ВАСИЛЬ ІВАНИШИН

Т Е З А У Р У С
до курсу “Теорія літератури”

Видання друге, виправлене

Дрогобич
2007

ББК 83.0я2
І-19

Рекомендовано до друку Вченою радою Національного університету „Києво-Могилянська академія” (протокол № 19 від 28 червня 2006 року).

Рецензенти:
доктор філологічних наук, професор Квіт С.М. (Національний університет „Києво-Могилянська академія”);
доктор філологічних наук, професор Клочек Г.Д. (Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка);
доктор філологічних наук, професор Салига Т.Ю. (Львівський національний університет імені Івана Франка).

Відповідальний редактор:
кандидат філологічних наук, доцент Іванишин П.В. (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка)

Пропонований „Тезаурус” покликаний полегшити студіюючій молоді засвоєння літературознавчих курсів, поглибити уявлення вдумливих читачів про літературу, сприяти формуванню їхнього літературознавчого світогляду та художнього смаку на науковій основі. Він містить як пояснення тих загальнонаукових та специфічних термінів, якими користується сучасне літературознавство, так і тлумачення основних понять, засад і положень теорії літератури з позицій національно-екзистенціальної методології.

„Тезаурус” складають біля чотирьохсот гасел, що розкривають зміст коло шестисот термінів та понять, засвоєння яких необхідне для сприйняття теоретичного матеріалу і сучасного науково-теоретичного забезпечення викладання літератури в школі.

Розрахований на широкі кола читачів, передусім учителів, студентів, учнів старших класів.

Іванишин, 2007

ISBN 978-966-538-177-8

ПЕРЕДМОВА

Поява цього посібника зумовлена кількома причинами.

Перша – це перехід українського літературознавства із переважно ідеологічно-політичних засад, на яких воно побутувало в радянський час, на засади суто наукові. Враховуючи, що для тодішнього літературознавства був неможливий постійний і повноцінний контакт із наукою інших країн, а також небувалий ідеологічний тиск та жорстку цензуру з боку тоталітарного режиму, українське літературознавство, донедавна складова частина радянського, змушене тепер долати відставання, пришвидшеними темпами освоювати набутки світової науки і водночас на наукових засадах осмислювати і переосмислювати явища історико-літературного і сучасного літературного процесу – національного і світового. Зрозуміло, що це завдання не є ні простим, ні легким, його виконання супроводжується неминучим суб'єктивізмом сприйняття і трактування освоюваного, що ускладнюється, зокрема, браком відповідної літератури: підручників, посібників, словників, енциклопедій тощо.

Друга причина полягає в тому, що наявний у випускників шкіл запас знань із теорії літератури недостатній для успішного засвоєння теоретичних курсів та спецкурсів і сучасних літературознавчих праць, які має освоїти студент філологічного факультету.

Третя причина: фактична відсутність підручників із теорії літератури змушує студентів на лекціях надто багато конспектувати, що забирає чимало аудиторного часу. З особливою драматичністю ця проблема постає під час викладання теоретичних курсів для студентів-заочників та екстернів.

Четверта причина стосується вже учителів-філологів, які закінчили вузи десять і більше років тому: через новизну термінології, незвичність та ускладненість понятійного апарату для них фактично недоступні не тільки наукові монографії, але й літературознавчі праці, публіковані в сучасній літературній періодиці, що негативно впливає на рівень науковості викладання літератури в школі.

Усе це визначило також і характер нашої праці, передусім її обсяг, структуру, спосіб викладу.

Пропонований короткий тезаурус укладався з урахуванням педагогічної специфіки навчання і праці майбутніх філологів. Він містить біля чотирьохсот гасел, що розкривають зміст коло шестисот термінів та понять, засвоєння яких необхідне для сприйняття теоретичних курсів і сучасного науково-теоретичного забезпечення викладання літератури в школі.

Василь ІВАНИШИН

АБЕРАЦІЯ (*від лат*. відхилення) – хибність сприйняття чи інтерпретації, відхилення від істини.

АБСОЛЮТ (*від лат*. довершений, безумовний, необмежений) – те, що ні від чого не залежить, безвідносне. У філософії та релігії – вічна, незмінна, нескінченна першооснова світу (абсолютна ідея, абсолютна особа, Бог). ***Абсолютний*** – безумовний, необмежений, безвідносний.

АБСТРАКЦІЯ (*від лат* віддалення) – 1) Мислене відкидання частини властивостей, зв'язків об'єкта пізнання з метою його спрощення, виділення тих сторін, зв'язків, що зацікавили людину. 2 Продукт пізнання порівняно з конкретною дійсністю, тобто одержаний у результаті ***абстрагування*** (*від лат*. відтягую, відриваю). 3) Метод наукового дослідження, що полягає в мисленому виділенні суттєвих, найістотніших рис, відношень, сторін предмета.

АВАНГАРДИЗМ, АВАНГАРД (*від фр*. передовий загін) – спільна назва художніх тенденцій, більш радикальних, ніж модернізм. Почався в 1910-х роках в образотворчому мистецтві з таких „лівих течій" модернізму, як фовізм (*від фр*. дикий: А.Матіс, А.Марке, Ж.Руо, А.Дерен, Р.Дюфі, М.Вламінк) та кубізм (*від фр*. куб: П.Пікасо, Ж.Брак, Х.Грис), потім ця тенденція захопила футуристів, експресіоністів, дадаїстів, сюрреалістів та ін. Авангардизм різко протиставлявся попереднім стилям і традиції, відкидав духовнотворчу основу мистецтва, характерний для модернізму пошук істини, для нього притаманні ультрареволюційність, епатаж, заперечення унормованої естетики, вимоги розмивання її „берегів", прагнення розчинити естетику в утилітаризмі чи соціальній дійсності. У другій половині XX ст. авангард був поглинутий постмодернізмом. В українській літературі авангардизм найбільше проявився у 20-х роках у творчості футуристів, а потім у 90-х роках у творчості таких об'єднань, як Бу-Ба-Бу, ЛуГоСад, „Нова література" – як запізніла реакція на творчу безплідність соцреалізму, ґрунтовно розкритикованого ще у 80-х роках у межах літературознавства. Нових ідей і новаторських творів український авангард запропонувати не зміг, тому швидко виродився у пустопорожню і звульгаризовану словесну гру, в епатаж як самоціль і розчинився в постмодернізмі.

АВТЕНТИЧНИЙ (*від гр*. справжній) – дійсний, вірний, той, що ґрунтується на першоджерелі.

АВТОГРАФ – 1) Власноручний, звичайно пам'ятний, підпис чи напис. 2. Власноручний авторський рукописний текст.

АВТОЛОГІЯ І МЕТАЛОГІЯ – два способи слововживання. **Автологія** – вживання слова у прямому (денотативному) значенні. Для загальновживаної чи наукової мови характерним є автоматичне мовлення із автологічним вживання слів **Металогія** – інакомовлення, переносне слововживання (на кшталт епітета, метафори та інших тропів). У художньому тексті зустрічаються й автологічне, і металогічне слововживання.

АВТОМАТИЗАЦІЯ ТА АКТУАЛІЗАЦІЯ – два способи мовлення і рецепції (сприйняття).

Автоматизація – такий рівень володіння мовою, який забезпечує автоматичне, без надумування, вживання окремих слів та виразів і таке ж автоматичне їх сприйнятя і розуміння. Автоматизація – мета в оволодінні літературною (загальновживаною – ЗВМ) мовою.

Актуалізація – це деавтоматизація мовлення, надання звичним словам та виразам свіжості, новизни шляхом використання різних прийомів актуалізації на різних рівнях мови (стилістичному, семантичному, синтаксичному, морфологічному, дериватологічному, акцентологічному, лексичному, фонетичному, графічному, позиційному, контекстуальному). Актуалізація – основний засіб досягнення ***конотації,*** образотворення і перетворення ресурсів ЗВМ у художній текст (див. „КОНОТАЦІЯ", „МОВНІ РІВНІ І ПРИЙОМИ АКТУАЛІЗАЦІЇ ТА ОБРАЗОТВОРЕННЯ").

АВТОР (*від лат.* письменник) – творець художнього чи публіцистичного твору, наукового дослідження, проекту, винаходу тощо; синонім до слів „письменник", „адресант", „митець", в окремих випадках – „скриптор".

АВТОРСЬКИЙ ТВІР – це творчий задум митця, який виник та реалізувався в його свідомості і який він пропонує читачам у вигляді художнього тексту. Авторський задум рідко вміщається в текст у повному обсязі – щось завжди залишається не висловленим, недомовленим, не поясненим тощо (див. „ФОРМУЛА ХУДОЖНЬОЇ КОМУНІКАЦІЇ").

АДВЕНТИВНИЙ (*від лат*. зайшлий) – чужий, не властивий. Адвентивною в українській літературно-художній практиці є, наприклад, така версифікаційна форма, як хоку, для повноцінного використання якої необхідна наявність у національній культурі всеохопної і

загальновідомої системи традиційної образності.

АДЕКВАТНИЙ (*від лат*. прирівняний) – рівний, відповідний, тотожний.

АКСІОЛОГІЯ (*від гр*. цінність і вчення) – 1. Система ***аксісів*** – цінностей, ідеалів, найвищих орієнтирів дослідника, митця, соціальної групи, суспільства, нації. 2. Вчення про цінності (аксіси).

У кожного народу є своя ціннісна парадигма, тільки йому властива система аксісів – гуманітарних констант, культивування яких визначає його духовність, формує його національно-культурну своєрідність, продовжує його буття в часі і забезпечує здійснення його історії.

АКСІС (АКСИС) (*від гр*. цінність) – синонім до цінності; основний елемент будь-якої аксіологічної (ціннісної) системи. Наприклад, для національно-екзистенціальної методології найвищими аксісами-ідеалами, які вона сповідує, культивує й утверджує, є Бог, Україна, Свобода.

АКЦИДЕНЦІЯ (*від лат*. випадковість) – випадкова, минуща, тимчасова, побічна, неістотна властивість.

АЛЕТЕЙЯ (*від гр*. істина) – в онтологічно-герменевтичній термінології М.Гайдеґґера означає істину, витлумачувану як неприхованість буття сущого.

АЛЬМАНАХ (*від араб*. час, міра) – різножанрова збірка літературних творів різних авторів.

АМАТОР (*від лат*. полюбляю, маю нахил) – самодіяльний (непрофесійний, без належної освіти) актор, літератор, музикант, художник тощо, який має нахил до певного виду діяльності і, на відміну від професіонала, займається нею принагідно і без заглиблення у тонкощі професії.

АМБІВАЛЕНТНІСТЬ (*від лат*. обидва і сила, міць) – суперечливе, двояке емоційне переживання щодо тої самої події, явища, предмета (наприклад, задоволення і незадоволення, сміх і сльози тощо).

АНАГОГІЧНІСТЬ ЛІТЕРАТУРИ – цінність національних літературних явищ для інших культурних систем. У християнській герменевтиці анагогічним називали сенс, що стосувався „предметів вічної слави” (св. Тома).

У радянський час широко практикувалася політика ***нав’язаної анагогічності***, коли за видатний успіх чи навіть за мистецький шедевр

видавалися малохудожні, відверто бездарні твори, у яких, проте, звеличувалася радянська дійсність, комуністична партія чи її вожді. Такі „творіння” широко популяризували, перекладали іншими мовами, за них нагороджували, давали привілеї тощо. Усе це дезорієнтувало читачів і творчу молодь, спотворювало художній смак, знецінювало саме поняття художньої літератури і було засобом поглиблення колонізації, денаціоналізації та русифікації неросійських народів, у тому числі й українського. Подібне спостерігається і в наш час, коли з метою денаціоналізації та обездуховлення народу за шедеври європейського, а то й світового рівня видається, широко популяризується і щедро винагороджується відверто антихудожня, принципово деструктивна писанина.

АНАГОГІЧНО-МИСТЕЦЬКЕ у творах кожної національної літератури – це те, що з’являється в національній літературі (в окремому творі) внаслідок художнього спілкування, зацікавлення, літературних впливів та добровільних запозичень: мистецькі та філософські ідеї, методологічні засади, творчі методи, способи образотворення, стилістичні прийоми, жанрові форми, версифікаційні зразки, сюжетні схеми тощо.

АНАКРЕОНТИЧНА ПОЕЗІЯ – легкі жартівливі поетичні твори, що прославляють радощі життя, кохання, найчастіше описи бенкетів. Назва утворена від імені лірика Анакреонта (бл. 570 – 485 до н.е.).

АНАЛІЗ (*від гр.* розклад, розчленування) – це стратегія дослідження, що полягає в мисленому чи практичному розчленуванні цілого на складові частини, тобто у виявленні, виділенні, виокремленні складових частин (компонентів) літературного твору з метою їх детальнішого вивчення. Слід також врахувати, що в літературознавчій практиці термін ***“аналіз”*** вживається і в своєму прямому значенні, і як синонім до слів “вивчення”, “пізнання”, “дослідження” тощо.

АНАЛІТИЧНИЙ КОНТЕКСТ – природне для досліджуваного явища оточення, через характер зв’язків із яким розкривається його значення, зміст і роль.

„У явищі немає розрізнення дійсності” (І.Кант): суть, значення, функція будь-якого явища проявляються тільки в межах системи – через його зв’язки з оточенням і через його зіставлення з іншими аналогічними об’єктами пізнання, тобто в певному контексті. Мистецтво аналізу будови твору, його структурних елементів і літературного твору як цілого якраз і полягає в

умінні встановлювати реальні та моделювати власні, але природні для досліджуваного явища (елемента твору чи цілого твору) оточення, тобто аналітичні контексти, в яких проявляється реальна, а не надумана багатогранна суть, естетична якість та інтенціональна спрямованість цих явищ і національно-духовна значимість (телеологічність) досліджуваного твору.

АНАЛОГІЯ (*від гр*. відповідність, схожість) – часткова схожість між предметами чи явищами за деякими спільними ознаками.

Судження за аналогією – це перенесення знання, одержаного з пізнання одного предмета, на інший, менш вивчений, але подібний за сутнісними ознаками; такі судження – одне із джерел наукових гіпотез.

Аналогія буття (*лат*. analogia entis) – один із основних принципів католицької схоластики: обґрунтовує можливість пізнання буття Бога із буття створеного ним світу.

АНАМНЕЗИС (*від гр*. пригадування): у Платона – згадування душею реалій потойбічного світу ідей, у якому вона перебувала до приходу в цей світ.

АНАХРОНІЗМ – застаріле, таке, що не відповідає умовам сучасності, явище, поняття, думка; хронологічні, культурно-історичні та інші невідповідності в художньому творі. Анахронізми можуть бути мимовільними – як помилки автора і недоліки твору. Однак іноді автор свідомо вдається до анахронізмів для досягнення художнього ефекту (переважно сатиричного та гумористичного), і тоді вони виступають як один із творчих прийомів.

АНДЕҐРАУНД, АНДЕРҐРАУНД (*від англ*. підпілля) – напрям у мистецтві (у музиці, літературі, кіно, живописі тощо), що виник у другій половині 20-х років ХХ ст. у європейських країнах як реакція на підпорядкування мистецтва тоталітарним ідеологіям. Для андеґраунду (андерґраунду) характерні розрив із панівною ідеологією, відмова від загальноприйнятих цінностей і норм, від соціальних і художніх традицій, нерідко – епатаж публіки, особистісне бунтарство без революційності, деструктивність у рамках дозволеного. В Україні спроби андеґраунду помітні в кінці 80-х – на початку 90-х років, однак дуже скоро вони розчинилися в практиці постмодернізму.

АНІМІЗМ (*від лат*. душа, дух) – віра в існування душ і духів, що управляють усім матеріальним світом; вчення про наявність душі у всіх предметів. За Ервіном Чарґафом, протилежне – ***інанімізм,*** тобто матеріалізація свідомості, знедуховлення особистості та суспільства).

АНТАГОНІСТ (*від гр*. суперник, противник) – той (реальна людина чи літературний персонаж), хто протистоїть авторській позиції, з ким полемізує автор чи протагоніст (див. „ПРОТАГОНІСТ”).

АНТИМИСТЕЦТВО – псевдомистецтво з деструктивною інтенцією маргіналізації та нищення національної літератури, мистецтва, взагалі – культури, духовності; ідеологічний засіб культурологічного імперіалізму. Підступність його в тому, що воно найчастіше відповідає двом першим атрибутивним критеріям художності (художньо-мовній та образотворчій майстерності), однак зовсім не відповідає критерієві духовнотворчої телеологічності. Ці мистецькоподібні твори покликані руйнувати національну духовність.

АНТИЦИПАЦІЯ (*від лат*. наперед засвоюю, заздалегідь сприймаю) – 1. Передбачення, здогад, прогноз. 2. Передчасне настання якогось явища, дії. 3. Заздалегідь складене уявлення про щось.

АНТОЛОГІЯ (*від гр.* збирання квітів) – збірник творів одного жанру різних авторів.

АПАТРИД, АПОЛІД (*від гр*. той, хто не має вітчизни) – особа, яка не має громадянства жодної держави. ***Апатридне (аполідне) мислення*** – мислення з позанаціональних (егоїстичних, класових, інтернаціоналістських, космополітичних, расистських, імперських, шовіністичних тощо) позицій. Таке мислення характерне для ідеології та суспільно-політичної практики соціал-демократизму, анархізму, марксизму, націонал-соціалізму, демолібералізму тощо. Протилежне: націоцентричне, націозахисне – національне мислення.

АПОЛОГІЯ (*від гр*. захист, виправдання) – відвертий захист; промова або твір на захист якоїсь особи, положення, теорії, вчення.

АПОМІЯ (*від гр.* віддалення, заперечення, перетворення) – моральна хвороба суспільства, що характеризується втратою зв’язку з національною традицією, мораллю, аксіологією.

АПОСТЕРІОРІ (*від лат*. з наступного) – залежно від досвіду; знання, набуте з досвіду, із практики. Протилежне – апріорі.

АПОСТРОФА (*від гр*. звернення, зворот) – стилістична фігура: звертання до відсутньої особи як до присутньої, до мертвого як до живого, до предмета як до людини.

АПОФЕГМА, АПОТЕГМА (*від гр*. короткий вислів, влучне слово) – стисле дотепне висловлювання.

АППЕРЦЕПЦІЯ (*від лат.* до і сприйняття**)** – залежність кожного нового сприйняття від попереднього життєвого досвіду людини і від її психічного

стану в момент сприймання. Термін увів Лейбніц, у якого апперцепція пов'язана із самосвідомістю (на відміну від перцепції).

АПРІОРІ (*від лат*. з попереднього) – незалежно від досвіду (переносно – без перевірки, наперед); знання про предмет дослідження, наявне у свідомості дослідника й одержане до і незалежно від досвіду. На відміну від філософії І.Канта, де апріорні та апостеріорні знання протиставлялися, у сучасному науковому дискурсі термін „апріорі" переважно вживається на окреслення тезаурусу (передзнання) та попередніх уявлень дослідника про об'єкт пізнання, з яким він приступає до його вивчення.

АРХЕТИПИ (*від гр.* прообраз, первісний образ) **–** 1. Початкові, споконвічні, первинні образи у підсвідомості та духовності народу, які передаються від покоління до покоління впродовж тисячоліть, є основою етногенетичної пам'яті, визначають національно-духовну неповторність кожного народу і мотивують сприйняття дійсності, поведінку і дії людини. 2. Повторювана низка образів у творі чи творчості митця (за Н.Фраєм): наприклад, козак, могила, кобзар, Дніпро, степ у Т.Шевченка. 3. Друга (поруч з інстинктом) основна структурна одиниця колективного (національного) підсвідомого (за К.Юнґом): наприклад, національний Анімус (Дух) чи Аніма (Душа).

АРХІТЕКТОНІКА (*від гр*. архітектура, мистецтво керувати) **–** будова художнього твору як системного цілого, яка інтегрує всі макроструктурні елементи внутрішньої форми твору на мегаобразному рівні. Тому доцільно говорити про архітектоніку тільки тих творів, які мають складну мегаобразну структуру (напр., „Садок вишневий коло хати", мегаобраз якого складається з трьох картин-мегаобразів) або поділені автором на окремі формозмістові одиниці (книги /напр., дилогії, трилогії, тетралогії тощо/, новели у складі роману в новелах, частини, розділи, глави, дії, акти і т. ін.), кожна з яких являє собою окремий мегаобраз і, як такий, має власну композицію (див. „ВНУТРІШНЯ ФОРМА ТВОРУ").

АСОЦІАЦІЯ (*від лат*. з'єдную): у мистецтві – психологічний зв'язок між окремими уявленнями, почуттями, думками, внаслідок якого одне уявлення, почуття тощо спричиняє, навіює інше.

АСПЕКТ (*від лат*. погляд, вид) – точка зору, з якої сприймається чи оцінюється те чи інше явище, подія, предмет; перспектива, у якій вони виступають.

АТРИБУТ (*від лат*. додане) – невід'ємна властивість об'єкта, без якої він не може ні існувати, ні мислитись; переносно – сутнісна ознака, істотна властивість чого-небудь.

АТРИБУЦІЯ (*від лат*. приписування) – процес встановлення авторства, імені особи, якій присвячений твір, та часу створення й автентичності художнього твору.

АУКТОР (*від гр*. зростаю, збільшуюся) – творець, письменник; у теорії наратології – той, хто організовує воєдино описуваний світ художнього твору і пропонує читачам насамперед власну точку зору на події.

АФАЗІЯ (*від гр*. оніміння) – повна або часткова втрата здатності говорити або розуміти мову внаслідок ураження мовних центрів. Своєрідним випадком національної афазії є „оніміння" окремої людини, стратуму, цілого покоління – коли вони втрачають здатність спілкуватися мовою свого народу.

АФЕКТ (*від лат*. душевне хвилювання) – сильне, бурхливе і відносно короткочасне (на відміну від настрою і пристрасті) емоційне переживання: лють, жах і т.ін.

БАРОКО (*від італ*. дивний, химерний) – літературний (мистецький) напрям, який прийшов на зміну Відродженню. Тривав від середини XVI до початку XVIII століття. Розквіт в Україні – XVII-XVIII ст. Література бароко витворювала власний контрастний світ, метою якого було вразити читача. Звідси – ускладнена художня форма, специфічні вірші: акростихи, мезостихи, фігурні вірші, буриме тощо. Твори характеризуються поєднанням релігійних і світських мотивів, образів, антиномічністю, потягом до гіпербол, антитез, алегоричністю, символізмом, емблематичністю, монументальністю, поєднанням фантастики з реальністю, мотивами світу-лабіринту, світу-театру, хаосу, космізму, всеосяжності буття тощо. Найвизначніші представники: П.Кальдерон (Іспанія), Д.Маріно і Т.Тассо (Італія), Г.Гріммельсгаузен (Німеччина) та ін.

Для українського бароко характерна перевага духовних творів над світськими. У бароковому стилі писали чимало українських письменників: Мелетій Смотрицький, Кирило Ставровецький (Кирило Транквіліон), Лазар Баранович, Іван (Іоанн) Величковський, Іоаникій Галятовський, Антоній Радивиловський, Григорій Сковорода. Елементи всіх стилів бароко

("високого", "середнього" та "низового") спостерігаємо і в пізніших часах у творчості І.Котляревського, Т.Шевченка, П.Тичини, Є.Плужника, М.Хвильового, О.Довженка, І.Драча, В.Стуса, В.Шевчука та ін.

БЕЛЕТРИСТИКА (*від фр*. красне письменство): у широкому розумінні – художня література, у вузькому – твори художньої прози, призначені для масового читання.

БУТТЯ – філософське поняття, яке означає все те, що існує і виявом чого є життя в кожний історичний момент; головний предмет досліджень метафізики (як теорії буття існуючого) та онтології (як теорії буття можливого). (Див. „БУТТЯ і ЖИТТЯ", „ЕССЕ")

БУТТЯ і ЖИТТЯ: буття – наявність, присутність, існування чогось у часі та просторі; життя – конкретний вияв буття у певному часовому відрізку. Буття завжди приховане за очевидностями життя. Визначними митців та мислителів робить саме те, що вони відчувають, помічають і розкривають за фактами і явищами життя закономірності і суть буття, гармонізують життя людини та народу з фундаментальними засадами національного буття, культивують їхню самість, стоять на сторожі, „охороняють" індивідуальне і національне буття (див. „ЕССЕ", „САМІСТЬ").

ВЕРИФІКАЦІЯ (*від лат*. перевіряю істинність) – вивірення істинності, встановлення достовірності власного судження шляхом зіставлення з іншими джерелами інформації про об'єкт пізнання (див також „КРИТЕРІЙ"). Верифікація дискурсу може здійснюватися на рівні фактів – **фактологічна верифікація**, типів – **типологічна верифікація**, методів – **методологічна верифікація**...

ВЕРСИФІКАТОР – особа, яка легко і вправно складає вірші, але позбавлена справжнього поетичного дару.

ВЕРСИФІКАЦІЯ – мистецтво віршування, тобто вираження думок у формі вірша; це традиційна для конкретної літератури система організації поетичного мовлення, побудована на цілеспрямованому і регулярному повторенні певних мовних елементів. Вивченням версифікації займається теорія вірша (віршознавство).

ВІЗІЯ (*від лат*. зір, бачення) – це суб'єктивно-дивінаторний (інтуїтивний, пророчий) спосіб проникнення в суть дійсності на основі пізнаних чи інтуїтивно відчутих закономірностей буття, що скриваються за явищами життя. Такими є, наприклад, численні передбачення майбутнього України в

поезії Т.Шевченка, у пролозі до поеми І.Франка “Мойсей” та ін. Візіонерські судження завжди несподівані, часом навіть фантастичні для сучасників митця не тому, що вони є плодом фантазії, а тому, що є лакуна, мотиваційно-логічна прогалина в причинно-наслідковому ланцюзі між дійсним станом речей і передбачуваним у візії – пророкованим. Цю прогалину завжди можна подолати логічним шляхом, обґрунтувати об’єктивність візії, розкрити умови і визначити шляхи її реалізації (що, зрештою, і зробили ідейні спадкоємці Т.Шевченка, зокрема І.Франко, М.Міхновський, В.Липинський, Д.Донцов та їхні послідовники, витворивши таким чином цілісну і всеохопну ідеологію української національно-визвольної боротьби). Але головна особливість візії в тому, що вона неминуче здійснюється, бо невідворотним є діяння причин і закономірностей, які її породили.

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ (*від лат*. зоровий) – прийом у мистецтві, внаслідок застосування якого через візуальні образи виражаються абстрактні поняття, внутрішні стани, почуття, ідеї тощо.

ВІЗУАЛЬНИЙ (*від лат*. зоровий) **–** зримий, спостережуваний неозброєним оком або за допомогою оптичних приладів.

ВІРТУАЛЬНИЙ (*від лат.* сильний, здібний) – можливий; такий, що може або повинен проявитися. **Віртуальна реальність** – умовно-ілюзорна реальність, яка твориться шляхом відтворення зорових, слухових і тактильних відчуттів за допомогою комп’ютеризованого аудіовізуального обладнання та спеціального програмного забезпечення (наприклад, комп’ютерні ігри).

ВІРШ (*від лат*. повтор, поворот) – це базований на звуковому ритмі різновид художнього мовлення, максимально віддалений від загальновживаної мови; це ритмічно організоване мовлення з метою посилення його виразності й емоційності (звідси його часте використання для відтворення переживань і настроїв, тобто в ліриці).

На цій основі часто вірш необґрунтовано ототожнюють із поезією. Але це різні поняття, із різних сфер: **вірш** – вид літературного ***мовлення*** (наприклад, у середньовіччі віршами часто писали навіть наукові трактати); **поезія** (*від гр*. творчість) – вид літературно-художньої ***творчості,*** літературний жанр, який може бути реалізований як у віршовій (переважно), так і прозовій формі. Іноді поезією називають віршовані твори певного поета, нації чи епохи.

ВНУТРІШНЯ ФОРМА ТВОРУ – один із елементів чотирирівневої макроструктури художнього твору; це образна (ейдологічна) система твору та способи її організації. **Елементи внутрішньої форми (ейдологічної системи):** архітектоніка (якщо твір має складну мегаобразну структуру),

композиція, макрообрази твору (персонажі, система образів персонажів, краєвиди, сцени, картини, образи споруд, тварин, явищ природи тощо) та мікрообрази (як ***композити*** макрообразів і як ***художні деталі*** мегаобразу). (Див. „СИСТЕМНИЙ ХАРАКТЕР ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ”).
ВСЕБІЧНІСТЬ ПІЗНАННЯ ТВОРУ (див. „ПРИНЦИПИ СТРАТЕГІЇ АНАЛІЗУ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНИХ ЯВИЩ”).

ГЕНЕЗИС /ГЕНЕЗА/ (*від гр*. походження, породження) – походження, виникнення, процес формування, утворення.

ГЕНЕРИКА (*від гр*. рід, походження) – це система родів, видів, жанрів літератури. З одного боку, вона всеохопна й універсальна, тобто цей поділ властивий для всієї світової літератури; з іншого – національно специфічна, оскільки в кожній національній літературі наявність і співвідношення, кількість та характер жанрових форм та ознак різні. Вивченням генерики займається ***генологія*** літератури.

ГЕНІЙ (*від лат*. дух) у літературі – найвищий ступінь обдарованості і буття великого письменника: „талант, котрий дає мистецтву правило” (І.Кант); „самісна цілокупність духу” (Гегель); „всемогутнє покликання” (Т.Шевченко); „зразок абсолютності Бога” (Ф.В.Шеллінг); „справжня”, „велика людина”, „вождь”, „натхненний дар Божий” (Т.Карлайл); „пророк” і „монарх” у країні мистецтва, творець „власного космосу”, що „живе відразу в кількох добах і йде в кількох напрямках” (Є.Маланюк); митець, що „сам створює зразки і встановлює правила” (Г.-Ґ.Ґадамер); „поєднання геніальної природи із специфічним талантом” (М.Бердяєв); „завжди пророк”, „виняткове явище”, „найвищий ступінь обдарованості”, який володіє духовнорятівною здатністю – „Вивозить з бруду цей потворний час” (Л.Костенко).

„Ті, що були названі геніями, набули особливої майстерності в тому, щоб зробити своїм твором загальні образи народу, як інші роблять щось інше. Створене ними – це не їхній вимисел, а вимисел цілого народу, це набуття, котре означає, що їхній народ набув власної сутності” (Гегель).

Про націотворчість генія: „Так, велика справа для народу – мати власний голос, мати людину, котра мелодійною мовою висловлює те, що відчуває народ у своєму серці”. Про Шекспіра – як про „наймогутніший лозунг нашого об’єднання”, бо „Що... буде утримувати всіх їх (англійців. – *В.І.*) разом, об’єднувати всіх дійсно в єдину націю; що не дасть їм повстати

один на одного і боротись; що... змусить жити в мирі, у братському спілкуванні між собою, підтримуючи один одного?" (Т.Карлайл).

І.Дизраелі: „Справжній геній органічно пов'язаний із своєю нацією, є, якщо можна так сказати, живим її органоном (*від гр*. знаряддя, твір. – *В.І.*)".

ГЕНОЛОГІЯ – розділ літературознавства, що вивчає літературну генерику, тобто її поділ на роди, види, жанри.

