

ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

КАФЕДРА ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ  
ТА ПОРІВНЯЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

ВАСИЛЬ БУДНИЙ



НАУКОВИЙ СЕМІНАР З  
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ  
ПРОБЛЕМАТИКИ

для студентів бакалаврату  
філологічного факультету



Львів 2021

## Зміст

1. Теми семінарських занять .....	3
2. Вимоги до курсової роботи .....	4
3. Орієнтовна тематика на 2020-2021 навчальний рік .....	6
4. Етапи виконання курсового дослідження .....	11
4.1. Як обирати тему? .....	11
4.2. Як планувати структуру дослідження? .....	12
4.3. Критичний відбір та опрацювання наукової літератури .....	13
4.4. Виклад опрацьованого матеріалу .....	15
4.5. Виробляймо власний стиль, пам'ятаючи про свого читача .....	16
4.6. Віртуальний формат співпраці з керівником і колегами .....	19
5. Літературознавчі методи .....	20
5.1. Методи, орієнтовані на зв'язок твору з АВТОРОМ .....	21
5.1.1. Біографічний метод .....	21
5.1.2. Психологічний підхід .....	22
5.1.3. Психоаналіз .....	23
5.2. Методи, орієнтовані на культурно-історичний КОНТЕКСТ .....	24
5.2.1. Культурно-історична школа. Соціологічний підхід .....	24
5.2.2. Компаративістика .....	30
5.2.3. Архетипно-міфологічна критика .....	33
5.2.4. Інтертекстуальний аналіз .....	35
5.3. Методи, орієнтовані на КОД .....	37
5.3.1. Формалізм .....	37
5.3.2. Нова критика .....	38
5.3.3. Структуралізм .....	39
5.3.4. Наратологія .....	41
5.3.5. Теорія дискурсу .....	43
5.4. Методи, орієнтовані на СПРИЙМАЧА: .....	46
5.4.1. Концепція Олександра Потебні .....	46

5.4.2. Герменевтика .....	48
5.4.3. Феноменологія і рецептивна естетика .....	51
5.4.4. Теорія Михайла Бахтіна .....	53
5.4.5. Постструктуралізм .....	55
5.4.6. Антропологічний підхід .....	60
5.4.7. Культуральні студії.....	61
5.4.8. Постколоніалізм .....	63
5.5. Аналіз літературного твору.....	66
6. Вимоги до бібліографічного опису .....	70
6.1. Національний стандарт України ДСТУ 8302:2015.....	70
6.2. Рекомендований перелік міжнародних стилів оформлення списку наукових публікацій.....	76
6.3. MLA (Modern Language Association) style .....	76
7. Неприпустимість плагіату і Як правильно застосовувати цитування... 81	
8. Структура курсової роботи .....	88
9. Зразок структури курсового дослідження .....	90
10. Вимоги до параметрів сторінки і тексту.....	93
11. Як фахово оформити текст, аби не мати клопотів з ним і щоб він миловав око? Кілька практичних порад .....	94
12. Рекомендована література.....	97

## 1. Теми семінарських занять

Розум полягає не лише у знанні, але й у вмінні застосовувати ці знання

(Аристотель)

1. Вимоги до випускної роботи бакалавра. Ознайомлення з рекомендованою тематикою.
2. Ознайомлення з рекомендованою тематикою. Специфіка літературознавчого дослідження.
3. Ознайомлення з рекомендованою тематикою. Етапи наукового дослідження.
4. Ознайомлення з рекомендованою тематикою. Стратегія бібліографічного пошуку. Вивчення історіографії питання. Робота в бібліотеці та архіві.
5. Науковий апарат дослідницької праці. Правила бібліографічного опису. Консультації з обраних тем.
6. Структура наукової праці. Консультації з обраних тем.
7. Уявлення про структуру літературного твору. Консультації з обраних тем.
8. Аналіз ритмомелодики літературного твору. Консультації з обраних тем.
9. Стилістичний аналіз літературного твору.
10. Аналіз образної системи літературного твору.
11. Композиційний аналіз літературного твору.
12. Категорії мистецького часопростору, точки зору, способу викладу.
13. Жанрово-стильовий аналіз літературного твору.
14. Принципи наратологічного аналізу.
15. Засади рецептивної естетики.
16. Методика порівняльного аналізу. Постколоніальні студії.
17. Інтертекстуальне вивчення літератури. Деконструкція. Феміністична інтерпретація літературного твору.
18. Контекстуальний підхід (біографічний, психологічний, соціологічний, типологічний методи).
19. Підсумки роботи.

## 2. Вимоги до курсової роботи

This is why, when we have been particularly impressed by a book, we feel the need to talk about it; we do not want to get away from it by talking about it—we simply want to understand more clearly what it is in which we have been entangled. We have undergone an experience, and now we want to know consciously what we have experienced. Perhaps this is the prime usefulness of literary criticism – it helps to make conscious those aspects of the text which would otherwise remain concealed in the subconscious; it satisfies (or helps to satisfy) our desire to talk about what we have read (Вольфганг Ізер)

- Курсова робота бакалавра – навчальна й водночас самостійна дослідницька праця. Бакалавр – латин. *baccalaureus*, від *baccalarius* – старший студент, клерк, землероб-орендар – з кельтської. Так, як хлібороб самовіддано працює на своїй ріллі, так і молодий дослідник нехай натхненно плекає наукову ниву – й отримає плідний урожай;
- мета наукового семінару – здобути навички самостійної наукової діяльності: опанувати методи літературознавчого дослідження і способи текстового його оформлення та обґрунтування – усного й письмового;
- курсова робота є співпрацею студента-дослідника та його керівника-консультанта;
- золоте правило: консультийся з усіма, але довіряй власному переконанню!
- літературознавство – розлога філологічна галузь, яка об'єднує провідні галузі: теорію літератури, історію літератури, літературну критику та компаративістику, а також допоміжні дисципліни – літературознавчі історіографію та бібліографію. Звісно, в бакалаврському дослідженні, здійснюваному на кафедрі теорії літератури та порівняльного літературознавства, основний наголос повинен стояти на профільних дисциплінах – літературній теорії та компаративістиці;
- методологічною основою студентського дослідження та творчим орієнтиром, який надихатиме студентів, є праці вітчизняних і зарубіжних

літературознавців: Микола Зеров, Рене Веллек, Іван Денисюк, Доув Фоккема, Микола Ільницький, Джонатан Каллер, Іван Дзюба...;

- тематика курсових робіт затверджується на засіданні кафедри. Виконання курсових робіт визначається графіком;
- ***основні завдання наших занять:***

систематизувати отримані теоретичні знання з вивченої дисципліни і оволодіти навиками використання їх на практиці – для аналізу, інтерпретації та оцінки літературних явищ, вдосконалити вміння формулювати висновки, ідеї, концепції з предмета дослідження.

Головне – обрати цікаву тему, щоби працювати з натхненням.

Буде цікаво Вам – буде цікаво й Вашим читачам...

### 3. Орієнтовна тематика на 2020-2021 навчальний рік

...Гомер і Шекспір, «Дон Кіхот» і Вальтер Скотт, Гете і Шіллер, а особливо Діккенс... Від них учіться не лише писати, але – головна річ – бачити! Бачити те, що довкола вас діється, що вас окружає. В баченні, в оці головна штука. Ту саму річ можна бачити різними очима, і вона зробить різні вражіння. ... От чим великі ті письменники, особливо Діккенс. Се Колумби свого роду: вони відкривають нам нові світи, нові Америки скрізь довкола нас, уміють у найпростішій, найбуденнішій річі показати нам щось нового, нечуваного й несподіваного

(Іван Франко)

...Ми, читаючи поезії Шевченка або інших великих майстрів слова, на хвилю немов перестаємо бути самими собою; поетичне слово пориває нас за собою, ми жисмо життям самого Шевченка, дивимося на світ його очима, плачемо його сльозами, і се є для нас найвища школа, бо ми вчимося бути часткою великого чоловіка, присвоюємо собі частину його душі. І тут, у своїй конечній цілі, поезія сходиться з молитвою, підносить нашу душу над буденну дійсність, робить нас іншим чоловіком, ліпшим, ніж звичайно, приучує нас бути ліпшими і в інших, буденних випадках, побільшує в нашій серці запас бодрого чуття, щирості, любові і замилювання до правди, – значить, учить нас найбільшій штуці – бути щасливим на землі

(Іван Франко)

*УВАГА: тематика орієнтовна; це означає, що студент може обрати одну із запропонованих тем, або ж видозмінити її чи запропонувати власну тему.*

1. Інтертекстуальність «Слова о полку Ігоревім».
2. Чужоземець у дзеркалі «Повісті минулих літ» Нестора.
3. Ренесансний образ України у поемі «Роксоланія» Себастьяна Кленовича.
4. Сильова течія рококо в українській літературі XVIII ст.
5. «Оссіанівський» пейзаж у поезії українських романтиків.
6. Поезія Амвросія Метлинського й історична доля української силабіки.
7. Образ Дніпра і Карпат у ліриці українського романтизму: пейзажні і символічні аспекти.
8. Дискурсивний аналіз поеми «Гайдамаки» Тараса Шевченка: адресант – персонаж – адресат.

9. Орієнталізм в українському та загальноєвропейському романтизмі.
10. Легенда і дійсність: Історизм романтичного образу Сходу .
11. "На ріках круг Вавілона...": Біблійний Орієнт і загальнолюдські цінності в поезії Т.Шевченка
12. Петербург очима неросіян ("Арабески" Миколи Гоголя, "Дзяди" Адама Міцкевича, "Сон" Тараса Шевченка).
13. Спроба інтерпретації поезії Тараса Шевченка «І Архімед, і Галілей...»
14. «В степу безкраім за Уралом...»: Казахські пейзажі і роздуми в ліриці Тараса Шевченка.
15. Метапоетична лірика Тараса Шевченка.
16. Інтер'єр в образотворчому інструментарії Марка Вовчка.
17. Імагологічна проблематика «Листів з Парижа» Марка Вовчка.
18. Образна композиція оповідання Пантелеймона Куліша «Орися».
19. Освоєння Сходу, пізнання Іншого: поема "Магомет і Хадиза" Пантелеймона Куліша.
20. Україна очима Карла Гавлічека-Боровського.
21. Художній образ чужинця в українській реалістичній прозі ХІХ ст.
22. Жанр елегії в ліриці Якова Щоголева.
23. Метапоетична лірика Івана Франка.
24. Сюжетно-композиційний аналіз оповідання «Терен у нозі» Івана Франка.
25. Синестетичні образи в поезії Івана Франка.
26. Образна композиція оповідання Івана Франка «Герой поневолі».
27. Дидактика поетичного слова (морально-етичні мотиви циклу «Паренетікон» Івана Франка).
28. Від скепсису до віри (Автобіографічні та світоглядні аспекти поеми Івана Франка «Страшний суд»).
29. Інтертекстуальні аспекти поеми «Мойсей» Івана Франка.
30. Поезія і політика: цикл «Поклони» Івана Франка.
31. Поетика заголовка в поезії Івана Франка.
32. «Втрачений рай» Івана Франка: колізія просвітницьких ідеалів і політичного



- прагматизму у філософських діалогах «Хома з серцем і Хома без серця» та «На склоні віку».
33. Риторика філософського есею («Поза межами можливого» Івана Франка).
  34. Гендерні аспекти літературної критики (Іван Франко про жінку як письменницю і літературну героїню).
  35. Франкове прочитання «Чеської Модерни».
  36. Візуалізація словесного образу: малярські мотиви і засоби в поезії Івана Франка.
  37. Громадянська риторика і особистісні інтонації в ліриці Бориса Грінченка.
  38. Від «Плеяди» до «Молодої Музи»: Історична траєкторія українського естетизму.
  39. Лінгво-поетикальна концепція Олександра Потебні та український символізм.
  40. Ритмомелодика циклу «Подорож до моря» Лесі Українки.
  41. Апострофа в ліриці Лесі Українки: різновиди й функції.
  42. Ольга Кобилянська і Петко Тодоров: творчі взаємини в контексті модерної доби.
  43. Імпресіоністичний елемент у критичному дискурсі Гната Хоткевича.
  44. Символ та алегорія в ліриці Олександра Олеся.
  45. Засоби драматизації у новелістиці Василя Стефаника.
  46. Культ краси в поезії Миколи Вороного.
  47. Екзотичні мотиви й образи у ліриці Миколи Вороного.
  48. Поетичні маніфести українського неоромантизму.
  49. Невласне пряма мова у прозі Михайла Коцюбинського.
  50. Наративна структура повісті «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського.
  51. Імпресіонізм і символізм у ліриці Олександра Олеся.
  52. Романс у ліриці Олександра Олеся.
  53. Явище синестезії в літературі доби Модернізму.
  54. Жанр поетичного натюрморту в поезії європейського символізму (лірика

Стефана Малларме, Лесі Українки, Костянтина Бальмонта, Миколи Вороного).

55. Жанр поетичного маніфесту в компаративному та історико-функціональному аспектах .
56. Індивідуалістична концепція Миколи Євшана.
57. «Життя як естетична можливість»: світоглядні аспекти Євшанової естетики.
58. Індивідуалізм – бунтівнича етика естетизму.
59. Поет і юрба: соціологічні уявлення естетів (на прикладі прози Ольги Кобилянської).
60. Колізія декадансу й віталізму в українській критиці доби раннього Модерну.
61. Ритміка і синтаксис повісті «Поза межами болю» Осипа Турянського.
62. Мелос та ейдос (зорова поезія Михайля Семенка).
63. Душа на сторожі: лірична героїня Олени Теліги на тлі буремної епохи.
64. Метапоетична лірика Богдана Ігоря Антонича.
65. Сюрреалістична образність Богдана Ігоря Антонича.
66. Композиція роману «Диво» Павла Загребельного.
67. Метафоризація в текстах Патриції Каліни.
68. Творчі експерименти у романістиці Емми Андіївської.
69. Функції риторичного питання в поезії Ліни Костенко.
70. Гротеск та іронія в поезії Василя Стуса.
71. Інтертекстуальність поезії Василя Стуса.
72. Хронотоп у прозі Мілорада Павича.
73. Стилїстика лірики Василя Герасимюка.
74. Семантика лірики Івана Андрусяка.
75. Стилїстичні засоби поетичної сугестії в ліриці Василя Махна.
76. Пастись у романах Юрія Андруховича.
77. Способи літературної актуалізації традиційних сюжетів.
78. «Роман про митця» в українській та англійській літературах.

79. Есеїстика Євгена Сверстюка: філософічність, інтертекстуальність, імпресивність.
80. Типологія літературно-критичного портрета.
81. Критична дискусія як чинник літературного життя.
82. Рецензія: жанрова специфіка і функції в літературному житті.
83. Літературний огляд: структурна будова і жанрові різновиди.
84. Детективний жанр під пером Андрія Кокотюхи.
85. Ліричний часопростір поетичної збірки Сергія Жадана «Тамплієри».
86. Мистецькі трансформації сучасної антиутопії («Маша, або Постфашизм» Ярослава Мельника, «Помирана» Тараса Аниповича)
87. Романи «Сад Гетсиманський» Івана Багряного та «Троща» Василя Шкляра: сюжетні лінії та моральні колізії в порівняльному висвітленні.
88. Наративна будова роману «Забуття» Тані Малярчук.
89. Поетика історико-містичного роману Юрія Винничука «Аптекарь» (2015).
90. На чиєму ти боці? (поетика й етика роману Сергія Жадана «Інтернат»).
91. Поетика естетичного шоку (паранормальний роман Ю. Андруховича «Коханці юстиції»).
92. Доля людини, історія нації (роман Олени Захарченко «Третя кабінка – Лос-Анджелес»).
93. Поетика трилера (роман Лесі Демської «Літо психіатра»)
94. Сюжетні колізії роману Василя Шкляра «Троща».
95. Сюжетні колізії роману Наталі Тисовської «Київські канікули».
96. Інтертекстуальність поетичної книжки Оксани Луцишиної «Вірші Феліцити».
97. Метафоричність та автологічність (поетична збірка Остапа Сливинського «Зимовий король»).
98. Постмодерні теорії лірики.
99. Рецензія-памфлет у сучасній літературній критиці.
100. Жанр літературно-критичного огляду.

## 4. Етапи виконання курсового дослідження

Коли вам здається, що мета недосяжна, не змінюйте мету – змінійте свій план дій  
(Конфуцій)

### 4.1. Як обирати тему?

Духом палайте! (Павло, Римлян; 12,11)

Для того, щоб прийти до справжнього знання, треба спочатку відчутти сумніви  
(Арістотель)

Тема повинна особисто цікавити Вас, мати проблемний характер. Тема може бути неодноразово опрацьована, але ви маєте власний погляд на неї чи гіпотетичні міркування. *Об'єкт* дослідження – та частина об'єктивної реальності, котру ви збираєтеся досліджувати [ТЕМА], а *предмет* – це досліджувані властивості об'єкта [ОКРЕМИЙ АСПЕКТ ТЕМИ]. Предмет дослідження є вужчим, ніж його об'єкт.

Наприклад, у курсовій роботі «Ренесансний образ України у поемі «Роксоланія» Себастьяна Кленовича» *об'єкт наукового дослідження* – поема С. Кленовича, а *предмет дослідження* – ренесансні особливості сприйняття України очима латиномовного поета, поляка за походженням; *мета* – встановлення закономірностей міжкультурного спілкування.

Обравши тему, студент занотує її у семінарському списку. На перших консультаціях спільно з керівником окреслюємо тему, приблизний план роботи (структуру дослідження), формулюємо мету і завдання дослідження, з'ясуємо основну бібліографію. Для кожного автора майбутньої курсової роботи важливо знайомити інших учасників семінару з чернеткою дослідження на всіх етапах роботи, оскільки це допомагає дослідникові психологічно (обговорення Вашої роботи дає Вам змогу побачити її збоку – очима читача) і дозволяє уникнути теоретичних, методологічних і стилістичних помилок. Тому на кожному семінарському занятті уважно вислуховуватимемо колег і висловлюватимемо оцінки, поради й ідеї з приводу зачитаних фрагментів.

Складання попереднього плану роботи і його уточнення та видозмінювання у процесі роботи, коли окреслюється скелет курсової і заповнюється вашими нотатками, з яких поступово народжується виклад (текст).

#### 4.2. Як планувати структуру дослідження?

Мета – це шлях у часі (Карл Ясперс)

На початках, коли Ви приступаєте до опрацювання теми, її треба аналітично поділити на щонайменше десять вузких проблем, окремі з яких ляжуть в основу розділів.

Скажімо, тему «Під прапором неоромантизму: естетизм у ліриці Лесі Українки» можна шляхом абстрактного розмірковування диференціювати на таку проблематику:

1. На дискусійних барикадах раннього Модерну: Леся Українка в обороні свободи творчості (листування і статті поетеси);
2. Ідея самоцінності і самоцільності мистецтва («Ave regina!», «To be or not to be?...»);
3. Культ музики в ліриці Лесі Українки («До мого фортеп'яно» та ін.);
4. Символічні образи поезії (поезія як пісня, меч, храм, богиня тощо);
5. Естетизм як захоплення красою природи («Подорож до моря» та ін.);
6. Душевна краса як ліричний мотив у ліриці поетеси;
7. Сонет «Fa» («Фантазіє! ти сило чарівна...») – ода творчій уяві;
8. Екзотика легендарних мотивів: естетський відхід від реальної дійсності у віддалений часопростір європейської культури;
9. Чи можна трактувати Лесине замилювання етнофольклором як ознаку неоромантичного естетизму?
10. Ліричне Я – образ бунтівного нонконформіста
11. Естетизм і громадянська позиція – конфлікт чи симбіоз?
12. Естетизм лірики Лесі Українки і Миколи Вороного

13. Компаративні аспекти: поетика естетизму в ліриці Лесі Українки (збірка «На крилах пісень») і Ружени Єсенської (збірка «Мládí»)
14. ....

Відтак у вордівському документі позначаємо формулювання тих проблем стилем «Заголовок 1» – і під кожною занотовуємо зібраний матеріал (насамперед власні спостереження над ліричними текстами). З часом ми виявимо, що три чи п'ять проблем нас більше цікавлять і матеріалу до них зібрано чимало – вони й ляжуть в основу розділів.

Згодом ми виявимо, в кожній такій проблемі виділяється низка вужчих питань чи пунктів, які в межах розділів можуть стати підрозділами, і їх ми позначимо стилем «Заголовок 2». Скажімо, в розділі, присвяченому проблемі «Культ музики в ліриці Лесі Українки», можна виділити підрозділи «Музика в житті поетеси», «Ліра, кобза і фортеп'яно в образній системі Лесиної лірики», «Романс, ноктюрн та інші пісенні жанри в ліричній структурі збірки “На крилах пісень”», «Тематична та фонічна композиція циклу “Сім струн”», «Музичні ефекти поетичної фоніки Лесі Українки» тощо...

Так поступово впродовж семестру вималюється структура дослідження.

#### **4.3. Критичний відбір та опрацювання наукової літератури**

Ми працюємо тільки над тим, аби набгати свою пам'ять, а розум і сумління залишаємо вакувати [бути вакантними, вільними]. Як, буває, птахи біжать схопити зерно і понести у дзьобі, не куштуючи, щоб нагодувати ним пущверіноків, так і наші бакаляри дзьобають науку по книгах, хапаючи її самим краєчком губів, аби знову виплюнути її і пустити з вітром.

...Ми мастаки казати: «Так у Цицерона», або: «Це мораль за Платоном», або: «Ось точне Арістотелеве висловлювання!». Але ми, що речемо ми самі? Що думаємо? Що робимо? Бо яка тоді різниця між нами і папугами?

Мішель Монтень. Проби. Книга перша / Пер. з фр. Анатоль Перепадя. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2005. С. 152.

У своїх наукових пробах молоді дослідники повинні навчитися творчо використовувати ідеї попередників і з повагою ставитися до них. Звісно, це не

означає беззаперечне приймання тих ідей, навпаки – разом з Монтенем заохочуємо їхнє критичне осмислення, уточнення й доповнення, аргументовану предметну дискусію з попередниками і висунення власних концепцій.

Студент повинен не лише формулювати наукові ідеї, спираючись на відповідні праці попередників, а й аргументовано викладати власні думки і спостереження, підтверджуючи їх аналітичними розборами мистецького тексту, літературного процесу, теоретичного поняття.

Зручно мати досліджувані тексти вдома на книжковій полиці чи в комп'ютері, щоби щодня звертатися до тексту.

Якщо тема захоплює, до неї повертатимешся щодня. Всі свої спостереження над текстом, теоретичні міркування, уподобані фрагменти чужих праць треба нотувати на комп'ютері. Ті нотатки зосереджуватимуться навколо окремих питань досліджуваної теми. Значна частина зібраного матеріалу згодом відпаде, а решту буде відредаговано, згармонійовано і сконцентровано навколо окремих питань, які стануть заголовками розділів і підрозділів Вашого дослідження.

