.

Автор є [творцем](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%8C) [художнього](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D1%96%D0%B9_%D1%82%D0%B2%D1%96%D1%80) або [публіцистичного твору](https://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9F%D1%83%D0%B1%D0%BB%D1%96%D1%86%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%82%D0%B2%D1%96%D1%80&action=edit&redlink=1), [наукового дослідження](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B5_%D0%B4%D0%BE%D1%81%D0%BB%D1%96%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F), [проекту](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82), [винаходу](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%85%D1%96%D0%B4), [вигадником](https://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%92%D0%B8%D0%B3%D0%B0%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%BA&action=edit&redlink=1),[письменником](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA), [композитором](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80), винуватцем чого-небудь.

Також автором твору може вважатися особа, вказана як автор на оригіналі або екземплярі твору, якщо відсутні докази того, що автором твору є інша особа.

Автор у [літературі](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0) — [митець](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%8C), який реалізується у [літературному творі](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%82%D0%B2%D1%96%D1%80), організує його, виражає в ньому емоційно-смислову єдність.

Різні періоди розвитку літератури позначені різним ставленням до феномену автора. За доби [античності](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0) й[Середньовіччя](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D1%8C%D0%BE%D0%B2%D1%96%D1%87%D1%87%D1%8F) він уподібнювався медіуму, посереднику, здатному спроектувати свій творчий потенціал на реципієнтів. У християнській писемності була поширена практика анонімності. З іншого боку, вже в античності, коли лунали імена [Гомера](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D1%80), [Платона](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BB%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BD), [Аристотеля](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C), спостерігалися перші ознаки розуміння категорії авторства як творчої. Християнська ж [екзегетика](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BA%D0%B7%D0%B5%D0%B3%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0) заклала підвалини [герменевтики](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0), де авторові відводилася ключова роль під час тлумачення тексту. Остаточний перехід від анонімного фольклорно-колективного автора-виконавця до індивідуального здійснився у добу [Відродження](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0_%D0%92%D1%96%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F), коли був проголошений культ митця та з'явилося авторське право. В епоху [класицизму](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%81%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%B7%D0%BC) автор цінувався лише як виконавець настанов позахудожніх політичних, ідеологічних, педагогічних структур, позбавлявся права на самостійне вираження таланту. Реакцією на позалітературну заангажованість автора, позбавлення його творчої свободи стала поява в період [романтизму](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC) концепції генія, що проголошувала митця уособленням всесвітніх креативних сил, обґрунтовувала його активну присутність у творі. [Реалісти](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%BC)практикували формування художнього світу ззовні, під кутом всевідного автора. Проблема іманентного авторства найповніше реалізувалася на теренах [модернізму](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%B7%D0%BC), що повернув письменству його природну самтожність.[Постмодернізм](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D0%B7%D0%BC) же повертається до деперсоналізації автора, проголошуючи його смерть ([Р. Барт](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%80%D1%82), [М. Фуко](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%83%D0%BA%D0%BE)). Він уже не сприймається як продуцент тексту, а вважається анонімною частиною інтертексту.

У сучасному літературознавстві вирізняють кілька іпостасей автора:

1) автор всевідний — особа, яка цілком і повністю генерує твір, єдина володіє всією інформацією про героїв, події, час і доносить її реципієнту

2) автор інтенційний — особа, яка реалізується в творі, знаком її присутності є реальний або фіктивний образ автора, а також увесь зображений світ ідей, героїв, художня організація твору

3) автор концепційний — автор тлумачиться як певна [концепція](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%86%D1%96%D1%8F) світу, людини, культури, зафіксована твором для суспільства. Він є останньою інстанцією, яка існує поза текстом і в тексті і комбінує певного типу комунікативну єдність

4) автор іманентний — творча неординарна особистість, наділена оригінальним талантом, рівновелика сама по собі за характером художнього світомислення, самодостатня, самототожна, незв'язана утилітарними обов'язками

5) автор канонічний — автор розцінюєтьсяч як єдине джерело тлумачення тексту, навіть без його активних зусиль щодо цьго;твір прочитують як авторський канон, звертається увага на якісні, стильові, інші характеристики твору і творчості.