Літературний рід – це найзагальніша категорія жанрової класифікації художньої літератури, За способом творення художньої дійсності та різними типами поетичної структури літературні твори поділяють на три роди: епос, лірика, драма (драматургія).

Літературний вид – це другий ступінь класифікації в напрямку конкретизації родової форми: види епосу, види лірики, види драми. До епічних видів зараховують: епопею, казку, байку, роман, повість, оповідання, новелу, нарис, художні мемуари тощо. До ліричних – ліричний вірш, пісню, елегію, епіграму та ін. Види драми (драматургії): власне драма, трагедія та комедія; окрім того – трагедокомедія, водевіль, інтермедія тощо.

Літературний жанр – це третій ступінь класифікації: окреме, конкретне вираження виду. Жанрова своєрідність художнього твору здійснюється передусім за змістовим, а не структурним принципом і визначається за його тематичною спрямованістю, композицією, обсягом і ступенем охоплення дійсності, характером засвоєння, тлумачення, оцінки життєвих явищ. Наприклад, виділяють романи: історичні, філософські, психологічні, національні, соціальні, пригодницькі, родинно-побутові тощо. Поеми бувають героїчними, сатиричними, бурлескними, травестійними тощо.

ГЕРМЕНЕВТИКА (*від гр.* пояснюючий, витлумачуючий) у літературознавстві – теорія і практика тлумачення літературних текстів і творів, учення про принципи їх інтерпретації; ***екзегетика***; „вчення про розуміння смислів, вчення про інтерпретацію знаків, мистецтво застосування методологій, теорія мистецтва розуміння" (за С.Квітом). У герменевтичному дискурсі існує (від В.Дільтея) чітке розмежування герменевтичного поняття „розуміння" („правильне міркування", завжди, проте, відносне своєю відкритістю до інотлумачень, суб'єктивно-особистісне, ситуативно і контекстуально зумовлене переживання) як основи гуманітарних наук – і „пояснення" (як відкриття якихось об'єктивних /"для всіх"/ характеристик пізнаваного) у природничих науках.

У сучасному літературознавстві термін „герменевтика" вживається у двох основних значеннях: у ширшому – як **теорія і мистецтво інтерпретації**

літературного твору; у вужчому – як стратегія витлумачення, котра отримала ще назви **класичної** та **онтологічної** (або **філософської**) **герменевтики**. Основоположником герменевтики (як окремої теорії інтерпретації) є німецький релігійний мислитель Фрідріх Шлейєрмахер (Шляєрмахер) (1768–1834). Основоположник онтологічної (філософської) герменевтики – Мартін Гайдеґґер (1889–1976).

ГЕРМЕНЕВТИЧНЕ КОЛО – основний принцип розуміння чого-небудь: ціле пізнається через його частини, а частини – із врахуванням контексту цілого. Однак „ця процедура не обмежується логічними операціями індукції та дедукції" (С.Квіт). Пізнання (дослідження, інтерпретація) за принципом герменевтичного кола, за Г.-Ґ.Ґадамером, означає, що „випереджальний рух передрозуміння постійно визначає розуміння тексту". Тому герменевтичне (інтерпретаційне) коло є не так методологічним, як онтологічно-екзистенціальним, оскільки „описує онтологічний момент розуміння": „Коло, таким чином, має не формальну природу, воно не суб'єктивне і не об'єктивне, а описує розуміння як взаємодію двох рухів: традиції й витлумачення". Для національно-екзистенціальної методології принцип герменевтичного кола є одним із визначальних: „У загальному сенсі національне буття є тим цілим, що його пізнаємо через частини – різновиди національного буття; і навпаки: різновиди національного буття (наприклад, художня література) є тими частинами, що їх повноцінно зрозуміти можемо, лише враховуючи ціле – національне буття" (П.Іванишин).

ГЕТЕРОНОМНИЙ (*від гр.* чужий і звичай, закон) – чужорідний, непритаманний предметам чи явищам. Протилежне – *іманентний*.

ГНОСЕОЛОГІЯ (*від гр*. наука пізнання) – розділ філософії про сутність і закономірності пізнання, теорія пізнання. У сучасному літературознавстві вживається як синонім до терміна ***ЕПІСТЕМОЛОГІЯ*** **(***від гр.* знання).

ГОМОМОРФІЗМ (*від гр.* подібний і форма) – властивість, що виражає подібність будови якихось сукупностей елементів, незалежна від природи цих елементів.

ДЕПЕРСОНАЛІЗАЦІЯ – зміна самосвідомості особистості, що характеризується почуттям відчуження власних думок, емоцій, дій; витіснення особистих контактів людей взаєминами, що регулюються абстрактними безособистісними соціальними нормами і рольовими приписами; відчуття втрати власного Я і переживання браку емоційної єдності з оточенням; об'єктивна втрата індивідом можливості виявити себе як особистість у середовищі інших людей.

ДЕСКРИПТИВНИЙ (*від лат*. описовий) – той, що описує синхронний стан мови. **Дескриптивний підхід** – описовий підхід до вивчення певних явищ, процесів тощо.

ДЕФІНІЦІЯ (*від лат*. визначаю) – коротке наукове визначення якогось поняття, явища, предмета тощо, яке розкриває суть терміна; логічний прийом, який дозволяє розрізняти, відшукувати, формулювати чи уточнювати значення існуючих чи нових понять. Розмаїтість дефініцій того самого поняття зумовлена складною сутністю означуваного предмета, його характеристиками (властивостями і відношеннями), завданнями, логічною структурою визначення тощо (див. „ТЕРМІН").

ДИСИДЕНТ (*від лат*. незгодний) – інакомислячий, відступник. У радянський час (із кінця 60-х років) так називали тих представників інтелігенції, які виявляли незгоду чи й протиставлялися в тій чи іншій формі панівній комуністичній ідеології та політиці комуністичної партії (в Україні – І.Світличний, М.Осадчий, О.Мешко, П.Григоренко, І.Дзюба, В.Чорновіл, Мих.Горинь, Б.Горинь, Ірина Калинець, Ігор Калинець, Й.Тереля, М.Руденко, Ю.Бадзьо, В.Стус та ін.).

ДИСКУРС (*від лат.* міркування) – системна сукупність висловлювань, що стосуються певної проблематики і розглядаються у взаємозв'язках із цією проблематикою та у взаємозв'язках між собою. Дискурс завжди систематичний. Систематичність дискурсу забезпечує ідеологія. Тобто, дискурс – це не будь-яке, а тільки логіко-понятійне, науково-академічне та систематичне ідеологічне висловлювання. Суть дискурсу має передусім методологічну зумовленість. Методологічна база дискурсу може бути монометодологічна, полімеметодологічна, інтердисциплінарна. У кожному випадку необхідне застосування методу методологічної верифікації як засобу досягнення аргументованості критичного аналізу дискурсу. Крім того, аналіз

методологічних матриць дискурсів розкриває істинну мотивацію автора, яку він іноді скриває.

Розрізняють дискурси художньо-літературний, науковий, релігійний, політичний, правничий, філософський тощо. У сучасному літературознавстві термін "дискурс" часто вживається як синонім до терміну "текст". У межах окремого дискурсу іноді вирізняють ***архетексти*** (конститутивні дискурси), щоб розрізнити похідні та вторинні дискурси. Наприклад, такими архетекстами для християнського теологічного дискурсу є Біблія, для мусульманського – Коран, для філософського – твори Платона й Аристотеля; для шевченкознавства конститутивним дискурсом, архетекстом є твори Т.Шевченка, а вторинним дискурсом – тексти праць шевченкознавців. Неправомірно розширене вживання терміну "дискурс" часто використовується для ототожнення понять "художній текст" і "художній твір", що тільки утруднює розуміння цих двох різних літературознавчих категорій.

Дискурс про дискурс окреслюють терміном **метадискурс.**

ДИСКУРСИВНИЙ – той, що здійснюється шляхом логічних міркувань, розсудковий, опосередкований.

ДИСКУСІЯ і ПОЛЕМІКА – два види вербального (словесного) вирішення спірного питання, суперечки. **Дискусія** (*від лат*. розглядаю, досліджую) **–** спір, обговорення, суперечка з метою пошуку істини, вирішення проблеми тощо; публічне обговорення якогось спірного питання. **Полеміка** (*від гр*. військова майстерність) – зіткнення принципово різних, часто протилежних поглядів чи позицій; суперечка з метою розвінчати, інтелектуально чи ідейно перемогти суперника.

ДІАХРОНІЯ – історична послідовність у розвитку явища. **Діахронія літератури** – минуле літератури, історико-літературний процес. Пізнання літератури може бути синхронним і діахронним. Синхронне – таке, що збігається з моментом її появи; діахронне пізнання – історико-літературне. У діахронних дослідженнях літератури завжди присутні два способи мислення: той, що зафіксований у творах минулого, і той, що характерний для часу дослідника.

ДРАМА (*від гр*. дія) – 1. Драматургія; один із літературних ***родів*** (поруч із епосом та лірикою), який творить художній світ у формі дії, здебільшого призначений для сценічного втілення і розрахований на синтез мистецтва слова (п'єси) з іншими видами мистецтва. За предметом пізнання, способом типізації характерів, наявністю сюжету драматичні твори близькі до епосу. 2. Назва одного з ***видів*** драматичних творів (поруч із трагедією та комедією).

Характерні **особливості драми (драматургії)** як літературного роду: її діалогічність – явища та закономірності життя і характери героїв розкриваються не через авторську розповідь про них, а через вчинки і розмови дійових осіб (монологи, діалоги, полілоги); драматичний конфлікт; внутрішня напруга (драматизм) розвитку дії; сюжетні лінії та коліна оформлені у вигляді окремих дій, частин, яв (актів), хоча бувають й одноактні драматичні твори; авторська мова у драматичних творах зведена до коротеньких ремарок (авторських пояснень у тексті драматичних творів).

Види драми (драматургії): трагедія, комедія, власне драма.

Жанри драми (драматургії) – різновиди драматичних творів: ***трагедії*** – трагікомедія, оптимістична трагедія; ***комедії*** – водевіль, інтермедія (інтерлюдія), фарс, скетч; ***власне драми*** – історична, героїчна, соціальна, побутова, соціально-побутова, політична, філософська, мелодрама тощо, літургійна драма, вертеп, містерія та ін.

Драма одночасно належить як літературі, так і театру, який одержує її у формі п'єси і реалізує у формі вистави (спектаклю). Окремими різновидами драматичних творів є драми для читання, сценарій (для театралізованих заходів), кіносценарій, лібрето (для опери та балету).

ДУХОВНА ЕКСПАНСІЯ (*від лат*. розширення, поширення) – культурологічне явище міжнаціональних взаємин, процес реалізації природного прагнення кожного народу заявити про себе, ознайомити з собою, розповісти про себе, поширити здобутки своєї культури по світу. Іноді цей процес відбувається спонтанно, внаслідок привабливості, анагогічності національних мистецьких явищ і зацікавлення ними з боку представників інших культур, як це було свого часу, наприклад, із скандинавською драмою чи латиноамериканським романом. (Протилежне – *культурологічний імперіалізм*.)

ДУХОВНОТВОРЧА ТЕЛЕОЛОГІЧНІСТЬ (див. „КРИТЕРІЇ ХУДОЖНОСТІ").

ЕВРИСТИКА (*від гр*. знаходжу) – 1) В античній філософії – сукупність прийомів навчання за допомогою навідних питань, теорія такої методики. 2) Наука, що вивчає творчу діяльність.

ЕГОЦЕНТРИЗМ (*від лат*. Я і серединний) – ставлення до світу, яке відзначається зосередженням на своєму індивідуальному Я; крайній вияв

егоїзму та індивідуалізму. Переносно – уявлення про себе як центр Всесвіту, „пуп землі”.

ЕЗОТЕРИЧНИЙ (*від гр*. внутрішній) – той, що містить внутрішній, глибинний або таємничий, прихований смисл (протилежне – *екзотеричний)*. Езотеричне знання – таємне вчення, відоме лише вузькому колу обраних осіб.

ЕЙДЕТИЧНІСТЬ – „тривкість та яскравість внутрішнього зорового бачення того, що зображено у творі” (Г.Клочек).

ЕЙДОЛОГЕМИ – ключові, визначальні образи в ейдологічній системі письменника, через які конкретизуються основні ідеї та поняття. Наприклад, ейдологеми України в поезії Т.Шевченка: розрита могила, свята Гетьманщина, Дніпро, степ, Січ тощо; у Є.Маланюка – поле бою, Степова Еллада та ін.

ЕЙДОЛОГІЧНІСТЬ (див. „КРИТЕРІЇ ХУДОЖНОСТІ”).
ЕКЗЕГЕЗА (*від гр*. викладання, роз’яснення, вказівка) – філологічне тлумачення літературних творів (див також „ГЕРМЕНЕВТИКА”). В окремих випадках вживається як синонім до християнської герменевтики.

ЕКЗЕГЕТИ (*від гр*. керівник, наставник, тлумач) – 1. У Стародавній Греції – інтерпретатори оракулів, іноді – законів і звичаїв. 2. Починаючи з александрійської епохи (III – VI ст. н.е.) – філологи, які займалися екзегезою; пізніше – богослови-схоласти, які тлумачили біблійні тексти.
ЕКЗИСТЕНЦІЯ (*від лат*. існування) – спосіб буття, обставини життя; те, що складає і визначає центральне ядро внутрішнього буття людини чи нації, їхнє конкретне неповторне „Я”; основне поняття екзистенціалізму, яким окреслюється особливий спосіб існування, притаманний лише людині. У філософії екзистенція протиставляється поняттю есенції (сутності).
ЕКЗИСТЕНЦІАЛИ – виражені в художньому творі способи (модуси) людського індивідуального та колективного буття (екзистенції), котрі дозволяють пізнати національне тут-буття, а через нього – національне буття як основу сущого.

Серед екзистенціалів-експлікаторів у літературних творах виділяють ***фундаментальні*** (Бог, батьківщина, свобода, істина, сенс, краса), ***основні*** (розуміння, туга, радість, жах, співбуття, турбота, підручне, часовість, історичність, доля, смерть, самість) та ***супутні*** (визвольна боротьба, охорона /вартування/, самотність, розлука, освячення, похід, войовничість, прокляття,

журба, тривога, щастя, любов, страх, відчуження, прощення, жаль, немилосердність, ворожість, дистанціювання, відновлення, убивство, вибачення, навчання, спустошення, байдужість, заступання, визволення та ін.). Розрізняють також **автентичні** та **дефективні модуси**. Структуру ***автентичних*** (позитивних) екзистенціалів не категоріального типу (таких, що стосуються аналітики присутності) утворюють: розуміння, туга, радість, жах, турбота, співбуття, підручне (річ), смерть, часовість, історичність, доля, самість, істина (сенс), мистецтво, Бог, батьківщина, свобода, національна держава. ***Дефективні*** модуси: самотність (протистоїть співбуттю), байдужість (протистоїть турботі), відчуження (протистоїть самості) тощо.

І комплектність, і змістове наповнення екзистенціалів кожного народу часто суттєво різні, специфічно відмінні, що й визначає їхню духовно-культурну самобутність.

ЕКЗОТЕРИЧНИЙ (*від гр*. зовнішній) – загальнодоступний, призначений для публічного викладу. Протилежне – *езотеричний*.

ЕКЛЕКТИКА, ЕКЛЕКТИЗМ (*від гр*. той, що вибирає) – механічне поєднання різнорідного, гетерогенного, органічно не сумісного; суб'єктивне, здійснюване на власний розсуд і смак, змішування суперечливих принципів, ідей, теорій, оцінок, стилів. Переносно – відсутність оригінальності та самостійності в мисленні, творчості, практиці. Однак у деяких випадках, наприклад, у сучасній молодіжній моді, еклектизм використовується як творчий принцип так званого **дифузного стилю**, для якого характерне поєднання в одному ансамблі різностильових частин одягу.

ЕКСОД (*від гр*. вихід): в античному театрі – заключна частина трагедії, урочистий відхід акторів зі сцени.

ЕКСПЛІКАЦІЯ (*від лат.* поясню, розгортаю) – наукове пояснення; процес, у результаті якого розкривається зміст певної єдності, а її частини набувають самостійного існування і можуть відрізнятися одна від одної.

ЕКСПЛІЦИТНИЙ АВТОР – фіктивний, вигаданий оповідач у художньому творі, який веде оповідь від власної особи і виступає персонажем вигаданого художнього світу (наприклад, Рудий Панько з „Вечорів на хуторі поблизу Диканьки" М.Гоголя).

ЕКСПЛІЦИТНИЙ ЧИТАЧ – персонаж, який виступає у художньому творі одночасно реципієнтом і дійовою особою (наприклад, каліф із „Тисячі й однієї ночі", який слухає оповідки Шехерезади [Шахразади]).

ЕКСПРЕСИВНІСТЬ (*від лат*. чітко вимовляю, зображую) – загальний закон мистецтва. У літературі експресивність форми проявляється як

здатність художнього мовлення і художніх образів, твору в цілому створювати певний настрій, впливати на нього, викликати в реципієнта відповідні почуття – цей медіатор (посередник) між його психікою та свідомістю, внаслідок дії якого пробуджується уява, формуються образи, картини тощо, їхня оцінка і певне ставлення до них.

ЕКСПРЕСІОНІЗМ (*від фр.* вираження) – стильова тенденція авангардизму, що виникла в Німеччині на початку XX ст. (спочатку в малярстві – об'єднання "Міст", "Синій вершник"). Джерела його – у романтизмі, у "філософії життя" (Ф.Ніцше, А.Бергсон, А.Шопенгауер, Е.Гуссерль, З.Фрейд, Дільтей та ін.). Його естетика постала на запереченні не тільки міметичних різновидів мистецтва, а й імпресіонізму, який спирався на вираженні миттєвих вражень митця.

Основний творчий принцип експресіонізму – відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське "Я", напругу його переживань та емоцій, бурхливу реакцію на дегуманізацію суспільства, на знеособлення в ньому людини, на розпад духовності, засвідчений катаклізмами світового масштабу (перша світова війна, революції).

Для експресіонізму характерні "нервова" емоційність, ірраціональність, символ, гіпербола, гротеск, фрагментарність та плакатність письма, позбавленого прикрас, схильного або до монохромності, або до підкресленого контрастування барв, мотивів тощо. Тому часто у творах експресіоністів поєднувалися протилежні явища – примітивізм буденщини з космічним безміром, побутове мовлення з вишуканими поетизмами, вульгарність із високим пафосом, пацифістські інтонації з активним революціонізмом, екзистенціональні мотиви, зумовлені жахом буття, із прокомуністичними.

Найяскравіше експресіонізм проявився в ліриці, зокрема в поетичному зображенні сновидінь, гротескних поемах чи "пролетарських" піснях (Г.Тракіль, Ф.Верфель, Б.Брехт та ін.), у театральному мистецтві (Г.Кайзер, Е.Толлер, Е.Берлах, ранній Б.Брехт та ін.), у прозі Ф.Верфеля, Л.Франка, М.Брода та ін. Термін „експресіонізм" вживається з 1911 року (Х.Вальден), хоч існував і раніше.

В українському мистецтві експресіонізм спостерігаємо у новелах В.Стефаника, у поезії Т.Осьмачки, М.Бажана, Юрія Клена, у прозі О.Турянського ("Поза межами болю"), у театрі "Березіль" Леся Курбаса ("експресивний реалізм").

ЕКСПРОМТ (*від лат*. той, що є під рукою, готовий) – принагідний виступ (прозовий, віршований, музичний) без підготовки, різновидність імпровізації (див. „ІМПРОВІЗАЦІЯ”).

ЕЛІТАРНЕ МИСТЕЦТВО – мистецтво, яке декларує свою винятковість та адресується конкретному реципієнтові – еліті (*від фр*. краще, добірне) суспільства.

Насправді, як показує практика, це мистецтво, якому не вдалося стати загальнонаціональним, найчастіше – через дисгармонію естетичного та інтенціонального в його змістоформі. А наявність у творчості загальновизнаних митців складних для сприймання (через незвичність форми чи ускладненість змісту) творів має інше пояснення: справжній митець завжди намагається підняти своїх читачів на вищий інтелектуальний, духовний та естетичний рівень, розраховуючи на їхні “співтворчі” зусилля і намагання таки збагнути твір, „дорости” до нього. Наприклад, творчість Т.Шевченка чи Л.Костенко ніколи не була ні простацькою, ні “елітарною”, а завжди – загальнонаціональною і за формою, і за змістом, але саме вона творила і творить справжню, а не самозвану еліту нації.

ЕМОТИВНИЙ (*від лат*. хвилюю, збуджую) – те ж, що й афективний, чутливий, вразливий. Наприклад, емотивний тип людини – це чутливі і вразливі індивіди, що відрізняються глибиною переживань в області тонких емоцій у духовному житті.

ЕМПАТІЯ (*лат.*) **–** співпереживання, „вчування” (В.Дільтей).

ЕМФАЗА (*від гр*. зображення, виразність) – напруженість, експресивність мови, посилення її емоційної виразності за допомогою стилістичних фігур (риторичних вигуків, звертань, запитань, анафор та епіфор). Іноді емфазою називають пишномовну, бундючну мову.

ЕНС (*від лат*. суще) – синонім до сущого чи речі; усе те, що існує в реальності чи уяві.

ЕПІГОНСТВО – цілковита узалежненість власної творчості від чиєїсь; **епігон** (*від гр*. нащадок) – зневажливо-іронічна назва письменника, який не виробив власної творчої манери, творчого “обличчя”, а механічно копіює чужий стиль, форму, ідеї, художні прийоми тощо.

ЕПОС (*від гр*. слово, розповідь) – це літературний рід, у творах якого основним способом художньої комунікації (зображення подій, явищ, людей тощо) є розповідь та опис.

Характерні **ознаки епосу**: сюжетність; авторська відстороненість від

зображуваного; відтворення подій переважно у минулому часі; зображення людини через її вчинки, поведінку, особливості її мовлення, пряму чи опосередковану характеристику; описи різних видів; емоційно рівний (“епічний”) тон викладу; менш інтенсивне, ніж у ліриці, використання художніх ресурсів мови; переважно прозова форма.

Види епосу: епопея, роман, роман-епопея, роман-хроніка, повість, оповідання, новела, нарис, образок, оповідка, поема, балада, байка, притча, міф, літературний міф, легенда, сказання, казка, художні мемуари, дума, інвектива, аполог (апологія) тощо.

Жанри епосу (різновиди епічних творів): роман рицарський, готичний, соціально-психологічний, сімейно-побутовий, сатиричний, філософський, історичний, “виробничий”, пригодницький, авантюрний, детективний та ін.; повість соціально-побутова, історична, пригодницька і т. ін.

ЕРИСТИКА (*від гр*. сперечаюсь) – мистецтво вести спір, дискусію, полеміку.

ЕСЕ, ЕСЕЙ (*від фр*. спроба, начерк) – короткий філософський, науковий, критичний тощо нарис-роздум на певну тему, що не претендує на наукову обґрунтованість, вичерпність та істинність, позбавлений академічності викладу і відзначається підкресленою суб’єктивністю суджень, композиційною та стильовою вільністю, вишуканістю форми. Термін утвердився після появи твору М.Монтеня „Досліди” („Essays”, 1580).

ЕССЕ (*лат*.) – буття. Еквівалентом буття в українській класичній літературі виступає батьківщина – Україна (див. „БУТТЯ”, „БУТТЯ і ЖИТТЯ”). За Г.-Ґ.Ґадамером, батьківщина – це **провідна константа людського буття**: „щось споконвічне”, яке „не обирають” і „не забувають”. У реальному вимірі батьківщина – це передусім „мовна батьківщина (біном батьківщина/мова). Тому й актуальна в постколоніальних обставинах боротьба за україномовність українців – це не боротьба за україномовність росіян: це передусім боротьба за повернення російськомовним українцям їхньої батьківщини – України.

ЕСТЕТИЧНІСТЬ – один із виявів художності твору, який характеризує його когезійний, формальний аспект – естетичну довершеність його зовнішньої (художнє мовлення) і внутрішньої (ейдологія, образна система) форми. Естетичність – субстанціональна ознака мистецтва, і ні в якому разі її не слід плутати з естетизмом (ідеологією деструкції, руйнування мистецтва, сутність якої – у запереченні інтенціональності і телеологічності мистецтва).

ЕТОПЕЯ – риторична фігура, яка полягає в наслідуванні манер, дій, виразів якоїсь реальної чи вигаданої особи чи у приписуванні певних слів визначній особі для підсилення їх значення і впливу.

ЗАГАЛЬНОНАЦІОНАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО – мистецтво, яке є породженням, фактом і фактором розвитку національної духовності та свідомості, яке доступне і близьке, зрозуміле й актуальне для цілої нації, а не тільки для певного стратуму чи прошарку суспільства і яке відповідає всім трьом атрибутивним критеріям художності („техне", ейдологічність, духовнотворча телеологічність).

ЗМІСТ – сутність предметів і явищ, їх якісна визначеність, їхні характерні особливості.

ЗМІСТ ТВОРУ – це один із елементів чотирирівневої макроструктури літературно-художнього твору; це явне (експліцитне) або приховане (імпліцитне) значення твору, що безпосередньо випливає з його зовнішньої та внутрішньої форми. Форма твору завжди змістовна, а зміст формується.

Формантами змісту виступають: об'єкт і предмет зображення, проблема (проблематика) твору, його тема і тематика (у лірриці – мотив), подія, характери, конфлікт, колізія, пафос, тенденція, ідея твору, концепт.

Адекватно сформулювати тему, ідею, окреслити зміст твору й об'єктивно оцінити його можна тільки після системного, комплексного і всебічного вивчення твору (див. „СИСТЕМНИЙ ХАРАКТЕР ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ").

ЗОВНІШНЯ ФОРМА ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ – це один із елементів чотирирівневої макроструктури художнього твору; це художня мова і художнє мовлення твору, а також прийоми образотворення і перетворення ресурсів мови у художній текст. Зовнішня форма твору вивчається крізь призму таких понять, як мовна норма і "поетична вільність", актуалізація і сильна позиція слова, автологія та металогія, вірш і проза, метрика і ритміка, строфіка і теорія рими, ритмомелодика та інкантація, ідіолект та ідеостиль (див. „СИСТЕМНИЙ ХАРАКТЕР ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ").

ІДЕАЛ (*від гр.* уявлення, першоообраз) – уявлення про щось досконале, взірець досконалості; кінцева, найвища мета прагнень; ідеальний образ, що визначає спосіб мислення й діяльності людини, соціальної групи, народу, нації. Звідси – ідеал естетичний, морально-етичний, суспільно-політичний. Ідеал виконує спонукальну, мотиваційну та оцінну функції. Саме ідеали становлять ядро ідеального світу митця, крізь який він сприймає й оцінює світ, його явища і творить власну "другу реальність" – художній світ письменника.

ІДЕАЛІЗАЦІЯ – спосіб пізнання через абстрагування, коли шляхом схематизації (усунення несуттєвих, принагідних ознак) намагаються одержати ідеальне уявлення про предмет дослідження на основі його диференційних, атрибутивних, сутнісних характеристик.

У літературі **ідеалізація** – це тип художнього узагальнення через творення образів на основі оцінної (переважно позитивно-ідеальної) заданості, часто – винятковості.

Ідеалізація може бути не тільки позитивною, але й негативною. Виявом принципово негативної ідеалізації персонажа є його ***"демонізація"*** – коли образ твориться виключно на основі негативної заданості.

Термін "ідеалізація" може означати вид художнього узагальнення, але ним також називають художній недолік: невиправдане або надмірне "прикрашування" персонажа чи реалій життя.

Слід розрізняти такі два поняття, як ідеалізація і фальсифікація в літературі. ***Ідеалізація*** як художнє узагальнення передбачає творення образу на основі атрибутивних характеристик предмета зображення, які справді властиві для нього і становлять його суть, зумовлюють і пояснюють наше сприйняття цього персонажа, обставин чи явищ життя. ***Фальсифікація*** ж є свідомим і цілеспрямованим спотворенням образу дійсності (чи персонажа) – чи то для її прикрашування (як фальшивий образ радянської дійсності в літературі соцреалізму), чи для її демонізації (як образ Заходу чи українського націоналізму в цій же літературі).

ІДЕНТИФІКАЦІЯ (*від лат*. ототожнення) – прирівняння, уподібнення, самоототожнення (наприклад, самоототожнення читачем себе із літературним персонажем, яке виникає на основі віри в реальність художньої ілюзії чи спільності мети, ідеалів, якостей, характерів тощо).

ІДЕОЛОГІЯ – система поглядів, засад та принципів (соціальних, політичних, економічних, правових, моральних, релігійних, філософських, естетичних тощо), підпорядкованих певній ідеї-меті (політичній, професійній, художньо-творчій тощо); це теорія і стратегія трактування та втілення в життя певної ідеї, задуму, інтересу тощо. Інколи вживається у вужчому значенні як синонім до політичної ідеології.

ІДІОСТИЛЬ – стійка спільність ознак творчої манери, образної системи і засобів художньої виразності, що характеризують своєрідність творчості письменника.

ІДЕЯ (*від гр*. початок, основа, первообраз) – один із формантів змісту твору: провідна (основна) думка, ядро авторського задуму літературного твору. У справді художньому творі вся система образів, навіть найменші художні деталі, служать вираженню ідеї, створенню в реципієнта певного ставлення до зображеного.

У великих творах найчастіше побутує ціле коло ідей. Але всі вони підпорядковуються основній ідеї твору (концептові), яка цементує його.

ІДЕЯ МИСТЕЦТВА – це найзагальніше окреслення його сутності і призначення, які полягають у здатності творів мистецтва розвивати та ушляхетнювати людину і суспільство через естетичні переживання. Ідея (сутність) мистецтва виявляє себе як художність (естетичність та інтенціональність) твору. Література – один із видів мистецтва, і тому художнім може називатися тільки той літературний твір, який відповідає ідеї мистецтва. Усе інше – це або ще не-література, або псевдолітература, або й антилітература. Аналогічно – і в інших видах мистецтва.

ІДІОЛЕКТ – сукупність особливостей, які характеризують мову окремого індивіда. **Ідіолект письменника –** сукупність мовно-стильових особливостей, які характеризують художнє мовлення його творів.

ІЗОМОРФІЗМ (*від гр.* однаковий і форма) – властивість, що виражає однаковість будови якихось сукупностей елементів, незалежна від природи цих елементів. **Ізоморфний** – однаковий, адекватний за формою.

ІМАНЕНТНИЙ (*від лат*. властивий, притаманний чомусь) – внутрішньо притаманний предметам чи явищам, той, що випливає з їхньої природи, органічний. Протилежне – *гетерономний*.

ІМПЕРАТИВ (*від лат*. владний) – 1. Настійна, беззастережна вимога; веління, наказ. 2. Наказовий спосіб дієслова.