Студент зобов'язаний покликатися на мистецькі твори, які він досліджував, на монографії і статті, з яких запозичив окремі думки, матеріали, тези (цитовав чи реферував їхній зміст). У разі використання матеріалів без посилань на джерела інформації чи дослівного переписування робота не допускається до захисту.

Для наукового дослідження рекомендовано використовувати фахові (а не популярні) розвідки [наприклад, монографію Юрія Кузнецова про імпресіонізм, а не гасло літературознавчого словника чи Вікіпедії – за всієї поваги до тих довідкових джерел] і найновіші багатотомні академічні видання творів – вони науково опрацьовані, вивірені, містять варіанти текстів, їхні різночитання, коментарі.

Раджу застосовувати автоматичні покликання на джерела. Їх можна робити двома способами: (1) в підтекстових посторінкових виносках, або (2) в тексті роботи із зазначенням порядкового номера джерела у списку

використаної літератури (або прізвища автора і, якщо необхідно, року видання) та сторінки, з якої береться цитата. Таке посилання вміщається у квадратні дужки [16, с. 241; 21, с. 89] або [Денисюк, с. 241; Ільницький 2009, с. 89], номер джерела (прізвище) в списку літератури і номер сторінки розділяються комою, а різні джерела відділяються крапкою з комою.

Назви усіх цитованих або згадуваних праць у курсовій / магістерській (дипломній) роботі подаємо мовою оригіналу (не перекладаємо!).

Конспектувати праці попередників варто із зазначенням джерел, даючи повний опис видання і номер сторінки, щоби потім не шукати вдруге за вихідними даними.

#### 4.4. Виклад опрацьованого матеріалу

Слова - це кольорові камінці. Мало їх назбирати - треба ще навчитися з них узори викладати  
(Ірина Вільде)

У викладі змісту треба зважати на тему та структуру кожного розділу та підрозділу (окремий розділ – висвітлення проблеми, окремих підрозділ – розгляд вузького питання); думки мають бути пов'язані між собою логічно, увесь текст повинен підпорядковуватися загальній ідеї; один висновок не має суперечити іншому, а доповнювати чи підкріплювати його;

Дуже часто можна зустріти композицію дослідження, коли теорію проблеми та її аналіз у конкретних текстах подають в окремих розділах – «теоретичному» і «практичному», хоча доцільніше й ефективніше висвітлювати теоретичні проблеми конкретних текстів не розрізнено, а наскрізно – впродовж усього дослідження, модифікуючи «теорію» і пристосовуючи її до конкретних питань, які вивчаємо в кожному з розділів і підрозділів курсової роботи.

Курсова робота буде переконливою лише за умови, що її основу складає *аналіз та інтерпретація тексту мистецького твору* в певному концептуальному й компаративному освітленні.



Весь матеріал у курсовій роботі повинен стосуватися теми. Те, що не вдалося повернути лицем до теми, що не вписується у структуру, мусить бути відкладене в окремий файл.

Звісно, найзручніше структурувати і редагувати текст на комп'ютері.

Кожен розділ розпочинаємо коротким вступом і завершуємо стислими висновками, на основі яких згодом сформулюємо загальні висновки до завершеної роботи.

Перед тим, як подавати дослідження чи його фрагмент на обговорення, його треба уважно вчитати і виправити стилістичні, граматичні і пунктуаційні помилки та описки.

Не забуваймо оформити список використаних джерел згідно з вимогами, а також уніфікувати написання імен: вперше згадуючи ім'я, наводимо його повністю (Михайло Коцюбинський), а відтак можна давати ініціали (М. Коцюбинський); псевдоніми не скорочуємо (Панас Мирний, Леся Українка, Іван Багряний), імена жінок також часто подають повністю (Ольга Кобилянська, Олена Теліга).

#### 4.5. Виробляймо власний стиль, пам'ятаючи про свого читача

Писарское діло хоч то // не ціпом махати:  
да голову горш ціпа // тяжко часом вертати.  
Бо потреба пишучи // всяко розмішляти:  
жеби яко найлучшей // сенсов докладати.  
Їж би в людей не било // писмо згоршително:  
да жеби то било от // всіх похвалително

Климентій Зіновійів. О писарах різних, то  
єст іменно, що книги готовіє препісуют, і  
видають з голови якіє новіє річи...

Індивідуальний стиль мовця / письменника, його мислення і грамотність – це річ складна, і відразу, можливо, не вдасться досягти успіху. Одна справа, скажімо, коли карбюратор дає збої, і досить його відремонтувати чи замінити, аби машина поїхала, а інша справа, коли треба сконструювати саму машину чи, принаймні модернізувати її ходову частину, двигун і ще дещо. Так само стиль вимагає творчої винахідливості.

Мій рецепт такий:

а) більше читати, і не тільки есемески й пости у фейсбуці, а й класику - рідну і перекладну, художню і літературознавчу. І не ремісничі статті дисертантів, позбавлені творчої ініціативи, а надихаючі тексти інтелектуалів, як-от Іван Денисюк, Іван Дзюба, Дмитро Донцов, Євген Маланюк, Юрій Шевельов (Шерех), Євген Сверстюк...

Притім читати треба уважно, повільно, насолоджуючись мовою, а не лише самим сюжетом. Читання – найкращий і найлегший спосіб удосконалення мовомислення. Поважне, свідоме читання має тривати все життя;

б) збагачайте свої фахові знання і спеціально тренуйте навички усного й писемного філологічного мовлення. Використовуйте для цього кожен нагоду. І звісно – не пропускайте університетські заняття, бо це найкращий тренувальний майданчик. Кожен знає з власного досвіду – коли не володієш інформацією – плутаєшся й затинаєшся, а коли добре пануєш над матеріалом, відчуваєш впевнено, легко й розкуто. До речі, неохайне мовлення не потребує зусиль, натомість дуже важко висловлюватися, контролюючи думку й мову. Деколи день минає, а ти не можеш склеїти до купи речення, яке б точно висловило туманну ідею. Але треба працювати щодня. Проговоріть свою ідею вголос (добре мати слухача перед собою, скажімо, маму чи товариша, бо це дисциплінує мовця), тоді спробуйте викласти її на папері і, вдруге-втретє перечитуючи, виправляйте, уточнюйте і розвивайте думку, уявляючи як її сприйматимуть інші читачі, поки не доб'єтесь задовільного результату;

в) людина не спроможна тримати в пам'яті словник української мови і тисячі правописних правил зі сотнями винятків, тому поставте собі в комп'ютері закладки на словники й довідники і постійно працюйте з ними:

- сайт «Словники й енциклопедії» (<https://slovnyk.me/>) містить:
  - інформацію з літературо- та мистецтвознавства (Словник з творів Івана Франка, Словник поетичної мови Василя Стуса, Словник-довідник музичних термінів, Українська літературна енциклопедія, Архітектура і монументальне

мистецтво та ін.), з різних гуманітарних галузей (Універсальний словник-енциклопедія, 100 видатних імен України, Філософський енциклопедичний словник, Словник церковно-обрядової термінології, Економічна енциклопедія, Енциклопедія політичної думки та ін.)

– правописні словники та мовні порадики (Орфоепічний словник української мови, Словник іншомовних слів Мельничука, Словник чужослів Павла Штепи, Словник синонімів Караванського, Словник синонімів Полюги, Словник синонімів української мови, Словник української мови Грінченка, Літературне слововживання, Неправильно-правильно, «Уроки державної мови» з газети «Хрещатик» «Як ми говоримо» Антоненка-Давидовича та ін.);

– тлумачні словники та інші довідкові джерела (Великий тлумачний словник сучасної мови, Словник української мови в 11 томах, Словник української мови у 20 томах, Правописний словник Голоскевича (1929 р.) Словник застарілих та маловживаних слів, Словник стилістичних термінів, Українська літературна мова на Буковині, Словник крилатих висловів, Фразеологічний словник української мови, Власні імена людей тощо);

– словники іноземних мов (англійська, білоруська, польська, китайська та ін.).

- **Правопис 2019** - <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/ukrayinskij-pravopis-2019>
- **Словопедія** (тут зібрано словники синонімів, тлумачний, антисуржик і багато інших) - <http://slovopedia.org.ua/>;
- **Словник української мови** - <http://sum.in.ua/>;
- **Вільний тлумачний словник** - <http://sum.in.ua/f/>;
- **Словники України онлайн** (словозміна, синонімія, антонімія, фразеологія) - <http://lcorp.ulif.org.ua/dictua/>;

та інші...

Мав рацію Анатоль Франс, коли казав: словник – це всевіт, розташований в алфавітному порядку.

#### 4.6. Віртуальний формат співпраці з керівником і колегами

Добру науку приймай,  
хоч її і від прѣстого чуєш;  
Злої ж на ум не бери,  
хоч би й святий говорив  
(Іван Франко)

Окрім семінарського діалогу в аудиторії пропоную практикувати спілкування в Інтернеті. Заохочую кожного учасника семінару щотижня надсилати на мою е-скриньку свої питання і начерки. За потреби я пересилатиму ваш текст іншим учасникам семінару, і відтак ми відповідатимемо Авторіві курсової роботи стислими відгукками, в яких висловлюватимемо оцінки, поради й ідеї. Погодьмося: читання писаного тексту дає дещо інші можливості, ніж заслуховування усного його викладу на семінарському занятті – можна повільно, вдумливо обміркувати кожне речення і висловити конкретніші поради авторіві. Поряд з аудиторними заняттями віртуальний формат нашої співпраці активізує творчу думку, допомагає усунути зауважені огріхи, врахувати рекомендації наукового керівника й колег, підготувати остаточний варіант дослідження.

Пам'ятаймо: автор дослідження повинен врахувати лише ті поради і зауваження, з якими особисто погоджується і вважає їх доцільними, бо відповідає за свою роботу і за кожне її речення особисто автор, а не керівник чи колега, які висловлювали поради і зауваження.

Написання Вступу та Висновків, літературне і технічне оформлення роботи завершує вашу працю. Здаєте її науковому керівникові на відгук.

Відтак – готуємося до захисту.

## 5. Літературознавчі методи

Хоч би все небо папером було,  
Хоч би все море чорнилом було,  
Зорі б на пера всі перекувать,  
Ангели б сіли там пір'ям писать,  
То не списали б – так мудрий прорік –  
Мудрости Божої ввік (Іван Франко)

Потрібне чуття міри і великий такт дослідника, щоб уникнути методологічного насильства над органікою культури, щоб іти від неї, від її макрорухів і мікрорухів, а не від готового набору розсудкових лекал і від методологічної догми, хай навіть і загальноновизнаної на сьогодні — адже й вона завтра засвідчить свою неабсолютність і буде подолана. І плідною вона буде лише тоді, коли дослідник відчуває її відносність, коли крім методу він володіє розумінням, смаком, інтуїцією, інтимним переживанням, імпресією, історичним чуттям, баченням руху в часі інтелектуальних понять і духовних станів (Іван Дзюба)

Зручною є класифікація літературознавчих методів, яка враховує переважну їхню зорієнтованість дослідницького методу на той чи той чинник літературної комунікації:

Контекст		
Автор	Твір	Читач
	Код	

Ця типологія методологічних орієнтацій, ґрунтована на схемі «чотирьох елементів у загальній ситуації літературного твору»<sup>1</sup>, яку свого часу запропонував М.Г. Абрамс, доповнює її п'ятим елементом – кодом, запозиченим з моделі літературної комунікації Романа Якобсона<sup>2</sup>.

Методи, зорієнтовані на автора, дотримуються засад теорії експресивності (романтизм, Е. Геннекен, З. Фройд), тлумачать твір як вираз внутрішнього світу його творця і керуються мірками щирості або ж сублимації несвідомих потягів.

Методи, зорієнтовані на контекст (тематику), мають за дороговказ теорію мімезису (Арістотель, реалізм, соціологічні течії), розглядають твір як

<sup>1</sup> Abrams M.H. *The Mirror and the Lamp : Romantic Theory and the Critical Tradition* (1953). Oxford University Press, 1971. P. 6.

<sup>2</sup> Jakobson R. *Linguistics and Poetics. Twentieth-Century Literary Theory: A Reader* / ed. K.M. Newton. 2nd Ed. – Macmillan Education, 1997. P.72.

відображення / віддзеркалення / репрезентацію дійсності і, співвідносячи його з історичною епохою, оцінюють за критеріями правдивості (правдоподібності).

Методи, зорієнтовані на самий твір, цікавляться його естетичними якостями та формальною організацією, спираючись на найрізноманітніші концепції – від теорії «мистецтва для мистецтва» до імпресіоністичних настанов.

Методи, зорієнтовані на код, засновані на принципах теоретичної лінгвістики й семіотики: обминаючи питання генези та змісту окремих творів, вони прагнуть віднайти універсальні закономірності, які обумовлюють появу усіх літературних творів загалом<sup>1</sup>.

Методи, зорієнтовані на читача, керуються засадами риторики, прагматики, рецептивної естетики (О. Потебня, В. Ізер), вивчаючи внутрішні механізми естетичного впливу літературного твору на сприймача.

## **5.1. Методи, орієнтовані на зв'язок твору з АВТОРОМ**

### **5.1.1. Біографічний метод**

Біографічний метод досліджує зв'язок літературного твору з життєвим і творчим шляхом автора, його психологією і світоглядом. Напрямок виник в добу Романтизму, коли зросло зацікавлення особистістю митця, його внутрішнім життям і потужною уявою, здатною творити незвичайні світи. Засновник біографічного підходу – Шарль-Огюстен де Сент-Бев, провідний жанр – літературний портрет.

Вивчення щоденників, листів, спогадів та іншого історико-документального матеріалу дає змогу виявити біографічні чинники, як-от родинне та суспільне середовище митця, його освіта й лектура, суспільні позиції, естетичні уподобання, побутові звички тощо, які впливають на тематику, коло сюжетів і героїв, стилістику письменника. Біографічний метод позначився на виникненні психологічного, психоаналітичного, культурно-

---

<sup>1</sup> Todorov Tz. Introduction to Poetics / translated by Richard Howard; introduction by Peter Brooks. Univ. of Minnesota Press, 1981. P. 6.

історичного підходів. Представники: Георг Брандес, Омелян Огоновський, Густав Лансон.

Висловлену майже півстоліття тому претензійну тезу Ролана Барта про «смерть автора» багато хто ладен був сприйняти ледь не дослівно, хоча піонерів постструктуралізму йшлося про те, щоби розвінчати традиційне уявлення про автора як привілейоване джерело значення і передати читачеві право на вільну інтерпретацію тексту. Звісно, як до Барта, так і після нього, зацікавлення творчою особистістю не зникло, що засвідчує потік інтерв'ю з митцями, телепрограм і фільмів про улюбленців публіки, літературних портретів і наукових життєписів.

**Ключові слова:** біографія, життєві обставини, освіта, особистість письменника, творчий шлях.

### **5.1.2. Психологічний підхід**

Психологічний підхід орієнтується на вивчення психології автора крізь призму літературного твору, а також дослідження психології творчого процесу. Еміль Еннекен (Франція), Вільгельм Вундт, В. Вец (Німеччина), літературознавці харківської школи літературознавців (Дмитро Овсянико-Куликовський, Аркадій Горнфельд, Борис Лезін, Олександр Білецький), які були учнями О. Потебні, звертали основну увагу на вивчення духовної біографії та психічної організації письменника, оскільки джерелом мистецтва вважали творчу особистість, глибини її психіки й багатство творчої уяви. Часто основоположником психологічного напрямку вважають О. Потебню і зараховують до цього І. Франка, хоча обидва дослідники цікавилися не стільки психологією, скільки таємницями естетичного впливу поетичного слова на читача.

У XX столітті психологічні студії розвивалися в літературознавчій царині під знаком психоаналізу. Наприклад, *психокритика* Шарля Морона (Charles Mauron, 1960-ті роки) поставив перед собою мету з'ясувати співвідношення в тексті свідомих та неусвідомлюваних елементів. Згідно з психокритикою, текст

має дворівневу будову: на першому рівні, який є результатом свідомої праці письменника, перебувають лексичні одиниці у певному синтаксичному порядку. Другий рівень, важчий для безпосередньої перцепції, має характер більш асоціації, ніж свідомого зв'язку; тут в маніакально повторюваних словах, асоціаціях, образах, метафорах можна відкрити «індивідуальний міф» письменника: літературні ефекти порівнюються зі сном і маренням. Реконструйований на основі тексту індивідуальний міф можна потім зіставити з життям письменника, з'ясовуючи біографічні моменти (а не як у Фрейда, де було навпаки – біографія пояснювала літературу)<sup>1</sup>.

Ключові слова: психологія, сприйняття, відчуття, творча уява, поетична мова.

### **5.1.3. Психоаналіз**

Психоаналітичний метод застосовує принципи Зигмунда Фрейда та Жака Лакана до вивчення літератури, розглядаючи твір як сублімоване символічне вираження психічних імпульсів, відкинутих реальністю і втілених у фантазії. Вбачаючи у тексті зашифрований запис несвідомих комплексів письменника, психоаналітична критика зосереджується на вивченні його психіки, підсвідомих процесів творчості, психологічних типів літературних героїв. Вважають, що й читач аналогічно проєктує у твір свої фантазії. Представники напряму – Стефан Балей, Шошана Фелман, Норман Голланд, Саймон Лессер, Ніла Зборовська, Андрій Печарський та ін.

До методу треба висунути низку претензій. По-перше, психоаналіз, як і марсистський соціологізм, належить у літературознавстві до так званої «критики підозрінь» та методологічних «надінтерпретацій» (Умберто Еко), оскільки намагається відчитати в тексті немовбито зашифровані в ньому позатекстові сенси, але насправді вкладаючи їх у текст. По-друге, оскільки психоаналітичний підхід у літературознавстві має міждисциплінарний

---

<sup>1</sup> Мітосек З. Теорія літературних досліджень / пер. з польськ. Віктор Гуменюк; наук. ред. В.І.Іванюк. – Сімферополь: Таврія, 2005. – С. 172-173.



характер, для його фахового практикування дослідник мав би бути обізнаним з обома галузями, інакше його спіткають наївний дилетантизм, нетактовність і неминуча профанація, ознаки яких помітні в численних українських публікаціях, починаючи від загалом новаторських книжок Соломії Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі» (1997), «Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: складний світ Агатангела Кримського» (2000).

Ключові слова:

**Воно** (Id) – успадкована несвідома частина психіки, яка служить сховищем особистісних бажань, потягів, страхів і лібідо (джерело психосексуальної енергії);

**Его** (Ego) – набута внаслідок виховання, освіти й життєвого досвіду свідомо частина психіки, яка обробляє переживання і є посередником між Ід та Суперего і майданчиком, на якому розгортаються конфлікти між тими двома полюсами;

**Суперего** (Superego) – колективне несвідоме, яке містить випрацювані суспільним досвідом моральні засади, як-от «не вбий», «не вкради», і діє в індивідуальній психіці як сумління – внутрішній «цензор», що чинить тиск на несвідомі потяги Ід;

**Сублімація** (лат. *sublimatio*, від *sublimo* – підіймаю, підношу) – психічний процес самозахисту організму, який переспрямовує енергію неприйняттого статевого потягу (лібідо) на творчість.

## 5.2. Методи, орієнтовані на культурно-історичний КОНТЕКСТ

### 5.2.1. Культурно-історична школа. Соціологічний підхід

Цей напрям, що виник у літературознавстві другої половини ХІХ ст. під впливом позитивізму. Розглядав красне письменство як відображення духовного життя народу на різних історичних етапах, а літературний твір – як документ історичної епохи. Представники школи сповідували такі основні методологічні засади, як сцієнтизм (уподібнення літературознавчої методології до методів природничих наук), генетизм (з'ясування культурологічних,

біографічних та літературних джерел тексту), історизм (інтерпретація літературного твору як історичної пам'ятки), еволюціонізм (висвітлення поступовості літературного розвитку), соціологізм (обстоювання критерію популярності під час вибору корпусу літературних творів) тощо. Школа ґрунтувалася на вченні Іпполіта Тена про три чинники, визначальні для мистецтва: 1) *раса* (успадковані риси національного характеру та психофізичні особливості); 2) *середовище* (природа, клімат, соціальні умови, політичні обставини та моральні засади); 3) *момент* (історична епоха, рівень культури).

Послідовниками І. Тена були Фердинанд Брунетьер, Густав Лансон (Франція), Вільгельм Шерер, Герман Гетнер (Німеччина), Олександр Пипін (Росія), Михайло Драгоманов, Микола Дашкевич (Україна). На початку ХХ століття культурно-історична школа трансформувалася в соціологічний метод, а пізніше культуральні студії та новий історизм оновили деякі з її методологічних засад.

**Соціологічний підхід** замінив культурно-історичний детермінізм соціально-генетичним аналізом: проєктуючи національну культуру на соціальну стратифікацію суспільства, зіставляючи твір з історичним контекстом крізь призму соціальних та політичних моделей, моральних та релігійних ідеалів.

Саме політичне становище літератури поневоленого народу, поділеного між двома імперіями, спонукало *українську критику ХІХ – початку ХХ століть* звернутися до соціокультурологічних категорій, розділивши її на *популістську* («народницьку» чи «українофільську») і самостійницьку *антиколоніальну* течії. Скажімо, протилежні геополітичні орієнтири були закладені в оцінках української літератури як, з одного боку, «відрубної» (Т. Шевченко, П. Куліш) від «загальноросійської» (імперської), або, з другого боку, провінційної «малоруської», призначеної для «хатнього вжитку» (М. Костомаров), або ж поділеної на регіональну «наддніпрянську» в межах Російської імперії і «галицьку», яка має перспективи вільного розвитку в конституційній Австро-Угорській імперії (М. Драгоманов).

До соціальної стратифікації були прив'язані концепції простонародної, селянської, демократичної літератури (чи *una literatura plebea*, як писав М. Драгоманов) і повноцінного національного письменства (І. Франко, М. Грушевський, Микита Шаповал-Сріблянський та інші хатяни).

Колоніальна та антиколоніальна моделі української літератури по-різному визначали не тільки її соціальний та національний статус, а й виміри тематичні (місцева – загальнолюдська проблематика), жанрові (просвітницькі брошури для простолюду – повноцінний жанровий спектр) і стильові (етнографічний реалізм – новітні стильові течії).

*Соціологічний підхід марксистського зразка* розглядає літературу як форму суспільної свідомості, зумовлену соціальною структурою: «не свідомість людей визначає їхнє буття, а, навпаки, суспільне буття визначає їхню свідомість» (Карл Маркс). Оскільки літературний твір є продуктом історичних сил, його треба аналізувати на тлі матеріальних умов, у яких він виник, виявивши втілені в образній системі політичні та ідеологічні позиції.

*Володимир Винниченко та інші українські марксистки* – автори київського журналу «Дзвін» (1913-1914), Микола Хвильовий та його однодумці декларували нове – енергійне й динамічне – «пролетарське мистецтво», героєм та адресатом якого є робітник. Для українських марксистів мистецтво було не лише відбитком життя, а й діяльним його чинником. Хоча мистецтво вони ділили за «класовими» ознаками на «буржуазне» та «пролетарське», однак не прийняли догму партійності російських більшовиків, лідер яких Владімір Ленін заявив, що митець повинен цілковито підпорядкувати свою творчість партійним вимогам, а література має стати «колесом і гвинтиком» пролетарської справи.