6) автор умовно деперсоналізований — автор перестає вважатися ідеологом тексту, є тільки першим із багатьох, але не єдиним виробником значення;позбавлений індивідуально-психічних характеристик, вважається анонімною частиною інтертексту; неспроможний на новаторство, скриптор

7) автор персоналізований — особа, чиє прізвище зазначено на рукописі, машинописі чи примірникові оприлюдненого твору, який має право вимагати визнання авторства, засвідчення або приховування імені, протидіяти деформації твору, дозволяти або забороняти оприлюднення тексту в будь-якому вигляді, претендувати на гонорар

## Форми вияву авторства в літературі

1) автор біографічний — особа, яка існує в позахудожньому реальному вимірі

2) автор-митець — майстер слова; особа, яка займається літературною творчістю, пише художні твори

3) автор як текстовий суб'єкт — вбудований в твір імпліцитний автор, що виявляється в творі, є носієм авторської свідомості

Проблема автора набуває особливої наукової гостроти, коли йдеться про необхідність встановлення адекватного імені митця, що при вірогідній варіативності часто лишається нез'ясованим, як-от у випадку з явищем[давньоукраїнської літератури](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D1%8C%D0%BE%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0) — [«Словом про Ігорів похід»](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BE_%D0%BF%D1%80%D0%BE_%D0%86%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%B2_%D0%BF%D0%BE%D1%85%D1%96%D0%B4).

У художній практиці неодноразово траплялися випадки, коли певний твір приписувався іншому автору. Наприклад, вірш [«Ще не вмерла Україна»](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A9%D0%B5_%D0%BD%D0%B5_%D0%B2%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BB%D0%B0_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B0), котрий став [Гімном України](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%96%D0%BC%D0%BD_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8), приписувався [Тарасові Шевченкові](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B5%D0%B2%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%81_%D0%93%D1%80%D0%B8%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), хоч був написаний[Павлом Чубинським](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D1%83%D0%B1%D0%B8%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%9F%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%BE_%D0%9F%D0%BB%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87). У таких ситуаціях встановленюю авторства може допомогти [текстологія](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F).

В критичній рецепції поняття «Автор» застосовується і в значенні суб'єкта, який інтегрує стильову єдність художньої діяльності.

[Письменник](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA) як фізична особа, стаючи автором твору, перевтілюється у таку особистість, яка добирає образи, творить предметний світ за власним, іманентним законом, згідно з яким представляє адресатові ідеальне послання-висловлювання. **Художній твір** виникає як результат співтворчості творця і читача, що ведуть між собою уявний [діалог](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%96%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B3). І цей об'єктивований результат співтворчості фіксується у тексті засобами писемної мови, яка є формою мовлення автора, [оповідача](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%B0%D1%87), [персонажів](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%B6). Цілісний художній світ, створений уявою сприйняття, викликає цілісний читацький образ (щоправда, його ізоморфність до образу, створеного митцем, залишається проблематичною). Тому твір художньої літератури не стільки відтворює дійсність, скільки моделює її авторське сприйняття, письменницьку візію.

У цьому відношенні, художній твір є результатом творчості, засобом вислову, своєрідною мовною структурою, яка конкретизується в читацькому сприйнятті і певною мірою відбиває об'єктивну дійсність крізь призму суб'єктивного світу. Це — своєрідна фікція (fiction). Проте міра об'єктивного і суб'єктивного, відображеного й уявного, відтвореного й деформованого, буде щоразу іншою, залежною від мети суб'єкта художнього процесу, того літературного напряму і стильової течії, в річищі яких автор, приймаючи їх канони чи деформуючи їх, творить.