В етиці І.Канта це філософський термін, що характеризує моральний закон. Імператив має вигляд спонукального речення і може бути гіпотетичним (виражає веління, зумовлене бажаною метою) або категоричним (виражає безумовне веління). ***Категоричний імператив*** – безумовне моральне веління, що притаманне розуму, є вічним та незмінним і покладене в основу моралі; поведінка за правилом, яке заслуговує на те, щоб стати загальним моральним законом (не згідно з „як є", а відповідно до „як повинно бути"). ***Національний імператив*** – це прямий аксіальний відповідник національної ідеї, який спонукає онтологічно адекватну (відповідну своїй національній сутності) людину до неухильного культивування, утвердження і реалізації цієї ідеї. Приклад національного імперативу: "Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими "вселюдськими" фразами покрити своє духовне відчуження від рідної нації" (І.Франко).

ІМПРЕСІОНІЗМ (*від фр.* враження) – напрям у мистецтві модернізму, який основним завданням вважав ушляхетнення, витончене відтворення особистісних вражень та спостережень, мінливих миттєвих відчуттів та переживань. Сформувався у Франції у другій половині XIX ст. (Клод Моне, "Імпресія. Схід сонця", 1873; Е.Мане, О.Бенуар, Е.Дега – художники). У літературі наближався до натуралізму та символізму. Основний творчий принцип – світ у даний момент і крізь призму суб'єктивного сприйняття. Опис став епізодичним, фрагментарним, суб'єктивним. Оповідь ліризувалася, зросла роль внутрішнього монологу. Пленерне бачення, реалізоване через метафору, що виконує настроєву функцію, естетична функція кольорів, світлотіней, звукових барв і тонів, передача різних внутрішніх почуттєвих станів автора домінують над іншими художніми засадами.

Найвідоміші представники: у французькій літературі брати Едмон і Жюль Гонкури, А.Доде, Гі де Мопассан (у прозі), П.Верлен (у поезії), у бельгійській М.Метерлінк, в англійській О.Уайльд, в австрійській С.Цвейг, А.Шніцлер, у польській С.Віткевич, С.Жеромський.

В українській прозі – М.Коцюбинський ("На камені", "По-людському", "Тіні забутих предків", "Intermezzo", "Цвіт яблуні" та ін.). Імпресіоністичні тенденції помітні у творах Г.Михайличенка ("Блакитний роман"), М.Хвильового ("Сині етюди"), Мирослава Ірчана ("Карпатська ніч") та ін.

У ліриці – П.Тичина, В.Чумак, М.Йогансен та ін.

У драматургії (у поєднанні з символізмом) – С.Виспянський, С.Черкасенко (“Казка старого млина”), М.Рильський (п’єса “Бенкет”) та ін.

ІМПРОВІЗАЦІЯ (*від лат*. непередбачений, раптовий) – будь-який твір (вірш, пісня, промова тощо), складений під час виконання, без попереднього підготування (див. „ЕКСПРОМТ”).

ІНАКОДУМЕЦЬ – той, що дотримується не таких поглядів, як інші; ***дисидент***.

ІНАНІМІЗМ – обездуховлення світу людей: „ми живемо в епоху інанімізму”, „ми навіть із душі зробили річ, а все позаземне приземлили” /Ервін Чарґаф/ (див. „АНІМІЗМ”).

ІНВЕРТАЦІЯ (*від лат.* перетворюю) – перетворення чогось в інше, протилежне. **Інвертувати** – видозмінювати щось до невпізнання, перетворювати, деформувати (наприклад, думку, судження, текст тощо) у протилежне.

ІНДИВІД І ТИП: Якщо **індивід** – просто окрема людина, то **тип** – це індивід, який виступає носієм ознак, характерних для людей певної соціальної групи, стратуму тощо, за якими їхнього носія можна вирізнити з-поміж людей інших груп. Наприклад, російські чиновники для окреслення вихідців із кавказького регіону навіть придумали вираз “особа кавказької національності”, що є цілковитим нонсенсом (правильнішим був би вираз “особа кавказької зовнішності”).

ІНДИВІД ТА ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ: 1. **Індивід** – окрема людина, особа. Індивідом людина стає внаслідок самоусвідомлення – коли усвідомлює свою окремішність. 2. **Індивідуальність** – особа, наділена певним набором зовнішніх та характерологічних якостей, які виділяють її з-поміж інших людей, є її диференційними ознаками. Індивідуальності надають людині не будь-які якості, а передусім ті, котрі в сумі своїй створюють неповторність, “упізнаваність” людини.

ІНДИВІД ТА ОСОБИСТІСТЬ: Кожна людина – окремий **індивід,** але не кожен індивід є особистістю. **Особистістю** окрема особа стає завдяки своїм ***внутрішнім*** ознакам і якостям, які роблять її повноцінною, цікавою і неповторною людиною (характер, воля, переконання, громадянська позиція, вірність, надійність тощо).

ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЯ – це елемент художньої типізації, спосіб розкриття індивідуальних, конкретно-почуттєвих особливостей типового.

Засоби індивідуалізації персонажа: його портрет, зовнішність, пряма (авторська) характеристика, опосередкована (та, що йде від інших персонажів) характеристика, середовище побутування, лектура (коло літературних зацікавлень персонажа як читача), захоплення, інтереси, мовлення, а головне – вчинки.

ІНКАНТАЦІЯ – звукова, ритмічно-мелодійна організація, звучання рядка, вірша.

ІНОКУЛЬТУРНИЙ – приналежний до іншої культури (культурної системи).

ІНСПІРАЦІЯ (*від лат*. натхнення, навіювання) – намова, навіювання, спонукання зовні, підбурювання. Так, наприклад, постмодерні ідеї деконструкції чи десакралізації в сучасній українській літературі та літературознавстві не викликані якимись потребами чи закономірностями розвитку літератури і науки про неї, а інспіровані, навіяні зовні і є виявами ворожого впливу культурологічного імперіалізму.

ІНТЕЛЕКТ (*від лат.* розуміння, розсудок, пізнання) – розум, здатність до мислення, особливо до його вищих теоретичних рівнів.

ІНТЕЛЕКТУАЛ – 1. Людина розумової, переважно наукової праці. 2. Той, що відзначається ґрунтовністю наукових знань і широкою ерудицією (обізнаністю, начитаністю).

ІНТЕЛЕКТУАЛІЗАЦІЯ ТВОРЧОСТІ – збільшення питомої ваги розумових функцій у творчому процесі, у твореннні і рецепції художніх творів. Інтелектуалізація (*від лат*. розумовий) в літературі прямо залежить від інтелектуалізації в суспільстві – від появи читача з вищим інтелектуальним рівнем і, відповідно, вищим рецептивним і „співтворчим" потенціалом. Для інтелектуалізації української літератури особливо багато зробили І.Франко, Леся Українка, неокласики, вісниківці, шістдесятники.

ІНТЕЛІГЕНТ (*від лат*. знавець, фахівець) – людина, що має освіту і спеціальні знання з різних галузей науки, техніки, мистецтва, культури, права, педагогіки, медицини тощо, професійно зайнята розумовою працею, внутрішньо покликана і здатна ушляхетнювати тих, у середовищі яких перебуває.

ІНТЕЛІГЕНТНІСТЬ (*від лат.* обізнаний, тямущий, розсудливий) – якість людини, для якої характерні освіченість, культурність, інтелектуальна розвиненість, особистісна, професійна та національна гідність, а головне –

здатність ушляхетнювати середовище. Останнє твердження є визначальним для розуміння інтелігентності, яка, на жаль, не завжди властива інтелектуалам (навіть у високоінтелектуальному середовищі можна зустріти хама), але якою відзначаються чимало людей фізичної праці, військових, представників правоохоронних органів тощо, для поведінки яких характерна шляхетність і які позитивно впливають на оточення. Звідси й вирази „інтелігентний селянин", „інтелігентний робітник", „інтелігентний офіцер" тощо.

ІНТЕЛІГІБЕЛЬНИЙ (*від лат.* пізнаваний, мислимий) – 1. Той, що осягається лише розумом, мисленням. 2. Надприродний, надпочуттєвий. Протилежне – ***сенсибельний.***

ІНТЕНЦІОНАЛЬНІСТЬ – один із виявів художності твору, який характеризує його когерентний, змістово-смисловий аспект – ідейну спрямованість та оригінальність, вагомість і значимість змісту.

Інтенціональність окремого твору може бути або латентною, скритою у підтексті, або явною, навіть підкресленою й акцентованою. У першому випадку потрібне іноді неабияке мистецтво інтерпретації, тлумачення, щоб виявити ідейно-змістову спрямованість твору – його ***інтенцію***. Твори ж другого типу називають "ідейними", "тенденційними", "заангажованими".

ІНТЕНЦІЯ (*від лат*. прагнення**) –** намір, цільова спрямованість, бажаний результат діяльності. У феноменології – спрямованість свідомості на об'єкт.

ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНІСТЬ – науково виважена екстраполяція (поширення) методологічних стратегій і практик із однієї сфери культури (чи, вужче, науки) у сферу іншої. У континуумі (*від лат.* безперервне, суцільне) науки про літературу маємо приклади продуктивності різноманітних інтердисциплінарних методологій: міфологічної критики, психологічної інтерпретації, політичної герменевтики, соціологічного витлумачення, філософської екзегези тощо.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ (*від лат.* роз'яснюю, перекладаю) – метод, що поєднує аналіз і синтез; роз'яснення, тлумачення, розкриття змісту і сенсу (смислу) чого-небудь, у нашому випадку – літературного твору.

Типи інтерпретацій: наукова, христологічна, художня, політична, аматорська, аудіальна (декламаційна), шкільна та ін.

Види інтерпретації: герменевтична, структурально-семіотична,

екзистенціалістична, феноменологічна, архетипальна тощо.

Рівні інтерпретації: а) інтерпретація ***експліцитного*** (явного, актуального) рівня художнього твору; б) інтерпретація ***імпліцитного*** (прихованого, потенційного) рівня художнього твору (підтексту). У герменевтиці виділяють ще **три рівні інтерпретації тексту**: філософський, методологічний (критично-філософський), ідеологічний (С.Квіт).

Ступені інтерпретації: інтерпретація ***естетична*** – зовнішньої форми (художнього мовлення) і внутрішньої форми (ейдологічної системи); інтерпретація ***інтенціональна (герменевтична)*** – змісту твору та смислу (сенсу) твору.

Аспекти інтерпретації:

а) ***історико-генетичний***: генетичний, діахронічний, синхронічний;

б) ***структурно-функціональний***: системно-структурний, духовнотворчий, поетичний, віршовий (версифікаційний), жанрово-композиційний, характерологічний, асоціативний, емотивний, символічний, екзистенціальний, ідейно-світоглядний;

в) ***історико-функціональний***: функціональний, актуальний і потенційний, тимчасовий і вічний (анагогічний).

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ (*від фр.* міжтекстуальність) – міжтекстові співвідношення літературних творів (цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання тощо чужих текстів) чи стилізація, пряме наслідування чужих стильових властивостей і норм.

ІНТОНАЦІЯ (*від лат*. голосно вимовляю) – ритмомелодійний лад мовлення, що залежить від підвищення чи пониження тону при вимові; тон, манера вимови, що виражає почуття, ставлення до предмета висловлювання. У художньому творі інтонація виконує комунікативну, образотворчу, структуруючу, аксіологічну та смислотворчу функції, тому інтонаційне трактування (декламаційна, аудіальна інтерпретація) твору потребує особливої уваги.

ІНТРОСПЕКЦІЯ (*від лат*. заглядаю всередину) – 1. Спостереження за власними психічними процесами, самоспостереження. Власний внутрішній стан (і світ) митця – постійний об’єкт художнього пізнання і зображення (передусім у ліриці), а тому інтроспективні спостереження – невід’ємна складова творчого процесу. 2. Один із методів пізнання суб’єктивних аспектів психіки.

ІНТУЇЦІЯ (*від лат*. уважно дивлюся) – 1. У філософії та психології – здатність безпосереднього, підсвідомого розпізнавання істини без логіко-доказового обґрунтування. 2. Здогад, проникливість (див. „ВІЗІЯ”, „ФОРМАНТИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ /Творча інтуїція/”).

ІНФРАСТРУКТУРА ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ – сукупність галузей і видів діяльності, що забезпечують творення, поширення і функціонування літератури в суспільстві. Такими ***інфраструктурними компонентами*** літературного життя є письменницький склад у своєму кількісному та якісному вияві, творчість окремих письменників, професійні об'єднання літераторів, видавнича база, літературна періодика, система книгорозповсюдження, навчальні та наукові літературні інституції, бібліотеки, читачі як споживачі літературної продукції, державні установи, що здійснюють політику влади у сфері культури та освіти, наявність чи відсутність цензури тощо.

ІРРАЦІОНАЛЬНИЙ – той, що не осягається і не може бути пізнаний розумом чи виражений у логічних поняттях.

ІСТИНА – 1. Положення, твердження, судження, знання, що правильно, вірно, адекватно відображають сутність пізнаваного (істина як верітас). 2. Неприхованість буття сущого (істина як алетейя). Характеристика істинності стосується саме думок і їхнього мовно-логічного вираження, а не самих предметів пізнання: „Істина потребує людини" (М.Гайдеґґер).

ІСТОРИЧНО-ЗМІННЕ В РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРИ – те, що змінюється в ній з роками, зі змінами в суспільстві, у науці, мистецтві тощо: мінливість художньої картини світу, об'єкта і предмета художньої творчості, національної системи культури, письменницького складу, стилів і напрямів, ієрархії жанрів, засобів художньої комунікації, умов і характеру споживання художніх вартостей, характеру зв'язків між митцем і читачем, митцем і суспільством, митцем і владою, суб'єкта творчості – письменника, його світобачення, його соціального статусу, його розуміння дійсності, його ідеалів, техніки його праці тощо.

ІСТОТНИЙ – той, що становить суть або стосується суті чого-небудь; дуже важливий, значний, вагомий.

КАНОН (*від гр*. палиця; переносно – норма, правило; термін походить від назви трактату грецького скульптора Поліклета „Канон" і його скульптури "Дорифора" /або "Канон"/):

1. Усталені нормативні засади і принципи літератури і мистецтва певних періодів, художніх напрямів, стилів та ін.

Канон, канонічність властиві передусім мистецтву давніх часів, а також фольклору. Унормовані в певному виді мистецтва канони визначали й утверджували його основні структурні параметри, були органічною формою і способом існування мистецтва, зразком досконалості та критерієм художньої цінності.

Із розвитком романтизму і реалізму відбувається процес деканонізації художнього мислення, перехід від нормативного до оригінального мистецтва, утверджується "принцип індивідуальності" (І.Франко) як особистісна форма відношення мистецтва до дійсності (від знання до споглядання, від належного до сущого, від загального до особливого, від загальноприйнятого до індивідуального).

2. У текстології поняття канону використовується для означення справді авторського тексту, його усталеного, кінцевого і загальноприйнятого вигляду (напр., вчені досі намагаються встановити справжній, канонічний текст "Слова о полку Ігоревім"; твір І.Франка "Лис Микита" переважно друкується в адаптованому М.Рильським варіанті, але канонічним є тільки текст в академічному виданні).

КАТАРСИС (*від гр*. очищення) – поняття, яким у давньогрецькій філософії окреслювали сутність естетичного переживання, впливу мистецтва на людину. За Платоном катарсис – це звільнення душі від тіла, від пристрастей чи насолод. За Аристотелем – це очищення емоцій мистецтвом: через естетичні переживання.

КАУЗАЛЬНИЙ (*від лат*. причина) – причинний. ***Каузальний зв'язок*** між двома подіями, явищами, судженнями тощо – їх причинний зв'язок: коли одне виникає чи змінюється внаслідок дії, впливу іншого.

КІТЧ – низькопробне псевдомистецтво, характерні ознаки якого – художній безсмак, примітивізм, моральний релятивізм, ідейно-світоглядне звиродніння. Фактично це різновид егалітарного (популярного чи масового) антимистецтва, в якому низькопробна естетичність прикриває антихудожню інтенціональність.

КЛАСИК (*від гр.* взірцевий) – митець, творчість якого загальновизнана і взірцево-нормативна в межах певної національної літератури. Цей термін тісно пов'язаний із поняттям ***„класичний"***, який об'єднує низку значень: повсюдно визнаний; синонім до стародавнього; схожий на старовинні взірці; узгоджений з обов'язковими мистецькими приписами; нормативний; „рівнозначний посіданню таких рис, як гармонія, співмірність, рівновага, супокій" (В.Татаркевич).

КЛАСИФІКАЦІЯ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ:

- ***за рецепцією*** – зорові (візуальні), слухові (аудіальні), аудіовізуальні, дотикові (тактильні), смакові, запахові;
- ***за способом творення*** – лексичні (тропи), фонічні (звукові), ізопоетичні (у фігурних віршах), контекстуальні (виникають тільки в художньому контексті, як у вірші "Садок вишневий..") тощо;
- ***за наявністю персонажів*** (у краєвидах) – олюднені, безлюдні пейзажі;
- ***за кількістю та взаємодією персонажів*** – образ-персонаж, образ-колектив, збірний образ;
- ***за станом*** – статичні (нерухомі), динамічні (рухомі), мінливі;
- ***за виглядом*** – монохромні (одноколірні), чорно-білі, кольорові, різноколірні; звичайні, потворні, фантасмагоричні тощо;
- ***за відношенням до дійсності*** – мнемонічні (образи, створені на основі досвіду, пам'яті, генетичної пам'яті /сон/), домислені (уява), вимишлені (фантазія), інтертекстуальні (створені на основі історії, літератури тощо);
- ***за предметом зображення*** – образи-характери (образи людей – персонажі,), образи тварин, образи-події (образи сцен, явищ природи) образи-обставини (картин, споруд, речей, краєвидів – сільських /пейзажі/, міських /урбаністичні/, промислових /індустріальні/, морських /мариністичні/, космічних), інтер'єри (внутрішній вигляд приміщень), екстер'єри (зовнішній вигляд тварин і споруд);
- ***за метою зображення і характером оцінки*** – позитивні, негативні; героїчні, трагічні, комічні, водевільні, гротескні, сатиричні; епічні, драматичні, ліричні;
- ***за функцією у творі*** – головні, другорядні, епізодичні;
- ***за художнім методом і структурою*** – барокові, готичні, футуристичні, фольклорно-етнографічні, романтичні, символічні, реалістичні, сюрреалістичні, натуралістичні тощо;
- ***за масштабністю зображення*** – камерні, монументальні;
- ***за характером узагальнення*** – типові, виняткові, ідеальні, ідеалізовані, концептуальні (образи-концепти), образи-архетипи, "вічні образи", постійні фольклорні образи, емблематичні;
- ***за семантикою*** – автологічні (денотативні); металогічні (інакомовні, конототивні) – метафоричні, метонімічні, алегоричні образи, образи-симоволи та ін.;
- ***за генезою моделювання*** – натуральні (з натури), історичні, літературні, міфологічні, апокрифічні, агіографічні, біблійні, фантастичні, містичні, демонічні;

- ***за ступенем новаторства*** – оригінальні, традиційні, стереотипні, схематичні, “стерті” (вторинні);
- ***за місцем в естетичній системі*** – мегаобраз, макрообраз, мікрообраз.

КЛАСИЦИЗМ – літературно-мистецький напрям, що прийшов на зміну бароко і тривав у різних країнах від XVI до початку XIX ст. В основі класицизму лежала ідеалістична філософія Декарта (картезіанство). Класицизм, що орієнтувався на античну літературу, мав чіткі і строгі теоретичні приписи (головні теоретики – Ж.Шаплен та Н.Буало): закон "трьох єдностей" (дії, часу і місця) для драми, неодмінність перемоги обов'язку над почуттям у головного героя, ясна і чиста мова, перевага раціо (розуму) над „емоціо” (почуттями) в образотворенні, риторичність, чіткий поділ жанрів на "високі" (трагедія, ода, епопея) та низькі (комедія, байка, сатира), тематика "високих" жанрів – це важливі питання громадського життя на основі античних та історичних сюжетів тощо.

До практиків класицизму зараховують П.Корнеля, Ж.Расіна, Ж.-Б.Мольєра, Ф. де Ларошфуко, Ж. де Лафонтена та ін.

В українській літературі в силу історичних причин цей художній метод не сформувався. Елементи класицизму віднаходимо у Ф.Прокоповича, І.Некрашевича, І.Котляревського, П.Гулака-Артемовського, пізніше – у творчості неокласиків (М.Зеров, П.Филипович, М.Драй-Хмара, М.Рильський, О.Бургардт /Юрій Клен/) та письменників-націоналістів (Є.Маланюка, Ю.Липи, О.Ольжича, Н.Королеви та ін.).

КОГЕЗІЯ ТА КОГЕРЕНЦІЯ: 1. Є три аспекти інтерпретації художніх явищ: ***когезійний*** (як?), ***когерентний*** (що?) і ***смисловий*** (в ім’я чого?). 2. Слід розрізняти когезійність та когерентність ***тексту*** і когезійність та когерентність ***твору.***

1. Когезія (*від лат*. зв’язаний, зчеплений) художнього **тексту** – це його формальна сторона, тобто зв'язаність тексту на рівні форми: мовна організація тексту, використані автором ресурси мови і прийоми образотворення.

Когеренція (*від лат*. зв’язок, зчеплення) художнього **тексту** – його значеннєва сторона, тобто зв'язаність тексту на рівні змісту: озмістовлення форми і формування змісту.

2. Когезія художнього **твору** – формальний аспект змістоформи твору: ресурси, способи, прийоми формування значень і змісту. Так, із семіотичної точки зору, зовнішня форма твору виступає знаком його образної системи, та, своєю чергою, є знаком змісту, зміст виступає знаком смислу твору.

Когеренція художнього **твору** – його змістова сторона, значеннєвий аспект змістоформи твору: генеруючі фактори і компоненти змісту твору.

КОГНІТИВНИЙ (*від лат.* пізнавати) – пізнавальний, такий, що відповідає пізнанню.

КОДИ, КУЛЬТУРНО-НАЦІОНАЛЬНІ КОДИ (*від лат*. звід законів**) –** сукупність правил або обмежень, які забезпечують функціонування мовленнєвої діяльності національної культури (отже, і літератури) як знакової системи. Культурний код служить для забезпечення національно-духовної комунікації. Він є механізмом випрацювання націотворчих стереотипів. Так, наприклад, трактування образу жінки у французькі літературі суттєво відрізняється від іранського і т. ін. Існують різні коди в художній літературі (наприклад: код герменевтичний, код символічний, код Адама тощо /за Р.Бартом/).

КОЛІЗІЯ (*від лат.* стикаюсь) – один із формантів змісту твору: ситуація внутрішніх борінь у душі героя або гострі суперечності і зіткнення поглядів персонажів, що виявляються в низці подій, зображених у художньому творі; це джерело конфлікту та форма його реалізації у художньому творі; це гостра суперечність, зіткнення протилежних сил, інтересів, переконань, мотивів.

КОМПАРАТИВІСТИКА (*від лат*. порівняльний) – теорія і практика порівняльного вивчення літератур крізь призму художніх запозичень та міграцій і типологічної схожості. Зіставлення і порівняльне вивчення різних літератур – це водночас й окремий вид наукової діяльності, і продовження пізнавального процесу: перехід від вивчення літературного явища в системі національної літератури до пізнання його в рамках регіональної чи світової літератури.

КОМПЛЕКСНІСТЬ ПІЗНАННЯ ТВОРУ (див. „ПРИНЦИПИ СТРАТЕГІЇ АНАЛІЗУ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНИХ ЯВИЩ”).

КОМПОЗИЦІЯ (*від лат*. складання, створення) – побудова твору, зумовлена світоглядом митця, змістом, характером і логікою зображуваного, умотивований авторським задумом, розрахунком на адресата і вимогами жанру порядок і спосіб поєднання всіх компонентів у єдине художньо-функціональне ціле – мегаобраз твору (див. „КОМПОЗИЦІЇ ЕЛЕМЕНТИ ”).

КОМПОЗИЦІЇ ЕЛЕМЕНТИ поділяють на позатекстуальні (надтекстуальні, паратекстуальні) і текстуальні:

ПОЗАТЕКСТУАЛЬНІ (ПАРАТЕКСТУАЛЬНІ) **елементи композиції:** ***заголовок*** (назва твору – із власною поетикою та умотивованістю наявності

чи відсутності заголовка), ***присвята (дедикація), епіграф /motto/*** (як ключ до сенсу твору), ***пролог /препозиція/*** (як ключ до задуму твору), ***епілог /постпозиція/*** (як ключ до змісту твору), ***передмова*** (як готування читача до сприйняття твору, орієнтування його у змісті)**,** ***післямова*** (як узагальнення і коментар висловленого у творі).

ТЕКСТУАЛЬНІ **елементи композиції** – позасюжетні і сюжетні:

Позасюжетні елементи композиції : портрети, характеристики, описи, краєвиди (пейзажі /сільські краєвиди/, урбаністичні /міські/, мариністичні /морські/, космічні /міжпланетні, міжзоряні/), інтер'єри (внутрішній вигляд приміщень), екстер'єри (зовнішній вигляд тварин, споруд), сцени (побутові, батальні тощо), картини, монологи, діалоги, полілоги, внутрішні монологи, ліричні відступи, авторські відступи, вставні епізоди, вставні новели і т. ін.

Позасюжетні елементи композиції присутні в літературно-художніх творах усіх жанрів.

Сюжетні елементи композиції (*сюжет* як розповідь про дію – у тій послідовності, в якій вона викладена у творі; природний, причинно-наслідковий перебіг подій називається *фабулою*): **експозиція** – опис часу, місця, обставин, учасників дії; **зав'язка** – розкриття характеру зіткнення, початок конфлікту; **перипетії (розвиток дії, сюжетні коліна)** – перебіг дії та поведінка персонажів; **кульмінація** – момент найвищого напруження дії та розкриття суті дійових осіб; **розв'язка** – завершення дії, доля персонажів.

Сюжет, елементи сюжету наявні тільки в епічних, ліро-епічних та драматичних творах.

КОНОТАЦІЯ (*від лат.* разом і відмічати, позначати) – додаткове до основного, денотативного значення знака (слова чи речення), що міститься в художньому тексті. Саме явище конотації ("прирощення смислу") лежить в основі художнього мовлення, передусім тропів та фігур поетичного синтаксису.

КОНСТАНТА (*від лат*. незмінний, постійний) – стала, постійна величина.

КОНСТАНТНО-АТРИБУТИВНЕ В РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРИ – те, що є сутнісним для неї як виду мистецтва і властиве їй на всіх етапах існування: естетичне освоєння дійсності, образна природа, мовна основа образотворення, визначальність художнього таланту, іманентно-естетична сутність, розмаїтість генерики, генологічна структурованість, людинознавча і націєзнавча, людинотворча і націотворча роль літератури тощо.

КОНТЕКСТ (*від лат*. тісний зв'язок, з'єднання) – уривок тексту із закінченою думкою, який дає змогу точно визначити значення слова чи смисл виразу, що входять до нього; будь-яке природне для досліджуваного явища оточення, через характер зв'язків із яким розкривається його значення, зміст і роль (див. „АНАЛІТИЧНИЙ КОНТЕКСТ").

КОНТРОВЕРЗА (*фр. від лат*. суперечка) – розбіжність, суперечність, спірне питання; опір, переважно науковий; боротьба думок. **Контроверсійні судження** – внутрішньо суперечливі, недостатньо аргументовані, непереконливі, такі, що викликають заперечення.

КОНФЛІКТ (*від лат*. зіткнення) – один із формантів змісту твору: це зовнішньо-подієве зіткнення протилежних інтересів і поглядів, напруження і крайнє загострення суперечностей, що призводить до активних дій, ускладнень, боротьби. Художні конфлікти класифікують за тематикою (політичні, релігійні, національні /міжнаціональні/, виробничі, побутові, естетичні, моральні тощо), типовістю (типові, нетипові), питомою вагою у структурі твору (головні, другорядні), за сферою побутування (зовнішні, внутрішні), за гранями духовного світу (конфлікт між розумом і почуттям, обов'язком і честю, особистим і суспільним тощо) та ін. Внутрішній конфлікт у свідомості персонажа (літературного героя) ще називають психодрамою особистості.

Конфлікт притаманний творам усіх літературних родів. Різниця у поданні конфлікту. В епічному творі розповідається про конфлікт, у ліричному він відтворюється через переживання, а в драматичному конфлікт представлений реципієнту через діалоги та гру акторів.

КОНФОРМІЗМ (*від лат*. подібний, відповідний) – пасивне, пристосовницьке прийняття готових стандартів у поведінці, безапеляційне визнання існуючих порядків, норм і правил, безумовне схиляння перед авторитетами. Протилежне – **нонконформізм.**

КОНЦЕПТ (*від лат*. думка, поняття) – один із формантів змісту твору: термін, що іноді вживається паралельно з терміном „ідея"; це провідна ідея твору, його пафос, основна думка. Якщо розглядати твір як сукупність різноманітних текстуальних рівнів (діалогічного, синхроністичного, біографічного, генетичного, характерологічного, функціонального, асоціативного, анагогічного, екзистенційного, символічного, інформативного, хронотопного, емотивного тощо), то кожен рівень так чи інакше сприятиме виявленню та окресленню концепта, ширше – ідейно-тематичної основи твору.

Концептуальний твір – такий, у якому наявний принципово новий підходу до інтерпретації чи відображення дійсності, новаторські засади у створенні художнього світу, принципова новизна у способі вирішення суспільно значимого конфлікту тощо.

Часто носієм основної думки твору, авторської ***концепції,*** новаторської ідеї, яку автор задумав поширити в суспільстві через твір, виступає один персонаж. І тоді говоримо про концептуальність цього персонажа, про **образ-концепт**. Типовим зразком такого образу-концепта є образ Бенедя Синиці в романі І.Франка „Борислав сміється".

КОНЦЕПЦІЯ (*від лат*. сприйняття) – система поглядів на певне явище; спосіб розуміння чи тлумачення якихось явищ; основна ідея будь-якої теорії; у мистецтві – ідейно-творчий задум твору.

КРИТЕРІЙ (*від гр*. засіб судження) – 1) Мірило для визначення, оцінки предмета, явища; ознака, взята за основу класифікації. 2) Критерій істини – мірило достовірності знань, їхньої відповідності безсумнівному (об'єктивній дійсності, канону, віровченню тощо).

КРИТЕРІЇ ХУДОЖНОСТІ: атрибутивні, супутні, акцидентні.

І. ***АТРИБУТИВНІ КРИТЕРІЇ ХУДОЖНОСТІ –*** неодмінні, обов'язкові критерії, які зумовлюють його оцінку і без врахування яких його оцінка не може вважатися об'єктивною, аргументованою, тобто науковою: "техне", ейдологічність, духовнотворча телеологічність твору.

1. "Техне" твору – перший із атрибутивних критеріїв оцінки художності твору, за яким оцінюється естетичний рівень художності – на субрівні зовнішньої форми; це продемонстрована у творі досконаліть "творчого ремесла" (І.Франко) письменника, його мовно-образотворча, художньо-мовленнєва, версифікаційна, стильова майстерність. Не може бути хорошого твору з поганим художнім мовленням.

2. Ейдологічність (образність) твору – другий із атрибутивних критеріїв оцінки художності твору, за яким оцінюється естетичний рівень художності – на субрівні внутрішньої форми (образотворча майстерність автора); це естетична якість, функціональна навантаженість, новизна й інформативність образів твору, його ейдологічної системи в цілому і художньо-комунікативна доцільність, своєрідність, оригінальність їх компонування. Образ – основна одиниця художньої комунікації, і якість образів та образної системи літературного твору безпосередньо впливає на спілкування автора з читачем.