За радянських часів т. зв. «*марксистсько-ленінське літературознавство*» керувалося вульгаризованою теорією відображення, утилітарно трактувало літературу як ідеологічний чинник класової боротьби проти світової капіталістичної системи, а за оцінні мірки для нього правили ідеологізм (комуністична тенденційність літературного твору), «соціалістичний реалізм»

(ідеалізоване зображення, яке більш-менш могло бути схожим на правдоподібне), популізм (стилізація під «народність»), дидактизм («виховне значення» літератури).

*Неомарксистські тенденції* сучасних соціологічних течій займають набагато ширші світоглядні і методологічні позиції, відкидаючи ленінські догми і розглядаючи мистецтво не лише як відображення епохи, а й як самостійний дійовий чинник. Наприклад, Франкфуртська школа (Макс Горкгаймер, Теодор Адорно, Вальтер Беньямін, Герберт Маркузе, Еріх Фромм, Юрген Габермас) перенесла новаторську ідею суспільства як суб'єкта власної діяльності в царини філософії, соціальної психології, політології, психоаналізу, соціології літератури, музики та інших мистецтв. Оригінальні шляхи в соціології мистецтва проклали Георг Лукач, Антоніо Грамші, Луї Альтюссер, Раймонд Вільямс, Жиль Делез, Фелікс Гваттарі, Річард Рорті, Фредрік Джеймсон. Скажімо, підтверджуючи марксистську тезу про зв'язок літератури з ідеологією, британський літературознавець Террі Іглтон наполягає на взаємності того зв'язку і багатоманітності його форм. Він зближує соціалізм і християнські ідеали самореалізації кожної особистості, соціальної солідарності та справедливості, шукаючи шляхів політичної трансформації теперішнього класового суспільства, в якому «навіть ті сили та можливості, які належать нам як людському роду – праця, наприклад, чи спілкування, деградуються як засоби для досягнення мети. Вони стають інструменталізованими на користь інших»<sup>1</sup>.

Українські марксистки шукали класову сутність культури, щоправда, на відміну від російського імперського соціал-демократизму («Партійна організація і партійна література» В. Леніна), набагато обережніше ділили національну культуру на буржуазну і пролетарську, яку ще треба було будувати. Анахронізмом були оголошені такі поняття, як «народ» (Г. Коваленко-Коломацький), «громадська служба» мистецтва (М. Данько) і взагалі народницька концепція літератури. Статиці національних святощів було

---

<sup>1</sup> Eagleton T. *After theory*. New York: Basic Books, 2003. P. 172.

протиставлено динаміку соціальних процесів, задекларовано нове, енергійне «пролетарське мистецтво», адресатом якого є українське робітництво.

Для українських марксистів, як і їхніх закордонних колег, характерна була специфічна соціально-політична фразеологія. Мистецтво – це не лише відбиток життя, а й діяльний його чинник. Представники тієї течії (крім В. Дорошенка, С. Черкасенка) віддавали свої літературні симпатії символізму, неоромантизму, імпресіонізму (М. Данько), експресіонізму (С. Петлюра), унанімізму (М. Вороний), вбачаючи в руйнуванні старих форм «визвольну місію» мистецтва, через що неонародники часто асоціювали марксизм із модернізмом. Разом з тим «Дзвін» став рупором модерного антиестетизму, нової – пролетарської – утилітарності. Ліворадикальні критики з іронією ставилися до безвольної апології «вічної краси» й орієнтували літературу на відтворення непримиренних соціальних контрастів і катаклізмів, на експресивний вираз психології українського робітника, політичного борця та інших «сильних типів».

**«Базис» і «надбудова».** Марксистська теза про залежність ідеологічної «надбудови» від економічної «базис»: мовляв, не лише зміст, а й форма літературних творів детерміновані способом виробничих відносин та ідеологією тієї соціальної групи, до якої належав автор;

**Ідея** (гр. *idéa* – першообраз, поняття) – згідно з давньою традицією, це основна думка, яка впливає з твору, а також – його сенс чи узагальнена концепція, почуття (пафос), настрої. Вважають, що ідеї разом з тематикою творять ідейно-тематичну основу, втілену в жанровій, композиційній, стилевій структурі. Напр., концепційне багатство «Лісової пісні» засвідчують ідеї естетичні (краса природи, людини, кохання), моральні (чистота людської душі і міжособистісних взаємин), екологічні (збереження природи і людини як її частини), філософські (душа людська є величною, треба лишень «життям своїм до себе дорівнятись») тощо.

Ідею часто пов'язують з авторським задумом та авторською інтерпретацією зображеного предмета. Однак хто може проникнути у

свідомість письменника, аби дізнатися, яким був його намір? І хіба немає розбіжностей між авторським і читачевим трактуванням ідеї? Згадаймо, як у поезії «Декадент» І. Франко полемізував з В. Щуратом щодо песимістичного забарвлення збірки «Зів'яле листя», а П. Загребельний у «Спробі автокоментаря» – з інтерпретацією історичної концепції роману «Диво», що її виклав Л. Новиченко у статті «Хто звів семибрамні Фіви?»

Читач сприймає ідею не так розумом, як серцем; труднощі полягають у тому, як її висувати з тексту і коректно сформулювати. Справа в тому, що ідея навіюється всією образною системою твору, що надає їй вражальності і багатозначності. «Поетичний образ я називаю ідейним тоді, – писав І. Франко, – коли в його основі лежить якийсь образ, факт, враження, чуття автора. Вглиблюючися фантазією в той образ, автор обрисовує, освітлює його з різних боків і силкується способами, які йому дає поетична техніка, викликати його по змозі в такій самій формі, в такій самій силі, в такім самім колориті в душі читача»<sup>1</sup>.

Ідея пронизує текст на різних рівнях: розгортається в сюжеті, звучить у філософічному відступі, емоційно забарвлює мову, випромінюється в символіці міфо-фольклорній (калина символізує пам'ять, славу, Батьківщину), релігійній (терновий вінок – символ страждання в ім'я роду людського) чи стильовій (буряний пейзаж – виразник настроїв романтичного героя, автомобіль – футуристичний символ сучасності).

Звичайно, письменники нерідко вдаються до більш-менш «прямого» виразу ідеї устами персонажа («Собори душ своїх бережіть, друзі», – застерігає в романі О. Гончара «Собор» Хома Романович), у промовистому заголовку («Хіба ревуть воли, як ясла повні?») чи в ліричному відступі, хоча така попередня інтерпретація може звузити багатогранний зміст літературного явища. Безпосередній вислів ідеї характерний для дидактичних творів (прислів'я, байка, притча, дитяча література), утопії («Місто Сонця» Т. Кампанелли), ідеологічного роману («Хатина дядька Тома» Г. Б. Стоу, «Чорні

---

<sup>1</sup> Франко І. Леся Українка. *Іван Франко. Зібрання творів : У 50 томах.* Т. 31. С. 272.

хмари» І. Нечуя-Левицького), «драми ідей» («Одержима» Лесі Українки) та ін. жанрів, які привертають увагу сучасника до суспільних і моральних вад, іноді пропонують рецепти їх виправлення. Ба більше, кожна ідея певною мірою тенденційна, бо, накреслюючи свою мету, вона приховано, а іноді настирливо її пропагує. Відверто тенденційний вираз мала ідея в літературі Середньовіччя, Просвітництва, соціалістичного реалізму.

І все ж дослівне прочитання ідеї навіть найбільш заангажованих творів неможливе. Поетичний вираз «а до того я не знаю Бога» аж ніяк не свідчить про атеїзм ліричного героя, бо є риторичним, тобто не справжнім, а зумисним уявним запереченням святині, яке має на меті схвилювати читачеве ество і може бути витлумачене в цілком протилежному сенсі – як вираз глибокої побожності. З огляду на те, що буквальный зміст поетичного висловлювання не збігається з його справжнім сенсом, О. Потебня і рецептивна естетика стверджують, що ідея не дається читачеві готовою, а постає у тексті як загадка, поштовх до роздуму, питання, яке не має однозначної відповіді і вимагає співтворчої уяви, інтелектуальних зусиль та емоційного співпереживання.

Ідейність / концептуальність тексту вимірюється не наявністю тез, гасел та авторських коментарів до зображуваного, а майстерністю образного вираження ідеї, здатністю розгорнути таку драму правдошукацтва, двобій концепцій, чи інтелектуальну інтригу, які були б спроможні втягнути в цей уявний світ реального читача з його знаннями про позатекстовий світ, історію і культуру. «Поетична ідея», наголосив свого часу І. Франко, це не відсилання до позалітературних переконань, а іманентна (питома) властивість поетичного тексту, яка полягає в навіюванні читачеві яскравого й цілісного враження за допомогою вдало підібраних й упорядкованих «комбінацій конкретних образів».

### **5.2.2. Компаративістика**

**Порівняльне літературознавство** (літературна чи літературознавча компаративістика; нім. – Komparatistik/Vergleichende Literaturwissenschaft,

франц. – *Littérature comparée*, англ. – *Comparative literature*) – літературознавча дисципліна, що зіставними методами вивчає генетичні і контактні зв'язки, типологічні та інтертекстуальні відношення національних літератур, а також їхні міжмистецькі і міждисциплінарні відношення.

Ключові поняття:

**Аналіз порівняльний** – на відміну від монографічного аналізу окремого літературного явища (твору, творчості письменника, стилю, періоду тощо), котрий полягає у поділі єдиного цілого на складники з метою вивчення внутрішньої його будови, генези і функціональних якостей, порівняльний аналіз має справу з бінарним, щонайменше, об'єктом, співвідносні складники якого належать до різних жанрів, стилів, національних літератур, видів мистецтв і дисциплін, а також відрізняються за етнокультурними, релігійними, гендерними чи будь-якими іншими ознаками. Метою порівняльного аналізу є вивчення міжлітературних, інтертекстуальних, інтердисциплінарних зв'язків і відношень. Див.: *Контекстуальний аналіз*.

**Аналогія** (гр. *analogia* – відповідність) – відповідність між літературними явищами. Пошук аналогій має на меті встановлення подібностей (збігів) між явищами на основі схожості деяких їхніх ознак (а : А :: б : Б, тобто «а відноситься до А, як б – до Б»). Наприклад, Ю. Бойко вбачає аналогію між розгорненим образом осиротілої матері-України в «Розритій могилі» Тараса Шевченка і образом матері-Італії, колишньої могутньої владарки півсвіту, що тепер, скривавлена і зганьблена, оплакує своє горе в «*Canzone all'Italia*» Джакомо Леопарді.

**Взаємодія міжлітературна** – творчий процес, змістом якого є міжлітературні контакти – зв'язки між літературами, а наслідком – збагачення і розвиток національних літератур.

**Генетично-контактний** (генеалогічно-контактологічний) підхід зародився в порівняльно-історичній компаративістиці ХІХ ст., вивчає міжлітературні зв'язки і відношення, які стосуються спадкоємності і комунікації у сфері міжлітературних і міжкультурних відносин. Предметом



генетично-контактного дослідження є еволюція і взаємозалежність літературних явищ, яка ґрунтується на їхніх зв'язках у літературному просторі й часі.

**Етноімагологія** (від гр. *ethnos* – народ + лат. *imago* – образ + гр. *logos* – слово, вчення) **літературна** – галузь літературної компаративістики, що вивчає зображення в національній літературі інших народів і країн. **Етнообраз** – літературний образ, що конструює не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їхні ознаки як «типові» для відповідної країни, «характерні» для цілого народу.

**Контактологія** – метод, зосереджений на вивченні безпосередніх зв'язків між літературними явищами.

**Контекст** (від лат. *contextus* – з'єднання, зв'язок) – у лінгвістиці – відносно завершений уривок тексту, загальний сенс якого дає змогу встановити або уточнити значення слова/виразу, що є його складником. У компаративістиці можна розрізнити історичний та зіставний контексти. Перший – це історичне культурне докільля, у якому зародилося й функціонує літературне явище, а другий – асоціативне поле збігів і розбіжностей, паралелей і контрастів, які виявляються під час його зіставлення з іншими літературними явищами.

**Контекстуальний аналіз** – багатостороннє зіставлення, яке твориться з низки паралельних зіставлень, розташовуючи навколо досліджуваного літературного явища подібні й відмінні мистецькі та позамистецькі явища, що порівнюються з ним, без огляду на те, чи існують між ними реальні відношення спорідненості і впливу.

**Міжмистецьке порівняння** (англ. *interart comparison*) – висвітлення зв'язків літератури з іншими видами мистецтва.

**Порівняльно-історичний підхід** зіставляє літературні явища, зосереджуючись на таких подібностях між ними, які засновані на їхній спорідненості (тобто спадкоємності – близькості за спільністю походження) та

спілкуванні (контактах). Методологічний апарат порівняльно-історичного підходу становлять генетичний (генеалогічний) і зв'язаний з ним контактологічний методи дослідження.

**Світова література** – термін на означення планетарного літературного контексту; назва дисципліни, що вивчає національні літератури світу. Гете першим ужив цей термін, задекларувавши 1827 р., що тепер на перший план висувається саме «світова література» (Weltliteratur). Отож поняття «світова література» може означати а) романтичний ідеал єднання літератур усього світу в міжнародному хорі (за Гете), б) канон уславлених творів, які стали надбанням світового мистецького досвіду (Гомер, Данте, Сервантес, Шекспір, Гете, Шевченко); в) компаративістичний орієнтир на порівняння національних літератур і міжлітературних регіональних утворень у соціокультурному контексті, що має на меті не уніфікацію їхньої своєрідності крізь категоріальну призму європоцентричного канону, а вивчення їх як чинників поліцентричного й різноголосого світового культурного полілогу, утвердилося в ХІХ ст.

**Типологія** – метод, заснований на упорядкуванні літературних явищ за спільними й відмінними ознаками.

### **5.2.3. Архетипно-міфологічна критика**

**Архетипно-міфологічна критика** заснована на вченні Карла Г. Юнга про архетип та концепції міфу Джозефа Кемпбелла; вивчає функціонування в літературі архетипних форм, міфологічних тем і мотивів. Її концептуально-методологічні відгалуження – ритуальна (Дж. Фрейзер, Роберт Грейвс), архетипна (чи юнгіанська: Мод Бодкін, Нортроп Фрай), символічна (Ернест Кассіер), структуральна (Клод Леві-Стросс) та інші споріднені течії. Представники в українському літературознавстві: Магдалина Ласло-Куцюк («Вогонь і слово», 1992), Григорій Грабович («Поет як міфотворець», 1982), Оксана Забужко (книжки про Т. Шевченка, І. Франка та Лесю Українку).

Ключові поняття:

**Архетип** – первинний образ, прадавній взірєць. За К. Юнгом, архетипи – це успадковані фундаментальні символічні уявлення, трансісторичні і транссуб’єктивні: відтворювані колективним несвідомим безнастанно, в кожену нову епоху і в кожній людській душі, вони мають загальнолюдський характер, крізь їхню призму людина у всі часи сприймає світ. Архетипний характер мають образи води, сонця, місяця, кола, Великої Матері, Мудрого старого, кольори, просторові уявлення тощо. Наприклад, з погляду архетипної критики, білий колір може асоціюватися з невинністю або означати смерть чи надприродне; рух угору має позитивне значення, а вниз – негативне (небо – пекло, висока кар’єра – моральне падіння) .

**Аніма** – жіночий аспект чоловічої особистості або чоловічий образ жінки;

**Анімус** – чоловічий аспект жіночої особистості або жіночий образ чоловіка.

**Колективне несвідоме** – «сукупність первісних спогадів, загальних для людської раси, що існують у підсвідомості кожної людини» (К. Юнг).

**Міф** – спресований у символічні структури історичний досвід людських спільнот, який нарративно упорядковує хаотичний калейдоскоп мінливої дійсності, відповідаючи на питання про початок і кінець світу, про походження людини, про сенс її життя, про майбутнє нашої цивілізації тощо. Сукупність космогонічних, антропогонічних, героїчних, календарних, міленарних міфів певного народу становить міфологію, яка творить цілісну картину світу.

**Міфема** – повторюваний у різноманітних варіаціях елемент міфу. За К. Леві-Строссом, міфема – це нарративні одиниці міфічної оповіді, які мають форму коротких речень із суб’єктом та його предикатом і позначають певний фабульний епізод, як-от «Едіп убиває свого батька Лайя», «Едіп убиває Сфінкса», «Едіп одружується зі своєю матір’ю Йокастою» тощо.

**Міфологема** – найменший неподільний складник міфу, який є конкретною модифікацією архетипу, пов’язаною з символічним світобаченням тієї чи іншої національної культури (добро і зло, смерть і воскресіння, герой, чудовисько, ініціація, світове дерево, золота доба, рай, пекло).

*Персона* – образ, який ми представляємо світові.

*Тінь* – темніші, іноді приховані (навмисно чи несвідомо), елементи людської психіки.

#### 5.2.4. Інтертекстуальний аналіз

Теоретики Ролан Барт, Мішель Фуко, Умберто Еко, Жак Дерріда та їхні послідовники розглядають світ сучасної культури як інтертекст (загальний, всеохопний текст), а текст – як мереживо, зіткане з попередніх текстів – символів, мотивів, образів, знаків, фразем, афоризмів. Інтертекст, із яким взаємодіє текстова реальність будь-якого сучасного мистецького твору, непомірно збагачує його зміст у читачевому сприйманні. Тим-то й пояснюється непогамовна постмодерністична пристрасть до стилізації, цитування і переінакшення чужих текстів за принципами тавтології, “тексту-в-тексті” – метою досягнення діалогу з багатоголосою світовою культурою. Зречення войовничого протистояння у царині мистецьких течій і засадниче визнання плюралізму (рівноцінності) всіх мистецьких форм стимулювали свідомий еkleктизм (тобто – поєднання в одному творі неpoєднуваних, суперечливих стильових елементів).

Згідно з концепцією інтертекстуальності, значення тексту не є постійним, а залежить від його організації, компетенції читача, контексту, оскільки твір функціонує у світі мистецтва та читацьких спільнотах, об'єднаних естетичним та історичним досвідом.

Ключові поняття:

*Інтертекстуальність* (від лат. *inter* – між + лат. *textum* – тканина, зв'язок) – різні види міжтекстової взаємодії (транстекстуальності). Під інтертекстуальністю переважно мають на увазі перегук твору з літературною традицією, мистецькими формами, жанровими умовностями, стильовими кодами, дискурсами, коли відбувається демонстративне відтворення, наслідування, оголення, перетворення чи руйнування усталених поетичних норм. Інтертекстуальність є аспектом структурної самоорганізації твору і

означає залучення контексту літературної традиції до тексту через стилізацію, пародію, травестію, парафразу, цитату, колаж, алюзійні згадки чи натяки тощо.

**Гіпертекст** (гр. hyper – над + лат. textum – тканина, зв'язок) – система текстів, сконструйованих за взірцем словника чи енциклопедії, де кожна стаття відсилає до інших статей, і читати їх можна у довільній, нелінійній послідовності. Термін запровадив у 1960-х рр. американський філософ, піонер інформаційних технологій Тед Нельсон. Ж. Женетт називав гіпертекстом пізніший текст, котрий вступає в гіпертекстуальні відношення зі своїм попереднім текстом (гіпотекстом) .

**Метатекст** – текст, який інтерпретує інший текст. У широкому розумінні метатекст можна трактувати як своєрідну «критику поетичним словом», коли темою поетичного висловлювання стають інтертекстуально представлені розмаїті літературні явища (відомі твори, жанри, стилі тощо) .

**Алюзія** (лат. allusio – жарт, натяк) – реторична фігура, яка містить інтертекстуальний натяк на загальновідомий історичний факт, міфологічний сюжет чи літературний образ, відсилаючи читача до відповідного зовнішнього контексту. Наприклад, назва, епіграф, приховані та явні відсилання до Святого Письма творять важливу для розуміння «Саду Гетсиманського» Івана Багряного наскрізну алюзійну мережу, що змушує читача постійно проєктувати романний сюжет на відому євангелійну подію.

**Архітекстуальність** – за Ж. Женеттом, відношення тексту до інших текстів, зокрема до жанрового коду.

**Паратекстуальність** (гр. para – біля + textum – тканина, зв'язок) – термін, що його запровадив Ж. Женетт на означення відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, передмови, вставної новели, післямови та інших білятекстових елементів, які коментують самий текст.

## 5.3. Методи, орієнтовані на КОД

### 5.3.1. Формалізм

Формальний метод зосереджений на вивченні особливостей мистецької форми літературного твору. Формалісти не визнавали генетизму та ідеологізму культурно-історичної та соціологічної школи. Для них притаманне розуміння літератури як автономної системи, яка керується внутрішніми іманентними законами, незалежними від автора і читача. Вони розмежували поняття «сюжет» і «фабула», обґрунтували історичну зміну стилів безнастанним чергуванням принципів *автоматизації* та *одивнення* (чи очуднення, як у Леся Курбаса): мистецтво оновлює естетичну чуттєвість читачів за допомогою форм, які порушують звичний автоматизм читацького сприймання. Один з основних концептів російських формалістів – *прийом*, тобто спосіб увиразнення поетичного тексту, як-от інверсійна чи будь-яка інша незвичайна сюжетобудова, стилістичні фігури, тропи, засоби поетичної фоніки. Для В. Шкловського прийом є конструктивним принципом поетичного тексту («твір як сума прийомів»).

Російський формалізм (Віктор Шкловський, Борис Ейхенбаум, Юрій Тинянов, Борис Томашевський) був придушений в СРСР у 1930-х роках і продовжений Празьким лінгвістичним гуртком (Вілем Матезіус, Ян Мукаржовський та ін., а також Роман Якобсон, Рене Веллек, Дмитро Чижевський, який відвідував засідання гуртка, читав там свої лекції), який існував у 1926–1948 роках.

Ключові поняття:

***Поетична (естетична) функція.*** Пражани виявили опозицію між мовою звичайною та поетичною: функція звичайної мови комунікативна – передавати повідомлення за допомогою посилань на світ, що існує поза мовою, а *естетична функція* поетичної мови полягає в її зосередженості на собі і здатності привертати увагу до власної майстерної організації, вигадливого взаємозв'язку між мовними знаками.

**Сюжет** (франц. *sujet* – предмет) і **фабула** (лат. *fabula* – переказ) – взаємозв’язані поняття наратології. Зображену подію, яку ми, прочитавши твір, можемо переказати, російські формалісти називали фабулою, а спосіб її викладу – сюжетом. Уживають також синонімічні терміни, що їх запропонував Цветан Тодоров: історія (= зображена подія, фабула; франц. – *histoire*) і дискурс (= послідовність розповіді про подію, виклад історії; франц. – *discours*).