**5.Компаративістика**

**Основні поняття й вихідні теоретичні засади компаративістики**.

Як одна з основних літературознавчих дисциплін компаративістика склалася в другій половині XIX ст. і зайняла проміжну позицію між двома іншими, основними й «давніми», дисциплінами - між історією літератури й теорією літератури. Вона пов’язана з ними тим внутрішнім специфічним зв’язком, що властивий утворенням проміжного характеру, і її розвиток від початку й донині позначений «хитаннями», зміною векторів руху то в бік історії літератури, то в бік теорії. Водночас їй притаманні інтенції їх синтезування, в певному розумінні вона є своєрідною метамовою літературознавства. Однак про це йтиметься нижче, а спершу необхідно зазначити, що, подібно до багатьох наукових галузей, вона має багатовікову передісторію, яка бере початок в античності класичної доби, в V-ІV ст. до н. е., а можливо й раніше.

Особлива роль у ствердженні диференційованого підходу до літе¬ратури належить Й. Гердеру, передусім в аспекті її національної варіативності й своєрідності. Наприкінці XVIII ст. він висунув про¬граму оновлення європейської літератури (й культури загалом) шляхом звернення до народно-національних витоків і джерел. Художній світ і все мистецтво він розглядав як органічне породження, що виростає на відповідному національно-історичному ґрунті й формується його умовами, традиціями, особливостями життєустрою, культури, естетики, відчуття й розуміння форми тощо.

Проте центральною і найяскравішою постаттю цього етапу роз¬витку літературної компаративістики є Ґете. У вражаючій багато¬гранності його творчої діяльності рельєфно проявляються тяжіння до горизонтів світової літератури й дедалі виразніша настанова на її синтезування; як зазначив Ф. Шлеґель ще 1800 p., його універсаль¬ність «явилась тихим відблиском поезії всіх часів і народів» [6]. Вод¬ночас розвій світової літератури, місце й призначення німецької в ньому стали предметом його теоретичних роздумів, і закономірно під кінець життя, у 1829-1831 pp., він формулює, вперше в історії науки, концепцію «всесвітньої літератури».

Загалом у першій половині XIX ст. формування літературної компаративістики, її перехід з інформативної стадії в наукову відбувається досить інтенсивно, особливо у Франції. Як і раніше, активну участь беруть у цих процесах письменники; досить тут згадати Ж. де Сталь та її твір «Про Німеччину» (1810) і Стендаля з його трактатом «Расін і Шекспір» (1823-1825). Це також був час посиленого розвитку порівняльних вивчень у природничих науках, започаткований відомими «Лекціями порівняльної анатомії» (1800-1805)

Як зафіксовано вище, на стадії передісторії компаративістські елементи й інтенції проявлялися головним чином у площині пов’язаності з історією літератури, хоча водночас, від Арістотеля до Гердера, відбувалися й глибокі прориви в теоретичну компаративістику. Перший етап розвитку наукової компаративістики, що охоплює другу половину XIX й першу половину XX ст., характеризується домінуванням контактології, що визначальною мірою зумовлює її тогочасну превалюючу пов’язаність з історією літератури. Цей вид порівняльного літературознавства за своєю методологією і методиками близький, навіть гомогенний їй, і цим пояснюється, чому на цьому етапі воно розвивалося головним чином у полі історії літератури, у взаємозв’язках і взаємодії з нею (а також те, чому значного поширення набуло уявлення, що компаративістика є складовою частиною історії світової літератури). Ця компаративістика виходила із засадничого постулату, за яким порівняльні студії можливі й доцільні лише за наявності текстових збігів і документально зафіксованих контактів літературних явищ, що є пред-метом дослідження.