3. Духовнотворча телеологічність твору – третій із атрибутивних критеріїв оцінки художності твору на змістово-смисловому – інтенціональному рівні (духовнотворча майстерність автора); це доцільність, кінцева мета (телеологічність), ідейно-змістова і смислова сутність твору, його інтенціональна цілеспрямованість – "ідеологічність", "тенденційність" (І.Франко), „ангажованість" (Ж.-П.Сартр), їх верифікація з ідеєю та функціями мистецтва, людинотворчий (гомокреативний) і націотворчий потенціал твору.

Художній твір – це унікальна за глибиною і потужністю духовнотворча система: "діалектичний механізм пошуку істини, витлумачення оточуючого світу й орієнтування в ньому" (Ю.Лотман). Досконалість, духовнотворчий потенціал цього "механізму" та кінцевий результат його дії (впливу на читача, на суспільну свідомість) й оцінюється за трьома атрибутивними критеріями художності.

II. ***СУПУТНІ КРИТЕРІЇ ХУДОЖНОСТІ*** – об'єктивні якості твору (творчості), що можуть виступати факторами, які впливають на оцінку твору: індивідуальність автора, оригінальність, своєрідність, цілісність, художнє відкриття, художня правда, фантазія, візія, видіння-пересторога, національна конкретність, інтрига, популярність, "живучість", анагогічність твору тощо.

III. ***АКЦИДЕНТНІ КРИТЕРІЇ ХУДОЖНОСТІ*** **–** суб'єктивні, чисто випадкові фактори, які, проте, впливають на фасцинацію (привабливість), рецепцію і подальшу оцінку твору: в якому вигляді його текст потрапляє до читача (критика, редактора чи видавця) – у рукописному чи машинописному, мовно та літературно відредагованим чи "сирим"; для багатьох читачів має значення зовнішній вигляд видання, його оформлення, шрифт, графіка, обкладинка, реклама тощо.

КУЛЬТУРА (*від лат*. плекання, обробіток) – сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених і творених людством у процесі суспільно-історичної практики, включаючи творчу діяльність, а також способи їх застосування і передачі; сфера, що охоплює "усі вияви духовності, які відрізняють одну національну спільноту від іншої" (М.Вебер); "комплекс цінностей", що конституюють народ як народ (П.Рікер). Розрізняють ***матеріальну культуру*** (техніка, споруди, речі, виробничий досвід, матеріальні цінності, створені в процесі виробництва) і ***духовну культуру*** (творення духовних цінностей у галузі науки, мистецтва, зокрема літератури, філософії, моралі, просвіти тощо). Культура є об'єктивацією духовності та історичного досвіду народу, а тому завжди специфічно національна і

неповторна. Безнаціональної культури не існує. Під ***художньою культурою*** розуміють процес і результати мистецької діяльності.

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ (або **КУЛЬТУРНИЙ) ІМПЕРІАЛІЗМ** (*від лат*. влада, панування) – цілеспрямоване витіснення та нищення національної культури і нав'язування народові чужої з метою його денаціоналізації, обездуховлення та поневолення.

Найбільш руйнівними виявами культурологічного імперіалізму і засобами девальвації, маргіналізації та деструкції національних культур у наш час є ***імперкомуністичні ("інтернаціоналістські")*** і ***демоліберальні ("загальнолюдські")*** вчення про якісь міфічні наднаціональні "вартості", які нібито набагато вищі і кращі за національні. Що насправді стоїть за комуністичним та демоліберальним шовіністичним „культуртрегерством", розкрив ще І.Франко: "Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хворобливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими "вселюдськими" фразами покрити своє відчуження від рідної нації". Тим не менше, Україна, зокрема українська література, залишається об'єктом інтенсивного впливу обох цих форм сучасного культурологічного імперіалізму.

ЛІРИКА (*від гр*. твір, виконаний під акомпанемент ліри) – рід художньої літератури, в якому у формі естетизованих переживань осмислюється сутність людського буття; це художньо-творча об'єктивація характерних суб'єктивних переживань особистості, її емоційних роздумів про свій внутрішній світ, про життя природи, суспільства тощо.

До **особливостей лірики** відносять: визначальну роль образу-переживання, велике значення емоційного, суб'єктивного начала, концентрованість і згущеність художнього вислову (у цьому зв'язку говорять про ліричне слово як слово з підвищеною вартістю). Переживання і думки, виражені в ліричному творі, не ідентифікуються (не ототожнюються) з постаттю автора: для цього запроваджується поняття його ліричного "Я" – так званого ліричного героя (чи суб'єкта). Стосунки між автором і ліричним героєм трактуються як зв'язки між прототипом та створеним на його основі художнім образом.

Усе це дає підстави говорити про сугестивну, медитативну, медитативно-зображальну та описово-зображальну лірику, яка

конкретизується у ліричних творах різних видів.

Види лірики: вірш, ода, гімн, послання, мадригал, пеан, дифірамб, елегія, ідилія, думка, пастораль, пісня, романс, канцона, псалми (псалом), сатира, панегірик, епіграма, епіталама, епітафія, монолог та ін.

Жанри лірики – це поділ ліричних творів за змістом: вірш інтимний, пейзажний, філософський, громадянський; пісня лірична, рекрутська, наймитська, козацька, стрілецька, повстанська тощо.

ЛІТЕРАТУРА (див. „МИСТЕЦТВО. ЛІТЕРАТУРА ЯК ВИД МИСТЕЦТВА”).

ЛІТЕРАТУРНА МОВА І МОВА ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ – це дві знакові системи, кожна з яких має свої функції та сфери застосування.

Літературна мова – це знакова система, унормована на всіх рівнях (фонетичному, правописному /графічному, орфографічному, орфоепічному, пунктуаційному/, лексичному, семантичному, фразеологічному, дериватологічному /словотвірному/, граматичному /морфологічному та синтаксичному/, стилістичному), основною функцією якої є комунікативна (розповісти про щось, запитати про щось, спонукати співрозмовника до якоїсь дії). ***Диференційні ознаки*** літературної мови: понятійний характер, комунікативна функція, мовна норма, автоматизація висловлювання та рецепції (сприйняття), ситуативність як формант висловлювання, домінування автологічного слововживання, логічність викладу.

Мова художньої літератури (художня, поетична мова) – це знакова система, яка виникає внаслідок поєднання мовної норми із регулярними, послідовними, систематичними і цілеспрямованими відхиленнями від мовної норми на всіх рівнях, основною функцією якої є образотворення і створення художнього тексту (у прозовій чи віршовій формі). Вона – “засіб найкомпактнішої передачі інформації” (К.Фролова). ***Диференційні ознаки*** поетичної мови: образний характер, ейдологічна функція, цілеспрямована деформація мовної норми, актуалізація висловлювання, конотація, поєднання автологічного й металогічного слововживання, ритмічність мовлення, реалізація у двох формах (прозовій та віршовій), емоційність, експресивність. Поетична (художня) мова виступає як конкретизація зовнішньої форми літературного твору.

ЛІТЕРАТУРНА МОДА (*від лат*. міра, правило)– тимчасове захоплення читацької публіки творами певного типу чи творчістю якогось митця; аналогічне захоплення частини письменників певним типом творчості.

ЛІТЕРАТУРНЕ НАСЛІДУВАННЯ – свідоме і творче використання іншими письменниками тематичних чи методологічних здобутків, стильових особливостей, елементів творчої манери, формотворчих та змістотворчих знахідок якогось письменника, літературної групи чи іншої національної літератури. Так формуються літературні групи, школи, течії, напрями. Однак є межа, за якою наслідування переростає в ***епігонство***.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ВИД – це другий (після роду) ступінь жанрової класифікації в напрямку конкретизації родової форми: види епосу, види лірики, види драми.

Родові групи літературних творів конкретно існують у певних літературних видах. До ***епічних видів*** зараховують епопею, казку, байку, роман, повість, оповідання, новелу, нарис, художні мемуари тощо. До ***ліричних видів*** – ліричний вірш, пісню, елегію, епіграму та ін. ***Види драми (драматургійні види)***: власне драма, трагедія та комедія; окрім того – трагедокомедія, водевіль, інтермедія, скетч тощо.

Окремі жанри можуть належати до різних родів. Так, наприклад, можна говорити про ліричну чи епічну поеми, епічну пісню, ліричну думу, ліричну драму тощо.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ЖАНР – це третій (після роду і виду) ступінь жанрової класифікації: окреме, конкретне вираження літературного виду .

Жанрова своєрідність художнього твору здійснюється передусім за змістовим, а не тільки структурним принципом і визначається за його тематичною спрямованістю, композицією, обсягом і ступенем охоплення дійсності, характером засвоєння, тлумачення, оцінки життєвих явищ. Наприклад, виділяють романи: історичні, філософські, психологічні, політичні, соціальні, пригодницькі, історичні, родинно-побутові, кримінальні, детективні, утопічні, романи-хроніки тощо. Поеми бувають героїчними, сатиричними, бурлескними, травестійними і т. ін.

Вірш і проза як різновиди художнього мовлення не виступають диференційними ознаками під час жанрової класифікацій, оскільки епічні, ліричні та драматичні твори можуть мати і віршову, і прозову форму художнього мовлення. Однак їхні естетичні ресурси та можливості різні, а тому і їхнє жанрово-видове використання також різне: при творенні епічних

і драматичних творів частіше використовується проза, тоді як ліричні твори переважно віршовані.

ЛІТЕРАТУРНИЙ НАПРЯМ – це сукупність духовних, світоглядних та естетичних принципів, характерних для творчості ряду письменників, літературних угрупувань, шкіл, течій в одній чи багатьох національних літературах; це сукупність творів національної (чи європейської, світової) літератури, в яких проявляються спільність літературного стилю, творчого (художнього) методу, типу творчості та інших характерних рис, що свідчать про їх належність до того чи іншого напряму.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС:

ПРОЦЕС (*від лат*. проходження, просування вперед) – послідовна закономірна зміна яких-небудь явищ, станів тощо, плин розвитку чого-небудь.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС – це послідовна зміна в часі структурних елементів, учасників і явищ літературного життя; це взаємодія структурних елементів літературного життя, що зумовлює творення і функціонування літератури; це естетична система, що виражає повноту і складність, суперечливість і цілісність літературного життя певної епохи.

Поняття „літературний процес” вживається як для окреслення сучасного, так і минулого літературного життя (історії літератури). А звідси й сприйняття та вивчення літературного життя може бути синхронним (одночасним із моментом його пізнання) і діахронним (історико-літературним). Тому слід розрізняти наступні два поняття.

Сучасний літературний процес – це естетична система, яка охоплює повноту і складність, суперечливість і цілісність сучасного літературного життя, тобто синхронного з моментом його пізнання, і зумовлює функціонування літератури сьогодення.

Історико-літературний процес – це естетична система, що відображає діахронію літератури, тобто послідовну зміну структурних елементів, учасників і явищ літературного життя, функціонування літератури в часі, закономірності і тенденції її розвитку, які проявляється в історії літератури.

ЛІТЕРАТУРНИЙ РІД – це найзагальніша категорія жанрової класифікації художньої літератури; це спосіб вираження художнього змісту. За способом творення художньої дійсності та різними типами поетичної структури літературні твори поділяють на три роди: епос, лірику, драму.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО – це комплекс наукових дисциплін, що вивчають сутність та функціонування в суспільстві художньої літератури; це система наукових знань про словесне мистецтво – літературу.

Структуру літературознавства складають основні та допоміжні літературознавчі дисципліни, тісно пов'язані між собою. Це зовсім не означає, що одні з них важливі, а інші – несуттєві, принагідні. Усі вони необхідні для нормального функціонування і розвитку науки про літературу. А цей поділ тільки констатує, що в системі наук про мистецтво слова є дисципліни основні, базові для неї, через які літературознавство виконує свою головну функцію – вивчає, осмислює та оцінює літературу, а є й допоміжні, завдання яких – забезпечувати ефективну діяльність перших.

Основні літературознавчі дисципліни:

- ***історія літератури,*** яка вивчає діахронію, минуле літератури; об'єктом її пізнання є історико-літературний процес – від найдавніших часів до наших днів;

- ***літературна критика,*** яка досліджує синхронію літератури; об'єкт її пізнання – сучасний літературний процес, усі учасники, явища і закономірності нинішнього літературного життя;

- ***теорія літератури,*** яка займається вивченням сутності літературних явищ і виявленням закономірностей літературної творчості, функціонування і розвитку літератури, узагальненням досвіду історії літератури та літературної критики; вона є ідейно-науковою основою та науковим інструментарієм історико-літературної та літературно-критичної діяльності. Без цього, без теорії літератури історико-літературні та літературно-критичні праці приречені на описовість, поверховість та суб'єктивізм суджень про літературу.

Допоміжні літературознавчі дисципліни – це бібліографія, біобібліографія, текстологія, літературознавча історіографія, палеографія та ін.

МАКРОСТРУКТУРА ТВОРУ (див. СИСТЕМНИЙ ХАРАКТЕР ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ).

МАКРОТЕКСТ (див. „ТЕКСТ”).

МАСОВЕ МИСТЕЦТВО (поп-арт) – мистецтво, яке не ставить собі ідейно-естетичних надзавдань, а розраховане на задоволення естетичних смаків широких мас чи певної вікової категорії читачів (наприклад, юнацтва, молоді, жіноцтва тощо). Тобто всі три неодмінні критерії художності в ньому присутні, однак у заниженому вияві: спрощена (іноді до примітивності) художня мова, стереотипна (часом до схематичності) система образів, наявне переважання розважальності над естетичністю та духовнотворчою інтенціональністю тощо.

У різних історико-соціальних контекстах поп-арт набирає різного характеру та різного рівня художності. Наприклад, естрадний поп-арт “шістдесятників” вигідно відрізняється у всіх відношеннях від “попси” наших днів.

Художній рівень масового мистецтва безпосередньо залежить від загального мистецького рівня тієї чи іншої культури. Чим вищий цей загальний мистецький рівень, тим більш якісними, художніми будуть і твори масового мистецтва (наприклад, популярні твори О.Дюма чи Ж.Верна).

МЕЙОЗИС (*від гр*. зменшення) – часткове применшення власної особи, форма самоприниження.

МЕЛОДРАМА: у первісному значенні – драма, поєднана з музикою та співом; пізніше – драматичний твір із надмірним (часто штучним) трагізмом, неприродною напруженістю. Дійові особи мелодрами чітко поділяються на позитивних і негативних, а добро у фіналі перемагає зло.

МЕНТАЛІТЕТ – світосприйняття, спосіб мислення, психологічні особливості людини чи групи людей, об’єднаних спільними національними коренями, клановими інтересами тощо.

МЕТАДИСКУРС – дискурс про дискурс (див. „ДИСКУРС”).

МЕТАКРИТИКА – термін, який вживається на означення літературознавчих праць, об’єктом аналізу, інтерпретації та оцінки яких є не самі літературні твори, а їхні історико-літературні, літературно-критичні, методологічні та теоретичні дослідження. Метакритика, отже, виступає як „критика критики”.

МЕТОД (*від гр.* шлях дослідження, спосіб пізнання) – 1. Науковий спосіб пізнання дійсності. 2. Прийом чи система прийомів для досягнення якоїсь мети. 3. **Художній (творчий) метод** – цілісна система основних принципів художньої творчості письменника, групи письменників, течії, школи, напряму.

МЕТОДИКА – 1. Узагальнення досвіду, способів, прийомів доцільного здійснення будь-якого завдання. 2. Розділ педагогіки, що вивчає правила і методи викладання якогось навчального предмета чи здійснення виховної роботи (напр., методика літератури). Термін **"методика літератури"** вживається у двох значеннях: а) ***педагогічному*** – методика викладання літератури в школі; б) ***літературознавчому*** – методика пізнання та інтерпретації літературних явищ і закономірностей.

МЕТОДОЛОГІЧНА ДОМІНАНТА (*від лат*. пануючий) – той основний орієнтир чи принцип, якому підпорядковані всі інші способи і прийоми дослідження (творчості), на утвердження якого вони "працюють" і який, зрештою, і визначить характер та суть, наукову (естетичну) і загальнонаціональну значимість дослідження (твору).

В умовах методологічного плюралізму дослідник літератури (як і митець) у своїй діяльності використовує різні методики, методи, методології. Однак при цьому важливо мати методологічну домінанту дослідження чи творчості. Методологічна домінанта – провідний код дискурсивного висловлювання. Наприклад, для національно-екзистенціальної методології, яка широко використовує класичні та модерні методи і методології, методологічною домінантою завжди є націоцентрична інтенціональність або *національний імператив*.

МЕТОДОЛОГІЯ – 1. Сукупність прийомів (методів) дослідження, пізнання, що їх застосовують у будь-якій науці. 2. Вчення про методи наукового пізнання й перетворення світу. 3. Система регулятивних принципів наукового (художнього) мислення; 4. Ідейно-наукова основа світогляду митця чи дослідника; 5. Організуючий центр, ідейно-світоглядне ядро логічної матриці наукового пізнання та інтерпретації літературних явищ.

МИСТЕЦТВО. ЛІТЕРАТУРА ЯК ВИД МИСТЕЦТВА:

Людська **свідомість** – поняття структуроване і включає в себе різні ***форми свідомості***: побутову, релігійну, наукову, філософську, етичну, естетичну, національну тощо. **Естетична свідомість** реалізується в суспільстві у двох видах: як ***фольклор*** (некультивована й неавторизована народна художня творчість) і ***мистецтво*** (культивована й авторизована художня творчість).

Отже, **мистецтво** (поруч із фольклором) – це вияв однієї з форм людської свідомості, а саме ***естетичної***; це естетичне освоєння дійсності в

процесі художньої творчості – особливого виду людської діяльності, що пізнає і відображає дійсність у конкретно-чуттєвих образах відповідно до певних естетичних ідеалів. Іншими словами, під **мистецтвом,** яке є органічною частиною національної культури, найчастіше розуміють специфічну – художню форму суспільної свідомості та людської діяльності, в якій органічно поєднується образне пізнання дійсності з творчістю за законами краси та добра і яка є найважливішим засобом естетичного освоєння світу та невичерпним джерелом національної екзистенції. Інше визначення: мистецтво – вид культури, який культивує духовність за допомогою образної дійсності.

Однак мистецтво – теж поняття структуроване. У залежності від специфіки образотворення мистецтво поділяється на **види**: музика, графіка, живопис, скульптура, архітектура, театр, опера, балет, кіно, література (у значенні "художня література") та ін.

Спільною, інтегруючою ознакою всіх видів мистецтва є передусім їхня ***образна природа***, тобто здатність кожного виду мистецтва творити художні образи і через них пізнавати, моделювати і витворювати нову, власну – художню дійсність („другу реальність"). Специфічним для кожного виду є ***спосіб творення образів***, і саме це зумовлює поділ мистецтва на окремі види. Так, музика творить свої образи за допомогою звуків, тонів, ритмів; архітектура – за допомогою просторових відношень, живопис – за допомогою ліній і барв, балет – за допомогою міміки, жестів, танцювальних рухів тощо.

Література – один із видів мистецтва, який створює образну дійсність засобами людської мови; це "мистецтво, в якім ідея виражається у звукових словесних образах, що, створені творчою фантазією поета під впливом почуття і настрою, пробуджують в силу сугестії (тобто навіювання) нашу уяву до репродукційної (тобто уявно відтворювальної) діяльності, а рівночасно впливають на всю нашу духовну істоту" (В.Домбровський).

З іншими видами мистецтва літературу об'єднує передусім її ***образна природа***, а також інші спільні, об'єднуючі, ***інтегральні ознаки***: відповідність їхніх творів меті та ідеї мистецтва; наявність естетичного ідеалу; глибока закоріненість у духовність, культуру, традиції, проблеми народу; національна сутність, самобутність і самодостатність мистецтва; його схильність до художнього узагальнення; спільність суспільних функцій тощо.

Специфіка літератури як виду мистецтва полягає у її здатності творити художні образи за допомогою ресурсів мови. Саме тому літературу ще називають словесним мистецтвом (образно – мистецтвом слова).

У системі мистецтв, у культурі взагалі художня література займає

особливе місце, що дає підстави говорити про її універсальність як виду мистецтва. ***Універсальність літератури*** виражається в наступному: а) вона може передавати ту ідейно-естетичну інформацію, яку несе твір кожного з виду мистецтв, але вони, навіть усі разом, не можуть вичерпати змісту щонайменшого літературного твору; б) література є основою для творів різних видів мистецтва (наприклад, вірш – для пісні, п'єса – для театральної вистави, лібрето – для опери, оперети та балету, кіносценарій – для кіно, сценарій – для театралізованих дійств, гуморески – для естрадної сатири і гумору); в) література є базою культури, і втрата жодного з мистецтв не є для національної культури такою болісною і катастрофічною, як втрата літератури. А широко вживаний вираз "література і мистецтво" – це не протиставлення цих двох понять і не вилучення літератури зі сфери мистецтва, а підкреслення особливої, базової ролі літератури і в системі мистецтв, і в системі національної культури взагалі.

Виняткові культурологічні можливості мистецтва, зокрема літератури, як у справі ***індивідуалізації*** людини – у формуванні її ціннісної орієнтації (аксіології, шкали вартостей), моралі, духовності, свідомості, взагалі особистості, так і в справі її ***інтерналізації*** **(*соціологізації, соціалізації)*** – у цивілізації та „окультуренні" людини, у вживанні її в конкретний соціум. Тому є глибока і незаперечна істина у твердженні „Література вчить жити".

МІЗАНСЦЕНА – розташування акторів на сцені в окремий момент виконання п'єси.

МІМЕТИЗМ, МІМЕЗИС (*від гр*. наслідування) – поняття, яким у давньогрецькій філософії пояснювали природу мистецтва і сутність прекрасного. Намагаючись збагнути природу мистецтва й об'єктивувати поняття про прекрасне, піфагорійці оголосили мистецтво наслідуванням природи й окреслили сутність мистецтва через термін „мімезис". Поняття мімезису уточнювали Геракліт, Емпедокл, Демокріт, Аристофан, Платон, Аристотель.

МІФ (*від гр*. слово, сказання) – це інтерпретація реальності поза межами цієї реальності, на основі наївної віри і фантазії; це результат заміни об'єктивності сприймання та пізнання суб'єктивно-апріорними переконаннями. Міфічний – означає "вигаданий, казковий". В основі міфу – явище, надія, вчинок, випадок, чудо, диво тощо (інтерпретація життя). В основі візії – закономірність, тенденція, неминучість (логіка буття). Тому візія і міф – антиномічні поняття в осягненні смислу твору.

А нинішні спроби (зокрема, постмодерністів) ототожнити ці два поняття мають одну мету: знецінити пророчу і надихаючу роль візіонерських передбачень класиків української літератури.

МОВНА НОРМА І ПОЕТИЧНА ВІЛЬНІСТЬ: 1. ***Мовна норма*** – основна ознака літературної мови, її упорядкованість на всіх мовних рівнях, яка допомагає долати діалектні особливості, що робить її незамінним засобом загальнонаціонального спілкування. 2. ***Поетична вільність,*** або ***поетична ліцензія*** (*від лат.* licentia poetika) у первісному і вузькому розумінні – свідоме чи мимовільне незначне порушення мовного ладу у віршах задля дотримання віршового розміру. Однак правомірним є і розширене вживання цього терміну. Так, якщо врахувати, що художнє мовлення – це передусім результат регулярних, послідовних, систематичних і цілеспрямованих відхилень від мовної норми на всіх рівнях, то є підстави вважати licentia poetika художньою нормою, правом митця, а те, що називається поетичною вільністю, – несуттєвим недоліком версифікації.

МОВНІ РІВНІ І ПРИЙОМИ АКТУАЛІЗАЦІЇ ТА ОБРАЗОТВОРЕННЯ:

- семантичний рівень: ***поетична семантика*** **(тропи)** – порівняння, епітет, метафора, метонімія, синекдоха, алегорія, іронія, гіпербола, перифраз, символ, синестезія, оксиморон та ін.;

- синтаксичний рівень: ***поетичний синтаксис*** **(фігури поетичного синтаксису)** – інверсія, анафора, епіфора, кільце, паралелізм, градація, ампліфікація, еліпсис, асиндетон, полісиндетон, риторичні фігури (запитання, ствердження, звертання, вигуки, епістрофа), хіазм, анаколуф та ін.;

- фонетичний рівень: ***художній звукопис*** **(фоніка)** – алітерація, асонанс, звуконаслідування, звукові повтори та ін. Рима, види рим, звукописна і рекурентна функції рим. Гармонія і дисгармонія. Евфонія і какофонія;

- акцентологічний рівень: ***поетична акцентологія*** – використання логічного, діалектного, ненормативного, понадсхемного наголосу;

- морфологічний рівень: ненормативне використання категорій роду, особи, числа;

- дериватологічний рівень: ***поетична дериватологія*** – ненормативне словотворення в художніх текстах (наприклад, у Л.Костенко: “Жінка твоя, та я – *твоїша*”);

- лексичний рівень: ***поетична лексика*** – поетизми, історизми, архаїзми, діалектизми, жаргонізми, вульгаризми, арготизми, професіоналізми, неологізми, авторські неологізми тощо;

- графічний рівень: ***поетична графіка та орфографія*** – авторське використання великої та малої літер у вірші, розділових знаків, перенесення частини рядка (“драбинка”), фігурні вірші (ізопоезія) тощо;

- стилістичний рівень: ***поетична стилістика*** – використання прийому змішування стилів для досягнення художнього ефекту (наприклад, в офіційній заяві: “Прошу звільнити мене з роботи, *бо я дуже втомився”* /Б.Стельмах/);

- позиційний рівень: ***поетичне позиціонування*** – розміщення слова в ***сильній позиції*** (на початку речення, під логічним наголосом, у кінці речення), штучне ***збільшення сильних позицій*** шляхом віршування (у кожному віршовому рядку стільки ж сильних позицій слова, як і в реченні), запрограмоване ***збільшення пауз*** (шляхом додаткового членування тексту на абзаци чи графічно виділені частини віршового рядка) тощо;

- контекстуальний рівень: ***поетичний (художній) контекст*** – досягнення конотації автологічних слів, автоматизованих виразів та інтродукованих (введених, вставлених) нехудожніх текстів шляхом включення їх у художню тканину твору – у контекст художнього твору.

МОДЕРНІЗМ (*від лат.* modo – саме тепер; *фр*. сучасний, найновіший) – цілий ряд митецьких тенденцій і рухів (переважно нереалістичних), що формувалися наприкінці XIX – на початку XX ст.: символізм, експресіонізм, імпресіонізм, футуризм, сюрреалізм, акмеїзм, кубізм, абстракціонізм, дадаїзм, авангардизм та ін. У тогочасних Німеччині та Австрії цей рух формувався як **сецесіон** (*від лат*. відхід убік, відділення). Так називали митецькі об’єднання художників, які своєю творчістю протиставлялися домінуючому тоді академізму. Теоретичним базисом для модернізму стали ідеї „філософії життя” (А.Шопенгауер, Ф.Ніцше, А.Бергсон, Е.Гуссерль, З.Фрейд, В.Дільтей та ін.). Модерністи обстоювали поезію як вищу форму знання, пріоритет надавали естетичній ідеї, їх цікавили теми: криза людських цінностей, ізоляція людини, відчуття абсурдності існування окремого індивіда, постуляція (утвердження) нового гуманізму, пошуки втраченого часу і гармонії,

інколи – естетизація потворного (декадентство) чи деестетизація, розмивання мистецтва (як-от у футуризмі чи авангардизмі) тощо. На рівні художньої форми – це внутрішній монолог, "потік свідомості", асоціативний монтаж, ускладнена метафоричність, верлібр тощо. До модерністів зараховують Ш.Бодлера, А.Рембо, С.Малларме, Е.Верхарна, О.Уайльда, Р.-М.Рільке, Дж.Джойса, Ф.Кафку, Т.С.Еліота, М.Пруста, А.Камю, С.Беккета та ін.

Український модернізм мав чимало специфічних рис. І передусім його відрізняла подвійна ідеологічна орієнтація: 1) на збереження національно-народної ідентичності; 2) на "просвітницький гуманізм", характерний для європейського модерну. Націоналістичні ідеї та ідеали, таким чином, співіснували з ідеями демолібералізму (з його космополітизмом), соціалізму (з його інтернаціоналізмом), фемінізму тощо.

В українській літературі початку XX ст. найбільше розвинулися такі стильові течії модернізму, як ***символізм*** (О.Кобилянська, А.Кримський, О.Плющ, О.Олесь, М.Вороний, П.Карманський та ін.), ***експресіонізм*** (В.Стефаник, О.Турянський), ***імпресіонізм*** (М.Коцюбинський), ***неореалізм*** (В.Винниченко, М.Чернявський, С.Васильченко, Б.Лепкий), ***футуризм*** (М.Семенко, Г.Шкурупій, ранній М.Бажан) та ін.

МОНОГРАФІЯ – науковий твір, який досліджує життя, діяльність, творчість якогось вченого чи письменника або всебічно та повно розкриває якесь питання, проблему, тему.

НАДІНТЕРПРЕТАЦІЯ (ФАЛЬШИВА чи ХИБНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ) – випадки упередженої, запрограмованої інтенціональності інтерпретації, коли інтерпретатор наперед визначив собі за мету витлумачити твір відповідно до своїх переконань, уявлень чи якихось ідеологічних завдань, свідомо ігноруючи, а то й фальсифікуючи у творі те, що суперечить його задуму.

НАРАТИВ (*від англ. і фр*. розповідь, оповідання) – 1. Розповідання (як продукт і як процес, об’єкт і акт, структура і структуризація) однієї чи більше дійсних або фіктивних подій, які повідомляються одним, двома чи кількома нараторами. 2. Поняття філософії постмодерну, котре фіксує процесуальність самоздійснення як спосіб буття тексту.

НАРАТОР – той, від чийого імені ведеться розповідь у художньому творі; оповідач. **Образи оповідачів (нараторів)** – це образи текстуальних суб'єктів наращії (оповіді/розповіді): оповідачі, розповідачі, ліричні герої. ***Оповідач*** – це персонаж, який виступає суб'єктом оповіді, від імені якого ведеться оповідь. ***Розповідач*** – це персонаж, який виступає суб'єктом розповіді і водночас – її об'єктом: є учасником тих подій, про які розповідається. ***Ліричний герой (ліричний суб'єкт)*** – персонаж у ліриці, який виступає суб'єктом мовлення в ліричному чи ліро-епічному творі.

НАРОДНІСТЬ ЛІТЕРАТУРИ: 1. Означення літератури за її ставленням до народу та свідомим ***позиціонуванням*** себе на боці народу в бінарних опозиціях типу "народ і верхи", "народ і влада", "народ і глитаї", "народ і окупант" тощо. 2. Один із ***принципів інтенціональності*** літератури, за яким твір (творчість письменника) характеризується наступним чином: а) твір порушує актуальну, важливу для народу проблематику; б) симпатії автора на боці народу; в) форма твору доступна і близька народові.