### 5.3.2. Нова критика

Англо-американська «нова критика» (*new criticism*) першої половини ХХ ст. вдавалася до методики «пильного читання», з’ясовуючи композиційну і семантичну цілісність твору. Літературний твір є автономним витвором мистецтва, який потребує насамперед розгляду вишуканої організації набору внутрішніх складників, а не біографічного та історичного підходу. Основні представники: Айвор А. Річардс (I. A. Richards), Томас Стернз Еліот (T. S. Eliot), Клінт Брукс (Cleonth Brooks), Вільям Емпсон (William Empson), Джон Кроу Ренсом (John Crowe Ransom), Алан Тейт (Allen Tate), Френк Реймонд Лівіс (F. R. Leavis), Роберт Пенн Воррен (Robert Penn Warren), Вільям К. Вімзетт (W. K. Wimsatt), Рене Веллек (René Wellek).

Основні поняття:

**Омана інтенційності** (*intentional fallacy*) – прирівнювання змісту твору до намірів його автора.

**Афективна помилка** (*affective fallacy*) – сплутування значення тексту з емоційною реакцією читача на текст.

**Єресь парафрази** (*heresy of paraphrase*) – помилкове уявлення, що зміст літературного твору можна переказати.

**Пильне читання** (*close reading*) – методологічна засада детального аналізу тексту без звертання до біографічного історичного, культурного контексту.

### 5.3.3. Структуралізм

**Структуралізм** зароджувався у 1930-х роках, а розвинувся після Другої світової війни, дрейфуючи в бік лінгвістики, семіотики, структурної антропології, теорії комунікації. Попередниками структуралістського руху були Фердинанд де Сосюр (Швейцарія), Жан Бодуен де Куртене (Польща), Ян Мукаржовський (Чехія). Підхопивши ідеї Ф. де Соссюра про мову як означувальну систему, відношення між елементами якої складають систему, структуралізм застосував цю модель для розуміння не тільки літературних, а й інших царин культурного життя, що мають переважно нелінгвістичний характер (ритуали, родинні стосунки, традиції харчування). Відомими представниками цієї методології в різних галузях гуманітарної науки стали Клод Леві-Строс, Мішель Фуко, Жак Лакан, Луї Алтюссер, Цветан Тодоров, Ролан Барт.

Протидіючи позитивістським та емпіричним методам, структуралізм знехтував генетичними зв'язками твору з біографічним автором та історичною епохою, наголосивши натомість на системі умовностей, яка робить літературу можливою. Зі структурального погляду, твір не відображає досвіду автора – він є повідомленням, закодованим мовою, а значення якого не зводиться до складових частин, адже його цілість більша суми його складників. Замість концепції єдності частин (компонентів) і цілого структуралізм виробив поняття структури – стійкого взаємовідношення елементів, які набувають значення у загальній знаковій системі незалежно від волі автора. Оскільки твір трактовано як мовну структуру, вписану в систему літературних родів, жанрів, течій, тематики, метою аналізу стало з'ясування його конструкції.

Ключові поняття:

**Бінарна опозиція** (лат. binarius – подвійний, oppositio – протиставлення) – протиставлення співвідносних елементів за наявністю / відсутністю певної ознаки, як-от «романтизм (замилування екзотикою) – реалізм (увага до буденного, звичного, типового)». У системі бінарного протиставлення перший елемент, як правило, займає привілейовану позицію: означуване – означник,



мовлення – письмо, чоловік – жінка, центр – периферія, метрополія – колонія. Підрив «силової ієрархії» бінарних опозицій як необхідний момент їхнього деконструювання стверджував Ж. Дерріда.

**Діахронія** (від гр. *dia* – через, крізь; *chronos* – час) і **синхронія** (від гр. *syn-* *chronos* – одночасність) – два виміри літературних явищ: перший – часовий, процесуальний, історичний, який дає уявлення про еволюцію національних літератур та розвиток міжлітературних взаємин, а другий – структурний, системний, асоціативний, що полягає в одночасному співвіднесенні низки літературних явищ, виявляючи аналогії та контрасти, типологічні спільності і відмінності між ними. Терміни запровадив Ф. де Соссюр у «Курсі загальної лінгвістики» (1916).

**Код** (франц. *code*, від лат. *codex* – звід законів) – семіотичне поняття, що означає національну мову чи будь-яку іншу знакову систему – набір комунікативних засобів і правил їхньої комбінації, спільних для мовця і адресата. Літературний код можна трактувати як колективно творену, багаторівневу систему традиційних мистецьких засобів (фоніки і ритміки, лексики, синтаксису, наративних та образних форм, тематики, жанрів тощо), яка протилежна мовленню – індивідуальному використанню мистецьких засобів у конкретному мовленнєвому акті (літературному тексті). Відмінні трактування поняття літературного коду запропонували У. Еко, Р. Барт, Д.В. Фоккема та інші дослідники. За Д.В. Фоккемою, з погляду літературної компаративістики варто мати на увазі такі коди: мовний (орієнтує на читання тексту як тексту англійського чи німецького), літературний (маркує текст як текст літературний, з високим ступенем взаємозв'язаності, конотативності, метафоричності), жанровий (активізує одні читацькі сподівання і притлумлює інші залежно від обраного літературного жанру), код історичного періоду чи літературної групи (вказує на мистецькі умовності періоду чи окремої семіотичної спільноти), авторський ідіолект (індивідуальні риси стилю, що вирізняються на тлі усталених літературних умовностей).

**Мова і мовлення.** Згідно з ученням швейцарського мовознавця Ф. де Сосюра, у структуральній поетиці **мовою** називають таку систему типових, колективно вироблених комунікативних засобів (знаків) і правил (кодів), спільних для мовця і адресата, яка протиставляється **мовленню** – індивідуальному використанню мовних засобів у конкретному мовленнєвому акті (літературному тексті).

**Система** – сукупність взаємопов'язаних елементів, які взаємодіють для досягнення поставлених цілей. Модель літературного твору можна уявити як систему, що складається з ієрархічно розташованих рівнів, на кожному з яких містяться однотипні семантично вагомні елементи, які творять одиниці вищого рівня (див. одну з таких можливих моделей у підрозділі «Аналіз літературного твору»).

#### 5.3.4. Наратологія

**Наратологія** – теорія наративу, яка студіює природу, форми і функціонування розповіді<sup>1</sup>. Наратологію цікавлять структурні, формальні та часові елементи розповіді і взаємозв'язки між ними. Ця галузь вивчає функції тривалості, повторення, хронологічного чи анахронічного упорядкування подій, ролі оповідача та різних рівнів дискурсу, а також їх ієрархічних чи архітектонічних взаємозв'язків, що становлять структуру наративу.

Стосовно мистецької розповіді розрізняють три сфери чи рівні літературної комунікації: автор і його читач перебувають й умовно «спілкуються» за посередництвом літературного твору у **реальному світі**; в **зображеному** (вигаданому, фікційному) **світі** наратор та його адресат перебувають на *рівні розповіді*, а персонажі живуть і спілкуються у *світі розповідуваної історії*. Між тими сферами існує односпрямована комунікація – ми як реальні читачі маємо доступ до зображеного світу, але не можемо контактувати з його мешканцями, які спілкуються між собою, не здогадуючись про наше існування. Такі ж приблизно стосунки існують між другим і третім

---

<sup>1</sup> Prince G. A Dictionary of Narratology. Lincoln & London: University of Nebraska Press. 2003. P. 66.

рівнями (хоча бувають винятки, коли в деяких експериментальних творах персонажі звертаються до автора або читачів).

Значний внесок у наратологію зробили Клод Бремон, Джералд Принс, Франк Анкерсмітт та ін. Цветан Тодоров і Жерар Женетт вирізняли наратологічні категорії, що стали базовими для посткласичної теорії:

*Дискурс* – план вираження наративу, опозиційний до плану змісту<sup>1</sup>. Дискурс – це спосіб викладу зображеної історії, наприклад: дружина директора знайшла дороге намисто в кишені чоловікового пальта і тішиться, гадаючи, що це новорічний дарунок для неї; ретроспективний епізод зображує залицяння директора на службі до своєї секретарки; настає Новий рік, на корпоративному балу дружина знаходить у коробці з чоловіковим дарунком музичний диск і, обвівши поглядом присутніх, помічає те намисто на шії секретарки, привселюдно дає ляпаса мужеві, розлючено гукає в телефон «Пане адвокате, прошу прибути завтра зранку для оформлення мого розлучення з чоловіком» і покидає новорічну залу, директора та його остовпілих співпрацівників.

*Історія* – це хронологічна послідовність зображеної події: директор зраджує дружину; вона гадає, що намисто є новорічним дарунком для неї; на новорічному балу правда виринає на поверхню. Сюжетні трансформації не є природними, а суто умовними елементами дискурсу, які мають на меті заінтригувати читача, висвітлюючи не суцільну подію, а окремі її епізоди, стискаючи час або вповільнюючи його, показуючи окремо дві події, що відбуваються одночасно.

*Наратор* – суб'єкт викладу, який є посередником між оповіданою подією і читачем. Наратором можуть бути (1) анонімна (неперсоналізована) розповідна інстанція – імпліцитний (тобто прихований чи гаданий) третьоособовий всеобізнаний розповідач; (2) першоособовий наратор як оповідач – суб'єкт усної оповіді, автор листа чи будь-якого писемного документа або ж суб'єкт внутрішнього мовлення (у формах викладу «внутрішній монолог» та «потік свідомості»), як у новелах М. Коцюбинського «Intermezzo» та «Невідомий» чи

---

<sup>1</sup> Prince G. A Dictionary of Narratology. Lincoln & London: University of Nebraska Press. 2003. P. 21.

романі Дж. Джойса «Улісс»); (3) першоособовий наратор, який поєднує функції наратора і персонажа, беручи участь у власній розповідуваній історії.

**Фокалізація** (фр. focalisation – фокусування; уявний «кут зору», внутрішньотекстова перспектива, яка формує враження читача, виявляючи рухому перспективу, часову, просторову, моральну, інтелектуальну, світоглядну дистанцію сприймача до зображеного предмета. Аналізуючи розповідний твір, ставимо питання «Хто розповідає?» і «Хто бачить?». Не завжди це є одно й та ж особа (наративна інстанція). Скажімо, фокалізація й нарація відокремлені в першоособовій ретроспективній нарації. В романі Ч. Діккенса «Великі сподівання» (1860) оповідач-персонаж Піп представляє перспективу свого молодшого «я» за допомогою розповідного голосу свого старшого «я»<sup>1</sup>. Так само в «Зачарованій Десні» (1956) О. Довженко зображує перспективу (світобачення) свого дитячого «я» за допомогою свого дорослого «я» – наратор оповідає про своє дитинство з позиції свого маленького «я»:

А коли ми ото часом наловимо волоком чи топчіюкою риби і принесемо до куреня, він, усміхаючись, докірливо хитав головою і промовляв з *почуттям тонкого жалю і примиренності з бігом часу*:

– А-а, хіба це риба! Казна-що, не риба. От колись була риба, щоб ви знали.

Виділені курсивом слова, якими наратор коментує реалії, викладені крізь призму Сашкового сприймання, є їхнім філософічним означенням, недоступним для наївного дитячого розуміння. Цебто бачить Сашко, а розповідає Довженко.

### 5.3.5. Теорія дискурсу

**Теорія дискурсу** вивчає способи застосування мови для спілкування та взаємодії в когнітивному, соціальному, політичному, історичному та культурному контекстах. Фактично, будь-який вид суспільної діяльності має дискурсивні виміри, оскільки люди в усіх сферах життєдіяльності спілкуються, вдаючись до усного та писемного мовлення.

---

<sup>1</sup> Selden R, Widdowson P., Brooker P. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory. 5 ed. Pearson Education Limited, 2005. – P. 71.

Дискурсивний аналіз (discourse analysis) та інші споріднені дослідні напрями з'явилися в 1970-х роках, спрямувавши увагу на взаємозв'язок між мовцем та сприймачем у контексті певних соціальних та культурних умов. Метою дискурсивного аналізу є пізнання того, як соціальна реальність твориться / трансформується в нашому мовленні / спілкуванні. У цьому напрямі працювали такі дослідники, як Ганс Георг Гадамер, Мішель Фуко, Кліффорд Герц, Тен ван Дейк, Пол Грайс, Ернест Лакло та ін.

У суспільних науках дискурс трактують як інституціоналізований спосіб мислення, соціальну межу, яка визначає те, що може бути сказане з приводу певної теми. М. Фуко запропонував соціальну концепцію дискурсу як системи розмірковувань, творену з ідей, позицій, поведінкових орієнтацій, переконань та їхніх практичних реалізацій і світів, про які дискурси розповідають. Він простежує роль дискурсів у широких семіотичних процесах, де вони є посередниками для влади, яка продукує суб'єкти мовлення. М. Фуко наголошував на конструюванні поточних істин: влада і знання взаємозв'язані, бо влада продукує і володіє істиною, а знання творить владу і є її творінням.

Мовознавець Еміль Бенвеніст трактував дискурс та історію як дві взаємодоповнювальні мовні підсистеми: дискурс як акту мовлення з урахуванням мовця та інших чинників комунікативної ситуації, вписаних у текст («Він повідомив їй сумну новину, що король помер»), протистоїть історії, тобто повідомленій події («Король помер»).

В наратології Ц. Тодоров розмежував історію як оповідану подію і дискурс – оповідний виклад історії, сюжетну її композицію. Крізь призму дискурсивної наратології (Ж. Женетт) літературний твір постає своєрідним театром спілкування, в якому активну роль виконує наратор (розповідач у третьоособовій розповіді та оповідач у першоособовій оповіді) і пасивну – нарататор (ідеальний або конкретний сприймач), а персонажі спілкуються у світі зображеної історії (персонажні дискурси).

З теорією дискурсу зв'язана літературознавча галузь *генеології* (жанрології), досліджує теоретичну та історичну типологію літературних родів,

жанрів (видів) і жанрових різновидів (Стефанія Скварчинська, Іван Денисюк, Нонна Копистянська, Роджер Фавлер).

Сучасні теорії дискурсу, зокрема, критичний дискурс-аналіз (КДА – Critical Discourse Analysis, CDA), дають змогу актуалізувати значення мовлених, писаних, читаних текстів, вивчаючи прихований причинний зв'язок між ними та соціальними структурами, відносинами, процесами і простежуючи таким чином участь текстів у боротьбі за владу.

Ключові поняття:

**Адресант** – відправник повідомлення: а) автор твору як учасник акту літературної комунікації; б) наратор (розповідач або ж оповідач) як суб'єкт викладу в літературному творі.

**Адресат** – отримувач повідомлення: а) реальна особа, якій присвячено літературний твір; б) внутрішньотекстовий (зображений) слухач або читач (наратор); в) сприймач (реципієнт) тексту в акті літературної комунікації.

**Дискурс** (лат. *discoursus* – міркування; франц. *discours* – промова, виступ) – під цим терміном, уживаним у неоднакових значеннях, у лінгвістиці, літературознавстві, філософії мають, переважно, на увазі соціокультурну організацію мовлення (мовної чи літературної практики), чинниками якої, окрім коду (системи мовної чи літературної комунікації), є позамовні комунікативні фактори (інтенція мовця, компетенція сприймача, культурне середовище тощо), необхідні для розуміння тексту.

**Жанр** – усталена мовленнєва форма, яка своїм тематичним змістом та його композиційною організацією забезпечує потреби комунікативної взаємодії у певній культурній галузі згідно з відповідними суспільними конвенціями. Як різноманітні типи речень будуємо за одними й тими ж синтаксичними формами, так і численні історії, що їх викладають твори певних жанрів, є виразом типових жанрових структур завданням яких є донести до читача певний обсяг змісту. Напр., «Наталка Полтавка», «Назар Стодоля», «Дай серцю волю, заведе в неволю» та інші мелодраматичні твори орієнтуються на спільний жанровий зразок (код), до якого входить набір типових персонажів і

правила їхньої поведінки: юнак і дівчина кохають одне одного; на шляху до їхнього щастя зловмисник створює перешкоду; друзі допомагають закоханим перебороти цю перешкоду; закохані возз'єднують свої долі.

**Мовлення** – процес висловлювання. Будь-який літературний текст будується як наслідування певного типу мовлення, створюючи образи фіктивного мовця, уявного адресата та ін. комунікативних чинників. Крім *авторського мовлення* і *мовлення персонажів*, розрізняємо такі стилістичні видозміни мистецького мовлення, як *невласне пряма мова* (стилістична форма, яка поєднує зовнішню «авторську» і внутрішню перспективу персонажа), стилізація мовлення *усного* («Інститутка» Марка Вовчка), *писемного* (епістолярна форма у «Стражданні молодого Вертера» Гете, щоденникова форма в повісті «Царівна» Ольги Кобилянської) і *внутрішнього* (внутрішній монолог та потік свідомості в новелі «Невідомий» М. Коцюбинського та романі «Улісс» Дж. Джойса).

#### 5.4. Методи, орієнтовані на СПРИЙМАЧА:

##### 5.4.1. Концепція Олександра Потебні

О. Потебня розглядав мову як посередницю між людиною і світом. Порівняно з безмежними космосами людського інтелекту і дійсності, семіотична система мови містить обмежену кількість знаків. Вичерпний словесний опис будь-якого предмета неможливий, доводиться обмежуватися предикацією – позначенням предмета через одну чи кілька виразних його ознак. Мова несумірна зі своїм предметом. Ось чому для Потебні постала проблема комунікації у сфері мистецтва. Слово, казав він, не передає думки, воно лише більш чи менш точно позначає її, викликаючи в душі сприймача творчий процес, який є аналогічним, але не ідентичним задумові мовця<sup>1</sup>. Мовні (поетичні) знаки і їхнє семантичне навантаження, як правило, асиметричні<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Потебня О. О. Естетика і поетика слова: Зб. – Київ : Мистецтво, 1985. С.258.

<sup>2</sup> Фізер Іван. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні: Метакритичне дослідження. – Київ : Обереги, 1996. – С. 19.

Своє вчення про будову слова О. Потебня спроектував на структуру літературного твору:

- а) зовнішня форма (звукове і предметне значення слова);
- б) внутрішня форма (образ як переносне значення слова);
- в) зміст (символіка образу).

Розгляньмо функціонування структурних елементів – зовнішньої (ТЕМА), внутрішньої форми (ОЗНАЧЕННЯ) і змісту (ІДЕЯ) – на прикладі поезії «Айстри» О.Олеся.

Опівночі айстри в саду розцвіли...  
Умилась росаю, вінки одягли,  
І стали рожевого ранку чекать,  
І в райдугу барвів життя убирать...

І марили айстри в розкішнім півсні  
Про трави шовкові, про сонячні дні, –  
І в мріях ввижалась їм казка ясна,  
Де квіти не в'януть, де вічна весна...

Так марили айстри в саду восени,  
Так марили айстри і ждали весни...  
А ранок стрівав їх холодним дощем,  
І плакав десь вітер в саду за кущем...

І вгледіли айстри, що вколо – тюрма...  
І вгледіли айстри, що жити дарма, –  
Схилились і вмерли... І тут, як на сміх,  
Засяяло сонце над трупами їх!..

1905

**Зовнішня форма «Айстр»** – це первинне, пряме, загальноприйняте значення мовного (звукового, лексичного, синтаксичного) матеріалу, використаного в поезії. Скажімо, слово «айстра» є в українській мові – воно, як сказано у Вікіпедії і як знаємо із власного досвіду, це квіти, схожі на зірки, з жовтими серединками і зовнішніми променями (не пелюстками) різної форми від блакитного і фіолетового до білого кольору.

**Внутрішня форма «Айстр»** – це той образ, який навіюється майстерно скомпонованою зовнішньою формою: про айстри говориться в поезії як про живі істоти, котрі мріють, розчаровуються і помирають.



**Зміст (ідея)** «Айстр» – третій структурний складник, який формує сам читач. Ми, читачі, розуміємо, що тема поезії не стосується ботаніки, оскільки автор приписує квітам ознаки, притаманні одухотворених істотам; через те, що *тема* (предмет мовлення, тобто те, про що йде мова) і *образ* (те, що говориться про предмет, тобто ознаки, які йому приписує поезія) не збігаються, читачі вдаються до власних здогадів про що тут насправді йдеться – про закоханого юнака, на якого не звернула уваги дівчина; чи про студента, котрий учора не склав іспиту; чи про учасників Майдану, прикро вражених несподіваним розвитком післяреволюційних подій, чи взагалі про людину, котра, як і квітка, народжена для щастя, але в житті переживає невдачі...

Отже, зовнішня форма символізує внутрішню форму, яка, своєю чергою, символізує (сугестує, навіює) зміст. У літературному творі об'єктивно представленими є перші два структурні елементи – зовнішня і внутрішня форма, а зміст – це лакуна, порожнє місце, що його суб'єктивно заповнює читачева уява, провокована розбіжністю між зовнішньою (тема) і внутрішньою (образ) формою. В «Айстрах» немає ані слова про нещасливо закоханого юнака, студента-невдачу тощо – це означає, що «зміст» привносимо ми, читачі. Таким чином, поет перетворює мене, читача, на співавтора твору.

**Літературний образ** – за О. Потебнею, це неповний, а тому багатозначний словесний виклад теми, який навіює читачевій уяві цілісне відчуттєве, емоційне та інтелектуальне враження, означуючи предмет за допомогою окремих промовистих або несумісних із ним ознак, що дає змогу переводити його з плану об'єктивного, реального, відчуттєвого у план суб'єктивний, духовний, містично-настроєвий.

#### **5.4.2. Герменевтика**

**Герменевтика** (Мартін Гайдеггер, Гадамер) віддає перевагу не природничо-науковому «поясненню», а інтерпретаційному «розумінню», духовному зближенню з неповторним естетичним предметом. Шлейєрмахер заснував історичну герменевтику, Гадамер – філософську, згідно з якою

інтерпретація є принципово відкритою і ніколи не може бути завершеною, а розуміння тексту є невіддільним від саморозуміння інтерпретатора. Гадамер розкритикував намагання встановити науковий метод аргументації та доведення в гуманітарних науках, а також заперечив підхід Фрідріха Шлейєрмахера та Вільгельма Дільтея до інтерпретації як «вчуття» у твір, його співпереживання заради відновлення авторського задуму.

*«Злиття горизонтів»*. І текст, і сприймач належать до певних історичних традицій, або «горизонтів». Автор і його читач походять із різних соціокультурних середовищ. Однак розуміння Іншого не означає відмову від самого себе. бо неможливо повністю вилучити себе зі свого соціокультурного «горизонту» – власного походження, історії, культури, статі, мови, освіти тощо та зануритися в абсолютно іншу систему світорозуміння, переконань та способів мислення.

Для Гадамера інтерпретація тексту передбачає злиття горизонтів між мовцем (автором) та слухачем (сприймачем). Умовою успішного спілкування є спільна мова і усвідомлення історичної обмеженості власного горизонту. В дискурсі, де люди шукають спосіб залучитись до розуміння відмінного горизонту, інтерпретуючи текст на основі свого досвіду, герменевтична рефлексія підкреслює вагу самоусвідомлення – розкриття власної історичної свідомості. Коли інтерпретатор прагне зрозуміти текст, виникає спільний горизонт. Таке злиття горизонтів не означає, що сприймач повністю розуміє якийсь об'єктивний зміст, а є «подією, в якій перед ним відкривається світ». Результатом злиття горизонтів є глибше розуміння предмета.