У другій половині XIX ст. продовжують з’являтися праці з історії світової або європейської літератури (їх нерідко ототожнюють), «загального» або «універсального літературознавства», за прийнятою на Заході термінологією, в яких активізуються елементи й концепти порівняльного літературознавства. Досить показовим прикладом тут може слугувати багатотомна праця данського вченого Ґ. Брандеса «Найголовніші течії літератури XIX ст.» (1872-1890), перекладена багатьма європейськими мовами. В основу цього резонансного свого часу видання був закладений постулат, що будь-яка література може успішно розвиватися лише в постійних контактах з іншими літературами, в цих контактах вона черпає снагу й збагачує свій потенціал. З часом відбувається поєднання парадигм зазначених розгалужень літературознавства, що вже за межами XIX ст. виливається в появу комплексних курсів і кафедр загального й порівняльного літературознавства і відповідних видань [10]. У певному сенсі це можна розглядати як опредмечену маніфестацію пов’язаності, й взаємодії історії літератури й компаративістики.

Основними категоріями, що ними оперує ця, як її почали називати в другій половині XX ст., «традиційна компаративістика», є порівняння, рецепція, джерело, контакт, вплив, із яких виводяться вужчі поняття. Особливо численні - із категорії впливу. Тому небезпід-ставно сучасні дослідники центральною категорією «традиційної компаративістики» вважають категорію впливу.

Загалом же в цьому виді літературної компаративістики головним завданням постає вивчення типологічних аналогій, відповідностей і спільностей у русі літератур, що породжуються дією спільних або схожих чинників і закономірностей суспільного, культурного й художнього розвитку. Не ігноруються і впливи, але маємо інший підхід до них та іншу їх інтерпретацію. Передусім вплив розглядається не як лінійне сприйняття чи наслідування, а як складник творчого про¬цесу митця/літератури. Він містить обов’язковий момент відбору, а закономірно відбирається те, що необхідне для літератури-сприй- мача, що відповідає її внутрішнім потребам і тією чи тією мірою під-дається освоєнню й трансформації. Це не механічне перенесення, сприйняте входить в інший літературний контекст, унаслідок чого запозичені елементи набувають іншого художнього змісту й функ¬ціональності. Зрештою, вплив - це форма входження літератури- сприймача в контакт із впливовцем, форма освоєння досвіду інших літератур і включення в міжнаціональний літературний континуум. Ще на початку XX ст. Андре Жід у лекції «Вплив у літературі» зробив непомічений і неоцінений у той час висновок, який П. Брюнель на¬звав «дивовижним»: «Вплив нічого не творить: він пробуджує» («L’influence ne cree rien: elle eveille»)

**6.Основні принципи порівняльного вивчення літератур.**

[Постмодерністська](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD) критика заперечує тяжіння компаративізму до універсальної системи, тому між цими напрямами літературознавчих досліджень виникла «продуктивна тривога», посилившись у 70—80-ті XX ст. Дискусія щодо цього питання відбувалася на сторінках журналів «Діакритика», «Енклітика», «Субстанція», особливо гостро виражена у Кембриджському університеті.

У полеміці було охоплено три головні проблеми:

* універсальну теорію літературного розуміння,
* чітке розмежування літературної мови та наукового опису,
* домовленість про відповідний канон.

На противагу традиційним універсальним нормам читання («пильне прочитання»), притаманним компаративізму, висували техніку різних тлумачень, неканонізованої читацької практики. Особливо наголошував на перегляді позицій компаративістики американський [деконструктивіст](https://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%94%D0%B5%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D1%96%D1%81%D1%82&action=edit&redlink=1) П. де Ман, міркування якого спонукали Барбару Джонсон переглянути концепцію порівняльного літературознавства. Постмодерністи висловлювали сумнів щодо меж літературної естетики та наукової відстороненості, які видавалися нереалістичними, спростовувались альтернативними рецепціями в дусі Дж. Гартмана, давали простір для застосування [іронії](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D1%80%D0%BE%D0%BD%D1%96%D1%8F), [пастишу](https://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9F%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%88&action=edit&redlink=1), спонукали до гри поверхневих структур. І. Гасан заперечував постать незацікавленого критика, пропонував компаративістам застосовувати такі прийоми, як колаж, монтаж, мовчання, дія, моделі сюрреалізму. Такі вимоги розмивали грані між елітарними концепціями та масовою культурою. На думку Мері Русо, дискусії стосувалися теоретичних дефініцій порівняльного літературознавства та непорозумінь, що виникли внаслідок визначення його теоретичних кордонів.