У радянський час принцип народності використовувався дуже інтенсивно, але тільки стосовно творів (творчості) дореволюційних письменників. Застосування його до оцінки абсолютної більшості творів радянської літератури було неможливим, бо відразу ставав очевидним факт їхньої "придворності" та антинародності. Тільки в окремих випадках і виключно тоді, коли треба було виправдати, теоретично легітимізувати художній примітивізм і простацтво (типу "пісень" П.Тичини 30-х років чи післявоєнного "гумору" Остапа Вишні), наголошувалося на "глибокій народності" і цих вичавлених владою із таланту "оспівувань радянської дійсності", і бездарної, але "дуже ідейної" писанини різних графоманів.

НАТИВІЗМ (*від лат*. природжений) – 1). У психології концепція, за якою здатність до сприймання простору і часу властива людині від народження й існує апріорно, не розвиваючись у процесі досвіду. 2). У націології другий (поруч із просвітницьким "класицизмом") культурний різновид націоналізму епохи Романтизму із "тугою за ідеалізованою золотою добою й героїчним минулим, що могли б бути прикладом колективного відродження для сьогодення" (Е.Сміт). Інша назва – медієвізм. 3). У сучасному космополітично-універсалістському, денаціоналізованому літературознавстві, особливо в такій агресивній його формі, як апатридний постмодернізм, цей термін використовується як політична наліпка (рос. „ярлык"), найближчий український відповідник якої „наський" і яка

використовується для негативного окреслення будь-яких проявів національного мислення у художній творчості та літературознавчих студіях.

НАТУРАЛІЗМ (*від лат*. природа) – одна з найортодоксальніших течій реалізму як напряму. Цей художній метод сформувався у 70-х рр. XIX ст. Його основним теоретиком і практиком став французький письменник Еміль Золя. В основі творчості письменників-натуралістів (брати Гонкури, Гі де Мопасан, М.Кретцер, Г.Гауптман, Г.Ібсен, С.Крейн, Ф.Норріс та ін.) лежить філософія позитивізму. Натуралісти ставили собі за мету змалювання повної, вичерпної, по-науковому об'єктивної і правдивої картини світу. Однак часто їхні твори ставали "клінічним документом", історією спадкової хвороби, протоколом судової експертизи. Естетика натуралізму ґрунтувалася на принципах біологізму та фотографізму: захоплення фізіологією людини маскувало справжні причини соціального та національного зла, а намагання створити по-науковому точне й правдиве зображення призводило до захопленого змалювання у творі найдрібніших деталей інтер'єру, пейзажу, переважно статичної натури. Ідеї позитивізму так чи інакше використовувались і в літературі XX ст. В українській літературі риси натуралізму найбільше проявились у творчості В.Винниченка та постмодерністів.

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ – це ідеологічна формула, яка виводиться не тільки з актуальних проблем суспільства, але й із постійних інтересів народу, ідейно консолідує його, націлює на найбільш загальну, головну і визначальну політичну проблему, від вирішення якої залежить і розв'язання поточних проблем на користь народу, і здійснення всіх його прагнень та задумів, і саме його збереження та буття в часі. Національна ідея (взята як сенс чи істина) – основний екзистенціал буття нації: „Якби українці не були нацією, то вони давно були б уже не українці" (Л.Костенко).

Для століттями поневоленого українського народу такою доленосною ідеєю є ідея політичного самоутвердження – створення власної, української національної держави із всеохопною системою національного народовладдя. Геніальне поетичне формулювання української національної ідеї дав Т.Шевченко: „В своїй хаті своя й правда, і сила, і воля".

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ стосовно літератури – „це збереження найсуттєвіших національних ознак: мови, психології, мислення (свідомості), способу буття, звичаїв, релігії, осмислення сучасного і минулого у світлі національної ідеї, послідовне (або й стихійне) відстоювання політичних,

культурно-духовних прав нації, державності як єдино можливої форми нормального існування національної спільноти для її самоствердження, життєдіяльності й розвитку" (Л.Сеник). „Сьогодні національна ідентичність становить головну форму колективної ідентифікації. Хоч які почуття в індивідів, національна ідентичність стає домінантним критерієм культури та ідентичності, єдиним принципом урядування і центральним фокусом соціально-економічної активності" (Е.Сміт).

НАЦІОНАЛЬНА САМОБУТНІСТЬ ЛІТЕРАТУРИ – органічна якість, що характеризує її на ***субстанціональному*** рівні. Предметом літератури завжди є національна людина в національному бутті, і світ вона сприймає очима національної людини. Народжуючись (як, наприклад, нова українська література) на національному ґрунті з одного твору, література далі розвивається за законами **анагенезу** – шляхом поступового ускладнення своєї будови та функцій і на цій же основі. Література формується у специфічних умовах національного історико-літературного процесу. А взаємодія внутрішніх і зовнішніх чинників розвитку літератури, динаміка напрямів і стилів, літературних родів, видів та жанрів, взаємини і зміна поколінь, міжнаціональні літературні стосунки, видавнича справа, місце і роль літератури в суспільстві, взаємини літератури з громадою, Церквою, літературна політика влади, сама структура літературного процесу – відмінні в кожній національній літературі, і саме ця відмінність формує національну самобутність кожної літератури.

НАЦІОНАЛЬНА САМОДОСТАТНІСТЬ ЛІТЕРАТУРИ – органічна якість, що характеризує її на ***функціональному*** рівні. Література кожного народу є породженням, фактом і фактором саме національної духовності, її сутність та самобутність виразно національні, а не є щедрим дарунком якогось "старшого брата", національними є її основний адресат та предмет художнього освоєння. Саме це зумовлює самодостатність національної літератури на функціональному рівні, яка полягає в тому, що ***тільки національна література здатна найповнішою мірою актуалізувати національні архетипи, культивувати національні культурні коди, модуси національної екзистенції та національну аксіологію, виражати і розвивати духовність народу, формувати повноцінну особистість – онтологічно адекватну національну людину, духовно консолідувати націю***. Жодна інша, чужа література таких функцій у національній культурній системі виконувати в принципі не може. Саме національна

література формує, викликає художньо-літературні потреби суспільства, а потім задовольняє їх або готує ґрунт для сприйняття творів інших літератур.

Національна література самодостатня і ***потенційно*** – своєю спроможністю в мінливій історичній конкретиці формувати, розвивати, ушляхетнювати національну людину, суспільство – якщо її не підміняти іншою: не завжди імперською, але завжди чужою. Раз виникнувши на національному ґрунті, вона може плідно розвиватися і функціонувати тільки на полі національної духовності, на добровільних засадах творчо засвоюючи здобутки інших культур, вступаючи з ними в художній діалог, забезпечуючи культурні потреби свого народу і тільки таким чином набуваючи ***анагогічності*** (цінності національних літературних явищ для інших культурних систем /Данте/). Усякі зовнішні втручання в цей природний процес, усякі спроби довести неможливість саморозвитку національної літератури чи її принципову функціональну „неспроможність", „недостатність", щоб прикрити та виправдати насильство над нею або витіснення її іншою, чужою літературою, – є проявами більш чи менш брутального культурологічного імперіалізму. Тому вічно актуальним є заклик Т.Шевченка: „І чужому научайтесь, й свого не цурайтесь".

НАЦІОНАЛЬНА СУТНІСТЬ ЛІТЕРАТУРИ – органічна якість, що характеризує її на ***генетичному*** рівні. Уже з моменту свого виникнення література несе на собі печать національної специфіки – мовної, ментальної, психічної, характерологічної, конкретно-історичної, образної, змістової, формально-стильової, ідейної тощо, відмінної від специфіки літератур інших народів. Література – явище мистецтва, а мистецтво детерміноване передусім національною свідомістю та національним підсвідомим, які різні в різних народів.

НАЦІОНАЛЬНО-ДУХОВНА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ (*від лат*. різниця, відмінність) – (в іншій термінології – національне **абстрагування**) – підсвідомо-свідоме розрізнення, абстрагування, відмежування індивідом себе від негативних текстуальних суб'єктів та об'єктів, у результаті якого формується його національна ідентичність (П.Іванишин).

НАЦІОНАЛЬНО-ДУХОВНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ (*від лат.* однаковий, тотожний) **–** (в іншій термінології – національна **емпатія** /вчування/) – підсвідомо-свідомий процес ототожнення індивідом себе з

текстуальними суб'єктами та об'єктами як зразками, у результаті якого формується національна ідентичність цього індивіда (П.Іванишин).

НАЦІОНАЛЬНО-ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНА МЕТОДОЛОГІЯ – гуманітарна методологія націозахисного типу, яка являє собою іманентну українській герменевтичній традиції систему регулятивних принципів національного мислення, ідейно-наукову базу національного світогляду, що випливає з класичної філософії національної ідеї та онтологічно-екзистенціальної інтерпретації сенсу національного існування і спрямована на освоєння, вивчення і захист буття нації. В основу цієї універсальної гуманітарної методології покладено досягнення філософії нації (Гердер, Руссо, Фіхте, Шлейєрмахер (Шляйєрмахер), Мадзіні, Маміямі, Манчіні, Ніцше, Карлайл, Дільтей, Вебер, Гайдеґґер, Юнґ та ін.), націології (Старосольський, Бочковський, Ребет, Сміт, Андерсон, Хюбнер, Гантінґтон та ін.) та передусім українського націоналізму (Т.Шевченко, О.Кониський, Т.Зіньківський, І.Франко, М.Міхновський, В.Липинський, Д.Донцов, Ю.Вассиян, М.Сціборський, Ю.Липа, Є.Маланюк, О.Ольжич, С.Бандера, С.Ленкавський, Я.Стецько та ін.).

Визначальним у національно-екзистенціальній методології (термін і концепція наші, наукова експлікація Петра Іванишина. – *В.І.)* є ***національний імператив***: усе те, що утверджує буття нації в часі і не суперечить релігії (у нашому випадку – християнству), – є добром, а все те, що шкодить нації і релігії, – є злом. У гуманітарній царині, зокрема у літературознавстві, це означає, що, по-перше, позиція дослідника мусить бути верифікована (звірена) з християнством та ідеєю свободи народу; по-друге, науковець зобов'язаний осмислювати дійсність (у тому числі й текстуальну) передусім у категоріях захисту, відтворення і розвитку нації.

Основоположником національно-екзистенціальної методології (переважно в художній формі) став Тарас Шевченко, у більшій чи меншій мірі розвивали цю методологію в руслі літературознавства О.Кониський, І.Нечуй-Левицький, І.Франко, Леся Українка, А.Кримський, Д.Донцов, Є.Маланюк, Ю.Липа, О.Ольжич, О.Теліга, ранні У.Самчук та Ю.Шерех, Ю.Бойко, у наш час – С.Андрусів, Л.Сеник, М.Жулинський, В.Дончик, Т.Салига, Г.Клочек, О.Вертій, О.Пахльовська, В.Пахаренко, П.Іванишин, С.Квіт, О.Баган, Л.Йолкіна та ін., у мовознавстві – Я.Радевич-Винницький, І.Фаріон та ін., у політології – Д.Ярош, І.Сута, Л.Бондарук, В.Деревінський, І.Іванченко, І.Кілик та ін.

Типовим прикладом національно-екзистенціального мислення є

методологічний принцип Івана Франка: “Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хворобливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими “вселюдськими” фразами покрити своє відчуження від рідної нації”.

НОРМА (*від лат*. правило, взірець) – загальновизнане, узаконене правило, міра, закон, взірець, звичайний стан.

НЕОРОМАНТИЗМ – стильова течія модернізму, що виникла в українській літературі на початку ХХ ст. і названа так Лесею Українкою (“новоромантизм”). Визначальна риса неоромантизму, на противагу романтизму з його концептуальним розривом між ідеалом та дійсністю, – конструктивна спроба подолати протистояння цих конфліктно непереборних опозицій, завдяки могутній силі волі зробити сподіване, можливе дійсним, не опускаючи цього можливого до рівня інертного животіння.

Найповніше неоромантизм окреслився в ліриці та в драматичних творах Лесі Українки, яка вважала реалістичний спосіб “фотографувати” довкілля “зниженням свого хисту”, боронила “прапор модернізму” і закликала „не зректися прапора новоромантичного”, пориватися “у блакить” в ім’я культивування аристократизму духу, високої естетичності та націотворчого потенціалу української поезії.

Цю ж інтенцію по-своєму реалізовували пізніше українські поети “розстріляного відродження” (О.Влизько, М.Йогансен, Ю.Яновський та ін.), “вісниківці” (Є.Маланюк, О.Теліга, О.Ольжич та ін.), “шістдесятники”. Їхня творчість перегукувалася з творчістю Р.Кіплінґа, Р.-Л.Стівенсона, Етель-Ліліан Войнич, Г.Ібсена, К.Гамсуна, Дж.Лондона, М.Гумільова, “Молодої Польщі” та ін.

ОБ’ЄКТ І ПРЕДМЕТ ЗОБРАЖЕННЯ в літературному творі:

Об’єкт зображення – поняття ширше, і характеризує воно широку сферу зацікавлень автора – будь-яке явище, яке він художньо осмислює: війна, село, місто, кохання, національні чи соціальні взаємини тощо.

Предмет зображення – це конкретизація в межах об'єкта: те, що безпосередньо зображається й осмислюється в художньому творі. Наприклад, об'єктом зображення в новелі В.Стефаника „Новина" є покутське село, а предметом – трагедія сім'ї Гриця Летючого.

ОБ'ЄКТИВНИЙ (*від лат*. предметнй) – 1. Такий, що існує поза свідомістю та незалежно від неї. 2. Безсторонній, неупереджений, такий, що відповідає дійсності (протилежне – ***суб'єктивний***).

ОБРАЗ (див. „ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ").

ОБРАЗ АВТОРА – це образ суб'єкта зображення (твору як цілого), яким він постає в уяві читача. Текстуальний образ автора і якості автора як реальної людини можуть суттєво відрізнятися. Часто автор у творі має своїх антагоністів та протагоністів.

ОБРАЗ-КОНЦЕПТ – образ персонажа, який є основним носієм авторської ідеї-концепції. Таким, наприклад, є образ Бенедя Синиці в романі І.Франка "Борислав сміється", через який автор уперше у світовій літературі виражає власну концепцію організованої боротьби робітників за свої права.

ОПИС у науці – етап наукового дослідження, який полягає у фіксуванні даних експерименту чи спостереження. Опис готує перехід до теоретичного дослідження об'єкта (пояснення, інтерпретація). Без опису фактів неможливе їх пояснення; опис без пояснення ще не становить науки.

ОСНОВНІ АНАЛІТИЧНІ МЕТОДИКИ У ШКОЛІ:

Тематичний (ідейно-тематичний) аналіз – застосовується при вивченні змісту твору і полягає у роботі учнів над формулюванням теми, тематики, проблематики, конфліктів, ідеї твору.

Композиційний (сюжетно-композиційний) аналіз – застосовується під час вивчення внутрішньої форми твору, його будови і полягає у виявленні у творі окремих композиційних елементів (образних, мовних, сюжетних тощо), уточненні їхніх функцій, осмисленні компонування твору в цілому.

Стилістичний аналіз – застосовується для поглибленого вивчення індивідуального стилю (ідеостилю) письменника і полягає у виявленні індивідуальних особливостей його письма, тобто ідіолекту письменника.

Пообразний аналіз – застосовується для вивчення ейдології (образної системи) твору і полягає у характеристиці образів та розкритті їхнього значення в творі.

Версифікаційний аналіз – застосовується під час вивчення поетичних творів і полягає у пізнанні учнями структури тої чи іншої віршової форми.

Жанровий аналіз – застосовується під час вивчення генерики та генології літератури і під час характеристики жанрової специфіки конкретного твору.

Біографічний аналіз – застосовується під час вивчення біографії письменника і під час характеристики його творчості – для пояснення окремих мотивів, тем, проблем, образів тощо.

ОСНОВНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ЯВИЩ:

1. Історико-генетичний аспект – передбачає вивчення генези твору, історичних передумов його задуму і характеру, історії його написання та побутування, авторських чи редакторських змін у творі, можливих змін у сприйнятті твору внаслідок перемін у суспільному бутті та свідомості, значення твору в творчості самого митця тощо.

2. Структурно-функціональний аспект – передбачає вивчення твору як естетичної системи, тобто через виявлення і дослідження всіх його структурних елементів та відношень (ієрархії, взаємозв'язку та взаємозумовленості) між ними і їхніх формотворчих, образотворчих, змістотворчих та смислотворчих функцій.

3. **Історико-функціональний аспект** – передбачає вивчення чи прогнозування (для новотворів) місця і ролі твору в сучасному та історико-літературному процесі, його внеску в розвиток літератури, естетичної думки, культури, духовності народу.

ОСНОВНІ ЛІТЕРАТУРНІ НАПРЯМИ НОВОГО ЧАСУ: бароко, класицизм, сентименталізм, романтизм, реалізм, модернізм, постмодернізм (див. відповідні статті).

ОСНОВНІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ МЕТОДОЛОГІЇ XIX-XX ст.: міфологічна школа, біографічний метод, культурно-історична школа, еволюційний метод, компаративістика, психологічний напрям, теорія О.Потебні, естопсихологічний (функціонально-естетичний) метод, філологічна школа, духовно-історична (культурно-філософська) школа, інтуїтивізм, феноменологія, онтологічна (філософська) герменевтика, психоаналітична інтерпретація (фрейдизм), архетипна критика, структуралізм, екзистенційна інтерпретація, нова критика, рецептивна естетика, постмодернізм (постструктуралізм: деконструктивізм, неофемінізм, „неоміфологізм"), інтертекстуальність, постколоніальна критика (постмодерна і націозахисна), неопозитивізм, неотомізм (католицька критика), христологічна інтерпретація, неомарксизм, національно-екзистенціальна методологія та ін.

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Принцип **естетичності** – зобов'язує до сприйняття і трактування літератури як явища передусім мистецтва. В оцінці твору визначальними мусять бути саме естетичні критерії. Якщо твір малоестетичний, то жодних інших художніх функцій він виконати не зможе.
2. Принцип **інтенціональності** – зобов'язує враховувати, що, з одного боку, кожний художній твір спрямований на читача, розрахований на сприйняття іншими та вплив на них, а з іншого – кожен художній твір інтенціює (спрямовує) свідомість читача у сферу національної духовності. Іноді ця спрямованість набирає вигляду чітко окресленої ідейності, яка може бути властива не тільки окремому творові чи творчості конкретного письменника, а й цілим літературам.

   Наприклад, нова українська література, основоположником якої став Т.Шевченко, мала чітку і виразну інтенцію: захист, духовне пробудження, національне звільнення і духовний провід народу на його шляху до свободи і власної державності. Обов'язок дослідника – виявити й оцінити інтенціональність, ідейну спрямованість твору відповідно до стану, інтересів та актуальних завдань нації.
3. Принцип **іманентності** – зобов'язує до сприйняття літератури як атрибутивного, неодмінного явища національної духовності і культури, яке має власні естетичні, духовнотворчі, людинотворчі та націотворчі цілі і завдання, а тому оцінювати літературу, її твори слід саме за якість виконання іманентної їй суті, а не за пропаганду нею чужих (*гетерономних*) ідей та гасел, не за здатність догоджати владі чи невибагливим смакам духовно убогої публіки або за можливий зиск від продажу художніх книг.
4. Принцип **історизму** – зобов'язує дослідника розглядати, вивчати явища літератури в історичному контексті. Тільки так можна належно оцінити оригінальність, новаторство і реальний внесок письменника в літературу.
5. Принцип **структурованості** – зобов'язує дослідника враховувати, що літературний твір – це складне ціле, структуроване на різних рівнях. Тільки вивчивши всі структурні елементи твору у їхніх взаємозв'язках, можна належно оцінити твір як функціональне ціле.
6. Принцип **системності** – зобов'язує дослідника враховувати, що літературний твір – це складна художня цілість, естетична система, яка

потребує вивчення за принципами ***системності, комплексності та всебічності***.

7. Принцип **контекстуальності** – зобов'язує дослідника враховувати, що структурні елементи твору і твір як ціле можуть бути належно пізнані й оцінені лише контекстуально, через вивчення їх у найрізноманітніших, але природних для них аналітичних контекстах.
8. Принцип **націоцентричності** – зобов'язує дослідника аналізувати й оцінювати твір як явище національної духовності, культури. Із них твір постає і на них впливає – позитивно чи негативно. Без врахування цього принципу література може перетворитися на самовдоволеного носія "чужих правд із чужого поля" – пустопорожніх, хибних, а то й шкідливих для духовності і свідомості нації.

ПАРАБОЛА (*від гр.* зіставлення, порівняння, наближення) у літературознавстві – притча, коротка казка, анекдот, алегорична розповідь повчально-моралізаторського характеру.

ПАРАДИГМА (*від гр.* приклад, взірець) – система видозмін чогось. Наприклад, у мовознавстві – система форм словозмінювання одного й того ж слова чи групи слів.

ПАФОС, ПАТОС (*від гр*. почуття, пристрасть) – один із формантів змісту твору: натхнення, піднесеність, ентузіазм, запал, викликані якоюсь ідеєю, подією тощо; це і пристрасть, що спонукає митця до написання твору, і водночас – загальна емоційно-смислова тональність твору. Є різні ***види пафосу***: героїчний, сатиричний, гумористичний, трагічний, ліричний тощо. Крім того, виділення видів пафосу тісно пов'язане із родовим поділом мистецтва слова, завдяки чому виділяють такі види емоційно-смислової тональності (пафосу): епічність, ліричність (ліризм) та драматичність (драматизм). Під ***епічністю*** розуміють об'єктивовану, зовні нейтральну, стриману тональність, продиктовану широтою та багатоплановістю оповіді Під ***ліричністю (ліризмом)*** – суб'єктивовану емоційну тональність мови автора, оповідача, персонажів твору будь-якого роду. Під ***драматичністю (драматизмом)*** – тональність напруги, інтенсивного переживання.

ПЕРИПЕТІЯ (*від гр.* несподіваний поворот**) –** один із формантів змісту твору: різка, несподівана переміна в перебігу подій та в долі персонажа,

спричинена певним випадком. Низку подій у творі ще називають **сюжетними колінами** чи **поворотами сюжету.**

ПЕРЦЕПЦІЯ (*від лат*. сприймання, пізнавання) – чуттєве сприйняття зовнішніх предметів; безпосереднє відображення об'єктивної дійсності органами чуття.

ПЛАГІАТ (*від лат*. викрадаю) – свідоме привласнення авторства на чужий твір чи його частину; літературна крадіжка, що карається законом.

ПЛЕНЕР (*від фр*. вільне повітря) – живопис на природі, на відкритому повітрі, що відтворює кольористику натури, нюанси сонячного освітлення та повітряного середовища. **Пленеризм** – один із напрямів раннього імпресіонізму, що пропагував живопис на природі (див. „ІМПРЕСІОНІЗМ").

ПОДІЯ – один із формантів змісту твору: те, що сталося; те, що порушує усталений, звичний хід життя; явище, факт особистого чи суспільного життя, який прямо чи опосередковано стосується персонажів твору.

ПОЕЗІЯ (*від гр*. творчість) – 1) вид літературно-художньої творчості, літературний жанр, який може бути реалізований як у віршовій (переважно), так і прозовій формі; 2) зрідка вживається як синонім до віршового мовлення. Іноді поезією називають віршовані твори певного поета, нації чи епохи.

ПОЕТИКА – складова частина теорії літератури, що вивчає структуру, шляхи, засоби й принципи побудови літературних творів, специфіку літературних родів, видів і жанрів, течій і напрямів, стилів і методів, досліджує суть, властивості та закони художнього цілого – літературного твору; сукупність художніх принципів, стилістичних особливостей літературної течії, напряму, творчості письменника.

Термін ***"поетика"*** означає також окремий жанр теоретико-літературних студій. Є різні типи поетик, із більшістю яких знайомлять історія літератури та історіографія літературознавства: загальна (теоретична або систематична – макропоетика), окрема (поетика якогось конкретного твору **–** мікропоетика), нормативна, історична та функціональна поетики, рецептивна поетика (поетика сприйняття). Крім того, слово "поетика" вживається і в словосполученнях типу "поетика притчі", "поетика назви твору" тощо.

ПОЕТИЧНИЙ – приналежний до поезії або чимось співвідносний з поезією.

ПОЕТИЧНІСТЬ – а) ознака художнього мовлення, що відзначається підвищеною емоційністю та образністю, насиченістю тропами, фігурами поетичного синтаксису та фонічною милозвучністю; б) образ, опис, монолог тощо у літературному творі чи й цілі твори (епічні, ліричні, драматичні, прозові чи віршовані), для яких характерні особливий ліризм, емоційна піднесеність, задушевність тощо.

ПОП-АРТ (див. „МАСОВЕ МИСТЕЦТВО”).

ПОСТКОЛОНІАЛІЗМУ ПЕРІОД – перехідний період у житті країни, яка вже звільнилася від колоніальної залежності, але ще не набула власної самості та самостійності, передусім у політичній, економічній та культурній сферах (див. „САМІСТЬ”, „ПОСТКОЛОНІАЛЬНА КРИТИКА”, „НАЦІОНАЛЬНО-ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНА МЕТОДОЛОГІЯ”).

ПОСТКОЛОНІАЛЬНА КРИТИКА – літературознавча методологія, що сформувалась у літературознавствах тих народів Азії, Африки, Америки, Австралії, а також Європи, котрі звільнилися від колоніального гніту. Методологічно постколоніальна критика становить різнорідне поєднання різноманітних інтерпретаційних традицій переважно XX ст. (від феноменології до постструктуралізму).

У цілому постколоніальна критика поділяється на дві виразні течії: 1) ***постмодерну*** (Е.Саїд, Г.Співак тощо, в українській науці – практично всі сучасні неофеміністки, псевдонеоміфологісти, а також М.Павлишин), для якої характерним є не стільки боротьба з культурним імперіалізмом, скільки самовираження через сповідування постмодерної ідеології, і 2) ***націозахисну*** (Е.Саїд, С.Слемон, Г.Тіффін, Г.Бгабга, А.П.Мукгерджі, А.Агмад, С.Дюрінґ та ін.), котру ще можна окреслити як націологічну, націоцентричну чи антиколоніальну, оскільки в її основі лежить ідея поборення імперіалізму, його наслідків та утвердження на своїй землі культури власної нації, власної національної ідентичності.

Індуський дослідник Гомі Бгабга пропонує "вивчати націю через її розповідність" і критикує постмодерну теорію: "Вимоги землі, виживання раси, культурне відродження – усе вимагає зрозуміння і відповідей на самі концепції та структури, які академіки постструктуралізму з'ясовують у мовних іграх, і мало хто з них знає про політичну боротьбу реальних людей поза тими дискурсивними межами". Ще один індуський літературознавець Арун П.Мукгерджі утверджує національну ідентичність свого народу,

пишучи: "...наша культурна продукція витворюється відповідно до наших потреб, і ми маємо набагато більше потреб, крім потреби постійного "пародіювання" імперіалістів". Австралійський науковець Саймон Дюрінг витворює виразно націоналістичну концепцію, стверджуючи: "...я переконаний, що сьогодні твори такої колонії першого світу, як Австралія, повинні бути націоналістичними", і продовжує: "...що ж, як не культура, захищає від культурного, економічного і військового імперіалізму?"

ПОСТМОДЕРНІЗМ, ПОСТМОДЕРН – загальна назва антимистецьких тенденцій у художній практиці останніх десятиліть (поп-арт, оп-арт, "новий реалізм", геппенінг, акціонізм, шозизм, антироман, "радикальна література" та ін.).

Філософська основа постмодернізму – постструктуральні філософські міркування Ж.Деріди, М.Фуко, Ж.Батая, Ж.-Ф.Ліотара, Ж.Лакана, А.Кепроу, Ф.Джеймсона, Р.Рорті, П. де Мана, Л.Вітгенштейна, Ю.Крістевої, Р.Барта, Е.Шовалтер, Г.Сікту, Дж.Кулера та ін. Для постмодерну характерні "деструкція" як принцип пізнання; ілюзійність; загострене відчуття вичерпності історії, естетики, мистецтва; заперечення твору через абсолютизацію тексту; принцип повторюваності та сумарності; еклектизм стилю, тяжіння до стилізації, пародії, цитування, переінакшення, ремінісценції, алюзії; паразитування на культурно освоєному матеріалі, стирання граней між мистецтвом та кітчем, медитацією та геппенінгом; перетрушування "багажу культури", вульгаризація; художня безплідність, не творча діяльність, а діяльність з приводу цієї діяльності; паталогічний психологізм.

"Творчий" асортимент постмодерну: псевдолітературність настанова на розважальність, квазіреалізм, заперечення будь-якої природної та соціальної ієрархії, програмно беззмістовне слово у поезії, пермутація, нонселекція, чорний гумор, перманентна іронія, провокуюча естетика, "холодний еротизм", патологічний секс, гедонізм, заперечення герменевтики, "атомування" людини, тиранія "нового", абсурдність, імітаторство, розмивання ідентичностей (національної, релігійної, сімейної, родинної, класової та ін.) людини, невмотивоване вживання нецензурної лексики, часте моделювання головного героя як маргінала (злочинця, гомосексуаліста, наркомана тощо), заперечення історії тощо.

Представники постмодернізму: І.Кальвіно, П.Хандке, Б.Штраус, Г.Кроль, Л. де Вінтер, С.Нотебом, Дж.Хоукс, Д.Картелем, Т.Пінчон, В.Набоков, Дж.Фаулз, Е.Банд, Х.Кортасар, К.Фуентес, Р.Крілі, Е.Верхом, С.Сонтаг, Дж.Кейді, С.Руді, Р.Кувер, М.Кундера, М.Павич, Дж.Барт,

Г.Соррентіо та ін.

Постмодернізм у сучасній українській культурі проявився з 90-х років як фактор деструкції, обездуховлення і денаціоналізації літератури, мистецтва. Його представники в українській поезії: “нью-йоркська група” (Б.Бойчук, Ю.Тарнавський, Е.Андієвська, Р.Бабовал, С.Гостиняк), “Нова дегенерація”, “Червона Фіра”, “Пропала грамота”, “Західний вітер”, “500” та ін.; у прозі – Б.Жолдак, Ю.Андрухович, В.Єшкілєв, О.Забужко та ін.; в інтерпретації літературних явищ – Г.Грабович, О.Бузина, С.Павличко, О.Забужко, О.Гриценко, Р.Шульга та ін.

Спроби створення сутнісно національного проекту постмодернізму в українській літературі (форма постмодерна, зміст національний) помітні у творчості письменників “Нової літератури”: В.Цибулько, В.Медвідь, Є.Пашковський та ін.

ПРАКСИС (*від гр*. дія) – те ж, що й координована практична діяльність, практика. Наприклад, „праксис війни” у Ф.Ніцше.

ПРЕДМЕТ ЛІТЕРАТУРИ – те, що вона художньо освоює, пізнає, відображає**.**

Література має найскладніший **предмет пізнання та зображення** – людину в складній системі її взаємовідносин із буттям (усім, що існує в реальності чи уяві). Навіть коли у словесних (вербальних) творах ідеться про пейзажі чи події, про тварин чи предмети, усе ж автор показує їх так, як їх сприймає людина. Бо "завжди на природу, на матеріальний світ проектується духовний стан людини, людська свідомість", – зазначає Магдалина Ласло-Куцюк і продовжує: "Навіть найбільш могутня фантазія не може щось таке собі уявити, що було б незалежним від досвіду окремої людини і цілого людства". То ж невипадково художню літературу часто називають людинознавством.