*Герменевтичне коло* – поняття, яким Ф.-Д.-Е. Шлейєрмахер означив діалектичний принцип інтерпретації тексту, що спирається на кантіанську антиномію цілого і частини: розуміння цілого складається з розуміння окремих його частин, а для розуміння частин необхідне попереднє розуміння цілого.

Згідно з Гадамером, до кожного тексту сприймач підходить із «попереднім розумінням», яке під час читання критично змінюється, оскільки відбувається «злиття обривів», і горизонт читача розширюється до прочитаного.

**Інтерпретація** (лат. *interpretacio* – пояснення) – тлумачення тексту, змістовне його прочитання з метою з'ясування сенсу. Різні типи текстів вимагають інтерпретації не в однаковій мірі. Якщо науковий текст попередньо інтерпретований (послідовно викладає тему за допомогою однозначних слів-термінів), то мистецький текст з його образним викладом є багатозначним і не лише потребує інтерпретації, а й призначений для множинних прочитань. Напр., Шевченкові рядки

Меж горами старий Дніпро,  
Неначе в молоці дитина,  
Красується, любується  
На всю Україну

можна інтерпретувати *буквально* (ріка як якась міфологічна істота, що вабить своєю красою і втішається на всю країну), *метафорично* (Дніпро у вранішньому тумані або у весняному цвітінні – адже порівняння навіює враження кольору і натякає на часові прикмети); *символічно* (йдеться, мовляв, про вічну юність прадавнього Дніпра; Україна леліє Дніпро, як матір своє дитя; Дніпро символізує віру в незнищенність нації, вічно оновлюване життя тощо). Як співтворча діяльність, інтерпретацію скеровує мистецька структура, всі складники якої перебувають у певних відношеннях одні з одними і цілістю твору. Цю специфіку інтерпретації формулює т. зв. герменевтичне коло: збагнути ціле неможливо без з'ясування його складників, і навпаки – складники отримують сенс лише в контексті цілого.

Історично склалися різноманітні методики надання знакам смислу. Напр., за *християнською екзегезою* (наукою тлумачення Біблії), Єрусалим може означати в буквальному сенсі місто в Юдеї, в алегоричному – церкву, в моральному – душу, в містичному – Царство Небесне. *Історична* інтерпретація, що розвивалася з часів Просвітництва, спрямована на відтворення історичного контексту твору з метою подолання дистанції між автором і читачем. Згідно з «*філософією духу*» Вільгельма Дільтея, інтерпретація вникає в самотню і неповторну сутність минулих епох, щоб стати посередником між ними і

сучасністю. За *М. Бахтіним*, інтерпретація – це міжособистісний діалог читача з автором.

### 5.4.3. Феноменологія і рецептивна естетика

**Феноменологія** – філософський метод, який вперше розробив Едмунд Гуссерль. Гасло Гуссерля «ad rem» – до речей, що означало прийняти світ таким, яким він являється перед нами, відклавши вбік свої уявлення й теорії. Або уникнути спекулятивного абстрагування, Гуссерль пропонував принцип «феноменологічної редукції», згідно з яким усе, що не є «іманентним» свідомості, повинно бути виключено; всі реалії повинні трактуватися як чисті «явища», і це єдині абсолютні дані, з яких ми можемо почати. Гуссерль завжди розглядав свідомість як інтенційну і твердив, що акт свідомості, мислячий суб'єкт і об'єкт, який «має намір», нероздільні. Феноменологічний метод полягає у спогляданні і вивченні об'єкта як феномена – явища, що являється безпосередньо і поступово перед свідомістю – не моєю індивідуальною, а свідомістю загалом. «Незважаючи на те, що ми не можемо бути впевнені в самотійному існуванні речей, стверджує Гуссерль, ми можемо бути впевнені в тому, як вони з'являються нам відразу в свідомості, незалежно від того, чи переживаємо ми насправді ілюзію чи ні. Об'єкти можна розглядати не як речі самі по собі, а як речі, розташовані або “задумані” свідомістю. Уся свідомість – це свідомість чогось: під час мислення я усвідомлюю, що моя думка “вказує” на якийсь об'єкт. Акт мислення і об'єкт думки взаємопов'язані, взаємозалежні. Моя свідомість – це не просто пасивна реєстрація світу, але вона активно конститує або “продумано означає” його»<sup>1</sup>. Мистецтво - не засіб забезпечення задоволення, а одкровення буття. На відміну від структуралізму, який закріплює значення за текстом, феноменологія вважає, що значення породжуються інтенційним усвідомленням читача. Представники феноменології: Моріс Мерло-Понті («Феноменологія сприйняття», 1945), Роман Інгарден («Про літературний твір», 1931).

---

<sup>1</sup> Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. – Second Edition. – Blackwell Publishing, 1996. P. 48.

Ключові слова:

**Інтенціональність** (від лат. *intentio* – намір) – згідно з творцем феноменології Едмундом Гуссерлем, це фундаментальна якість свідомості, яка полягає у її властивості бути свідомістю чогось, тобто у її спрямованості на певний предмет. Ноезисом (грец. νόησις – «мислення») він назвав інтенційний акт усвідомлення, спрямований на ноєму (грец. νόημα – «думка»), тобто на предмет, який постає у свідомості. Інтенціональність є способом буття мистецьких предметів – вони поступово являються нашій свідомості й існують завдяки інтенціональним актам спрямованої на них свідомості, нашому уявленню й мисленню про предмети, яке надає їм сенсу;

**Феноменологічна редукція** (від лат. *reductio* – повернення, відступ) (*epoché*) – залишення поза увагою всього, що виходить за межі нашого безпосереднього досвіду: ми повинні звести зовнішній світ лише до змісту нашої свідомості й усі реалії треба трактувати як чисті «явища» з огляду на поступовість і послідовність їхньої появи в нашому розумі.

**Рецептивна естетика.** Спираючись на феноменологічну методологію, рецептивна естетика ставить питання не про автора, а про спосіб появи, існування та акт пізнання літературного твору, наполягаючи на специфічному способі існування літературного твору – його становлення відбувається у свідомості під час акту читання, коли увага почергово спрямовується на послідовно розташовані фрагменти тексту, синтезуючи елементи різних рівнів (звуки є носіями значень слів і речень, з яких вибудовуються схематичні образи, що конкретизуються в уяві як цілісний світ). З часів О.Потебні поширюється розуміння, що літературні твори функціонують не як самостійні об'єкти, а радше як словесні конструкції, що містять семантичні лакуни, які заповнюють змістом самі читачі у процесі сприймання, перетворюючись на співавторів тих творів.

**Горизонт очікувань** - термін, що його запропонував Ганс Роберт Яусс, щоб пояснити, як «очікування» чи система відліку читача базується на минулому читацькому досвіді літератури та які попередні уявлення про

літературу у читача (тобто естетичний досвід читача пов'язаний за часом та історичними детермінантами). Яусс також стверджував, що для того, щоб твір вважався класичним, йому потрібно було перевершити читацький горизонт очікувань.

**Імплицитний читач** (implied reader; інші варіанти перекладу: прихований, гаданий чи передбачений читач) – термін, що його розвинув Вольфганг Ізер: образ сприймача, зафіксований та об'єктивований у тексті певними покажчиками і відтворюваний сприймачем в акті читання. Імплицитний читач є конструкцією, закладеною в структурі тексту, тому він жодним чином не може бути ототожнений з реальним читачем. Альтернативними термінами є «lecteur virtuel» Джералда Принса і «abstrakter Leser» Вольфа Шміда.

**Інтерпретаційні спільноти** – концепція, яку сформулював Стенлі Фіш, передбачає, що читачі в межах «інтерпретаційної спільноти» поділяють стратегії читання, цінності та інтерпретаційні припущення. Сенс не міститься ані в самому тексті, ані в читачеві – він твориться у специфічному культурному просторі, в якому розташовані і тексти, і читачі, а розмежування суб'єкта та об'єкта перестає діяти.

#### **5.4.4. Теорія Михаїла Бахтіна**

**Теорія Михаїла Бахтіна** пов'язана з теоретичними концепціями феноменології, формалізму, структурної поетики. Чимало ідей цього дослідника, який жив і працював у Росії за радянських часів, подолали Берлінський мур, ставши дійовим чинником постмодерністичної думки Заходу. Це стосується роздумів Бахтіна над роллю карнавальності в культурі, багатоголоссям романного мислення, оригінальної концепції діалогічності слова (мовлення, тексту), з якої пізніше зародилася теорія інтертекстуальності Юлії Крістєвої і Ролана Барта.

**Діалогічність** – важливий принцип інтертекстуального розуміння красного письменства. За М. Бахтіним, на відміну від формалістських уявлень

про автономність тексту, діалогічність притаманна будь-якому висловлюванню і полягає у його здатності відповідати на попереднє висловлювання і бути адресованим іншим потенційним співрозмовником. Бахтін уважав, що слово (мається на увазі мовлення, текст) ніколи не існує окремо, воно завжди відноситься до контекстів, у яких раніше вживалося, та до інших слів. Кожен твір певним чином покликається на попередні тексти, його можна розглядати як відповідь (репліку) на попередні голоси.

У статті «Проблема змісту, матеріалу та форми у словесній художній творчості» (1924) і наступних своїх працях М. Бахтін пояснював народження нового тексту характером різноманітних його взаємин із попередньою літературною традицією, які проявляються у внутрішній *діалогічності* «свого» і «чужого» слова в цьому тексті: безголосих, нічийх слів немає. У кожному слові – голоси іноді нескінченно далекі, безіменні, майже безособові (голоси лексичних відтінків, стилів тощо), майже невловимі, і голоси, які звучать близько й одночасно. Бахтінська діалогічність отримала теоретичне обґрунтування у працях Юлії Крістєвої. Усуваючи (за її власним визнанням) нечіткість категоріальної мови Бахтіна, уточнюючи та розвиваючи його ідеї, французька дослідниця сформулювала 1967 р. визначення *інтертекстуальності* як такої взаємодії між текстами, яка відбувається всередині окремого тексту

*Карнавалізація* – поняття, яке запровадив М. Бахтін на означення народної сміхової культури, святкових звичаїв і традицій середньовічного карнавалу, що відтак перейшла в літературу як модель ігрового принципу творчості, її діалогічності й «багатоголосся», бурлескної різностильовості й пародійності, переступання усталених норм.

У праці «Народні форми карнавальних свят» Бахтін виснував, що середньовічний карнавал був не театральньо-видовищною формою, а реальною (хоча й тимчасовою) формою самого життя, коли життя не просто розігрувалося, а жило майже насправді в період карнавалу. Життя, мовляв, відтворює в час карнавального свята свою іншу, вільну форму, засновану на

відмінних, «перевернутих», правилах: офіційну ієрархічність у міжособистісних стосунках замінено на рівність і фамільярність, пристойні манери – на блазенські витівки й буфонаду, поважну мову – на епатажне жартівливе мовлення. Карнавал для Бахтіна – концепція, протилежна трагедії та епосу. У карнавалі офіційний авторитет і висока культура потрапляють в атмосферу сатири, пародії, іронії, гротеску. Цей механізм підтримує суспільство відкритим і життєздатним, готовим до змін.

Карнавалізація постійно відроджується на кожному еволюційному етапі – від Античності й до Постмодерну, підриваючи авторитетність у літературі і запроваджуючи альтернативність, тому її варто розглядати як архетипний алгоритм оновлення.

*Хронотон* – взаємозв'язок часових і просторових відношень у мистецтві, літературний образ часу й простору. За Бахтіним, час є провідним у літературному хронотопі: «Час тут набуває густоти і щільності, стає мистецьки помітним; простір інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються в просторі, а простір осмислюється і вимірюється часом».

#### **5.4.5. Постструктуралізм**

**Постструктуралізм** (який часто використовується як синонім деконструкції або постмодернізму) є реакцією на структуралізм і спрямований проти розгляду мови як стабільної, замкнутої системи.

Постструктуралізм - це описовий термін, послідовної та авторизованої версії постструктуралізму немає. Як і давній структуралізм, постструктуралізм не прив'язаний до однієї галузі та предмету, а пронизує гуманітарні дисципліни, переважно опанувавши філософію, семіотику, культурологію та гендерні дослідження. Жак Дерріда стверджував, що деконструктивізм – це не філософський напрямок чи нова школа мислення, а лише спосіб сприйняття тексту. Однак коментатори та послідовники Дерріди створили характерну, окрему течію у філософії. Об'єднуючим елементом у більшості



постструктуралістів є наголос на мові та антиесенціалізмі. Постструктуралізм – це школа мислення, ядром якої є критика та трансформація класичного структуралізму, заснованого у працях Фердинанда де Соссюра, Клода Леві-Стросса та Ролана Барта. Класичний структуралізм розвивався переважно у Франції, і, отже, постструктуралізм має зв'язок із французькими культурними колами, хоча він також був прийнятий англо-американськими критиками, особливо з середовища фемінізму та культурології.

Постструктуралізм перейшов від сприйняття твору як замкнутої сутності, твореної певними значеннями, розшифруванням яких є завдання критика, до розгляду літератури як нескінченної гри означників, яку ніколи не можна остаточно прив'язати до єдиного центру, сутності або значення. Він стосується безлічі можливих інтерпретацій мовних та культурних продуктів, звертаючи увагу на те, що текст і мова підкреслюють, а також і на те, що вони пропускають, оминають, замовчують.

**Деконструкція** (лат. de – префікс, що означає припинення, усунення чого-небудь + constructio – побудова) – постструктуралістична аналітико-інтерпретаційна стратегія, яку започаткував Ж. Дерріда з метою демістифікації метафізичних уявлень про стійку концептуальність тексту та демонстрації внутрішньої його конфліктності і «вільної гри значень», зумовлених міжтекстовими зв'язками і безперервним зміщенням центру й маргінесу. Постструктуралізм висунув концепцію нестійкої природи значення та процесуальності означування. Як стверджував сам Дерріда, «немає нічого, окрім тексту». За його словами, деконструкція – це аналіз традиційних одиниць змісту, поки не будуть виявлені їхні приховані та пригнічені значення. Для Дерріди деконструкція була виразом зміни раціоналізованого порядку, в якому ми живемо. Знаки є не стільки знаками, як їхніми слідами (значення – це те, що відсутнє у тексті, оскільки знак – це предмет, що вказує на інший, відсутній предмет), а текст не має визначеної мети. Жак Дерріда, Юлія Крістева, Пол де Ман виявляли в текстах реторичну, метафоричну структуру, яка свідчить про несамототожність тексту: те, що говорить текст, не збігається з тим, що він

робить. Мішель Фуко стверджував, що не існує семантичного центру, лише децентрування – серія переходів од присутності до відсутності. Постструктуралізм також заперечив традиційне уявлення про автора як джерело тексту: під час інтерпретації читач стає співучасником творчої гри значень, часто ігноруючи інтенції (задум) автора.

Прихильники деконструкції відмовилися від уявлень про автономну ієрархізовану структуру і аналітично демонструють «вільну гру значень» тексту і його внутрішню суперечливість, зумовлену міжтекстовими зв'язками (інтертекстуальністю) і безперервним зміщенням центру й маргінесу (тобто елементів основних і побічних).

**Значення тексту** – це гра значень, незалежних від письменника, вона виникає в результаті взаємодії знаків тексту та їхнього інтерпретатора. Концепція помилкового тлумачення (*misreading*) твердить: немає правильних і хибних прочитань, бо не існує апіорних канонів тлумачення.

**Розрінювання** (*différance*) – неологізм Жака Дерріди, заснований на двозначності французького дієслова *différer*, що одночасно означає «відрізнитися» і «відкладати, запізнюватися». Іменники *différence* (відмінність, різниця) і *différance* (розрінювання) є омонімами, що мають однакову вимову, але відмінне написання та значення. За Дерридою, *différance* ілюструє той факт, що слова та інші знаки в мовленні ніколи не викликають того, що означають (тобто десигнату, чи означуваного), і можуть бути з'ясовані лише за допомогою інших слів, розуміння та інтерпретація яких, своєю чергою, творить дальший нескінченний ланцюжок. Отже, слова та інші знаки завжди відрізняються від того, що означають, бо завжди затримуються, запізнюються «через відстрочку, переадресування, пролонгацію, відправку, обхід, зволікання, відкладання про запас».

**Логоцентризм** – термін, пов'язаний з Дерридою, який "відноситься до природи західної думки, мови та культури з епохи Платона. Грецьке позначення" слова "," мови "та" розуму "логотипи мають у західній культурі конотацію щодо закону та істини Отже, логоцентризм відноситься до культури,

яка обертається навколо центрального набору нібито універсальних принципів або переконань "(Wolfreys 302 - див. Загальні ресурси нижче).

**«Смерть автора»** (Р. Барт) – якщо структуралізм, семіотика, герменевтика шукали значення в тексті, куди його заклав автор, то деконструкція твердить, що значення тексту не закладене автором і не є об'єктивним, а залежить від контексту і читацького досвіду сприймача.

**Постмодерн** – зумовлений геополітичними та цивілізаційними змінами культурний стан суспільства, що настає після етапу його стрімкого ідеологічного осучаснення, технічного вдосконалення, безкомпромісного суперництва у всіх сферах діяльності; в мистецтві і філософії – період, що йде за високим модернізмом і включає безліч теорій, як-от структуралізм, семіотика, постструктуралізм, деконструкція тощо. Замість модерністичних ідеалів творчого неспокою й безнастанного оновлення, досконалості, чистоти та елітарної витонченості постмодернізм перейшов на рейки продукування текстів на засадах вільної гри, перформансу (у якому самоцільним і самоцінним стає процес творення, а його результат, досконалий і остаточний), жанрової еkleктики й стильової різноманітності, доступності як для масового, так і для витонченого сприймача.

**Відкритість твору.** В постмодерністичних текстах спостерігається так зване “зникнення автора”, коли замість індивідуально забарвленого стилю (а він, очевидно, полягає у викладі зображуваних подій у лінійному, хронологічно упорядкованому сюжеті з усталеної централізованої точки зору) вводиться “анонімне мурмотіння” (Мішель Фуко) – мовленнєвий потік, що не має чітких часопросторових меж, ані єдиного джерела (цебто мовця) і розрахований на читачеву співпрацю-гру з цим “відкритим текстом” (Умберто Еко). Відсутність однозначних авторських коментарів і пояснень, схильність до пародіювання культурно-історичних реалій зумовлюють змістову “розсіяність”, ідейну багатозначність, концепційну відкритість твору, яка провокує читача на мимовільний діалог із текстом, інтертекстом і власним внутрішнім “я”.

*Аестетизм* – відмова постмодерну від культу краси, від настанови на творення мистецьких шедеврів, від місіонерської ролі та інших цілей високого модерну. Відчуття завершеності еволюційного ланцюга, вичерпаності сучасного мистецтва призвело до його пародіювання постмодерністами, іронічного витлумачення традиційних сюжетів і образів. Постмодерн подолав притаманні модерністам месіаністичні уявлення про високе покликання мистецтва і розглядає творчість як гру, провокацію читача, як задоволення щоденних естетичних потреб реальної людини.

*Принцип актуальності.* Зміна уявлень про мету мистецтва призвела до зміни самого способу його існування, який відтепер визначається принципом *актуальності*. Орієнтація на актуальність означає, що постмодерн стирає межу між елітарним мистецтвом і повсякденним кічем\*, між інтелектуально насиченим, мистецьки відшліфованим артефактом (тобто мистецьким твором) і геппенінгом чи перформансом (тобто мистецтвом безпосередньої дії), в якому живий творчий акт ціниться більше, аніж “законсервований” результат творчого процесу. Як пише сучасний критик Ігор Бондар-Терещенко, книжки перестали бути монопольним носієм літературного тексту і “словесність нині живе там, де хоче”. “Живий текст” переступив мистецькі рамки, які відмежовували його від реального контексту, і почуває себе комфортніше в розмовах і цитатах, в газетних дрібницях і рекламних кліпах, в об’єктах образотворчого мистецтва тощо.

*Симулякр* (франц. simulacres, від simulation – імітація, вдавання) – фікційні та гіперреальні образи, копії без оригіналу, що не мають жодного відповідника в реальній дійсності, зате виштовхують і заступають її цілковито. Теорію симулякрів створив Жан Бодріяр. Для Ж. Бодрійяра постмодернізм знаменує мінливу й оманливу культуру епохи перевиробництва, яку творять симулякри – різномірні фрагментарні переживання та образи, що постійно бомбардують людину в музиці, відео, телебаченні, рекламі та інших формах

---

\* Кіч (нім. Kitsch) – частина масового мистецтва – твори невибагливого поп-арту, предмети утилітарного характеру, призначення яких полягає у створенні повсякденного комфорту.

електронних засобів масової інформації. Швидкість і простота відтворення цих зображень означає, що вони існують лише як образ, позбавлений глибини, узгодженості та оригінальності.

#### **5.4.6. Антропологічний підхід**

**Антропологія** (гр. anthrōpos – людина + logos – слово, вчення) – сукупність наукових підходів до людини як істоти суспільної й культурної, заснованих на широких міжкультурних зіставленнях. Серед джерел сучасної антропології – етнографія та дослідження первісних культур у ХІХ ст. (див.: *Антропологічна теорія*). Британський антрополог польського походження Броніслав Малиновський та американець Франц Боас заклали принципи докладного безпосереднього вивчення культурного середовища, релігійних і звичаєвих практик, порівняльного дослідження соціокультурних контекстів, функціонального вивчення суспільних інституцій, що задовольняють потреби особистості. Замінивши з часів К. Леві-Стросса діахронічний підхід синхронічним, сучасна культурна антропологія наголошує на відносній залежності культури від суспільного контексту, психологічної атмосфери та природного довкілля.

*Антропологічний поворот* – це переорієнтація гуманітарних дисциплін від універсальних абстракцій та об'єктивізму до проблем людини в історичних обставинах її життя. У такій перспективі література – це текст занурений у світ (worldly text), джерело індивідуального досвіду. Вона не виходить за межі того, що є індивідуальним, тому дослідник віддає перевагу аналізу окремих випадків, зображених у творі, світовідчуття персонажа, авторового світобачення і читачевого світопереживання.

Коло літературознавчої проблематики, таким чином, значно розширюється і охоплює такі питання, як історія, політика, суспільство, ідеологія, влада, тіло, матеріальна культура, стать, раса, етнічна належність... Відповідно літературна теорія повинна бути політично заангажованою та брати участь у поточних проблемах особистісного та суспільного життя.

**Ідентичність** (від лат. *identicus* – однаковий, тотожний) – відчуття/усвідомлення самототожності суб'єкта – індивідуального («хто я?») чи колективного («хто ми?»), його виділення і віднесення себе, інших або іншими до тих чи тих спільнот за певними ознаками (віковими, гендерними, соціальними, етнічними, мовними, національними, расовими, релігійними, історичними тощо). Не лише колективне Ми, а й індивідуальне Я існують як складна й рухлива взаємодія цих частково збіжних і частково розбіжних зв'язків.