## Структура і завдання компаративістики

Можна виокремити такі основні розділи сучасної літературної компаративістики:

- рецептивна естетика, зокрема критична рецепція і перекладознавство;

- типологічне дослідження літератури;

- інтертекстуальні студії;

- інтермедіальні студії (міжмистецьке порівняння - висвітлення зв´язків літератури з іншими видами мистецтва);

- інтеркультуральні студії, зокрема постколоніальні студії, а також імагологія (розділ компаративістики, що вивчає образи народів у літературній рецепції інших етносів та регіонів).

Компаративістика ставить собі за мету вивчення літературних явищ (твору чи літературної спадщини письменника,[жанру](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B0%D0%BD%D1%80) і [стилю](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C)) через вихід за межі окремого національного письменства. Зіставляючи таким чином національні літератури, компаративістика прагне глибше пізнати як їхні спільні і самобутні риси, так і закономірності світового[літературного процесу](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%86%D0%B5%D1%81), проектуючи їх відтак на широкі мистецькі, культурні, історичні, ідеологічні, етнічні контексти минувшини і сучасності.

Статус літературної компаративістики, тобто її місце серед інших гуманітарних дисциплін, - питання дискусійне. Традиційний погляд трактує компаративістику як галузь, яка зі своєю методикою і методологією є розділом літературознавства. Жан-Марі Kappe, Франк Вольман, Діониз Дюришин розглядали компаративістику ще вужче - як частину історії літератури. Рене Веллек та Остін Воррен вважали її [методологією](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F), тоді як Віктор Жирмунський відносив її до методики, а не методології - це, мовляв, методичний засіб історичного дослідження, який може бути застосований з різною метою в рамках різних методів.

Автори праці «Що таке порівняльне літературознавство?» П´єр Брюнель, Клод Пішуа та Андре-Мішель Руссо ладні трактувати компаративістику як самостійну галузь науки про літературу, бо переконані, що розчинення серед інших літературознавчих підходів прирече її на вимирання.

Проте таку думку поділяють не всі. Польський учений Боґуслав Бакула (а ще раніше, у першій половині XX ст., таке ж міркування висловлював італієць Бенедетто Кроче) вважає компаративістику не самостійною дисципліною, а галуззю історії літератури, її частиною. Він стверджує, що важко назвати специфічні методи дослідження, які були б властиві тільки їй. І коли на ґрунті теорії такі методи можна було б висунути, то для аналізу тексту дослідник змушений користуватися інструментарієм, загальноприйнятим у різних галузях літературознавства. Тому польський учений трактує літературну компаративістику як метатеорію. Він виходить з того, що підставою для порівняльної характеристики є не рецепція (звідси неможливість спиратися на феноменологію чи рецептивну поетику, включно з Яуссовим горизонтом сподівань), а опертя на предмет дослідження, знаходження того, що справді можна порівнювати для з´ясування спільного й відмінного.

Через те що в останні десятиліття посилилися тенденції розширення методологічних обріїв і дослідних царин, літературну компаративістику часто розглядають не в контексті літературознавчих дисциплін, а ширше - як частину порівняльних культурних студій (Ст. Тотосі де Зепетнек та ін.). Скажімо, Петер Зіма, також трактуючи компаративістику як метатеорію, виходить із міжкультурного та міждисциплінарного характеру цієї галузі, котра активно взаємодіє з різними царинами наукового досліду.