Предмет художнього пізнання і зображення літератури кожного народу або ***специфічно національний*** (національна людина і національне середовище), або ж (коли художньо освоюються позанаціональні об’єкти) ***національно зумовлений*** (сприймається й оцінюється крізь призму національних стереотипів та критеріїв, духовності та світогляду митця).

Найчастіше предметом літератури виступає ***онтологічно адекватний,*** змістовний тип національної людини, носій рис і якостей, характерних для цього народу. Однак не меншу увагу література приділяє пізнанню ***онтологічно дефективного,*** знекоріненого (С.Вейль), спустошеного (М.Гайдеґґер) типу національної людини**.** В українській літературі – це

потурнак, яничар, христопродавець, перекинчик, зрадник, хрунь, манкурт, хохол, “раб” (у Т.Шевченка), „ботокуд” (у І.Франка), „соціалідіот” (у Д.Донцова), „малорос” (у Є.Маланюка), „патріот-іскаріот” (у П.Скунця) тощо.

ПРИНЦИП (*від лат*. засада, основа) – 1. Основне первісне положення теорії, вчення тощо. 2. Внутрішнє переконання людини, погляд на стан речей.

ПРИНЦИПИ СТРАТЕГІЇ АНАЛІЗУ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНИХ ЯВИЩ – системність, комплексність, всебічність пізнання.

Системність пізнання твору – один із принципів стратегії аналізу та інтерпретації літературних явищ, який випливає з усвідомлення того, що твір – це надзвичайно складна естетична система, і націлює дослідника на те, що пізнання та інтерпретація твору мусять бути ***системними***, тобто здійснюватися планомірно, у логічній послідовності, із розумінням його будови, із врахуванням ієрархічності, функціональності та поліфункціональності кожного елемента і тісних взаємозв’язків між усіма без винятку структурними елементами твору, із послідовним переходом до комплексності та всебічності його дослідження й оцінки.

У художньому творі немає нічого “зайвого”: усе працює на образотворення, розкриття теми та утвердження авторської ідеї. Неухильне дотримання принципу системності запобігає спорадичності, хаотичності, необґрунтованій вибірковості і деформуючій та дезорієнтуючій неповноті літературознавчої студії твору як художнього феномена.

Комплексність пізнання твору – один із принципів стратегії аналізу та інтерпретації літературних явищ, який випливає з усвідомлення як комплексного характеру твору (твір як комплекс образотворчих елементів різного рівня та різного типу відношень між ними, які є носіями і формантами змістово-смислових значень), так і твору як носія розмаїтої інформації, яка потребує комплексної наукової верифікації (зіставлення, звіряння, узгодження), а тому націлює дослідника не тільки на аналіз усіх цих елементів, їхніх взаємозв’язків та функцій у системі твору, але й на ***комплексне*** вивчення твору – у контексті тих дисциплін, завданням яких є пізнання мови, людини, суспільства, тобто в естетичному, лінгвістичному, мистецтвознавчому, аксіологічному, етичному, історичному, філософському, психологічному, соціологічному, ідеологічному, політологічному, націологічному тощо контекстах.

Тільки дотримання принципу комплексності допомагає уникнути спрощеності та поверховості, забезпечує максимальну повноту та об'єктивність дослідження твору як факту літератури, ширше – мистецтва.

Всебічність пізнання твору – один із принципів стратегії аналізу та інтерпретації літературних явищ, який випливає з усвідомлення того, що твір є водночас і фактом творчого самовираження автора, і фактом (іноді – фактором) національної духовної культури, і який націлює дослідника на ***всебічне*** вивчення твору – у різних культурологічних контекстах.

Цими аналітичними контекстами можуть бути наступні: інтерпретація твору в контексті творчості самого митця, творчості митців певної групи, школи, стилю, течії напряму; у діахронному /історико-літературному/ та синхронному /сучасного літературного процесу/ контекстах; у контексті національної, субрегіональної, регіональної, європейської, світової літератури.

Тільки дотримання принципу всебічності допомагає подолати спрощеність, суб'єктивізм, поверховість, кон'юнктурність та провінціалізм осмислення твору, забезпечує об'єктивність та переконливість його оцінки як факту чи й фактора національної культури, духовності.

ПРОБЛЕМА (*від гр.* утруднення, утруднення, клопіт, халепа) – один із формантів змісту твору: складне питання, що потребує вивчення, дослідження, розв'язання. **Проблематику** твору окреслюють як ряд запитань, що їх ставить митець перед собою, персонажами і читачем у художньому творі. Такі запитання (проблеми) можуть мати різний характер, бути національними, політичними, соціальними, психологічними, етичними, філософськими (онтологічними, гносеологічними, феноменологічними тощо) та ін.

ПРОЗА (*від лат*. проста мова) – базований на синтагматичному ритмі різновид художнього мовлення, максимально наближений до розмовної мови; літературно-художній жанр, переважно епічних та драматичних творів.

На цій підставі дехто і дотепер вважає, що у повсякденному житті він користується "прозою" (як відомий герой комедії Мольєра). Однак, незважаючи на подібність між прозовим (невіршовим) мовленням і розмовною мовою, ці поняття не є ідентичними (тотожними): основна функція загальновживаної мови – ***комунікативна***, тоді як прози – ***художньо-образотворча***. І розмовляємо ми не прозою, а загальновживаною розмовною мовою, яка базується на нормах літературної мови.

ПРОЗАЇЗМ – слово чи мовний зворот, які поетично не актуалізовані, а тому випадають із художньої тканини твору, видаються неорганічними в художньому контексті.

ПРОЗАЇЧНІСТЬ – приземленість, буденність вислову в літературному творі, яка контрастує з очікуваним пафосом твору.

ПРОЗОВИЙ – той, що написаний прозою.

ПРОТАГОНІСТ – 1. У давньогрецькій трагедії – актор, який виконував головну роль. 2. Ліричний герой чи один із персонажів твору, який висловлює думки і виражає позицію автора (див. також „РЕЗОНЕР”).

ПРОТОТИП – прообраз, реальна особа, що послужила автору оригіналом для створення літературно-художнього образу, а також літературний образ, що став взірцем для іншого письменника.

ПУБЛІЦИСТИКА (*нім. від лат*. суспільний, народний) – різновид літератури, що висвітлює актуальні суспільно-політичні та інші проблеми сучасності в засобах масової інформації (ЗМІ) чи в окремих виданнях.

РЕАЛІЗМ (*від лат*. речовий, дійсний) розвинувся з початку 30-х років XIX ст. у Франції. Цей художній (творчий) метод передбачає, окрім правдивості деталей, зображення типових характерів у типових обставинах. Замість інтуїтивно-почуттєвого сприйняття на перше місце висувається пізнавально-аналітичне начало. Реалісти прагнули змалювати життя у всіх його проявах: злети й падіння людської душі, родинні стосунки, виробничі, суспільні, моральні проблеми тощо.

Риси реалізму наявні в літературах різних епох, а тому й виділяють реалізм античний (Гесіод), середньовічний (фабльо, шванки, фацеції, інтермедії), ренесансний (реалізм Відродження: Петрарка, Боккаччо, Чосер, Сервантес, Рабле, Шекспір), просвітницький (Лессінг, Дідро, Мерсьхє, Філдінг, Бомарше, Діккенс).

Реалізм використовувався з різною метою, що дає підстави говорити про різні його **види.**

Так, якщо взяти за основу наведену вище найбільш схематичну дефініцію реалізму, то легко окреслити сутність ***просвітницького реалізму***: це творчий метод, який, крім правдивості деталей, передбачає зображення

типових характерів у типових обставинах з метою просвіти і морального вдосконалення людини і суспільства. Класичним зразком такого реалізму є, наприклад, п'єса „Наталка Полтавка" І.Котляревського.

Метою ***критичного реалізму*** (О. де Бальзак, В.Теккерей, Ф.Достоєвський, Л.Толстой) була передусім критика існуючого ладу, тогочасної моралі, суспільних болячок тощо. Цей метод характерний для більшості українських реалістів XIX – початку XX ст. (Т.Шевченко, Марко Вовчок, А.Свидницький, І.Нечуй-Левицький, М.Драгоманов, Б.Грінченко, І.Франко, Панас Мирний, О.Кониський та ін.).

Більш конкретну, продуктивну і далекосяжну мету мав започаткований Т.Шевченком і науково обґрунтований І.Франком ***тенденційний*** (ще: „ідейний", „науковий") ***реалізм***: не тільки пізнавати, аналізувати і піддавати критиці ганебний і нестерпний стан народу, але обов'язково утверджувати високі ідеали, ідеї національного і соціального визволення, свободи народів і людини.

У часи російської комуністичної окупації України почав утверджуватися ***соціалістичний реалізм (соцреалізм),*** який із 30-х років став панівним, обов'язковим і єдиним для всієї радянської літератури, мистецтва взагалі. Його трактували як "найпередовіший... художній метод, суть якого полягає в соціалістично усвідомленому, правдивому, історично конкретному зображенні дійсності в її революційному розвитку", а мету цього методу визначали як "виховання нової людини, яка гармонійно поєднує в собі ідейне багатство, душевну красу і фізичну досконалість, активно бореться за побудову комуністичного суспільства" (В.Лесин, О.Пулинець). Насправді соцреалізм являє собою псевдохудожній ідеологічний метод у радянській літературі, метою якого було фальшувати дійсність в інтересах комуністичної партії. Показовою з цього приводу є теза В.Леніна про мистецтво як "коліщатко і гвинтик загальнопролетарської справи". Не випадково А.Сенявський дав таке "визначення" соцреалізму: "напівкласичне напівмистецтво не дуже соціалістичного не реалізму". Соцреалізм утверджувався компартією в літературах усіх поневолених народів радянської імперії та її сателітів з метою їхньої пришвидшеної денаціналізації та дегуманізації. Класиками соцреалізму можна вважати М.Бажана, пізнього П.Тичину, О.Довженка, Ю.Смолича, О.Гончара та ін.

РЕЗОНЕР (*від лат*. той, що звучить у відповідь) – 1. Персонаж, що висловлює думки й оцінки автора. 2. Людина, яка любить розмірковувати на повчальні теми.

РЕКУРЕНЦІЯ (*від лат*. повернення) – здатність рими повертати читача чи слухача до попереднього рядка, який завершується подібним співзвуччям, і таким чином нагадувати виражене в цьому рядку. Це допомагає долати лінійність мовлення і сприяє виникненню у свідомості реципієнта цілісної, об'ємної картини прочитаного чи прослуханого.

РЕМАРКА (*від фр*. позначка, примітка) – пояснення автора до тексту п'єси, яке містить коротку характеристику персонажів та обставин дії, зовнішності й особливостей гри акторів.

РЕМІНІСЦЕНЦІЯ (*від лат*. спогад) – відгомін у художньому творі якихось тем, мотивів, образів з твору іншого автора; навіяний твором спогад (образ, мотив, думка тощо) про подібне в іншому, колись прочитаному творі.

РЕТАРДАЦІЯ (*від лат.* затримання, зупинка) – художньо зумовлене уповільнення, гальмування розвитку дії в художньому творі. Зловживання ретардацією веде до послаблення інтриги, утруднює сприйняття твору, знижує зацікавлення твором і може спричинити втрату інтересу читача до твору.

РЕФЛЕКСІЯ (*від лат*. вигин, відображення) – процес самопізнання внутрішніх психічних актів і станів людини; самоаналіз, роздуми людини (часом надмірні, хворобливо загострені) над власним душевним станом; один із жанрів лірики.

РЕЦЕПЦІЯ (*від лат*. прийняття): тут – процес сприйняття і засвоєння текстуальної та образної ідейно-естетичної інформації, носіями якої є художній текст і художній твір.

РЕЦИПІЄНТ (*від лат*. той, що одержує) – адресат, той, що сприймає твір мистецтва через художній текст: читач, слухач, глядач.

РИМА (*від лат.* мірність, сумірність, узгодженість) – суголосся закінчень у суміжних та близько розташованих словах, які можуть бути на місці клаузул (зовнішня рима) або перебувати в середині віршового рядка (внутрішня рима).

Основні **функції рими** – композиційна, евфонічна (*від гр*. милозвучність) і рекуренційна. Саме тому римі відводиться чільна роль у ліричній композиції та строфотворенні; іншими її функціями є естетична, ритмотворча, мнемотехнічна (допомагає запам'ятовувати), магічна, інкантанційна (ритмоінтонаційна) тощо.

РИТМ (*від гр.* такт, розміреність, узгодженість) – закономірне чергування в часі подібних явищ, упорядкований рух, який у літературі набирає естетичного значення.

Ритмічність – закон мистецтва, зокрема літератури. У **прозі** ритм має ***синтагматичну*** природу (чергуються невеликі інтонаційно-смислові

відрізки мовлення – синтагми чи речення). У **вірші** ритм має передусім ***звукову*** (квантитативну /кількісну/ та кваліативну /якісну/) природу: чергуються наголошені та ненаголошені склади, стопи, паузи; крім того, ритмізації віршового мовлення сприяють рими (зовнішні та внутрішні), співвіднесення рядків, строф.

РІВЕНЬ ПЕРЕТВОРЕННЯ МОВИ З КОМУНІКАТИВНОГО В ЕЙДОЛОГІЧНИЙ ЗАСІБ – це ***речення***. Саме в реченні створюється той контекст, у якому стає можливим та ефективним застосування різних прийомів актуалізації й автоматизації задля образотворення. "Клітинкою поетичного твору є речення" (М.Ласло-Куцюк). Частковим аналогом речення виступає ***віршовий рядок*** (наприклад, тут, як і в реченні, три сильних позиції слова – на початку, під логічним наголосом і в кінці рядка; саме в рядку проявляються такі явища фоніки (художнього звукопису), як алітерація, асонанс; віршовий рядок має відносну інтонаційну та смислову довершеність тощо).

РІВНІ ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ як естетичної системи: національний, субнаціональний чи субкультурний (напр., наддніпрянська, західноукраїнська література, література Слобожанщини тощо), регіональний (напр., європейська, скандинавська, латиноамериканська література тощо), міжнаціональний (напр., слов'янські літератури), світовий.

РІВНІ ПІЗНАННЯ Й ОЦІНКИ ХУДОЖНОСТІ ТВОРУ: 1) **естетичний** – із субрівнями зовнішньої ("техне") і внутрішньої (ейдологія, образність) форми; 2) **інтенціональний** (герменевтичний) – із субрівнями змісту і сенсу (смислу) твору.

РОМАНТИЗМ – літературний напрям, що сформувався у світовій літературі в кінці XVIII – на початку XIX ст., в українській літературі – на межі 20-х – 30-х років XIX ст. Ідеологічно романтизм заперечував раціоналізм просвітництва, естетично – класицизм та сентименталізм. В основі романтизму лежали дві основні ідеї: національно-визвольної боротьби та індивідуалізму. Перша більш притаманна романтизмові поневолених народів (як-от українському чи польському), друга – незалежних народів (англійцям, французам, німцям, американцям тощо). До основних рис романтизму зараховують: ідеалізм у філософії, світоглядний націоналізм, історизм, апологію (захист) особистості, неприйняття буденності, звеличення "життя духу", мистецтва, релігії, філософії), культ почуттів,

захоплення фольклором, інтерес до фантастики, містики, екзотичних картин природи та ін.

Романтизм відкидає раціоналістичну регламентацію у мистецтві, понад усе цінується творча свобода митця, його фантазія. Художній світ романтичних творів будується за принципом зображення виняткового героя у виняткових обставинах. Романтичний герой наділений сильним характером, часто це – бунтівник, який стоїть над своїм оточенням, заперечує норми деградованого суспільства. Улюблені теми романтиків: героїчне минуле рідного народу, природа і людина, любов, пошук ідеалу, творче натхнення, незвичайні психічні переживання тощо. Романтики розвивали жанри історичного роману і драми, ліро-епічної поеми, балади, романсу, пісні. Надзвичайно великим стає вплив народної творчості на поетику романтизму.

Риси романтизму знаходять у творчості Шекспіра, Гете, а також інших письменників попередніх епох, однак до основних представників цього художнього напряму зараховують: Дж.Г.Байрона, П.Б.Шеллі, В.Гюго, Ф.Шатобріана, А.Мюссе, Г.Клейста, Новаліса, Е.-Т.-А.Гофмана, Ф.Купера, Е.По, А.Міцкевича, Ю.Лермонтова та ін.

Романтичний метод, в основі якого найчастіше лежала національна ідея, використовувало і чимало українських письменників протягом усього XIX ст.: І.Срезневський, М.Шашкевич, М.Устиянович, Т.Шевченко, П.Куліш, М.Костомаров, М.Максимович, О.Стороженко, Ю.Федькович та ін.

Наприкінці XIX і на початку XX ст. романтичні ідеї по-новому зазвучали у світовій літературі. Їх утвердження окреслили терміном ***"неоромантизм***". У європейських літературах до нього відносять Г.Гауптмана, Г.Ібсена, М.Метерлінка та ін., в українській — Лесю Українку, представників "розстріляного відродження" (О.Влизько, Ю.Яновський, М.Хвильовий), "вісниківства" (Ю.Липа, Є.Маланюк, О.Ольжич, О.Теліга та ін.), а також О.Довженка, М.Стельмаха, М.Вінграновського, Р.Лубківського, В.Герасим'юка та ін. Ідейно-естетичні можливості романтизму не вичерпано і досі.

САКРАЛЬНИЙ (*від лат*. священна річ, дія) – священний; той, що стосується релігійного культу й ритуалу.

САКРАМЕНТАЛЬНИЙ (*від лат*. клятва, присягання) – 1) священний, заповітний, обрядовий; 2) такий, що став звичним, традиційним.

САМІСТЬ – у психоаналітичній теорії К.-Г.Юнґа центральний архетип особистості (при цьому „Я" стосується самості як частина цілого), центральний формант „абсолютної особистості", центр якої збігається з точкою, що знаходиться точно посередині між свідомістю і підсвідомим. У герменевтиці М.Гайдеґґера – один із основних екзистенціалів (модусів людського тут-буття), котрий витлумачує „хто" чи „Я" присутності (людини); при цьому розрізняють *власну* самість (коли людина відважується бути сама собою в повсякденному та історичному співбутті) і *невласну* самість („людино-самість") (коли виключно інші вказують людині, якою їй бути в побутовому та історичному плані), тобто самість трактується як відповідність істині буття – своїй недеформованій національній та особистісній сутності. Звідси імператив „самостояння" у М.Гайдеґґера, прямий аналог якого – у „прямостоянні" В.Стуса.

СВІТОГЛЯД – це система поглядів, понять та уявлень про оточуючий світ і місце людини в ньому. Світогляд може бути обмеженим чи широким, але він мусить бути системним: хаотична сукупність уявлень про світ ще не становить світогляду. Світогляд людини – результат цілеспрямованого формування, і художня література має для цього потужний потенціал.

СЕНС (*від лат*. смисл, від sentio – вважаю) – 1. Значення. 2. Почуття, задум.

СЕНС (СМИСЛ) ТВОРУ – це один із елементів чотирирівневої макроструктури літературно-художнього твору; це понадзмістове інтенціонально-ідеологічне значення твору, яке проявляється через ***зіставлення змісту твору з конкретно-історичними реаліями життя***. Сенс – це „те, у чому тримається зрозумілість будь-чого" (М.Гайдеґґер).

Суть поняття "сенс (смисл)" розкривається через розуміння його як одного із трьох аспектів пізнання й оцінки твору: когерентний ("що?"), когезійний ("як?") і ***смисловий*** ("в ім'я чого?"), тобто що, як і ***в ім'я чого*** (для чого, з якою метою) створив автор. Сенс (смисл) постає практично тотожним істині (неприхованості чи алетейї) буття. За Ф.Шлейєрмахером, сенс повідомлення (твору) – це те, що дослідник має встановити, „відновити"; за Г.-Ґ.Ґадамером – те, що слід створити.

Основні смислотворчі процеси – пізнання істини національного буття (за М.Гайдеґґером) і культивування національної духовності. Смисл (сенс)

художнього твору актуалізується на таких ***рівнях***: архетипи національного підсвідомого, національні екзистенціали (модуси національного існування) та культурно-національні коди. Знаком смислу (сенсу) виступає зміст твору. Зміст твору – категорія постійна (якщо абстрагуватися від особливостей конкретної рецепції), а смисл (сенс) твору може зазнавати суттєвих трансформацій зі зміною історико-культурного континууму (див. „СИСТЕМНИЙ ХАРАКТЕР ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ”).

СЕНСИБЕЛЬНИЙ (*від лат*. чуттєвий) – той, що осягається за допомогою відчуттів. Протилежне – ***інтелігібельний***.

СЕНТИМЕНТАЛІЗМ (*від фр*. почуття, чуттєвість, чутливість) – літературний напрям, що виник у другій половині XVIII ст. як реакція на раціоналізм класицизму, його сувору нормативність. Свою назву отримав від твору англійського письменника Л.Стерна "Сентиментальна подорож". Класичними зразками сентименталізму вважають твори С.Річардсона, Ж.-Ж.Руссо, Й.-В.Гете, М.Карамзіна. Тривав до початку XIX ст. Сентименталізм утверджував чуттєву, ірраціональну стихію в художній творчості. Вартісним вважався той художній твір, який міг зворушити душу людини. На відміну від класицистичних (можновладців, аристократів, царів, історичних осіб тощо), сентименталізм утверджував інших героїв. Це інтелігенти, ремісники, але передусім – ідеалізовані селяни. Посилюється увага письменників до природи, сімейного життя, активно використовується художня форма щоденників, мемуарів, листів, сповідей тощо. Галерею шляхетних, мрійливих, душевно замилуваних, морально цнотливих персонажів, що втілювали ідеалізовану душу простолюду (українського селянина), представлено у повістях Г.Квітки-Основ'яненка. Елементи сентименталізму простежуються у творчості І.Котляревського, Є.Гребінки, Ю.Федьковича, П.Грабовського та ін.

СЕЦЕСІОН (див „МОДЕРНІЗМ”).

СИГНІФІКА (*від лат*. подаю знак, виражаю) – напрям дослідження значення слів, предметом якого є не мова як така (що є предметом вивчення лінгвістики), а насамперед мова як процес спілкування людей, в якому найважливіша роль належить психологічному аспектові.

СИМВОЛ (*від гр.* знак, прикмета, ознака) – умовне позначення будь-якого предмета, поняття, явища. Символи бувають речові, образні, графічні, текстуальні.

СИМВОЛІЗМ – одна із стильових течій модернізму. Виник у Франції в 70-х роках XIX ст. на основі „філософії життя” як заперечення позитивістських

тенденцій у мистецтві. Для символізму характерні індивідуалізм, містицизм, прагнення подолати протистояння ідеалу та дійсності і дистанціювання довколишнього світу та людської душі. В основі символізму – сформульований Ш.Бодлером закон „відповідностей", розімкнутих у безкінечний і постійно оновлюваний світ, де відбувається „активне самоперетворення внутрішнього на зовнішнє" та їх синтез. Мета – схопити сутність (єство), недоступну для раціонального пізнання, а відкриту лише для осяяння, для ірраціонального, інтуїтивного сприйняття, яку можна виразити тільки натяком, приблизно, символічно – через музику і поезію. Основоположниками символізму були французькі письменники П.Верлен, А.Рембо, С.Малларме.

В українській літературі до символізму зверталися Олександр Олесь, М.Вороний, М.Філянський, С.Черкасенко, Г.Чупринка, В.Пачовський, О.Луцький, П.Карманський, С.Тердохліб, О.Бабій, брати П. Та Я.Савченки, Д.Загул, О.Слісаренко, В.Кобилянський, П.Тичина, Р.Купчинський, Б.Лепкий, О.Зуєвський та ін.

СИНТЕЗ (*від гр.* з'єднання, складання) – стратегія пізнання, що полягає у вивченні предмета дослідження в його цілісності, неповторності, шляхом формування цілісного уявлення про предмет на основі інформації про його частини, аспекти, рівні.

СИНХРОНІЯ (*від гр*. одночасність) – збіг і зв'язок у часі двох або кількох явищ; співіснування явищ у ту саму епоху; одночасність із процесом пізнання. Пізнання літератури може бути синхронним і діахронним. Синхронне – таке, що збігається з моментом її появи; діахронне пізнання – історико-літературне. Синхронія літератури – сучасний літературний процес.

СИСТЕМА (*від гр.* утворення, сполучення) – складне функціональне ціле; сукупність частин, що складають єдине ціле, перебувають у відношеннях ієрархії, взаємозв'язку та взаємозалежності і пов'язані спільною функцією цілого. Системи бувають **матеріальні** (системи неорганічної природи – фізичні, геологічні, хімічні та ін.; живі системи – бактерії, організми, популяції, види, екосистеми; особливий вид живих систем – соціальні системи) та **абстрактні** (поняття, гіпотези, теорії, вчення, наукові знання про системи, лінгвістичні (мовні), формалізовані, логічні, художні тощо системи). Художній твір – це складна поліфункціональна ***естетична*** система.

СИСТЕМНИЙ ХАРАКТЕР ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ розкривається у двох вимірах – образному та макроструктурному:

ОБРАЗНУ (ЕЙДОЛОГІЧНУ) СИСТЕМУ ТВОРУ складають такі елементи (художні образи всіх рівнів):

1. **Мікрообраз** – це найменша, елементарна художня величина, в якій образно відтворено маленьку частинку буття і яка виступає у творі як ***композит*** (композиційний елемент) макрообразу чи як ***художня деталь*** мегаобразу.

2. **Макрообраз –** ієрархічно вища цілісна словесно-художня величина, у структуру якої можуть входити тісно пов'язані між собою мікрообрази. У художньому творі макрообрази – це „впізнавані" образи: образи людей, тварин, споруд, краєвиди, сцени, картини тощо.

3. **Мегаобраз** – це система наявних у творі макрообразів (із їхніми складовими компонентами – мікрообразами) та окремих мікрообразів, які виступають художніми деталями і мають власні функції. Іншими словами, мегаобраз – це весь комплекс уявлень, переживань і думок, які викликає в нашій свідомості художній текст; це цілісна картина твору чи його окремої складової частини, що має відносно самостійне значення (наприклад, мегаобраз вірша Т.Шевченка "Садок вишневий коло хати" складається із трьох окремих і внутрішньо довершених картин – мегаобразів меншого масштабу, які складають архітектоніку мегаобразу цілого твору, є його композитами).

НА МАКРОСТРУКТУРНОМУ РІВНІ зустрічаються наступні підходи до розуміння системного характеру твору:

1. У шкільній практиці й досі побутує **дихотомна макроструктура твору,** тобто виділення в ньому тільки ***форми*** і ***змісту***. Таке в цілому правильне уявлення про макроструктуру твору все ж не дає можливості чітко розмежувати зміст понять "літературна мова" і "художня мова (мовлення)", "текст" і "твір", "зміст" і "сенс (смисл)" тощо.

2. Пізнавально більш продуктивною є **чотирирівнева макроструктура твору,** ґрунтовно описана ще Гегелем. Вона дозволяє виділити в творі такі чотири макроструктурні елементи зі специфічними функціями: ***зовнішня форма*** (художня мова, художнє мовлення) твору, ***внутрішня форма*** (ейдологічна /образна/ система) твору, ***зміст*** твору і ***сенс (смисл)*** твору. Таке розуміння макроструктури літературного твору суттєво полегшує і поглиблює його сприйняття і пізнання, осмислення й оцінку як складного художнього цілого, дає можливість чітко систематизувати знання про твір як поліфункціональну естетичну систему.

СИСТЕМНІСТЬ ПІЗНАННЯ ТВОРУ (див. „ПРИНЦИПИ СТРАТЕГІЇ АНАЛІЗУ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНИХ ЯВИЩ”).

СИСТЕМНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ – полягає в усвідомленні наступного:

1) кожен художній твір – це складна **художня (естетично-інтенціональна) система**, яка є втіленням авторського задуму і через яку відбувається спілкування митця з реципієнтом (читачем, слухачем);

2) твір чітко **структурований**, тобто складається з елементів різних рівнів, між якими наявні певні відношення;

3) **елементами** твору як **естетично-інтенціональної системи** виступають зовнішня форма, внутрішня форма, зміст і сенс твору, мікрообрази та макрообрази, які складають єдине ціле – мегаобраз чи мегаобрази твору і є носіями ідейно-естетичного змісту, а через нього – і сенсу (смислу) твору;

4) елементи системи перебувають у строгій **ієрархічній** взаємозалежності, за якої одиниці нижчого рівня (мікро- та макрообрази) є конструктивно-композиційними елементами одиниць вищого рівня (макрообразів та мегаобразів), а ті, своєю чергою, надають функціональної значимості елементам нижчого рівня (макро- та мікрообразам);

5) елементи системи перебувають у **відношеннях** ієрархії, взаємозв’язку і взаємозумовленості;

6) кожен без винятку елемент художнього твору **строго функціональний**, переважно –**поліфункціональний**;

7) **мовні ресурси і прийоми** в літературному творі служать не для прямого спілкування автора з читачем, а для творення образів різного рівня, через які й відбувається акт художньої комунікації митця та реципієнта.

СИСТЕМОЛОГІЯ – вчення про системи.

СКЕТЧ – невелика естрадна п’єса жартівливого змісту.

СМИСЛ (див. „СЕНС (СМИСЛ) ТВОРУ”).

СПЕЦИФІКА ВИВЧЕННЯ ТЕКСТУ. Художній текст може бути окремим об’єктом цілеспрямованого дослідження. Так, у школі художні тексти вивчаються з подвійною метою: розкрити учням виражальні можливості мови на всіх її рівнях і гармонізувати виражально-образотворчі потенції художнього тексту із рецептивними та інтелектуально-креативними (творчими) можливостями учнів різного віку як реципієнтів і “співтворців” письменника.

Текст може вивчатися з мовознавчих (лінгвістичних) і літературознавчих позицій. **Лінгвістичний аналіз художнього тексту** здійснюється з метою вивчення виражальних можливостей ресурсів мови шляхом зіставлення ідіолекту письменника із мовною нормою, тобто літературною мовою. **Літературознавчий аналіз художнього тексту** має за мету вивчити ідіолект письменника, специфіку використання ним образотворчого та експресивного потенціалу різних виражальних ресурсів мови, його улюблені прийоми актуалізації та образотворення, своєрідність композиції, стильові особливості (ідеостиль письменника).

СПЕЦИФІКА ВИВЧЕННЯ ТВОРУ. Мета вивчення художнього твору – домогтися максимального освоєння (сприйняття і розуміння) ідейно-естетичної інформації, закладеної автором у ту образну систему, якою є твір. Іншими словами – максимально зблизити авторський твір із читацьким твором, тобто гармонізувати задум із рецепцією.

Твір може вивчатися як явище духовності, культури, як елемент у системі мистецтв, як окрема естетична система, предметом вивчення можуть бути його макроструктурні елементи, його методологія, стиль і творчий метод, його жанрова специфіка, його місце і значення в літературному процесі тощо. Цілісне уявлення про твір дає тільки його системне, комплексне і всебічне вивчення.