#### **5.4.7. Культуральні студії**

**Культуральні студії** (англ. *cultural studies*) – розлога дослідницька царина, що об'єднує методологічний інструментарій історії й теорії літератури, мистецтвознавства, культуральної антропології, соціології, психології та інших наукових галузей для дослідження широкого спектру культурних явищ, процесів і практик щоденного життя, їхніх ідеологічних, національних, етнічних, соціальних, гендерних аспектів.

Початково культуральні студії зародилися в річищі марксистської критики і “нового історизму” у Великій Британії (Річард Гогарт, Раймонд Вільямс, Стюарт Голл), а згодом, у 1960-х роках, виокремилися в самостійну міждисциплінарну галузь дослідження культури не як сукупності шедеврів, а як різноманітних соціальних практик, звичних форм нашого щоденного буття, зокрема масової культури та її расових, етнічних, вікових (молодіжна культура), гендерних (чоловіче і жіноче письмо), сексуальних (стосунки між культурою гетеросексуальної більшості і поведінкою сексуальних меншин), мас-медійних та інших чинників.

**Культурна інтерпретація** – це взаємодія літературних, філософських, соціологічних та антропологічних досліджень та поєднання марксистських, феміністичних, психоаналітичних та постструктуралістських методів, об'єднаних розумінням літератури як дискурсу, що підпорядковується суспільним правилам виробництва та контролю. Стать, клас та етнічна

належність визначають постави автора та читача. Кожен текст містить уявлення про світ, які виявляє інтерпретація. Але міркування дослідника також є інституційно прив'язаними, не цілком об'єктивними...

Літературні образи світу створюють територію культури, допомагають її зрозуміти. Текст пов'язаний із культурним та соціальним контекстом. Він є соціологічним аналізом суспільства. Літературознавець повинен вивчати не лише твір, а й культурні та соціальні механізми його створення та читання, а також формувати колективні переконання.

Літературний дискурс зумовлений установами та різними інтересами, тому треба відстежувати риторичні стратегії текстів не в естетичному вимірі, а в ідеологічній обумовленості дискурсивних практик. А літературна теорія повинна політично заангажованою і брати участь у розв'язанні сучасних проблем нашої реальності (Р. Нич).

**Епістема.** М. Фуко висунув структуральне поняття *епістем* – історичного типу культури чи культурної матриці, що за допомогою системи приписів і заборон організовує й об'єднує різні дискурсивні практики, продукуючи всю суму знань. Ще один споріднений проект М. Фуко – *генеалогічна критика* – ясує генезу категорій, які вважаються природними і цілком очевидними, а насправді створені внаслідок дискурсивної діяльності і є історичними конструкціями та владними важелями контролю над індивідумом та суспільством. Згідно з французьким культурологом, влада не є просто чимсь, що певним чином функціонує, а *владою/знанням*, тобто владою у формі знання, або знанням як владою. Те, що ми вважаємо знанням про світ – поняттєва структура, яка містить наше світорозуміння, має над нами велику владу.

**Культура** у вужчому розумінні – це система цінностей та конвенцій, яка дає людям змогу творити й передавати свій життєвий досвід. Як закладено у внутрішній формі цього слова (а походить воно від лат. «cultura», яке означає «обробіток», «плекання»), культура відноситься до природи, як рілля до цілини, тобто це вершина матеріальної та духової діяльності людини, цвіт її думки і

праці. Розлоге й містке визначення, яке запропонував Іван Франко у студії про «Данте Аліг'єрі»<sup>1</sup> (1913), наближається до сучасного розуміння, бо трактує це поняття якнайширше – як усе те, що людина чинить зі спадщиною, яку отримала від природи і предків, творячи своє повсякденне життя, суспільні звичаї і норми, матеріальні і духовні цінності, ведучи за них політичну боротьбу і філософічно розмислюючи над їхнім сенсом. Визначальним у всеосяжній системі культури є, за І. Франком, духовий складник – все те, що виходить поза межі щоденних утилітарних, життєво найнеобхідніших потреб у широку сферу духовних запитів і зацікавлень. Культурою є напружена духовна діяльність, яка не має остаточних відповідей, але надихає на їхній пошук.

**Культурологія** (від лат. *cultura* – догляд, освіта, розвиток + грец. *logos* – слово, вчення) – гуманітарна галузь, присвячена вивченню культури в широкому теоретико-філософському плані в рамках антропології. Порівняльна культурологія вивчає взаємодію і типологію національних культур.

**Масова культура** – популярна культура, поширена серед широких верств населення, що визначає його побут, розваги (спорт, поп-музика), мас-медії тощо. Важлива частина повсякденного духового життя сучасника, яку за часів модернізму протиставляли «високій культурі».

**Мультикультуралізм** (від лат. *multum* – багато + *cultura* – догляд, освіта, розвиток) – політика підтримки розмаїття етнічних культур у суспільстві. Мультикультуралізм протилежний таким доцентровим та уніфікаційним тенденціям, як американський «плавильний казан» (*american melting pot*) чи політична стратегія творення «радянського народу» в колишньому СРСР.

#### **5.4.8. Постколоніалізм**

**Постколоніалізм.** Аід тим терміном переважно мається на увазі період після занепаду колоніалізму, наприклад, закінчення або зменшення домінування з боку європейських імперій. Як критичний підхід постколоніалізм стосується теоретичних та критичних стратегій, що застосовуються для

---

<sup>1</sup> Франко І. Данте Аліг'єрі. *Іван Франко. Зібрання творів : У 50 томах.* Т. 12. С. 24-25.



вивчення культури (літератури, політики, історії тощо) колишніх колоній європейських імперій та їхніх зв'язків із рештою світу.

Предмет постколоніальних студій – дослідження символічних способів утиску, пригнічення, репресій проти етнічних меншин. Серед багатьох викликів, що стоять перед постколоніальними письменниками, є спроба як відродити свою культуру, так і боротися з упередженнями про свою культуру. Наприклад, Едвард Саїд застосував слово «орієнталізм» для опису того дискурсу про Схід, що його вибудував Захід. Серед основних представників напряму – Едвард Саїд, Гомі Бхабха, Франц Фенон, Гаятрі Співак, Ева Томпсон, Чинуа Ачебе.

Ключові поняття:

**Альтерність** (англ. alterity) – інакшість, відмінність, відсутність ототожнення з якоюсь частиною особистості (Я) чи спільноти (Свій); те, що протиставляється, відокремлюється або контролюється в межах замкнутої системи. Західна логоцентрична традиція тривалий час розглядала ті взаємини в рамках універсального протиставлення тотожності і відмінності, коли Інший мислився як Чужий, іншість якого підлягає підпорядкуванню й асиміляції або ж виключенню. На противагу бінарній опозиції у ХХ ст. виникла діалогічна модель, яка інтегрує Іншого, зберігаючи його відмінність, у ідентичність Я (Михаїл Бахтін, Емануїл Левінас, Поль Рікер, Жиль Дельоз, Жак Дерріда та ін.). Згідно з діалогічною моделлю, будь-яка культура більшою чи меншою мірою завжди відкрита для впливів «Іншого».

**Діаспора** (гр. розсіяння) – групи населення певного народу, які через певні історичні обставини покинули етнічні батьківщини і живуть серед інших народів, зберігаючи свою етнічну культуру.

**Глобалізація** – процеси інтенсифікації міжкультурних контактів, наслідком яких стала більша відкритість країн світу до популярних іноземних (скажімо, англо-американських, китайських чи японських) культурних і світоглядних цінностей. Позитивні аспекти культурної глобалізації – ширший доступ до культурного розмаїття через засоби масової інформації, освіту,

туризм, іміграцію; впровадження політики мультикультуралізму в суспільному житті тощо. Щоправда, культурна глобалізація у такій своїй поширеній формі, як однобічне запозичення культурних цінностей, не раз призводить до гібридизації, асиміляції та цілковитого витіснення місцевої культури, спричиняючи зворотні процеси: скорочення спектру культурного розмаїття; уніфікацію культурного життя, його спрощення і примітивізацію до рівня короточасних модних віянь масової культури; обмеження культурного вибору громадян, можливостей їхнього спілкування в середовищі рідної культури.

**Культуральний імперіалізм** – поняття, що його обґрунтував Е. Саїд, маючи на увазі немілітарні, дискурсивні форми витіснення і підпорядкування культурою колонізаторів колонізованої культури.

**Орієнталізм** (від лат. *orientalis* – східний) – вивчення суспільств, культур, мов Близького й Далекого Сходу та інших частин Азії, а також зображення Сходу в мистецтві Заходу. У книжці Е. Саїда «Орієнталізм» (1978) продемонстровано, як західний дискурс орієнталізму, творений упродовж двох століть у науковій і масовій свідомості, поширюваний освітньою системою і закріплений державними інституціями, став інструментом пригнічення і аргументом, що виправдовував асиміляцію колонізованого населення Сходу як нижчої, нерозвиненої копії Заходу.

**Постколоніальна література** – широкий спектр різностильових явищ, які привернули увагу публіки і критики новим трактуванням філософських, політичних, етичних засад сучасної цивілізації крізь призму історичного досвіду тих етнокультур, які досі були відсунуті на периферію як підпорядковані, маргінальні, дискриміновані.

**Прикордоння** – межова чи спільна територія для двох чи більше культур. Прикордоння є зоною високої комунікативності, у якій здійснюється взаємодія культурних систем, долається стабільність і замкнутість національних традицій, опозиція етнічних стереотипів, протилежність мистецького канону і масової культури тощо.

*Центр* (лат. *centrum* – осереддя) – *маргінес* (від лат. *margo* – край, межа) – елементи основні/керівні і побічні/підпорядковані, які існують у бінарній системі ієрархізованих нерівноправних відносин (означуване – означник, літературна мова – діалект, Я – Інший, чоловік – жінка, білий – чорношкірий, висока література – масова культура, універсальне – унікальне, закономірність – випадок тощо). «Центр – це штучний конструкт, який може існувати, лише спершись на маргіналізацію (периферизацію) Інших» (Енциклопедія постмодернізму. – С. 470). Скажімо, метрополітальний центр дискримінаційно відсуває на периферію колонізовану культуру, трактуючи її як відсталу, недосконалу, яка має служити доповненням до культури розвинутої або ж бути виключеною.

### 5.5. Аналіз літературного твору

**Аналіз літературного твору** (гр. *analysis* – розчленування) – розбір твору на компоненти з метою вивчення його будови, походження, мистецьких якостей, подібності до ін. літературних явищ тощо. Відповідно виділяють структурний, історичний, функціональний, типологічний аспекти, а також естетичний, соціологічний, психологічний та ін. методи, якими критичні напрями і школи керуються як дослідницьким алгоритмом (усталеним порядком аналітичного розгляду та інтерпретації).

Деякі напрями, як-от *імпресіоністична критика*, заперечують потребу в аналізі на тій підставі, що розбір умертвляє поетичний твір і розвіює те живе естетичне враження, яке критики-імпресіоністи намагаються нав'язати читачеві образними засобами. *Герменевтика* віддає перевагу не природничонауковому «поясненню», а «розумінню» – духовому зближенню з неповторним естетичним предметом.

Автор курсового дослідження, безперечно, має право на вислів особистих вражень і глибшу філософічну есеїстику, не забуваючи однак про серцевину красного письменства – поезику, яку можна виявити й описати лише за допомогою літературознавчого розтину літературного явища – точного й водночас уважного до специфіки мистецтва слова.

### **Схема аналізу ліричного твору:**

– семантика (концептуальний чи ідейно-естетичний зміст) твору: характеристика тематики (громадянська, особистісна, філософічна, історична тощо). У якій послідовності розгортаються головна і побічні теми? Як можна сформулювати провідну думку й описати настроєве забарвлення поезії? Наступний аналіз засобів мистецького вираження й зображення має на меті продемонструвати багатозначність змісту ліричного твору - основне джерело естетичних вражень для читача;

– система ліричних образів. *Тематичний аналіз* образної системи: образ ліричного «я», виявлений у поетичному його мовленні; образи ліричного адресата і ліричних персонажів (деталі портретного їхнього зображення, елементи драматичних ситуацій, у яких вони постають перед читачем, їхня емоційна оцінка тощо); майстерність ліричного пейзажу (просторові і часові його характеристики, зорові, звукові, дотикові, запахові деталі, з яких побудований образ довкілля; настроєва й символічна функції пейзажу); ліричні образи речей, предметів, почуттів, ідей, переживань тощо. *Структурний аналіз* образної системи: образи автологічні (ті, що сприймаються в їхньому прямому значенні) та металогічні (ті, що сприймаються в переносному значенні: гіперболічні, гротескні, символічні, алегоричні, міфологічні, містичні, казкові, фантастичні образи тощо);

– поетичний синтаксис: засоби нормативного синтаксису (словопорядок, інтонація, різні типи речень за будовою та метою висловлювання) і синтаксичні (стилістичні) фігури (інверсія, різновиди повтору, паралелізм, градація, еліпсис, риторичні звертання, питання, спонукування, вигуки тощо) та їхні функції в літературному тексті (ущільнення й поширення мовлення, смислове виділення важливішої інформації, перерозподіл емоційного навантаження, композиційне увиразнення поетичного мовлення);

– поетична лексика: зображально-виражальні можливості різних семантико-стилістичних пластів лексики, вжитої в прямому значенні (слова з конкретним і абстрактним, емоційно забарвленим і нейтральним значенням,

антоніми, синоніми, омоніми, архаїзми, діалектна, макаронічна, розмовна лексика, неологізми тощо) і тропів (метафора, уособлення, алегорія, іронія, гіпербола, літота, метонімія, синекдоха та ін.);

– поетична фоніка (евфонічна функція алітерації, асонансу, римування), ритміка (ритмотвірні функції складу, рядка, строфи) і строфіка (різновиди строф, астрофічні вірші);

– композиційні особливості ліричного твору: асоціативність зв'язків між ліричними образами й об'єднуюча функція ліричного «я»; композиційні засоби контрасту, градації, повтору, які простежуються на різних рівнях твору – тематичному, образному, стилістичному, фонічному; естетичні якості, яких поезії надає строфічна будова (враження стрункості, зграбності, вивершеності тощо); композиційно-змістова функція заголовка, епіграфа, присвяти;

– жанрові риси поетичного твору: підсумкові спостереження над композиційно-стилістичною будовою ліричного монологу (спогад, сповідь, роздум, послання, заклик, діалогічна форма тощо) й особливостями тематичного його наповнення (лірика громадянська, філософська, пейзажна, інтимна тощо).

Заповітна мета цих та ін. підходів – з'ясувати магію літературного твору, загадкові механізми естетичного його впливу. Для досягнення цієї мети варто поєднувати різні аспекти аналізу, зіставляючи тематику із засобами образного її виразу на різних рівнях. Напр., у строфі О. Олеся

Косять коси,  
Луг голосе  
Косять, косять косарі.  
А в моїй душі співають,  
Срібло струн перебирають,  
Грають, грають кобзарі

перші три рядки забарвлені алітерацією «с» й анафорою «о», які імітують свист коси і зітхання зігнутої трави, доповнюючи зоровий образ луки слуховим враженням, а в решті рядків, у яких тема косовиці переходить в опис

внутрішнього світу ліричного «я», появляється алітерація «р», що відтворює рокотання бандури, виражаючи незвичайний піднесений настрій людської душі. Ба більше – виражають неповторне національне світовідчуття, екзотичне для іноземця і рідне для співвітчизника, незважаючи на те, що косовиця з її звуковими, запаховими, зоровими враженнями, автентична гра на бандурі і безпосереднє спілкування з природою дедалі більше стають для сучасника раритетом, екзотикою, тією тужливою поезією, яка доступна не щодня, а лише в період літніх відпусток.

Отже, найнижчий, звуковий рівень взаємодіє з найвищим, концептуальним рівнем, підсилюючи й увиразнюючи тему, змінюючись разом з нею і спільно з нею створюючи змістовий, естетичний і навіть у певній мірі ідеологічний (філософічний) ефект.

Концептуальна інтерпретація, узагальнюючі міркування про жанрово-стильову оригінальність твору та естетична його оцінка – це елементи літературознавчого синтезу, які становлять завершальний етап аналізу літературного твору.

## 6. Вимоги до бібліографічного опису

Згідно з Наказом МОН України від 12.01.2017 № 40 «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації» (<http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/z0155-17#n99>), бібліографічний опис може оформлятися за вибором автора двома способами: (1) з урахуванням Національного стандарту України ДСТУ 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання» або (2) одним зі стилів, віднесених до рекомендованого переліку стилів оформлення списку наукових публікацій.

Ваше право – обрати один із способів бібліографічного опису.

Ваш обов'язок – дотримуватися обраного способу бібліографічного опису впродовж усього тексту курсової роботи.

### 6.1. Національний стандарт України ДСТУ 8302:2015

«Навчися придивлятися до знаків і слідувати їм»  
(Пауло Коельо)

В Україні 01 липня 2016 р. набув чинності ДСТУ 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні вимоги та правила складання», який установлює види бібліографічних посилань, правила та особливості їхнього складання і розміщування у документах.

#### ПРИКЛАДИ

#### ОФОРМЛЕННЯ БІБЛІОГРАФІЧНОГО ОПИСУ

з урахуванням Національного стандарту України ДСТУ 8302:2015

#### Книги:

##### Один автор

1. Бичківський О. О. Міжнародне приватне право : конспект лекцій. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. 82 с.
2. Бондаренко В. Г. Немеркнуча слава новітніх запорожців: історія Українського Вільного козацтва на Запоріжжі (1917-1920 рр.). Запоріжжя, 2017. 113 с.
3. Бондаренко В. Г. Український вільнокозацький рух в Україні та на еміграції (1919-1993 рр.) : монографія. Запоріжжя : ЗНУ, 2016. 600 с.
4. Вагіна О. М. Політична етика : навч.-метод. посіб. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. 102 с.
5. Верлос Н. В. Конституційне право зарубіжних країн : курс лекцій. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. 145 с.

6. Горбунова А. В. Управління економічною захищеністю підприємства: теорія і методологія : монографія. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. 240 с.
7. Гурська Л. І. Релігієзнавство : навч. посіб. 2-ге вид., перероб. та доп. Київ : ЦУЛ, 2016. 172 с.
8. Дробот О. В. Професійна свідомість керівника : навч. посіб. Київ : Талком, 2016. 340 с.

#### **Два автори**

1. Аванесова Н. Е., Марченко О. В. Стратегічне управління підприємством та сучасним містом: теоретико-методичні засади : монографія. Харків : Щедра садиба плюс, 2015. 196 с.
2. Батракова Т. І., Калюжна Ю. В. Банківські операції : навч. посіб. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. 130 с.
3. Білобровко Т. І., Кожуховська Л. П. Філософія науки й управління освітою : навч.-метод. посіб. Переяслав-Хмельницький, 2015. 166 с.
4. Богма О. С., Кисильова І. Ю. Фінанси : конспект лекцій. Запоріжжя : ЗНУ, 2016. 102 с.
5. Горошкова Л. А., Волков В. П. Виробничий менеджмент : навч. посіб. Запоріжжя : ЗНУ, 2016. 131 с.
6. Гура О. І., Гура Т. Є. Психологія управління соціальною організацією : навч. посіб. 2-ге вид., доп. Херсон : ОЛДІ-ПЛЮС, 2015. 212 с.

#### **Три автори**

1. Аніловська Г. Я., Марушко Н. С., Стоколоса Т. М. Інформаційні системи і технології у фінансах : навч. посіб. Львів : Магнолія 2006, 2015. 312 с.
2. Городовенко В. В., Макаренков О. Л., Сантос М. М. О. Судові та правоохоронні органи України : навч. посіб. Запоріжжя : ЗНУ, 2016. 206 с.
3. Кузнецов М. А., Фоменко К. І., Кузнецов О. І. Психічні стани студентів у процесі навчально-пізнавальної діяльності : монографія. Харків : ХНПУ, 2015. 338 с.
4. Якобчук В. П., Богоявленська Ю. В., Тищенко С. В. Історія економіки та економічної думки : навч. посіб. Київ : ЦУЛ, 2015. 476 с.

#### **Чотири і більше авторів**

1. Науково-практичний коментар Кримінального кодексу України : станом на 10 жовт. 2016 р. / К. І. Беліков та ін. ; за заг. ред. О. М. Литвинова. Київ : ЦУЛ, 2016. 528 с.
2. Бікулов Д. Т., Чкан А. С., Олійник О. М., Маркова С. В. Менеджмент : навч. посіб. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. 360 с.
3. Операційне числення : навч. посіб. / С. М. Гребенюк та ін. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. 88 с.
4. Основи охорони праці : підручник / О. І. Запорожець та ін. 2-ге вид. Київ : ЦУЛ, 2016. 264 с.
5. Клименко М. І., Панасенко Є. В., Стреляєв Ю. М., Ткаченко І. Г. Варіаційне числення та методи оптимізації : навч. посіб. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. 84 с.

#### **Без автора**

1. 25 років економічному факультету: історія та сьогодення (1991-2016) : ювіл. вип. / під заг. ред. А. В. Череп. Запоріжжя : ЗНУ, 2016. 330 с.



2. Криміналістика : конспект лекцій / за заг. ред. В. І. Галана ; уклад. Ж. В. Удовенко. Київ : ЦУЛ, 2016. 320 с.
3. Миротворення в умовах гібридної війни в Україні : монографія / за ред. М. А. Лепського. Запоріжжя : КСК-Альянс, 2017. 172 с.
4. Міжнародні економічні відносини : навч. посіб. / за ред.: С. О. Якубовського, Ю. О. Ніколаєва. Одеса : ОНУ, 2015. 306 с.
5. Науково-практичний коментар Бюджетного кодексу України / за заг. ред. Т. А. Латковської. Київ : ЦУЛ, 2017. 176 с.
6. Службове право: витоки, сучасність та перспективи розвитку / за ред.: Т. О. Коломоєць, В. К. Колпакова. Запоріжжя, 2017. 328 с.
7. Сучасне суспільство: філософсько-правове дослідження актуальних проблем : монографія / за ред. О. Г. Данильяна. Харків : Право, 2016. 488 с.
8. Адміністративно-правова освіта у персоналіях : довід. / за заг. ред.: Т. О. Коломоєць, В. К. Колпакова. Київ : Ін Юре, 2015. 352 с.
9. Підготовка докторів філософії (PhD) в умовах реформування вищої освіти : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Запоріжжя, 5-6 жовт. 2017 р. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. 216 с.
10. Країни пострадянського простору: виклики модернізації : зб. наук. пр. / редкол.: П. М. Рудяков (відп. ред.) та ін. Київ : Ін-т всесвітньої історії НАН України, 2016. 306 с.
11. Антологія української літературно-критичної думки першої половини ХХ століття / упоряд. В. Агеєва. Київ : Смолоскип, 2016. 904 с.

### **Багатотомні видання**

1. Енциклопедія Сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба та ін. Київ : САМ, 2016. Т. 17. 712 с.
2. Лодий П. Д. Сочинения : в 2 т. / ред. изд.: Н. Г. Мозговая, А. Г. Волков ; авт. вступ. ст. А. В. Синицына. Киев ; Мелитополь : НПУ им. М. Драгоманова ; МГПУ им. Б. Хмельницкого, 2015. Т. 1. 306 с.
3. Новицкий О. М. Сочинения : в 4 т. / ред. изд.: Н. Г. Мозговая, А. Г. Волков ; авт. вступ. ст. Н. Г. Мозговая. Киев ; Мелитополь: НПУ им. М. Драгоманова ; МГПУ им. Б. Хмельницкого, 2017. Т. 1. 382 с.
4. Правова система України: історія, стан та перспективи : у 5 т. / Акад. прав. наук України. Харків : Право, 2009. Т. 2 : Конституційні засади правової системи України і проблеми її вдосконалення / заг. ред. Ю. П. Битяк. 576 с.
5. Кучерявенко Н. П. Курс налогового права : в 6 т. Харьков : Право, 2007. Т. 4 : Особенная часть. Косвенные налоги. 536 с.

### **Автореферати дисертацій**

1. Бондар О. Г. Земля як об'єкт права власності за земельним законодавством України : автореф. дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.06. Київ, 2005. 20 с.
2. Гнатенко Н. Г. Групи інтересів у Верховній Раді України: сутність і роль у формуванні державної політики : автореф. дис. ... канд. політ. наук : 23.00.02. Київ, 2017. 20 с.
3. Кулініч О. О. Право людини і громадянина на освіту в Україні та конституційно-правовий механізм його реалізації : автореф. дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.02. Маріуполь, 2015. 20 с.

## Дисертації

1. Авдєєва О. С. Міжконфесійні відносини у Північному Приазов'ї (кінець XVIII - початок XX ст.) : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2016. 301 с.
2. Левчук С. А. Матриці Гріна рівнянь і систем еліптичного типу для дослідження статичного деформування складених тіл : дис. ... канд. фіз.-мат. наук : 01.02.04. Запоріжжя, 2002. 150 с.
3. Вініченко О. М. Система динамічного контролю соціально-економічного розвитку промислового підприємства : дис. ... д-ра екон. наук : 08.00.04. Дніпро, 2017. 424 с.

## Бібліографічні покажчики

1. Боротьба з корупцією: нагальна проблема сучасності : бібліогр. покажч. Вип. 2 / уклад.: О. В. Левчук, відп. за вип. Н. М. Чала ; Запорізький національний університет. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. 60 с.
2. Микола Лукаш : біобібліогр. покажч. / уклад. В. Савчин. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. 356 с. (Українська біобібліографія ; ч. 10).
3. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича в незалежній Україні : бібліогр. покажч. / уклад.: Н. М. Загородна та ін.; наук. ред. Т. В. Марусик; відп. за вип. М. Б. Зушман. Чернівці : Чернівецький національний університет, 2015. 512 с. (До 140-річчя від дня заснування).
4. Лисодєд О. В. Бібліографічний довідник з кримінології (1992-2002) / ред. О. Г. Кальман. Харків : Одісей, 2003. 128 с.
5. Яценко О. М., Любовець Н. І. Українські персональні бібліографічні покажчики (1856-2013). Київ : Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського, 2015. 472 с. (Джерела української біографістики ; вип. 3).

## ЧАСТИНА ВИДАННЯ: КНИГИ

1. Баймуратов М. А. Имплементация норм международного права и роль Конституционного Суда Украины в толковании международных договоров / М. А. Баймуратов. *Михайло Баймуратов: право як буття вченого* : зб. наук. пр. до 55-річчя проф. М. О. Баймуратова / уряд. та відп. ред. Ю. О. Волошин. Київ, 2009. С. 477–493.
2. Гетьман А. П. Екологічна політика держави: конституційно-правовий аспект. *Тридцять лет с экологическим правом* : избранные труды. Харьков, 2013. С. 205–212.
3. Коломоєць Т. О. Адміністративна деліктологія та адміністративна деліктність. *Адміністративне право України* : підручник / за заг. ред. Т. О. Коломоєць. Київ, 2009. С. 195–197.
4. Алексєєв В. М. Правовий статус людини та його реалізація у взаємовідносинах держави та суспільства в державному управлінні в Україні. *Теоретичні засади взаємовідносин держави та суспільства в управлінні* : монографія. Чернівці, 2012. С. 151–169.

## ЧАСТИНА ВИДАННЯ: МАТЕРІАЛІВ КОНФЕРЕНЦІЙ (ТЕЗИ, ДОПОВІДІ)

1. Антонович М. Жертви геноцидів першої половини ХХ століття: порівняльно-правовий аналіз. *Голодомор 1932-1933 років: втрати української нації* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 4 жовт. 2016 р. Київ, 2017. С. 133–136.
2. Анциперова І. І. Історико-правовий аспект акту про бюджет. *Дослідження проблем права в Україні очима молодих вчених* : тези доп. всеукр. наук.-практ. конф. (м. Запоріжжя, 24 квіт. 2014 р.). Запоріжжя, 2014. С. 134–137.
3. Кононенко Н. Методология толерантности в системе общественных отношений. *Формирование толерантного сознания в обществе* : материалы VII междунар. антитеррорист. форума (Братислава, 18 нояб. 2010 г.). Киев, 2011. С. 145–150.
4. Микитів Г. В., Кондратенко Ю. Позатекстові елементи як засіб формування медіакультури читачів науково-популярних журналів. *Актуальні проблеми медіаосвіти в Україні та світі* : зб. тез доп. міжнар. наук.-практ. конф., м. Запоріжжя, 3-4 берез. 2016 р. Запоріжжя, 2016. С. 50–53.
5. Соколова Ю. Особливості впровадження проблемного навчання хімії в старшій профільній школі. *Актуальні проблеми та перспективи розвитку медичних, фармацевтичних та природничих наук* : матеріали III регіон. наук.-практ. конф., м. Запоріжжя, 29 листоп. 2014 р. Запоріжжя, 2014. С. 211–212.

## ВИДАННЯ: ДОВІДКОВОГО ВИДАННЯ

1. Кучеренко І. М. Право державної власності. *Великий енциклопедичний юридичний словник* / ред. Ю. С. Шемшученко. Київ, 2007. С. 673.
2. Пирожкова Ю. В. Благодійна організація. *Адміністративне право України* : словник термінів / за ред.: Т. О. Коломоєць, В. К. Колпакова. Київ, 2014. С. 54–55.
3. Сірий М. І. Судова влада. *Юридична енциклопедія*. Київ, 2003. Т. 5. С. 699.

## ЧАСТИНА ВИДАННЯ: ПРОДОВЖУВАНОВОГО ВИДАННЯ

1. Коломоєць Т. О. Оцінні поняття в адміністративному законодавстві України: реалії та перспективи формулювання їхнього застосування. *Вісник Запорізького національного університету. Юридичні науки*. Запоріжжя, 2017. № 1. С. 36–46.
2. Левчук С. А., Хмельницький А. А. Дослідження статичного деформування складених циліндричних оболонки за допомогою матриць типу Гріна. *Вісник Запорізького національного університету. Фізико-математичні науки*. Запоріжжя, 2015. № 3. С. 153–159.
3. Левчук С. А., Рак Л. О., Хмельницький А. А. Моделювання статичного деформування складеної конструкції з двох пластин за допомогою матриць типу Гріна. *Проблеми обчислювальної механіки і міцності конструкцій*. Дніпропетровськ, 2012. Вип. 19. С. 212–218.
4. Тарасов О. В. Міжнародна правосуб'єктність людини в практиці Нюрнберзького трибуналу. *Проблеми законності*. Харків, 2011. Вип. 115. С. 200–206.

## ЧАСТИНА ВИДАННЯ: ПЕРІОДИЧНОГО ВИДАННЯ (ЖУРНАЛУ, ГАЗЕТИ)

1. Кулініч О. О. Право на освіту в системі конституційних прав людини і громадянина та його гарантії. *Часопис Київського університету права*. 2007. № 4. С. 88–92.

2. Коломоєць Т., Колпаков В. Сучасна парадигма адміністративного права: генеза і поняття. *Право України*. 2017. № 5. С. 71–79.
3. Коваль Л. Плюси і мінуси дистанційної роботи. *Урядовий кур'єр*. 2017. 1 листоп. (№ 205). С. 5.
4. Біленчук П., Обіход Т. Небезпеки ядерної злочинності: аналіз вітчизняного і міжнародного законодавства. *Юридичний вісник України*. 2017. 20-26 жовт. (№ 42). С. 14–15.
5. Bletskan D. I., Glukhov K. E., Frolova V. V. Electronic structure of 2H-SnSe<sub>2</sub>: ab initio modeling and comparison with experiment. *Semiconductor Physics Quantum Electronics & Optoelectronics*. 2016. Vol. 19, No 1. P. 98–108.

### Електронні ресурси

1. Влада очима історії : фотовиставка. URL: <http://www.kmu.gov.ua/control/uk/photogallery/gallery?galleryId=15725757&> (дата звернення: 15.11.2017).
2. Шарая А. А. Принципи державної служби за законодавством України. *Юридичний науковий електронний журнал*. 2017. № 5. С. 115–118. URL: [http://lsej.org.ua/5\\_2017/32.pdf](http://lsej.org.ua/5_2017/32.pdf).
3. Ганзенко О. О. Основні напрями подолання правового нігілізму в Україні. *Вісник Запорізького національного університету. Юридичні науки*. Запоріжжя, 2015. № 3. – С. 20–27. – URL: <http://ebooks.znu.edu.ua/files/Fakhovivydannya/vznu/juridichni/VestUr2015v3/5.pdf>. (дата звернення: 15.11.2017).
4. Яцків Я. С., Маліцький Б. А., Бублик С. Г. Трансформація наукової системи України протягом 90-х років ХХ століття: період переходу до ринку. *Наука та інновації*. 2016. Т. 12, № 6. С. 6–14. DOI: <https://doi.org/10.15407/scin12.06.006>.

## 6.2. Рекомендований перелік міжнародних стилів оформлення списку наукових публікацій

Хто думає про науку, той любить її, а хто не любить, той ніколи не припиняє вчитися, хоча б зовні він і здавався бездіяльний  
(Григорій Сковорода)

1. MLA (Modern Language Association) style.
2. APA-1,2 (American Psychological Association) style (*психологія і медицина*).
3. Chicago/Turabianstyle-1 (*суспільні науки, історія*).
4. Harvard style- (*гуманітарні, соціальні науки*).
5. ACS (American Chemical Society) style.
6. AIP (American Institute of Physics) style.
7. IEEE (Institute of Electrical and Electronics Engineers) style.
8. Vancouver style-1 (*переважно біомедицина*).
9. OSCOLA (*правознавство*).
10. APS (American Physics Society) style-1.
11. Springer MathPhys Style-1.

---

1 Springer Style

<http://resource-cms.springer.com/springer-cms/rest/v1/content/51958/data/v1/Guidelines+for+Contributions+to+Major+Reference+Works>

2 Elsevier Style

<https://www.elsevier.com/journals/learning-and-instruction/0959-4752/guide-for-authors#68000>

## 6.3. MLA (Modern Language Association) style

Коли зерно добре, добрими насолоджуєшся  
плодами (Григорій Сковорода)

Стиль, розроблений Modern Language Association, використовують науковці, видавці журналів, академічних та комерційних видань переважно в галузі гуманітарних наук.

MLA style –універсальний набір інструкцій, які автори можуть застосовувати до джерел будь-якого типу.

З 2016 року вийшла восьма редакція видання довідника «MLA Handbook».

### **Citing Sources within the Paper**

The MLA style uses citations within text instead of notes to indicate the source of quotations or ideas taken from other sources. This is an example of an in-text parenthetical citation. Note that the period (.) follows the parenthetical citation:

It is evident that Robin Hood's outlaw life is in protest of *something*--bad administration, unjust rule--but the emphasis is on its jollity, its merriment and fellowship, and Robin's fundamental piety and loyalty to his rightful king: “. . .the outlaws were not invoked as Radical heroes and their self-government in Sherwood Forest was not seen as a form of proto-socialism” (Banham 30).

This citation would be explained at the end of the paper in the Works Cited as:

Banham, Jennifer, ed. *William Morris and the Middle Ages*. Manchester: Manchester University Press, 1984. Print.

### **Listing Works Cited at the end of the paper**

Here is a sample Works Cited list from the Robin Hood paper excerpted above. Note that

- The title, Works Cited, is centered.
- The list is alphabetized by the authors' last names.
- When no author is given, alphabetize by title (not including "the," "an," or "a.")
- The list is double-spaced.
- The second work by an author uses ---. instead of repeating the author's name.
- If the article is electronic there may be no page numbers: use N. pag. instead.

## **Works Cited**

Banham, Jennifer, ed. *William Morris and the Middle Ages*. Manchester: Manchester University Press, 1984. Print.

Bustin, Dillon. " 'The Morrow's Uprising': William Morris and the English Folk Revival." *Folklore Forum* 15(1982):17-38. Print.

Knight, Stephen. "Bold Robin Hood: The Structures of a Tradition." *Southern Review* 20(1987):152-167. Print.

--- . *Robin Hood: A Complete Study of the English Outlaw*. Oxford: Blackwell, 1994. Print.

Nagy, Joseph Falaky. "The Paradoxes of Robin Hood." *Folklore* 91(1980): 198-210. Web. 27 August 2009.

*The Robin Hood Project*. Robbins Library, University of Rochester. 23 May 2006. Web. <<http://www.lib.rochester.edu/camelot/rh/rhlitbib.htm>>

Here are the formats, with examples, of books, articles from reference books, articles from journals (paper and electronic), and web sites. Check the MLA Handbook for Writers of Research Papers for more detailed information.

### **Books** (MLA Guide section 5.5.2):

#### **Format:**

Author's lastname, Author's first name. *Title of Book*. Place of Publication: Publisher, Date. Format. (date accessed if electronic).

#### **Example:**

Dorson, Richard. *The British Folklorists*. Chicago: University of Chicago Press, 1968. Print.

If there is an editor and no author, list by the editor's name and add: , ed.

#### **Example:**

Lucas, John, ed. *Literature and Politics in the Nineteenth Century*. London: Methuen, 1971. Print.

If there is more than one author, add a comma and the other names in first-name, lastname order:

Example:

Dobson, R.B., and J. Taylor. *The Rymes of Robin Hood: An Introduction to the English Outlaw*. Gloucester: Alan Sutton, 1989. Print.

**Articles from Reference Books** ( MLA Handbook section 5.5.7):

Format:

Author's lastname, Author's firstname. "Title of Article." *Title of Reference Book*. Author or editor. Vol. containing article. Place of Publication: Publisher, date. Format.

Examples:

Taylor, John. "Robin Hood." *Dictionary of the Middle Ages*. Joseph Strayer, ed. Vol. 10. New York: Scribners, 1987. Print.

Lambdin, Robert T. "Robin Hood." *Encyclopedia of Medieval Literature*. Westport: Greenwood, 2000. Credo Reference. Web. 4 March 2014.

**Articles from Journals** (MLA Handbook Section 5.4):

Format:

Author's last name, Author's firstname. "Title of Article." *Title of Journal* volume. number (date): pages. Format. Database name if applicable. Date Month Year accessed if electronic.

Examples:

Gray, Douglas. "The Robin Hood Ballads." *Poetica* 18.1 (1984):1-39. Print.

Field, Sean. "Devotion, Discontent, and the Henrician Reformation: The Evidence of the Robin Hood Stories." *Journal of British Studies* 41.1(2002): 6-22. Web. JSTOR. 23 May 2010.



**Web sites** (MLA Handbook section 5.6):

The format is based on that for print materials, with the addition of the date of electronic publication or last revision (if given), the date accessed, and the URL. If no author's name is given, start with the title.

Format:

Author's last name, Author's firstname. "Title of 'Article' with in web site." Date of electronic publication, if given. *Title of Website*. Sponsoring Organization. Date Accessed in day month year format. <URL>.

Example:

Chandler, John. "Robin Hood: Critical Studies." *The Robin Hood Project*.  
Robbins  
Library, University of Rochester. 23 May 2006.  
<<http://www.lib.rochester.edu/camelot/rhbib.htm>>

## 7. Неприпустимість плагіату і Як правильно застосовувати цитування

Моліться Богові одному,  
моліться правді на землі  
(Тарас Шевченко. Неофіти)

Якщо у вас є яблуко і у мене є яблуко, і ми обмінюємося цими яблуками, то у вас і у мене залишається по одному яблуку. А якщо у вас є ідея і у мене є ідея, і ми обмінюємося ними, то у кожного з нас буде по дві ідеї. (Бернард Шоу)

Університетська спільнота дотримується засад академічної доброчесності. Вся важлива, оригінальна, сутнісна інформація з інших джерел, запозичена у вигляді цитат чи передана у дослідницькій роботі своїми словами, повинна мати покликання на опрацьовану літературу.

**Плагіатом** є публікація чужої праці чи ідеї під своїм іменем, а також перефразування чужих думок без належного цитування.

Така поведінка неприпустима, бо це інтелектуальне піратство. Ганебна літературна крадіжка шкодить і плагіаторові, який морально й розумово деградує, і суспільству, вводячи його в оману, знецінюючи вартість людської праці, повагу до наукових інституцій. **Курсову роботу не буде допущено до захисту в разі виявлення плагіату.**

Деколи недосвідчений автор може припуститися мимовільної помилки: довіритися джерелу і не перевірити інформацію, або конспектуючи праці попередників, забуває занотувати джерело, розшукати яке вже немає можливості під час остаточного оформлення курсової роботи. Отже, запам'ятаймо:

(1) занотовуючи думки попередників у формі цитат чи парафрази, обов'язково супроводжуймо їх покликанням на джерело, дотримуючись вимог бібліографічного опису. Щоб не бути втраченою, ця «паспортизація» цитованого чи перефразованого фрагменту повинна супроводжувати його на всіх етапах чернеткового опрацювання і остаточного редагування бакалаврського дослідження;

(2) треба дотримуватися **принципу de visu** (фр. «на власні очі»), який означає, що всі цитати й покликання на джерела, які автор використовує, він мусить особисто, на власні очі переконатися в їхній достовірності, перш ніж запровадити до власного тексту.

Якщо ж немає можливості перевірити цитату de visu, треба зазначити: «цит. за таким-то виданням».

У наукових дослідженнях цитати й невласне (опосередковане) цитування оформляються згідно з чинними правилами «Українського правопису» з дотриманням таких вимог:

- нічого не пропускати і не доповнювати;
- не скорочувати слів (крім узвичаєних скорочень);
- не переставляти слова в реченнях і не замінювати;
- зберігати виділення курсивом, розрядкою, насиченим шрифтом, а також наголоси, якщо вони позначені;
- записувати речення, дотримуючись авторської пунктуації
- цитувати текст в авторському правописі, а якщо вносити зміни згідно з сучасним правописом, зазначити про них.

Якщо авторові потрібно щось витлумачити, вирізнити в чужому тексті, відразу подається пояснення в дужках, наприклад: (підкреслення моє. – В.Б.), тобто – Василь Будний. Якщо є потреба скорочення цитати, всередині неї ставимо у квадратних дужках трикрапку (без будь-яких пояснень).

Вносячи якісь зміни, доповнення в текст, автор обов'язково має вказати на це, наприклад: «... , бо вони (українці. – В.Б.) не корилися загарбникам».

Цитати з неукраїнських текстів подаємо, як правило, в перекладі українською мовою. Якщо український переклад відсутній, то переклад робить сам автор, обов'язково зазначаючи це в покликаннях: (переклад мій. – В.Б.).

Цитати ілюстративного матеріалу доцільно робити за останніми найповнішими, бажано академічними, виданнями, якщо йдеться про художні

тексти, або за першодруками – залежно від мети дослідження. Не рекомендовано цитувати за популярними виданнями, оскільки в них можуть траплятися помилки. Академічні видання науково опрацьовані: тексти звірені з авторськими рукописами і першодруками, в них відновлено цензурні купюри, їх супроводжують докладні коментарі. Академічні багатотомні видання творів Тараса Шевченка Івана Франка, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського та інших класиків розташовано на сайті «Чтиво» (<https://chtyvo.org.ua/>).

**У науковому дослідженні найпоширеніші покликання двох типів:**

1. *Покликання за текстом* (або *внутрішньотекстові*).
2. *Підрядкові покликання* (*посторінкові* – за загальною нумерацією або щоразу новою – на кожній сторінці).

Внутрішньотекстове покликання оформляється у скороченому вигляді, бо в списку літератури кожне джерело має порядковий номер і всі бібліографічні дані. Наприклад, якщо в тексті використано цитату з якоїсь праці, то покликання матиме такий вигляд:

Р. Барт метафорично уявляв Текст як мережу, невід [7, 494].

Покликання (посилання) у квадратних дужках прив'язало переказану думку Р. Барта до такого пункту у Списку використаної літератури:

7. Барт Р. Від твору до тексту. Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-ге вид., допов. Львів : Літопис, 2002. С. 491–496.

Перша цифра цього покликання вказує на позицію праці у Списку використаної літератури, а друга – на сторінку. Можливі також варіанти цього покликання: [7, с. 494] (найуживаніший), [7 : 494].

**Приклад покликання на кількатомне видання:**

Влучно висловився про новелу І. Денисюк, «цей жанр виявляє дивовижну життєздатність й оригінальне почуття сучасності, адже його змістовна суть полягає у спрямованості на все нове, про що свідчить семантика назви цього жанру» [65, т. 1, кн. 1, с. 46].

Цитата має покликання на видання, яке у Списку використаної літератури зазначене під номером 65:

65. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : У 3 т., 4 кн. Львів, 2005. Т. 1 : Літературознавчі дослідження. Кн. 1. 432 с. ; Кн. 2. 486 с. ; Т. 2 : Франкознавчі дослідження. 528 с. ; Т. 3 : Фольклористичні дослідження. 404 с.

У квадратних дужках цього покликання перша цифра вказує на позицію праці І. О. Денисюка у Списку літератури, а друга – на том, третя – на першу книгу цього тому, а четверта – на цитовану сторінку.

Можливе й інше оформлення внутрішньотекстового посилання, яке покликається не на номер у Списку використаної літератури, а на прізвище автора і рік виходу його праці, наприклад:

За Леонідом Білецьким, літературознавча методологія виробляє «звичку до критичного мислення», дає змогу досягти «якнайбільшої концентрації думок, їхньої послідовності і сконсолідованості» [Білецький 1998 : 33]. А Рене Веллек та Остін Воррен Особливо актуальним завданням вважали вдосконалення методів аналізу цілісного твору [Wellek, Warren 1949 : 281-282].