“СПІВТВОРЧІСТЬ” ЧИТАЧА слід розглядати у двох аспектах.

По-перше, це ***невід’ємний атрибут рецепції,*** бо сприймати твір – означає під впливом художнього тексту уявляти і переживати його: без уяви, “співуявлення” (М.Ломоносов) немає рецепції. Художні твори виникають у свідомості автора, існують – як можливість! – у художніх текстах, але живуть тільки у свідомості читачів.

По-друге, “співтворчість” читача – це його ***здатність трансформувати*** закодовану в художніх текстах образну ідейно-естетичну інформацію в уявну картину, що називається мегаобразом твору чи просто художнім твором; це ***креативний (творчий) потенціал*** читача, його психічна та інтелектуальна спроможність сприймати і розкодовувати художні тексти. Завдання освіти, виховання, зокрема естетичного, – розвивати, культивувати цей креативний потенціал й окремої людини, і цілого суспільства.

СТИЛЬ (Літературний стиль) – повторювана у творі (творчості) цілеспрямована вибірковість і єдність елементів художньої форми, яка своєрідно реалізує художній зміст і втілює певну рецептивну заданість, тобто настанову на читача (див. також „ІДЕОСТИЛЬ”).

СТРОФА (*від лат.* поворот, зміна, коло) – фонічно викінчена віршова сполука, яка повторюється у поетичному творі, об'єднана здебільшого спільним римуванням, представлена інтонаційною та ритміко-синтаксичною цілісністю, відмежована від аналогічних сполук помітною паузою та іншими чинниками (закінчення римового ряду, відносна змістова завершеність тощо).

У силабо-тонічній системі розрізняють такі види строф, зумовлені структурою вірша: одновірш (моновірш), двовірш (дистих), тривірш (терцет), чотиривірш (катрен), п'ятивірш (квінта), шестивірш (секстина), восьмивірш (октава), дев'ятивірш (нона), десятивірш (децима) та ін.

Строфи, формальні ознаки яких закріплено традицією, перетворилися в літературний канон. Їх називають **канонізованими** (за І.Качуровським) або **„твердими строфічними формами"**. До таких належать: сонет, тріолет, рондо, рондель, рубаї, станси, ріторнель, балада, танка, хоку (гай-ку), шлока, бейт та ін.

Поезії, які не поділяються на строфи, називають **астрофічними** (як-от думи, „Поставлю хату і кімнату..." Т.Шевченка тощо). Водночас поетичний твір, у якому поруч уживаються різні строфи, називається **різнострофічним** (або "нерівнострофічним", за І.Качуровським). Різнострофічною є, наприклад, поема Т.Шевченка „Гайдамаки".

СТРУКТУРА (*від лат.* розміщення, будова, порядок) – внутрішня будова, взаєморозміщення і зв'язок складових частин функціонального цілого.

СТРУКТУРА ТВОРУ – це будова твору, взаємозв'язки і взаємозумовленість усіх елементів літературного твору на всіх рівнях (мовному, образному, змістовому, смисловому). Оскільки реципієнт сприймає твір передусім на макрорівні, доцільно говорити про ***макроструктуру*** літературного твору: зовнішню форму (художня мова і мовлення), внутрішню форму (ейдологія, образна система твору), зміст і сенс(смисл) твору.

СТРУКТУРА ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ – це єдність у ньому форми і змісту, об'єктивного і суб'єктивного, феноменального і ноуменального, явища і сутності, емоційного і раціонального, мовного і художнього, почуттєвого і логічного, конкретного та абстрактного, безпосереднього й опосередкованого, індивідуального і загального, випадкового і необхідного, зовнішнього і внутрішнього, частини і цілого, реального та уявного, естетичного та інтенціонального, формального і значеннєвого, експліцитного

та імпліцитного, текстуального і контекстуального, конкретності і багатозначності, значення і змісту, змісту і сенсу, пізнання та оцінки тощо.

СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ МЕТОД ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРУ – метод дослідження та інтерпретації, який застосовується при осмисленні художнього твору як естетичної ***системи*** і передбачає проникнення в художній світ митця через пізнання макроструктури твору, взаємозв'язків і функцій його структурних елементів (див. розвідку В.Іванишина "Непрочитаний Шевченко". – Дрогобич, 2000).

СУБ'ЄКТИВНИЙ – 1. Особистий, властивий лише цій особі, суб'єкту. 2. Науково не обґрунтований, односторонній, зумовлений лише особистими поглядами, смаками.

СУБСИСТЕМА ТВОРУ – підсистема, складний компонент, складова частина художнього твору як естетичної системи.

СУБСТАНЦІОНАЛЬНЕ ТА АКЦИДЕНТНЕ В ЛІТЕРАТУРІ:

Субстанціональним (*від лат*. наявність, сутність) у літературі є те, що іманентне, природне для національної духовності, культури, є результатом її природного розвитку і становить основу її існування та самототожності („самості"). **Акцидентним** (*від лат*. випадковість) у національній літературі є те, що з'являється в ній під тиском обставин, чужого впливу, підступно чи силоміць нав'язане їй, покликане руйнувати національне для утвердження чужого (див. „Культурологічний імперіалізм").

Слід відрізняти природне і штучне, органічне і механічне, "своє" і "чуже" в традиції та новаторстві. І цей процес оцінки та відбору має здійснюватися не тільки за суто естетичними, але й національно-екзистенціальними критеріями.

У творчості окремого письменника теж слід відрізняти субстанціональне для нього, породжене його ментальністю, світовідчуттям, самоусвідомленням себе часткою своєї нації (напр., ідеали, вартості, переконання, художній смак, творча манера тощо), від акцидентного – навіяного модою, нав'язаного соціальним замовленням, владою тощо.

Усвідомлення і розрізнення питомого, субстанціонального для національної літератури і випадкового, чужорідного, а то й згубного для неї – особливо важливе для літератур постколоніальних країн, до яких належить і Україна.

СУБСТАНЦІОНАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНЕ у творах кожної національної літератури – те, що відрізняє мистецтво слова від праць, наприклад, істориків, соціологів чи філософів: естетичне освоєння дійсності, образна природа,

мовна основа образотворення, визначальність художнього таланту, іманентно-естетична сутність, генологічна структурованість і розмаїтість, людинознавча і націєзнавча, людинотворча і націотворча роль тощо. Ці ознаки по-різному проявляються в різних літературах, але вони характерні і спільні для будь-якої з них.

СУБТЕКСТ (див. „ТЕКСТ”).

СУГЕСТІЯ (*від лат*. навчаю, навіюю) – вплив, навіювання. ***Сугестивність*** тексту, образу, твору – їхня здатність навіювати реципієнтові запрограмовані автором почуття, переживання, настрої, думки.

СУМІЖНІ ЗМІСТОФОРМИ ГЕНЕРИКИ – літературні твори, у яких поєднуються різні родові, видові чи жанрові ознаки: балада, билина, дума, байка, буколіка, співомовка, ліро-епічна поема, лірична поема, драматична поема, мемуари, щоденники, літературний портрет, художня біографія тощо.

СУЩЕ – енс чи річ.

СФЕРА ТА ОБЛАСТЬ ПІЗНАННЯ, ОБ’ЄКТ І ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ:

а) ***сфера (галузь) пізнання*** – зорієнтованість дослідника на певні галузі науки (теорія літератури, історія літератури, літературна критика, герменевтика, компаративістика, текстологія, бібліографія тощо);

б) ***область пізнання*** – конкретизація наукових зацікавлень дослідника в межах певної сфери (наприклад, для теоретика: поетика, методологія, генологія, ейдологія, типологія, версифікація, фоніка тощо);

в) ***об’єкт дослідження*** – будь-яке літературне явище, яке досліджує науковець (історико-літературний чи сучасний літературний процес, творчість якогось письменника чи групи митців, окремий твір тощо);

г) ***предмет дослідження*** – це конкретизація в межах об’єкта дослідження: те, що безпосередньо вивчається (наприклад, об’єктом дослідження є творчість Василя Стефаника, а предметом дослідження може бути його новела “Новина”; об’єктом дослідження є новела “Новина”, а предметом дослідження може бути її композиція і т. ін.).

СЮРРЕАЛІЗМ (*від фр*. надреальне, надприродне) – авангардистська течія, спочатку в літературі (Г.Аполлінер – “новий реалізм”), потім в інших видах мистецтва. Сформувався на основі дадаїзму, інтуїтивізму (А.Бергсон),

фантазійного мислення (В.Дільтей) та фрейдизму. Особливу роль відводив підсвідомому та несвідомому, реалізованому через прийоми автоматичного письма, правила випадковості, сновидіння тощо. Свій початок сюрреалізм бере з 1924 року, коли з'явився часопис "Сюрреалістична революція" і маніфест сюрреалізму, написаний А.Бергсоном. У ньому Бергсон висловлює сподівання, що нібито відкривається новий шлях повного звільнення мистецтва від знедуховленої дійсності через сферу "надреального", покликану не лише оновити художню дійсність, а й життя, а в майбутньому – сполучити бінарні опозиції природи і "надприродного" .

Естетичну платформу сюрреалізму поділяли П.Елюар, Л.Арагон, Ф.-Г.Лорка, П.Неруда, у малярстві – М.Ернест, І.Тангі, Р.Магніт, С.Далі.

В українській літературі: сюрреалістичні видіння у зб. "Ротації" (1938) Б.-І.Антонича; В.Барка, О.Зуєвський; В.Голобородько, М.Воробйов; "нью-йоркська група" – Б.Рубчак, Ю.Тарнавський, Е.Андієвська, Б.Бойчук.

ТАЛАНТ (*від гр*. терези) – яскраво виражена обдарованість, видатні природні здібності до певного виду творчості, науки, практичної діяльності.

ТВІР – нова якість, витворена з елементів звичного: щось створене в нашій уяві чи в реальності. **Художній твір** – це ідеальне образне утворення, котре існує в уяві автора або читача; це змодельований автором плід уяви, образна "друга реальність" – художній світ (універсум), втілений ним у художній текст.

Слід розрізняти такі поняття, як "авторський твір" і "читацький твір". Завдання літературознавства – якомога повніше і глибше збагнути авторський твір і закони рецепції, щоб добутими знаннями допомогти читачеві зблизити свій читацький твір із авторським твором.

ТВІР ЯК ФАКТ ЛІТЕРАТУРИ:

Факт (*від лат*. зроблене) – дійсна подія, явище, дійсність, реальність.

Твір стає **фактом** національної літератури, якщо він "включений" у літературний процес (опублікований і помічений читачами, описаний дослідником, анотований, рецензований чи згаданий в літературно-критичному огляді тощо). Аналогічно й для літературознавства твір стає фактом тільки тоді, коли він так чи інакше "включений" у науковий обіг,

науково осмислений або хоча б заявлений.

Малохудожні твори, які, проте, несуть на собі відбиток часу, засвідчують коло тодішніх суспільних змагань, проблем і бід, слід вважати більше ***фактами історії***, ніж фактами літератури.

Історія української літератури складалася таким чином, що проблема твору як факту завжди була для неї найважливішою. Різні окупанти впродовж століть робили все, щоб унеможливити саму появу української літератури як основи національної культури, духовності, свідомості. Найдалі тут пішла російська імперія: і царська – де українська література вважалася сепаратистською, підривною, антидержавною, а тому заборонялася, як і українська мова, і радянська – де під виглядом класової боротьби замовчувалися, фальсифікувалися, а то й знищувалися цілі пласти української літератури і сотні письменників.

ТВІР ЯК ФАКТОР ЛІТЕРАТУРИ:

Фактор (*від лат*. той, що робить) – рушійна сила, причина, умова будь-якого процесу, явища. ***Фактором літератури*** є тільки таке літературне (твір, тенденція, творчий метод, стиль тощо) чи суспільне (агресія, окупація, політика влади) явище, яке впливає на її розвиток, зумовлює певні зміни в ній.

Твір стає **фактором** літератури, впливає на її розвиток, викликає в ній певні зміни – позитивні чи негативні – передусім завдяки його високій художній якості та суспільній значимості. Але не тільки. В умовах української колоніальної дійсності тут століттями вирішальну роль відіграють позалітературні чинники: та ж таки індексація – заборона „крамольних” творів та авторів; поголовне знищення письменників (”розстріляне відродження”); компартійна цензура, яка невтомно викорінювала все українське з літератури (навіть цикл віршів А.Малишка „Україно моя” перейменовували на „Батьківщино моя”, а роман Р.Іваничука „Яничари” – на „Мальви”); імперська надінтерпретація українських класиків; фактичне витіснення української літератури з електронних ЗМІ; тотальна русифікація книжкового ринку; відсутність державної політики відродження української духовності тощо. Зрозуміло, що за таких несприятливих умов чимало творів української літератури, не ставши її фактами, не змогли стати і факторами її розвитку, як і сама українська література не може повною мірою виявити свій людинотворчий і націотворчий потенціал, стати постійно діючим чинником розвитку національної свідомості, культури,

духовності.

ТВІР ЯК ЦІЛІСНІСТЬ: художній твір є складним, багатокомпонентним явищем, а водночас усі ці формальні та змістові компоненти тісно переплетені між собою і складають єдине функціональне ціле – літературний твір. **Цілісності** твору надає його ***системність***, тобто те, що літературний твір – це не просто сукупність елементів, а ***художня система*** з елементів різного рівня, пов'язаних між собою відношеннями ієрархії, взаємозв'язку та взаємозумовленості, яка здатна реалізовувати ідею мистецтва та виконувати інші природні для літератури функції.

ТВОРЧИЙ (ХУДОЖНІЙ) МЕТОД – це другий (поруч зі стилем) рівень реалізації естетично-інтенціональних засад творчості письменника; це спосіб художньої організації твору, об'єднуюча основа змістовної форми, тип художнього мислення, зумовлений передусім світоглядом письменника; цілісна система основних принципів художньої творчості письменника, групи письменників, течії, школи, напряму. **Індивідуальний творчий метод письменника** – це загальний принцип суб'єктивного перетворення об'єктивної реальності на реальність художню; це спосіб вираження ідейно-естетичної позиції письменника, певна єдність художнього бачення життя і його творчого переосмислення, той чи інший тип зв'язку образного мислення з відтворюваною і твореною дійсністю.

ТЕЗАУРУС (*від гр.* скарб) – сукупність понять із певної галузі науки, нагромаджених людиною чи колективом, які витворюють передзнання (систему передсуджень) про об'єкт та предмет дослідження, тобто є апріорними: передують безпосередньому пізнанню того чи іншого явища чи закономірності і зумовлюють сам пізнавальний процес.

Так, до вивчення літературного твору ми підходимо, уже маючи певну суму необхідних для цього знань із літературознавства. Або таке: для ефективного застосування структурно-функціонального методу слід мати певний мінімум апріорних знань (що таке система, естетична система, елементи і структура системи, макроструктура твору, ієрархія образів тощо). Знання, набуті в процесі дослідницької практики, з досвіду, є апостеріорними.

ТЕКСТ (*від лат*. тканина, зв'язок, поєднання) – зв'язний запис на певну тему, щось записане. **Художній текст** – запис (рукописний чи друкований) авторського твору в прозовій чи віршованій формі і в певному жанрі; це знакова система, котра, з одного боку, матеріалізує авторський художній твір,

а з іншого – служить матеріальною підставою для виникнення художнього твору реципієнта (читача, слухача).

В акті художньої комунікації автора з читачем текст – категорія ***константна***, постійна. ***Досконалість*** художнього тексту визначається не самооцінкою автора і не смаком читача чи критика, а здатністю тексту пробуджувати уяву реципієнта, викликати і формувати в його свідомості заплановані автором образи, переживання, думки, асоціації тощо.

Часто твори, групу творів чи творчість письменника називають **макротекстом**. У межах тексту чи макротексту виділяють **субтекст** – складову частину тексту (макротексту).

ТЕЛЕОЛОГІЧНІСТЬ ТВОРУ (*від гр.* мета) – доцільність, інтенціональна цілеспрямованість, кінцева мета твору (див. „КРИТЕРІЇ ХУДОЖНОСТІ”).

ТЕМА (*від гр*. те, що лежить в основі) – один із формантів змісту твору: коло подій, життєвих явищ або якихось сторін людського життя, представлених у творі в органічному зв’язку з проблемою, яка з них постає і потребує осмислення. Спрощено, тема – це те, що зображається у творі, про що він написаний. Часто говорять про наскрізну тему у творчості письменника або про основну тематику певної літературної школи, напряму, течії.

Іноді у творі (особливо великому) виділяють основну (головну) та другорядні (побічні) теми, підпорядковані основній. Так окреслюється поняття **тематики** – сукупності основної й усіх залежних від неї побічних тем одного твору, а також сукупність тем, що їх опрацьовує в низці творів якийсь автор.

На означення теми ліричних творів часто вживають термін **мотив** (*від італ*. привід, спонукання). У музиці цей термін означає мелодію, наспів, найменшу музичну побудову, що становить характерну частину музичної теми. Провідний мотив (чи надмотив) називають **лейтмотивом** твору.

Точно, адекватно окреслити тему можна тільки після ґрунтовного аналізу твору.

“ТЕНДЕНЦІЙНЕ” (“ЗААНГАЖОВАНЕ”) МИСТЕЦТВО – мистецтво з чітко виявленою, навіть акцентованою інтенцією загальнонаціонального значення. Ідею саме такого мистецтва обстоювали, зокрема, Т.Шевченко та І.Франко. Виразно “заангажованою” проблематикою національного і

соціального визволення українського народу є практично вся українська класична література.

ТЕНДЕНЦІЯ (*від лат*. прагну, прямую) – один із формантів змісту твору: образне втілення інтенції письменника та його ставлення до зображуваного. **Тенденційність** – це осмислена і чітко виявлена ідейна зумовленість твору. Під тенденційністю розуміють відверте прагнення привести читачів до певних висновків, свідоме, заздалегідь розкрите ставлення до чого-небудь. Тобто йдеться саме про явну ідеологічність художніх творів, яку письменник свідомо втілює в систему створених для цього образів. Тенденційність стає недоліком твору, якщо вона не має належного естетичного втілення.

ТЕОРІЯ (*від гр.* розгляд, дослідження) – логічне узагальнення практичного досвіду; система вірогідних наукових знань про щось. **Теорія літератури** – одна з основних літературознавчих дисциплін (див. „ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО"). „Її правомірно віднести до числа *фундаментальних* наукових дисциплін. Сфера теорії літератури – максимально широкі узагальнення, які проливають світло на сутність художньої літератури, а якоюсь мірою на відбиту нею людську реальність як ціле. В цьому плані теоретичне літературознавство споріднене (і постійно перетинається) з теоріями мистецтва й історичного процесу, з естетикою, культурологією, антропологією, герменевтикою, семіотикою як дисциплінами філософськими" (Г.Сивокінь).

ТЕРМІН (*від лат*. імені божества меж, кордонів) – слово чи словосполучення, що називає точно окреслене поняття в галузі науки, техніки, мистецтва, суспільного життя тощо. Тобто, обов'язковою умовою термінологізації слова (словосполучення) є ***дефініція*** означеного ним поняття (див. „ДЕФІНІЦІЯ").

Окремі терміни стають загальнонауковими чи набувають інтертекстуальності, позначаючи в різних галузях аналогічні поняття.

Однак слід пам'ятати про логічно-смислову правомірність вживання терміну і про те, що термін поза контекстом, у якому він виник, часто метафоризується, полісемізується, перестає відповідати своїй дефініції, відбувається розрив між іменем (словом) і його первісним значенням, актуалізуються інші, додаткові його значення Тобто, переступаючи свої логічні межі, термін втрачає свою смислову конкретність та будь-яке значення і сенс, розмивається і перетворюється в лексему-фантом (як „концептуальний твір" у радянській критиці 70-х років XX ст., „дискурс" і

„текст” у постмодерністів, „націоналізм” і „тероризм” у сучасній російській та західній демоліберальній політології, „демократія” і „свобода” у штатівській інтерпретації тощо). У такому випадку його наукове використання стає непродуктивним і навіть шкідливим.

ТИПИ ЛІТЕРАТУРИ:

ЗА МЕТОЮ ТВОРЕННЯ –

а) **Література відображення** – це література описового та аналітичного характеру, що не йде далі відтворення життєвих реалій і констатації сущого (безпретензійне “побутописання”, безстороння хроніка життя тощо).

б) **Література вираження** – це література, яка не тільки аналізує, змальовує та оцінює дійсність, але й займає щодо неї активну позицію, намагається своїми творами вплинути на неї, запропонувати власні концепції вдосконалення людини і суспільства, відкрити перспективні шляхи суспільного розвитку, тобто виступає з певних позицій, утверджує суспільно значимі принципи та ідеали, осуджує існуючий стан речей, виражає конструктивні ідеї тощо.

в) **Література самовираження –** це література, функцією якої є передусім маніфестація внутрішнього світу автора, його думок і життєвої позиції. Кожен літературний твір так чи інакше розкриває особистість автора, свідчить про міру його таланту, розумові здібності, психологічні особливості, ставлення до життя тощо. Однак є твори і навіть окремі жанри, де самоутвердження і самовираження автора є і метою (не обов’язково головною), й організуючим центром літературного твору. Передусім це художні автобіографії, мемуари, спогади, щоденники, есеї. Саме таку літературу окреслюємо як літературу самовираження.

г) **Література егоцентрично-формалістична** – це література (точніше тексти) словесної гри, єдиною метою творців якої є формотворчі амбіції автора, його самовираження через демонстрацію спроможності у грі словом, формою, асоціаціями, чужими текстами тощо. Твори такого типу позбавлені якоїсь значимої інтенціональності, у них марно шукати тематику чи мотиви, проблеми чи ідеї. Суперечність з ідеєю мистецтва, прихована чи явна інтенція деструкції, маргіналізації та нищення національної літератури, мистецтва, духовності – характерні ознаки і сутність творів такого типу (особливо авангардистських чи постмодерністських).

ЗА ФУНКЦІЯМИ, ХАРАКТЕРОМ ТВОРЧОСТІ ТА МІСЦЕМ У СИСТЕМІ КУЛЬТУРИ розрізняють літературу описову, аналітичну, розважальну, концептуальну, історичну, релігійну, філософську,

критичну, апологетичну, полемічну тощо.

ЗА АДРЕСАТОМ-РЕЦИПІЄНТОМ виділяють літературу дитячу, для дітей та юнацтва, для старшого шкільного віку, для жіноцтва тощо.

ЗА ТВОРЧИМ МЕТОДОМ класифікують літературу як барокову, класицистичну, сентименталістську, готичну, просвітницьку, романтичну, реалістичну, модерністську, постмодерну тощо.

ЗА ІНТЕНЦІОНАЛЬНІСТЮ І ТЕЛЕОЛОГІЧНІСТЮ розрізняють літературу ***меліоричну*** (*від лат*. кращий) – з інтенцією національного меліоризму, тобто естетичного, морального, духовного світоглядного розвитку, вдосконалення, ушляхетнення людини, суспільства, нації, та літературу ***амеліоричну*** (*від лат*. не і кращий) – з інтенцією більш приземленою, парамистецькою, егоїстичною, меркантильною, іноді – відверто антимистецькою.

ТИПІЗАЦІЯ – художнє узагальнення певних життєвих явищ на основі однакових чи подібних характеристик.

Принципи типізації персонажів – засади, на основі яких відбувається у творі виділення, групування і зіткнення конкретних людських типів. Це можуть бути різні ознаки: вікова, гендерна, професійна, класова, соціальна, виробнича, релігійна, національна, расова, інтелектуальна, ідеологічна, політична тощо.

Способи типізації – відтворення, трансформація, збірність, моделювання.

ТИП І ТИПОВІСТЬ: 1. **Тип** – індивід, який виступає носієм ознак, характерних для людей певної соціальної групи, стратуму, за якими їхнього носія можна вирізнити з-поміж інших людей (див. принципи типізації). 2. **Типовість** – набір характерних ознак, що дають можливість зарахувати певне явище чи особу до того чи іншого типу.

ТИП І ХАРАКТЕР: Якщо **тип** – це носій сукупності ознак, властивих певній групі людей, то **характер** (*від гр*. ознака, риса, особливість) – художній образ, що узагальнює типові риси певної групи людей і водночас дає можливість розрізняти їх у межах цієї групи за вдачею, твердістю, наполегливістю, силою волі.

ТИПОВІСТЬ І ВИНЯТКОВІСТЬ: Ці два поняття складають бінарну опозицію, в якій **типовість** означає звичність, поширеність, нормальний стан, тоді як **винятковість** – це наділення персонажа (ситуації, обставин) рисами і якостями, які різко виділяють його з оточення, контрастують із нормативним.

Типовість персонажів та обставин – характерна ознака ***реалістичних*** творів. Винятковість – неодмінний прийом у ***романтичних*** творах. Так, у вірші Т.Шевченка "Садок вишневий коло хати" маємо типові характери в типових обставинах, тоді як у його ж "Причинній" вони змальовані в дусі романтизму – за принципом винятковості: виняткові характери у виняткових обставинах.

ТИП ТВОРЧОСТІ – літературознавча категорія, що означає специфічні риси творчості, які зумовлені світоглядом письменника, характерними для нього переконаннями, принципами художнього пізнання, узагальнення і вираження, ідеалами і нормами, синтезом інтелектуального та емоційного настрою, способом поєднання ним загального та індивідуального, раціонального та емоційного тощо.

Формантами типу творчості виступають, отже, світогляд, стиль і метод.

Виділяють різні типи творчості. Так, слідом за німецьким філософом Фрідріхом Ніцше, світоглядний, раціональний тип творчості називають ***аполонійським***, а ірраціональний – ***діонісійським*** (від імені давньогрецьких богів Аполона та Діоніса).

Основні типи творчості, проявлені в історико-літературному процесі: бароковий, класицистичний, сентименталістський, романтичний, реалістичний, натуралістський, модерний, постмодерний.

ТРАВЕСТІЯ (*від фр*. переодягати, пародіювати) – вид гумористичної поезії, близький до пародії. Травестійною є, наприклад, поема І.Котляревського „Енеїда".

ТРАГЕДІЯ – драматичний твір, в основі якого закладені гострі й непримиренні конфлікти, зіткнення характерів, принципів і дія в якому переважно завершується загибеллю героя; переносно – страшна подія, нещастя, безвихідь, що може призвести до загибелі.

ТРАДИЦІЯ І НОВАТОРСТВО – взаємопов'язані поняття, які характеризують вузлові моменти літературної ***спадкоємності***, історико-літературного процесу.

Традиція (*від лат*. передача) – це „стихійна історичність" (М.Гайдеґґер): те, що у формі усталених звичаїв, норм, порядків передається з покоління в покоління. У художній літературі це теми, мотиви, інтенції, ідеї, образи, жанри, способи, прийоми і засоби творення тощо. Митців, що дотримуються традиційних засад, називають традиціоналістами.

Новаторство (*від лат*. оновлювач, ініціатор нового, зачинатель) **–** характеристика тих граней творчої діяльності людини, якими ця діяльність

відрізняється від традиційних форм. Письменник, спочатку опираючись на традицію, стає новатором у відкритті тем, типів, у вдосконаленні жанрових форм, засобів художнього освоєння світу. В індивідуальному творчому процесі можна виділити такі ступені відходу від освоєних зразків чужих творів: наслідування; використання (запозичення) окремих мотивів, образів; стилізація; переспіви; свідоме відштовхування від традиції із спеціальною настановою на новації; художні надзавдання, які ставить перед собою письменник.

З часом нове стає традиційним, бо його свідомо чи несвідомо наслідують наступні покоління митців. В історії кожної літератури є традиціоналісти і принципові новатори (модерністи). Загальна закономірність функціонування мистецтва полягає в тому, що кожен новий крок у художньому освоєнні світу спирається на набутий естетичний досвід (навіть коли такий заперечується).

ТРИВІАЛЬНИЙ (*від лат*. перехрестя шляхів) – звичайний, буденний, позбавлений свіжості, неоригінальний.

УЗАГАЛЬНЕННЯ – логічний процес переходу від одиничного до загального і вираження сутності загального через окреме, одиничне; це природна, іманентна здатність мистецтва, літератури зокрема.

Процес узагальнення завжди супроводжується певним спрощенням, схематизацією зображуваного. З іншого боку, загальне, типове завжди виражаються в художньому творі через конкретний, індивідуалізований образ. Образ персонажа – це завжди єдність ***типового*** та ***індивідуального***, бо саме такою є сутність людини.

Є два основні ***види художніх узагальнень***: ідеалізація і типізація.

УНІВЕРСУМ (див. „ХУДОЖНІЙ СВІТ”).

УТОПІЯ (*від гр*. неіснуюче місце) – 1. Назва фантастичного острова з однойменного твору англійського мислителя Томаса Мора, де нібито був створений ідеальний суспільний лад. 2. Фантазія, пуста мрія, химера, що не ґрунтується на об’єктивному пізнанні закономірностей розвитку суспільства, не має реальних підстав для здійснення. 3. Художній твір, що малює уявний майбутній лад. **Антиутопія** – художній твір прогностичного характеру з описом майбутніх суспільних катастроф.

ФЕЄРІЯ (*від фр*. чарівниця) – театральна чи циркова вистава з фантастичним сюжетом, сценічними ефектами і трюками; літературно-художній твір казковим сюжетом, персонажами якого виступають люди та міфологічні істоти (наприклад, драма-феєрія Лесі Українки „Лісова пісня”).

ФЕНОМЕН (*від гр*. те, що з’являється) – явище, що дано нам у досвіді, сприйняте органами чуттів; виняткове, незвичайне, рідкісне явище. ***Феноменальний*** – небувалий, винятковий, рідкісний.

ФІГУРАЛЬНИЙ (*від лат*. образ, вид) – вжитий у переносному значенні, образний, алегоричний.

ФОРМА (*від лат*. зовнішність, устрій) – спосіб існування предмета, спосіб виразу і прояву змісту, його внутрішня, значеннєва організація, те, що пов'язує елементи змісту воєдино і без чого неможливе його існування.

ФОРМА БУТТЯ ЛІТЕРАТУРИ – художній твір. Література кожного народу існує у вигляді всієї сукупності творів, які стали ***фактами***, а деякі – і ***факторами*** становлення і розвитку такої своєрідної естетичної системи, яка називається національною літературою. Поза літературними творами немає літератури.

ФОРМАНТИ ЗМІСТУ ТВОРУ (див. „ЗМІСТ ТВОРУ”).

ФОРМАНТИ ЛІТЕРАТУРНОГО НАПРЯМУ: світоглядний (ідейний, філософський) фундамент, який породжує певну концепцію дійсності і творчості; поетика як система вимог (правил), котрі виросли на філософському фундаменті напряму; спільність мотивів, тем, ідей, образів, сюжетних схем, що переважають у цьому напрямі і є характерними для нього; сукупність формотворчих елементів (стильові, композиційні особливості, жанрові форми), регульованих поетикою цього напряму.

ФОРМАНТИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ (ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ І ФУНКЦІОНУВАННЯ ТВОРУ):

Творчий імпульс – результат зіткнення авторського ідеального світу з реальністю, позитивне чи негативне потрясіння, що стало першопоштовхом до творчого задуму.