Першу позицію в квадратних дужках займає прізвище автора, другу – рік видання цитованого (чи просто згаданого) джерела, через двокрапку (або кому) – цитована сторінка. За такої системи посилань вказуємо у Списку використаної літератури спочатку прізвище автора та рік публікації, а відтак усі інші елементи опису:

Білецький Л. (1998) Основи української літературно-наукової критики / Л. Білецький ; упоряд., авт. передм. і приміток М. М. Ільницький. Київ: Либідь. 408 с.

.....  
Wellek R., Warren A. (1949) Theory of Literature. New York: Harcourt, Brace, and Co. 403 p.

Якщо в тексті праця не цитована, а тільки згадана, то покликання може відсилати до джерела без зазначення сторінки:

Красне письменство знає немало наративних творів, оповідачами в яких є тварини чи інші незвичайні наратори [24]

Такі покликання зменшують обсяг роботи й роблять її менш громіздкою.

Однак іноді в наукових роботах використовують підрядкові покликання (зокрема, в деяких наукових журналах). Ними послуговуються тоді, коли цитата знаходиться в основному тексті роботи, а покликання – внизу сторінки під рисою (з цифровими позначеннями, адекватними тому, що зазначене в

тексті), з повною інформацією про використану літературу. Наприклад, у тексті:

Красне письменство знає немало наративних творів, оповідачами в яких є тварини чи інші незвичайні наратори<sup>1</sup>.

**У покликанні:**

<sup>1</sup> Herman, David. *Narratology beyond the Human: Storytelling and Animal Life*. Oxford University Press, 2018.

Якщо є повторні покликання на це джерело, не потрібно вдруге подавати назву в повному обсязі, її можна представити скорочено. Якщо друге покликання на одне й те ж джерело подано відразу після першого, то повторне матиме такий вигляд:

Там само. – С.18. (якщо праця іноземною мовою, то – Ibid).

Якщо ж повторне покликання позиційно зміщене, тобто представлене через кілька покликань, тоді його потрібно оформити так:

<sup>34</sup> Білецький Л. Зазнач. праця. – С. 33.

або:

<sup>35</sup> Білецький Л. Цит. праця. – С. 33.

Якщо в тексті згадано тільки одну працю, але вона не єдина в колі проблем, що розглянуто, то в **покликаннях** зазначимо: **Див. також:**

Покликання внизу сторінки може супроводжуватися й іншими коментувальними одиницями, що відображають авторське ставлення до сказаного, скажімо: **Інший погляд, протилежний нашому, викладено у праці N N ...; Детальніше про це див. : ...; Ми маємо на увазі публікацію № ...; Пор. : тощо.**

Ілюстрований матеріал подається зі скороченням джерела (скорочення розробляються автором і подаються в списку використаних джерел у кінці роботи). Здебільшого – це назви різних періодичних видань, художніх текстів, архівних матеріалів тощо.

Часто в наукових текстах використовують й інші скорочення (наприклад, основні термінологічні поняття). Як відомо, є загальномовні скорочення та

авторські. До найпоширеніших *загальноприйнятих скорочень*, наприклад, у мовознавчих дослідженнях належать назви словників (як-от, СУМ – Словник української мови в 11 томах), вихідні дані наукової праці (наприклад, К. – Київ; Вища шк. – Вища школа; с. – сторінка). Використовуючи подібні скорочення, нема потреби вносити їх до списку умовних скорочень у кінці роботи або додатково пояснювати всередині тексту.

**Увага, колеги! Не раджу скорочувати в бібліографічному описі назву місця видання (наприклад, К., Х., Л.) і видавництва (Вища шк.) – така економія друкованих знаків мізерна, зате може заплутати читача. Що означає «Л.»? Львів, Ляйпциг чи Лондон? Доходить до того, що позначенням «К.» позначають Коломию та Конотоп...**

Про загальноприйняті скорочення детальніше можна дізнатися з праці:

Словник скорочень в українській мові: понад 21 000 скороч. / уклад. : Н. Д. Гула, В. В. Жайворонок. Л. П. Жарова та ін.; [за ред. Л. С. Паламарчука]. – Київ : Вища школа. Головне вид-во, 1988. – 512 с.

*Авторські скорочення* вживають найчастіше в основному тексті для мовної економії. Вдаючись до скорочень уперше, автор повинен прокоментувати це, наприклад:

«Особливе місце серед названих поширювачів посідають вставні конструкції зі значенням ознаки (далі – ВКО)».

Зауважимо, однак, що зловживати скороченнями не варто: їхній надмір утруднює сприйняття й розуміння тексту.

Скорочення джерел оформляють таким чином:

**у тексті:**

«Як ніхто інший, Леся знала ціну листам з рідного краю, та ще й від приятелів» [ХІІ; 404];

**у посторінкових підтекстових покликаннях:**

<sup>2</sup> Цит. за: Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. / Леся Українка. – Київ : Наукова думка, 1975–1979 (перша цифра означає том, друга – сторінку).

Якщо в тексті після цитати зняти інформацію в дужках, то покликання буде таким:

Цит. за: Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. / Леся Українка. – Київ : 1975-1979. – Т. XII. – С. 404. Далі, покликаючись на це видання, в дужках зазначатимемо том і сторінку.

Наприкінці наукової роботи подають список використаної літератури (в алфавітному порядку або в порядку покликань за текстом, однак поширеніший – перший спосіб оформлення бібліографії).

Звернімо увагу, що доречніше подавати саме таку назву – **Список використаної літератури**, а не **Література**, **Список літератури** чи то **Бібліографія**, з огляду на те, що «література» – слово багатозначне, а «бібліографія» передбачає більш менш вичерпний перелік джерел, на який навряд чи може спромогтися молодий автор.



## 8. Структура курсової роботи

Ціле більше простої суми своїх частин (Арістотель)

- ТИТУЛЬНИЙ АРКУШ
- ЗМІСТ
- ВСТУП (5-8 стор.)
- обґрунтування теми, її актуальність та відповідність сучасному стану певної галузі науки, перспективам розвитку, практичним завданням відповідної сфери. Зокрема, з'ясуйте, чим обрана тема цікава для мене і чим вона може привернути увагу читача?
- вивчення та характеристика історії досліджуваної проблеми та її сучасного стану. Стислий аналітичний огляд досліджень попередників з обраної теми: що і як уже досліджено, а що залишається нез'ясованим? які нез'ясовані аспекти і чому Ви обрали для вивчення?
- мій власний підхід до теми: характеристика предмета, мети і методів дослідження, його структури, тлумачення основних теоретичних понять і методологічних підходів, які я обрав/обрала як інструментарій для аналізу та інтерпретації тексту;
- ОСНОВНА ЧАСТИНА – кілька розділів (бажано – з підрозділами), що розкривають теоретичні, компаративні та історичні аспекти предмета дослідження. Пам'ятайте, що розділи формуємо за проблематикою, а не схоластично – перший розділ «теоретичний», а другий «практичний», як то часто можна зустріти. Дослідження, виконуване на кафедрі теорії літератури та порівняльного літературознавства, повинно бути пронизане теоретичними міркуваннями та компаративними зіставленнями від першого й до останнього розділу, бо не тільки тема курсової роботи, а й кожна вужча проблема і всяке конкретне питання потребують теоретичного осмислення і контекстуального розгляду.
- ВИСНОВКИ (2-3 сторінки) – узагальнення результатів, їхнє обґрунтування, висновки та практичні рекомендації;

- СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ (художньої і наукової) складають за алфавітним порядком, розміщуючи спочатку літературу кирилицею, а потім латинкою; завершують список переліком інтернет-ресурсів. Відомості про джерела необхідно подавати згідно із затвердженим державним та міжнародними стандартами.

### УВАГА!

Покликаймося на українські і загальноєвропейські джерела. Застосовуймо на практиці своє знання англійської, німецької, французької, чеської, польської, хорватської та інших іноземних мов. Читаймо художню й наукову літературу в оригіналі – це допоможе фаховому вдосконаленню

Позбудьмося звички повторювати вторинне – не копіюймо незліченні особливо вторинних російських джерел (хіба що на російську класику: Михаїл Бахтін, Юрій Лотман, Борис Успенський та ін.). Чому б Еліота, Остіна, Барта, Лакоффа не цитувати за оригінальними виданнями? Вони є в Інтернеті.

До курсової / магістерської (дипломної) роботи можна долучати *Додатки*. Додатки можуть містити допоміжні матеріали – біографічні дані, уривки з художніх творів, окреме листування письменника, копії документів, ілюстрації, таблиці, схеми тощо.

## 9. Зразок структури курсового дослідження

Гармонія – це поєднання протилежностей  
Арістотель

Ось який вигляд може мати структурний зміст бакалаврського дослідження:

### **ЛІРИКА ОЛЕНИ ТЕЛІГИ: ПОЕТИКА ОСОБИСТІСНОЇ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**

#### **ВСТУП**

*А) Обґрунтування одним-двома абзацами актуальності теми. Чим вона цікава для сучасного читача і важлива для сучасної науки?*

*Б) Стислий аналітичний огляд досліджень з теми. Одним-двома реченнями охарактеризуйте основні праці попередників. Що вже вивчено, а що не досліджено? Що Ви вважаєте дискусійним?*

*В) Обґрунтування проблематики (об'єкт і предмет дослідження), мети і завдань Ваших студій. які вужчі питання Вас зацікавили (вони ляжуть в основу окремих розділів)? Виклад Вашого власного підходу до вивчення цієї теми: які методологічні підходи Ви збираєтеся застосувати?*

#### **РОЗДІЛ І. ТВОРЧІСТЬ ОЛЕНИ ТЕЛІГИ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ: ОСНОВНІ ЕТАПИ ІСТОРИОГРАФІЇ**

*Кожен розділ повинен мати свою композицію: розпочинатися коротким вступом, далі – виклад змісту, а наприкінці – стислі висновки.*

1.1. У діалозі з сучасниками: відгуки на творчість поетеси в періодиці міжвоєнного двадцятиліття

1.2. Творення канону поетеси-революціонерки в мемуаристиці і критиці повоєнного періоду

1.3. Сучасний стан і перспективи дослідження проблеми

#### **РОЗДІЛ ІІ. ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНА МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИКИ ОСОБИСТІСНОЇ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**

2.1. Поняття ідентичності в гуманітарних науках

2.2. Поетикальні аспекти ліричної ідентифікації

### **РОЗДІЛ III. ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ГОРИЗОНТИ ЛІРИЧНОГО «Я» В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ОЛЕНИ ТЕЛІГИ**

3.1. Світоглядні грані самовизначення

3.2. Гендерна тожсамість: дівчина – дружина – берегиня

3.3. Поетичний автопортрет жінки-борця

### **РОЗДІЛ IV. ЛІРИЧНИЙ МОНОЛОГ ЯК ВИРАЗ ВЛАСНОЇ СУТНОСТІ**

4.1. Суб'єкт та об'єкт ліричної ідентифікації

4.2. Поетика метафоричного ототожнення в ліриці Олени Теліги

4.3. Поетика стильової ідентифікації

4.4. Ритмомелодійні уподобання поетичного таланту

### **РОЗДІЛ V. У КОЛІ ПОПЕРЕДНИКІВ, СУЧАСНИКІВ І НАСТУПНИКІВ**

5.1. Профетичні мотиви в «Кобзарі» і «Прапорах духа»

5.2. В інтертекстуальному полі Лесі Українки

5.3. Інтертексти сучасників і наступників

5.4. Поетика ідентичності в ліриці Олени Теліги і Петра Скунця  
(літературні паралелі в контексті культурної традиції)

### **ВИСНОВКИ**

*Викласти підсумки дослідження, а також з'ясувати перспективи дальших студій.*

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

*Список формуємо за алфавітним принципом.*

*Покликання можна здійснювати двома способами:*

*1) посторінкові підтекстові покликання на джерела;*

*2) внутрішньотекстові покликання на джерела: у дужках вказуємо номер джерела (або прізвище автора і, якщо необхідно, рік видання) у Списку використаних джерел і сторінку.*



## 10. Вимоги до параметрів сторінки і тексту

Доля постачає нам тільки сирий матеріал, і нам самим належить дати йому форму  
(Мішель де Монтень)

**Параметри сторінки:** поля ліворуч – 2,5 см, вгорі і внизу – 2 см, праворуч – 1,5 см. Розмір паперу – А 4.

**Стиль основного тексту «normal» («звичайний»):** шрифт Times New Roman, кегль 14 pt. Перший рядок – 1,25 см. Міжрядковий інтервал 1,5. Вирівнювання за шириною. Слова друкувати без переносів.

Структурні елементи позначити **стилем «Заголовок»** відповідного рівня:  
– «Вступ», заголовки розділів, «Висновки» і «Список використаної літератури» – стилем «Заголовок 1»;  
– підрозділи і підпідрозділи – відповідними стилями: «Заголовок 2», «Заголовок 3».

«Зміст» формуємо автоматично за допомогою діалогового вікна «Зміст» на панелі інструментів (вкладка «Посилання» → «Зміст»), поставивши курсор на першій сторінці свого документа (цю сторінку треба пронумерувати номером 2, через те, що титульну сторінку, на якій не повинно бути номера, ми формуємо в окремому файлі). Програма Microsoft Word знайде ці заголовки та вставить їх у зміст документа.

### **УВАГА:**

- а) У науковому дослідженні використовуємо не популярні, а академічні, повні, багатотомні видання;
- б) бібліографічний опис здійснюємо мовою оригіналу – не перекладаємо українською!
- в) прошу ретельно дотримуватися правописних норм української мови, правил бібліографічного опису та наукової етики.

## 11. Як фахово оформити текст, аби не мати клопотів з ним і щоб він милував око? Кілька практичних порад

Не виправдовуйте свої вади: краще їх виправляйте (Отець Боско).

Не варто починати нову сторінку, натискаючи кількаразово «enter» – кожен розділ починаймо з нової сторінки, автоматично створеної за допомогою команди «Розрив сторінки» у вкладці «Вставлення» на верхній панелі інструментів Word’у. Це набагато зручніше, бо під час редагування, коли змінюватиметься розташування тексту, розділ завжди залишатиметься на новій сторінці.

Назви розділів позначайте стилем «Заголовок 1», підрозділів – «Заголовок 2» тощо – це потрібно для того, щоб зручно було пересуватися документом і для автоматичного формування «Змісту».

Пересуватися між розділами документа можна, натиснувши «alt+control+home» і у віконці, що появилася у нижній правій частині монітора, вибрати команду «заголовки», а відтак використовувати комбінації клавіш «control+page up» (для пересування вгору) і «control+page down» (для пересування вниз документа).

«Зміст» формуймо автоматично за допомогою команди «Зміст» у вкладці «Посилання». Це зручно, бо під час редагування, коли змінюється назва розділу чи номер його сторінки, Ви автоматично оновите цей «Зміст», натиснувши правою кнопкою миші на нього і вибравши у спливаючому віконці команду «Оновити повністю».

Уніфікуймо апостроф: ’, а не '. Знак «'» з’являється автоматично, коли текст позначено мовою «англійська» чи «російська». Щоби вставити апостроф «’», треба виділити абзац і вибрати для нього мову «українська» в нижньому рядку монітора, де вказано кількість сторінок, рядків, стовпців, слів і мову.

Уніфікуймо тире: не - чи —, а –.

Лапки, згідно з традицією українського правопису, мають бути ламаними («»), а внутрішні лапки (всередині цитати) – круглими (“”), наприклад:

У статті Івана Денисюка «Казковий чудесний покажчик у новелі І. Франка «Неначе сон»» з'ясовано деякі особливості фольклоризації письменства.

В англійському тексті – лапки круглі: “”.

Не можна допускати при перенесенні в наступний рядок відрив ініціала від імені, слова «рік» («р.»), «століття» («ст.») від цифри тощо. Для цього між ними треба поставити нерозривний пробіл за допомогою комбінації клавіш «kontrol+shift+пробіл»:

**Неправильно:**

...праця про шляхи розвитку наукової галузі упродовж ХХ століття  
Метафору досліджували Арістотель, О. Потєбня, Х. Ортега-і-Гассет, М. Блек, М. Джонсон, Дж. Лакофф...

**Правильно:**

...праця про шляхи розвитку наукової галузі упродовж ХХ століття  
Метафору досліджували Арістотель, О. Потєбня, Х. Ортега-і-Гассет, М. Блек, М. Джонсон, Дж. Лакофф...

Якщо у вкладці «Основне» у верхній панелі інструментів натисните команду «Відобразити всі знаки», то побачите, що комбінація клавіш «kontrol+shift+пробіл» вставила між «ХХ» і «століття» та «Х.» і «Ортега» знак нерозривного пробілу «°».

В українській традиції покликання оформлюємо так – закриваємо лапки, ставимо цифру (знак покликання), а відтак – крапку.

**Правильно:**

...теорію «нової сприйнятливості»<sup>1</sup>

**Неправильно:**

...теорію «нової сприйнятливості»<sup>1</sup>  
(так прийнято в західній традиції).

Крапку наприкінці речення ставимо після квадратних дужок з покликанням, а не перед дужками:

«дослідження природи формування понять [20]» (червоним виділено неправильну крапку, а зеленим – правильну).



Не можна допускати різнобій у написанні власних імен, коли вказують то один, то два ініціали: «О. Севрук, А.В. Соколова». Таке написання треба уніфікувати, наприклад, давати повністю ім'я і прізвище: «Олексій Севрук, Алла Соколова». Або: «О. Севрук, А. Соколова».

Краще враження справляє написання повного імені хоча б при першій згадці особи (Юрій Ковалів, Флорій Бацевич, Макс Блек), а далі можна вказувати ініціал (Ю. Ковалів, Ф. Бацевич, М. Блек). У тексті ініціал імені має стояти перед прізвищем (не «Ковалів Ю.», а «Ю. Ковалів»); лише в «Показчику імен» переважно ставлять для зручності ім'я після прізвища:

Бацевич Флорій – 3, 27, 31-34

Блек Макс – 3, 42, 104

Ковалів Юрій – 3, 112

.....

Імена в тексті перераховуємо або в хронологічному (1), або в алфавітному (2) порядку:

(1) «Метафору досліджували Арістотель, О. Потебня, А.А. Річардс, Х. Ортега-і-Гассет, М. Блек, М. Джонсон, Дж. Лакофф, Н. Арутюнова, Ф. Бацевич та інші філологи»

(2) «Метафору досліджували Арістотель, Н. Арутюнова, Ф. Бацевич, М. Блек, М. Джонсон, Дж. Лакофф, Х. Ортега-і-Гассет, О. Потебня, А. Річардс та інші філологи»

У цьому прикладі логічніше, звісно, застосувати хронологічний принцип (хоча Арістотель, як бачимо, майже завжди відкриватиме усі переліки... Бо він – завжди перший. Він – Арістотель!).

## 12. Рекомендована література

Дуже корисно відточувати і шліфувати свій розум об розум інших  
(М. Монтень)

### Базова література

1. Албул О. А. Методичні рекомендації до написання та оформлення курсових і кваліфікаційних робіт (у співавторстві з А. Кравчук та Л. Петрухіною). Львів, 2011. 43 с.
2. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. Київ : Либідь, 1998. 405 с.
4. Васишин Д. В. Рекомендації зі складання й оформлення списку використаних джерел і літератури / Д. В. Васишин, О. М. Васишин. Львів : Укр. акад. друкарства, 2008. 168 с.
5. Ковальчук В.В. Основи наукових досліджень: [навч. посібник]/ В.В.Ковальчук, Л.М.Моїсеєв. Київ : ВД «Професіонал», 2005. 240 с.  
<http://old.nmapo.edu.ua/zagruzka/VN-MNR-5.pdf>
5. Коломієць В.О. Як виконувати курсову роботу: Метод. посіб. для студ. вищ. пед. навч. закл. Київ : Вища школа, 2003. 69 с.
7. П'ятницька-Позднякова І.С. Основи наукових досліджень у вищій школі: [навч. посібник] / І.С. П'ятницька-Позднякова. Київ : 2003. 116 с.

### Допоміжна література

1. ДСТУ 8302:2015. БІБЛІОГРАФІЧНЕ ПОСИЛАННЯ. Загальні положення та правила складання / Нац. стандарт України. Вид. офіц. [Уведено вперше; чинний від 2016-07-01]. Київ : ДП «УкрНДНЦ», 2016. 17 с.
2. Бібліографічні посилання: загальні положення та правила складання (ДСТУ 8302:2015): презентація / Наук. б-ка НаУКМА; уклад. Т. О. Патрушева. Київ, 2016. URL: <https://www.slideshare.net/naukmalibrary/83022015> (дата звернення: 21.08.2019)
3. Еко У. Як написати дипломну роботу: Гуманітарні науки / Умберто Еко; Пер. за ред. О. Глотова. Тернопіль : Мандрівець, 2007. 224 с.

4. Когут О. Основи ораторського мистецтва : практикум . Тернопіль : Астон, 2005. 296 с.
5. Ковалів Ю. І. Абетка дисертанта: методологічні принципи написання дисертації : посібник. Київ : Твім інтер, 2009. 460 с.
6. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці, 2001.
7. Літературознавча енциклопедія / За ред. Ю. Коваліва: У 2 т. Київ, 2007.
8. Літературознавчий словник-довідник / Ред. Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ, 1997.
9. Мітосек С. Теорії літературних досліджень. Сімферополь, 2003.
10. Наєнко М. Українське літературознавство : Школи, напрями, тенденції. Київ, 1997.
10. Енциклопедія постмодернізму. – Київ : Основа, 2003.
11. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М. Зубрицької. Львів, 1996.
12. Фролова К. П. Аналіз художнього твору. Київ, 1975.

### **15. Інформаційні ресурси**

1. Бібліографічні посилання: загальні положення та правила складання (ДСТУ 8302:2015). Електронний ресурс:  
<https://www.slideshare.net/naukmalibrary/83022015>
2. Вимоги до оформлення дипломної роботи спеціаліста. Електронний ресурс:  
[http://web.znu.edu.ua/lab/fordep/oformlenie/diplom\\_specialista.htm](http://web.znu.edu.ua/lab/fordep/oformlenie/diplom_specialista.htm)
3. Небава М.І. Загальні вимоги щодо оформлення курсової роботи. Електронний ресурс: <http://posibnyku.vntu.edu.ua/ku/p1-4.htm>
4. Нові вимоги до оформлення дисертації // Пан Бібліотекар: Блог про бібліотечну справу та інформаційні технології. Електронний ресурс:  
<https://www.xn--80abaqzevto0rc.xn--j1amh/2017/03/latex-apa-elsevier-style.html#more>
5. Стаття 50 Закону України «Про авторське право і суміжні права». Електронний ресурс: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/3792-12/page2>

6. Neville C. The complete guide to referencing and avoiding plagiarism / Colin Neville. Open University Press, 2007. 203 p. Электронный ресурс: <http://infolib.vnua.edu.vn/HUA/UploadFiles/Neville,%20Colin.%20-The%20Complete%20Guide%20to%20Referencing%20&%20Avoiding%20Plagiarism.pdf>
7. Works Cited: A Quick Guide // MLA Style Center. Электронный ресурс: <https://style.mla.org/works-cited-a-quick-guide/>