Творчий задум – наступний етап творчого процесу, образно-емоційний зародок майбутнього твору, який у подальшому буде розгортатися, конкретизуватися, набирати мовної, образної та жанрової форми, емоційності, змістовності та смислу.

Творче натхнення – короткочасний психологічний стан митця, що характеризується особливим піднесенням його творчих сил, активізацією всіх психічних та інтелектуальних процесів, коли творчий задум спонтанно

розгортається і кристалізується в художні образи та жанрово-стильові форми, готові до текстуальної реалізації.

Творчий (робочий) стан – споріднений із натхненням особливий емоційно-психічний та інтелектуальний стан письменника, досягнення якого дозволяє йому після перерви повернутись у творений ним художній світ, включитися в нього і продовжити роботу над реалізацією (написанням) твору. Уміння вводити себе у творчий стан має особливе значення для авторів тих художніх форм (наприклад, романів, повістей, драматичних творів тощо), текстуальна реалізація яких не може бути здійснена під впливом натхнення – як короткотривалий творчий акт.

Творчий пошук – підготовчий етап творчого процесу, який може мати різне спрямування і мету: а) поповнення свого художньо-творчого інструментарію (пошуки нових виражально-зображальних засобів, образотворчих прийомів, жанрово-стильових форм, версифікаційних новацій тощо); б) збір інформації про об'єкт і предмет зображення (про епоху, умови і реалії життя, заняття, мислення і поведінку людей, біографічні деталі, технологічні процеси, одяг різних станів і т. ін.); в) пошук ідейно-змістового плану (нові теми, проблеми, конфлікти, ідеї тощо); г) пошуки в межах обраної теми (відштовхування від уже зробленого іншими, заглиблення в суть зображуваного, нові повороти й аспекти теми, нове трактування, переоцінка вартостей та ін.) тощо.

Творча інтуїція – здатність митця пізнавати істину, проникати в суть явищ, передбачати те, що потім буде підтверджене наукою, суспільним чи технічним розвитком, логікою життя тощо. Інтуїція – суттєва складова суб'єктивно-дивінаторного мислення, властивого митцям (див. „ІНТУЇЦІЯ", „ВІЗІЯ").

Творчий акт – творча дія, момент чи етап творчості, який характеризується емоційним та інтелектуальним піднесенням митця, напруженням його творчих сил і в результаті якого з'являється твір чи суттєвий фрагмент твору.

Творчий процес – сукупність послідовних дій (творчих актів) митця від задуму твору і до його завершення – до написання художнього тексту. У різних письменників творчий процес відбувається по-різному, іноді з граничним напруженням і виснаженням психіки („творчі муки"), і це залежить від характеру творчості, творчих завдань, обставин, психології автора тощо.

Творчий (художній) експеримент – окремий вид новаторства, коли письменник свідомо відкидає традиційні, усталені, давно апробовані (*від лат*. погоджуюсь, утверджую) способи і прийоми творення і застосовує власні чи запозичені з метою досягнення більшого художнього ефекту.

Психологія творчості – 1. Закономірності психічної діяльності автора у процесі творчості. 2. Зумовленість результатів творчої діяльності переживаннями, психічними станами митця. 3. Міждисциплінарна наука на межі психології, мистецтвознавства та соціології, предметом якої є творення художніх цінностей (природа і виявлення таланту, роль інтуїції та уяви, підсвідомого і свідомого у творчому процесі) та їх естетичне сприймання.

Філософія творчості: 1. Світоглядна база, що лежить в основі літературної творчості і визначає коло і характер зацікавлень письменника, його увагу до універсальних аспектів буття, світобудови, сенсу людського існування, долі народу тощо. 2. Ідейно-естетичні засади, які генерує, культивує, утверджує письменник своїм твором, творчістю.

Методологія творчості – система регулятивних принципів мислення письменника; ідейно-наукова та художньо-літературна основа його світогляду; організуючий, системотворчий центр, ідейно-світоглядне ядро логічної матриці художнього пізнання та інтерпретації письменником життєвих явищ. Методологія творчості є конкретизацією філософії творчості через верифікацію світогляду письменника з певною філософською системою та способом творення.

Історія твору – це історія його виникнення: що послужило творчим імпульсом, як виник творчий задум, час та обставини його зародження і написання, можливі прототипи, стимули і труднощі на творчому шляху, можлива трансформація первісного задуму, історія його опублікування і розповсюдження.

Життя твору – це історія його функціонування в літературі, в історико-літературнім процесі, у суспільстві: реакція на нього письменників, критиків і читачів; оцінка твору владою; вияснення факторів сприйняття чи несприйняття твору сучасниками; вплив твору на суспільство, на творчість і долю автора; дослідження причин живучості твору, мотивів повернення твору в активний обіг наступними поколіннями тощо.

ФОРМУЛА ХУДОЖНЬОЇ КОМУНІКАЦІЇ – „художньо-літературний комунікативний ланцюг” чи „ланцюг художньої комунікації”: ***автор – авторський твір – художній текст – читач (реципієнт) – читацький твір***.

Тобто спілкування автора з читачем відбувається через художній текст, але авторський твір, який письменник закодовує в текст, ніколи не тотожний із читацьким твором, який виникає у свідомості реципієнта під впливом тексту. Тому мета літературного навчання – допомогти читачеві виробити вміння і навики глибинного прочитання тексту, щоб максимально збагнути авторський твір, звести до мінімуму відмінність між авторським та читацьким твором і забезпечити повноцінне ідейно-художнє спілкування автора з читачем.

ФУНКЦІЇ ЛІТЕРАТУРИ – це потенції, можливості художньої літератури, її здатність впливати на особистість чи суспільство: аксіологічна, виховна, відображально-зображальна, візіонерська, гармонізуюча, гедоністична, герменевтична, державотворча, дидактична, духовна, евристична, естетична, етична, знаково-комунікативна, ігрова, ідеологічна, індивідуалізуюча, інформативна, катарсистична, компенсаторна, консолідуюча, креативна, культурозахисна, культуроносна (культуртрегерська), культуротворча, людинозахисна, людинознавча, людинотворча (гомокреативна), металінгвальна, мислетворча, містична, мнемонічна, мовотворча, моделююча, націозахисна, націологічна, націотворча, освітня, пізнавальна, політична, практично-утилітарна, прогностична, пропагандивна, релаксаційна, розважальна, розвиваюча, свободотворча, соціологізуюча, соціологічна, соціотворча, терапевтична та ін. Основними функціями вважають естетичну та духовнотворчу.

ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ЕЛЕМЕНТА ТВОРУ – це його здатність виконувати певну роль у творі, бути носієм певного значення (мовно-граматичного, образного, змістового, смислового). Усі елементи твору **строго функціональні**, переважно – **поліфункціональні,** тобто одночасно виконують кілька функцій. “Безфункціональних” елементів у справді художньому творі немає: можуть трапитися тільки такі, функцій яких ми ще не збагнули.

ФУНКЦІЯ (*від лат*. виконання, звершення) – діяльність, обов’язок, робота; призначення.

ФУТУРИЗМ (*від лат*. майбутнє) – напрям авангардизму XX ст. Сформувався в Італії в 1909 як альтернатива кубізмові. Характерні ознаки:

неприйняття вічних цінностей, акцентування “грубих” речей, екстраполювання сучасного в майбутнє – позбавлене “вантажу” будь-яких традицій, “зайвих” при розбудові цілком нової культури, твореної на основі найновіших досягнень науки і техніки, деестетизація і дегуманізація мистецтва, поєднання принципів позитивізму та інтуїтивізму. Головні елементи поезії, за Т.Марінетті, – хоробрість, сміливість, бунт, “натиск, лихоманне безсоння, гімнастичний крок, ляпас та удар кулака”.

У Росії – І.Северянін, В.Хлєбников, В.Маяковський, брати Бурлюки, В.Каменській, А.Кручених. Заклики “скинути класику з корабля сучасності”. Ультра-революційність, лівацтво.

В Україні – М.Семенко (заклик “спалити “Кобзар”), В.Гадзінський (Москва), Г.Шкурупій, Г.Коляда, В.Поліщук, ранній М.Бажан, О.Слісаренко та ін. У своєму „новаторстві” деякі футуристи доходили до повної втрати комунікації з читачем:

Дир бул щил
убещул
Скум ви со бу
рл ез

(А.Кручених)

Стало льо тало
ало рюзо
юзо
бірюзо
остало квальо мало
льо
о.

(М.Семенко)

Ф’ЮЧЕРСНИЙ – той, що стосується майбутнього.

ХАРАКТЕР (*від гр*. ознака, риса, особливість) – 1. Своєрідна особливість людини, явища тощо (наприклад, характер літературного героя, характер письма, характер місцевості тощо). 2. Сукупність стійких психічних властивостей людини, що формуються в процесі її виховання, навчання, діяльності; вдача. 3. Твердість, сила волі, наполегливість у досягненні мети.

У літературі, мистецтві взагалі характер – художній образ, що узагальнює типові риси певної групи людей; це сукупність психічних особливостей, що становлять особистість персонажа. „Характер є синтезом національного свідомого та національного несвідомого” (Н.Зборовська).

Характери – один із формантів змісту твору: це зображені у творі психологічні типи-персонажі, які є носіями певних якостей та ідей чи уособленням якихось життєвих позицій і зіткнення яких викликає конфлікт.

ХРЕСТОМАТІЯ (*від гр*. корисний і знання) – навчальна книга, що являє собою збірник літературно-художніх чи науково-популярних творів, підібраних за програмою певного курсу. ***Хрестоматійний твір*** – художній твір, включений у хрестоматію; ширше – твір, що вивчається у школі, тобто загальновідомий.

ХРИСТОЛОГІЯ (*від. гр.* месія і вчення) – 1. Розділ богослов’я, що вивчає Ісуса Христа як Особу Божу, як земний вимір екзистенції Бога. 2. Герменевтична “стратегія витлумачення явищ та закономірностей буття крізь призму християнства” (П.Іванишин). 3. Літературознавча методологія “витлумачення художньо-літературних феноменів крізь призму християнської духовності” (П.Іванишин).

ХРОНІКА (*від гр*. літопис) – 1. Послідовний запис подій, літопис. 2. Відділ коротких повідомлень у пресі. 3. Документальний фільм про поточні події суспільного життя. 4. У літературі – жанр художнього (переважно епічного) твору, в якому послідовно розкривається історія суспільних чи родинних подій.

ХРОНОТОП (*від гр*. час і місце) – взаємозв’язок часових і просторових характеристик явищ, які зображені в художньому творі.

Час у художньому світі постає як багатовимірна категорія, в якій розрізняють фабульно-сюжетний час і нараційний (оповідально-розповідний) час. Художній **простір** у творі теж виходить за рамки місця події і засобами ретроспекції (згадки, спогади, сни, марення тощо) розмикається у широкий світ.

ХУДОЖНЄ НАДЗАВДАННЯ – естетично чи інтенціонально значима вища мета, яку ставить перед собою митець і якій підпорядковує свої творчі зусилля.

Це може бути ***формотворче надзавдання***: національно освоїти мандрівний сюжет (наприклад, байки Л.Глібова) чи запозичену художню форму (наприклад, середньоазіатські рубаї чи японські хоку); надати запозиченій формі нової функціональності (як використання італійського сонета І.Франком); розкрити тему в оригінальній, максимально ускладненій

формі (наприклад, у вінку сонетів чи у формі роману в новелах, роману у віршах тощо); охарактеризувати середовище не через зіткнення сил добра і зла, а через дії виключно негативних персонажів (“Лис Микита” І.Франка чи “99%” /“Човен хитається”/ Я.Галана) тощо.

В іншому випадку письменник ставить перед собою ***естетичні надзавдання***: наприклад, довести всесилля мистецтва слова в “поетизації непоетичного”, тобто спроможність поезії естетизувати дійсність – опоетизувати щось, що, здавалося б, ніяк не може надихнути на творчий акт (наприклад, в І.Драча – “Балада ДНК”, “Балада про відро”, “Балада про випрані штани”), чи утвердити потенціал і виняткову роль та значимість поезії в суспільному житті, –

АРХЕОЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

Поет – зоря, що між планет
Сія в пітьмі навкруг.
Поет – це птаха вільний лет,
Людини вічний рух.
Поет – це прапор над бійцем
У битві світовій
І сам боєць, що ниць лицем
Упав у битві тій.
Поет – це пісня поміж скель
Про юну Суліко.
Поет – це виграна дуель
З Мартиновим і Ко.
Поет – це синь еллінських вод,
Це шум троянських бур.
Поет є – значить, є народ.
Або, принаймні, був.

Б. Стельмах

Іноді письменник відверто декларує своє ***ідейно-художнє надзавдання***, як, наприклад, Т.Шевченко (“Возвеличу малих отих рабів німих...”) чи І.Франко (“Каменярі”, “Мойсей”); часом, як Бальзак, навіть планує на багато років уперед своє ***творче надзавдання*** (багатотомна “Людська комедія”).

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ – це специфічна для мистецтва форма естетично-чуттєвого освоєння (сприйняття і відображення) і перетворення

(узагальнення, моделювання) дійсності з позицій певного естетичного ідеалу; це конкретно-чуттєве уявлення, що діє водночас на почуття та свідомість; це вербально-ейдологічна структура в межах літературного твору як естетичної системи. Образ виступає як "сенсорний стимулятор" (Д.Ділі) уяви, почуттів, свідомості реципієнта (див. „КЛАСИФІКАЦІЯ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ").

ХУДОЖНІЙ СВІТ (ХУДОЖНІЙ УНІВЕРСУМ) – створена уявою письменника і закодована в художньому тексті (творчості) образна картина, яка складається з подій, людей, їх висловлювань та дій і виражених ними духовних феноменів (уявлень, думок, переживань тощо), а також із обставин, зовнішньої дійсності; "друга реальність" (художньо-естетична реальність), співвідносна із предметною, соціальною і психологічною реальністю; образне духовно-інтенціональне утворення з власною логікою.

ХУДОЖНІЙ СМАК – здатність визначати художню якість твору; зорієнтованість реципієнта на високохудожні зразки мистецтва; симпатії реципієнта до творів певного типу.

ЧИННИКИ (ФАКТОРИ) РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРИ поділяють на власне літературні – "внутрішні" і позалітературні – "зовнішні".

Внутрішні чинники розвитку літературного процесу: *традиції, новаторство*, відштовхування, запозичення, наслідування, пародіювання, епігонство, цитування, репродукція, ремінісценція, парафраза, натяк, варіація, суперництво, концентрація, розпорошення. ***Зовнішні чинники*** – стан суспільства, наявність і функціонування інфраструктурних компонентів літературного життя, політика влади у сфері культури та освіти, наявність чи відсутність цензури, ступінь свободи творчості, можливість діалогу культур, статус письменників у суспільстві тощо.

Специфічність історії української літератури полягає в тому, що її розвиток далеко не завжди зумовлювався діянням внутрішніх, власне літературних чинників: часто кардинальні зміни в ній викликали чинники позалітературні, зовнішні, коли внаслідок сваволі того чи іншого окупанта руйнувалося національне літературне життя, заборонялися окремі твори і навіть сама українська мова і література, зникали окремі пласти літератури, фізично знищувалися цілі покоління письменників, літературі нав'язувалися антинародні та антинаціональні ідеї і чужі зразки тощо.

“ЧИСТЕ” МИСТЕЦТВО (МИСТЕЦТВО ДЛЯ МИСТЕЦТВА) – результат намагань автора прикрити і виправдати свій відступ від ідеї мистецтва чи підмінити ідею мистецтва голим естетизмом, літературною грою, марними спробами витворити художність тільки на основі естетичності – без суспільно значимої людинотворчої та націотворчої інтенції.

ЧИТАЦЬКИЙ ТВІР – це художній світ, що виник у свідомості читача під впливом художнього тексту. Читацький твір – категорія змінна: кожне повернення до художнього тексту, його „друге прочитання” (Г.Сивокінь) уточнює, доповнює, розширює художній твір у свідомості реципієнта.

ШЕДЕВР (*від фр*. головна робота) – визначний твір, найвище досягнення мистецтва, майстерності.

ШТАМП (від нім. печатка, друк) – готовий зразок, шаблон. **Літературний штамп** – художній прийом або мовний зворот, що механічно повторюється у творах різних авторів без творчого осмислення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусів С.М. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. – Тернопіль-Львів, 2000.
2. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів, 1996.
3. Арістотель. Поетика. – К., 1967.
4. Арнаудов М. Психология литературного творчества. – М., 1970.
5. Бандура О.М. Теорія літератури. – К., 1969.
6. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1989.
7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986.
8. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения. – М., 1999.
9. Бердяєв Н. Національність і людство // Сучасність. – 1993. – №1.
10. Білецький Л.Т. Основи української літературно-наукової критики / Упоряд., авт. іст.-біогр. нарису та приміт. М.М.Ільницький. – К.,1998.
11. Буало Нікола. Мистецтво поетичне. – К., 1967.
12. Бушмин А. Наука о литературе // Проблемы, суждения, споры. – М., 1980.
13. Введение в литературоведение / Под ред. Г.Поспелова. – М., 1983.
14. Введение в литературоведение: Учебник / Н.Л.Вершинина, Е.В.Волкова, А.А.Илюшин и др.; Под общ. ред. Л.М.Крупчанова. – М., 2005.
15. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., 1989.
16. Войтюк А. Проблеми творчості Лесі Українки. Посібник із спецкурсу. – Дрогобич,2001.
17. Войтюк А.Ю. Літературознавчі концепції Івана Франка. – Львів,1981.
18. Волинський П.К. Основи теорії літератури. – К., 1962.
19. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. – М., 1991.
20. Гадамер Г.-Ґ. Герменевтика і поетика. – К., 2001.
21. Гадамер Г.-Ґ. Істина і метод: В 2 т. – К., 2000.
22. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. – К., 2001.
23. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4-х т. – М., 1973. – Т.4.
24. Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества. – М., 1977.
25. Гинзбург Л. О лирике. – М., 1997.
26. Гиршман М.М. Литературное произведение. Теория и практика анализа. – М., 1991.
27. Гольберг М. Діалог і проблеми взаємодії культур // Діалог культур: Україна у світовому контексті: Матеріали перших міжнародних філософсько-культурологічних читань. – Львів, 1996.
28. Гром'як Р.Т. Естетика і критика. – К., 1975.
29. Д’Израэли И. Литературный характер, или История гения, заимствованная из его собственных чувств и признаний. – Дубна, 2000.
30. Денисюк І.О. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. – Львів, 2005.

31. Дильтей В. Герменевтическая система Шлейермахера в ее отличии от предшевствующей протестантской герменевтики // Дильтей В.Собрание сочинений в 6 тт. Под ред. А.В.Михайлова и Н.С.Плотникова. Т. 4: Герменевтика и теория литературы / Пер. с нем. под ред. В.В.Бибихина и Н.Н.Плотникова. – М., 2001.
32. Діалоги про українську національну справу. – К., 1994.
33. Ділі Дж. Основи семіотики. – Львів, 2000.
34. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. – Мюнхен, 1993.
35. Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Львів, 1991.
36. Донцов Д. Дух нашої давнини. – Дрогобич, 1991.
37. Дончик В.Г. З потоку літ і літпотоку. – К., 2003.
38. Дончик В.Г. Спільний знаменник – тринадцять. – К., 2004.
39. Дюрінґ С. Література – двійник націоналізму? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Зубрицької М. – Львів, 1996.
40. Еко У. Надінтерпретація текстів // Еко У. Маятник Фуко; Інтерпретація і надінтерпретація / У.Еко, Р.Рорті, Д.Куллер, К.Брук-Ровз. – Львів, 1998.
41. Еко У. Риторика та ідеологія // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Зубрицької М. – Львів, 1996.
42. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч.Вінквіста та В.Тейлора; Пер. з англ. В.Шовкун; Наук. ред. пер. О.Шевченко. – К., 2003.
43. Естетика: Підручник / За заг. ред. Левчук Л.Т. – К., 1997.
44. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998.
45. Жирмунский В.М. Введение в литературоведение: Курс лекций / Под ред. З.И.Плавскина, В.В.Жирмунской. Изд. 2-е. – М., 2004.
46. Жулинський М. Заявити про себе культурою. – К., 2001.
47. Забужко О.С. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період. – К., 1992.
48. Завідняк Б. Онтософія у ХХ століття: фіаско чи успіх? – Дрогобич, 2006.
49. Западное литературоведение ХХ века: Энциклопедия. – М., 2004.
50. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М., 1987.
51. Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М., 1962.
52. Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм. – Дрогобич, 1992.
53. Іванишин В. Непрочитаний Шевченко. – Дрогобич, 2001.
54. Іванишин В., Іванишин П. Пізнання літературного твору. – Дрогобич, 2003.
55. Іванишин В., Іванишин П. Програма курсу “Теорія літератури”. – Дрогобич, 2001.
56. Іванишин В., Радевич-Винницький Я. Мова і нація. Вид. 4-е. – Дрогобич, 1994.
57. Іванишин П.В. Аберація християнства, або Культурний імперіалізм у

шатах псевдохристології. – Дрогобич, 2005.
58. Іванишин П. Вульгарний “неоміфологізм”: від інтерпретації до фальсифікації Т.Шевченка. – Дрогобич, 2001.
59. Іванишин П.В. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти). – Дрогобич, 2005.
60. Іванишин П. Печать духу: національно-екзистенціальна Франкіана. – Дрогобич, 2006
61. Іванишин П. Поезія Петра Скунця (Художнє вираження національно-духовної ідентифікації ліричного героя). – Дрогобич, 2003.
62. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Зубрицької М. – Львів, 1996.
63. Інгарден Р. Про пізнання літературного твору // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Зубрицької М. – Львів, 1996.
64. Карлейль Т. Герои, культ героев и героическое в истории // Психология толпы: социальные и политические механизмы воздействия на массы. – М., 2003.
65. Качуровський І. Генерика і архітектоніка. – К., 2005.
66. Качуровський І. Нарис компаративної метрики. – Мюнхен, 1985.
67. Качуровський І. Строфіка. – Мюнхен, 1967.
68. Качуровський І. Фоніка. – Мюнхен, 1974.
69. Квіт С. Герменевтика як непідвладність // Слово і Час. – 2005.
70. Квіт С. Герменевтика. – К., 2005.
71. Квіт С. Основи герменевтики. – К., 2003.
72. Клочек Г. Про методологію літературознавчої есеїстки Євгена Маланюка // Євген Маланюк: література історіософія, культурологія. Матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої 1000-річчю від дня народження Є.Маланюка. Частина І. – Кіровоград, 1998.
73. Кониський О. Український націоналізм // Правда. – 1875. – Ч. 14.
74. Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала. – К., 1999.
75. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. Деякі принципи літературного аналізу художньої мови. – К., 1965.
76. Кошелівець І. Нариси з теорії літератури. – Мюнхен, 1954.
77. Краснова Л. До проблем аналізу та інтерпретації художнього твору. – Дрогобич, 1997.
78. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М., 1989.
79. Ласло-Куцюк М. Питання української поетики. Спеціальний курс. – Бухарест, 1974.
80. Левчук Л. Західноєвропейська естетика ХХ ст. – К., 1997.
81. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці, 2001.
82. Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. – К., 1971.

83. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н.Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М., 2001.
84. Литературный энциклопедический словарь / Под. общ. ред. В.М.Кожевникова, П.А.Николаева. Редкол.: Л.Г.Андреев, Н.И.Балашов, А.Г.Гончаров и др. – М, 1987.
85. Література. Теорія. Методологія: Пер. з польськ. С.Яковенка / Упор. і наук. ред. Д.Уліцької. – К., 2006.
86. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К., 1997.
87. Філологічні семінари. Літературознавчі методології: практика і теорія. – К., 2004. – Вип. 7.
88. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Ленинград, 1972.
89. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М., 1970.
90. Маланюк Є. Книга спостережень. – Торонто, 1962, 1966. – Т.1-2.
91. Маццини Дж. Эстетика и критика. Избранные статьи. Сост., вступит. статья, пер. и коммент. В.В.Бибихина. – М., 1975.
92. Мислителі німецького Романтизму / Упор. Леонід Рудницький та Олег Фешовець. – Івано-Франківськ, 2003.
93. Мітосек З. Теорії літературних досліджень / Переклав з польської Віктор Гуменюк. – Сімферополь, 2003.
94. Молчанова Г.Г. Семантика художественного текста. – Ташкент, 1988.
95. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. – К., 2001.
96. Мороз Л. Триєдність як основа універсалізму (національне – загальнолюдське – духовне) // Слово і Час. – 2002. – № 3.
97. Мукаржовский Я. Структуральная поэтика. – М., 1996.
98. Наєнко М.К. Історія українського літературознавства: Підручник. – К., 2001.
99. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // Ницше Ф. Сборник. – Минск, 1997.
100. Нова історія української літератури (теоретико-методологічні аспекти): Зб. – К., 2005.
101. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. – М., 1962-1970.
102. Парандовский Я. Алхимия слова. – М., 1972.
103. Пахаренко В. Українська поетика. – Черкаси, 2002.
104. Після філософії: кінець чи трансформація?: Пер. з англ. / Упоряд.: К.Байнес та ін. – К., 2000.
105. Піхманець Р.В. Психологія художньої творчості. – К., 1991.
106. Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. – М., 1978.
107. Поспелов Г.Н. Вопросы методологии и поэтики. – М., 1983.
108. Поспелов Г.Н. Теория литературы. – М., 1978.
109. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М., 1990.

110. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М., 1976.
111. Радевич-Винницький Я. Україна: від мови до нації. – Дрогобич, 1997.
112. Ракитов А.И. Философские проблемы науки. Системный подход. – М., 1977.
113. Рикер П. Конфликт интерпретаций. – М., 1995.
114. Рікер П. Історія та істина / Пер. з фр. В.Й.Шовкуна. – К., 2001.
115. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М., 1999.
116. Саїд Е.Д. Орієнталізм / Пер. з англ. В.Шовкун. – К., 2001.
117. Салига Т.Ю. Вокатив (Літературно-публіцистичні статті). – Львів, 2002.
118. Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М., 1991.
119. Семиотика. – М., 1983.
120. Сеник Л. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності. – Львів, 2002.
121. Сивокінь Г. Давні українські поетики. – Харків, 2001.
122. Сивокінь Г.М. У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій. – К., 2006.
123. Сидоренко Г.К. Від класичних нормативів до верлібру. – К., 1980.
124. Скотний В. Філософія: історичний і систематичний курс. – К., 2005.
125. Словарь литературоведческих терминов. – М., 1974.
126. Словарь средневековых терминов // Антология средневековой мысли (Теология и философия европейского Средневековья): В 2 т. Т.2 / Под ред. С.С.Неретиной; сост. С.С.Неретиной, Л.В.Бурлака. – СПб., 2002.
127. Словник іншомовних слів / Уклад.: С.М.Морозов, Л.М. Шкарапута. – К., 2000.
128. Сміт Е. Нації та націоналізм у глобальну епоху. – К., 2006.
129. Сміт Е.Д. Національна ідентичність. – К., 1994.
130. Структурализм: «за» и «против». – М., 1975.
131. Сучасний словник-мінімум іншомовних слів. – К., 2005.
132. Татаркевич В. Історія шести понять. – К.,2001.
133. Теоретическая поэтика: Понятия и определения: Хрестоматия для студентов / Авт.-сост. Тамарченко Н.Д. – М., 2001.
134. Теория литературы / За ред. Н.Д.Тамарченко. В 2-х т. – М., 2004
135. Теорія літератури / За ред. Воробйова В.Ф., В'язовського Г.А. – К., 1975
136. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – М., 1966.
137. Ткаченко А.О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). – К., 1998.
138. Ткачук О.М. Наратологічний словник. – Тернопіль, 2002.
139. Томашевский Б.В. Стилистика. – Ленинград, 1983.
140. Українське слово. Хрестоматія української літератури та

літературної критики ХХ ст. (у 4 кн.). – К., 1994-1995.
141. Унамуно М. де. Искусство и космополитизм // Называть вещи своими именами: Програмные выступления мастеров западно-европейской литературы ХХ в. – М., 1986.
142. Універсальний словник-енциклопедія. – К., 2001.
143. Феллер М.Д. Пошуки, роздуми і спогади єврея, який пам'ятає своїх дідів, про єврейсько-українські взаємини, особливо ж про мови і ставлення до них. – Дрогобич, 1994.
144. Фізер І. Зустрічі чи зіткнення української філології із західними методологічними стратегіями // Слово і Час. – 2006. – № 4.
145. Фізер І. Онто-екзистенціяльна класифікація буття. Література як інтенційний об'єкт // Українські проблеми. – 1995. – Ч. 1.
146. Фізер І. Чи таки смерть автора? (Ретроспективний погляд на тему, що не хоче вмирати) // Слово і Час. – 2003. – № 10.
147. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Зібр. творів: У 50 т. – К., 1981. – Т. 31.
148. Франко І. Краса і секрети творчості. – К., 1980.
149. Франко І. Поза межами можливого // Зібр. творів: У 50 т. – К., 1976. – Т. 45.
150. Фролова К.П. Цікаве літературознавство. – К., 1991.
151. Хайдеггер М. Бытие и время; Пер. с нем. В.В.Бибихина. – Харьков, 2003.
152. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. – М., 1993.
153. Хайдеггер М. Исток художественного тверения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М., 1987.
154. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. Пер. с нем. / Составл., переводы, вступ. статья, примеч. А.В.Михайлова. – М., 1993.
155. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: Сборник: Пер. с нем. / Под ред. А.Л.Доброхотова. – М., 1991.
156. Хализев В.Е. Драма как род литературы. – М., 1986.
157. Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 2000.
158. Хантингтон С. Кто мы?: Вызовы американсткой национальной идентичности / Пер. с англ. А.Башкирова. – М., 2004.
159. Хрестоматія з теорії драми. – К., 1978.
160. Чернец Л.В. Литературные жанры. – М., 1982.
161. Шевченківський словник: У 2 т. – К.: 1978.
162. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. – М., 1966.
163. Шерех Ю. Етюди про національне в літературах сучасності // Сучасність. – 1993. – № 4.
164. Шпет Г.Г. Герменевтика и ее проблемы // Контекст. – М., 1989-1991.
165. Шумило Н.М. Під знаком національної самобутності. – К., 2003.
166. Элиаде М. Аспекты мифа. – М., 2000.

167. Элиот Т.С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. – К., 1996.
168. Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Юнг К.Г., Фуко М. Матрица безумия. – М., 2006.
169. Юнг К.Г. Психология и литература // Психоанализ и искусство. – М.- К., 1998.
170. Юнг К.Г. Психологические типы. – Минск, 1998.
171. Янів В. Нариси з української етнопсихології. – Мюнхен, 1993.
172. Яусс Г.Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Зубрицької М. – Львів, 1996.
173. Chrzastowska B., Wyslouch S. Poetyka stosowana. – Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, б.р.
174. Ingarden R. O dziele literackim. – Warszawa: Panstwowe wydawnictwo naukowe, 1960.
175. Kulawik A. Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego. – Kraków: Antykwa, 1997.
176. Słownik terminów literackih / Pod red. Janusza Slawinskego. – Wroclaw, 2000.