

Міністерство освіти і науки України
Запорізький національний університет

В. М. Ніколаєнко

ВСТУП ДО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Методичні рекомендації до практичних занять і самостійної роботи
для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра
спеціальності «Філологія»
освітньої програми «Українська мова та література»

Затверджено
вченою радою ЗНУ
Протокол № від

Запоріжжя
2021

УДК : 82.0(075.8)
Н634

Ніколаєнко В. М. Вступ до літературознавства : методичні рекомендації до практичних занять і самостійної роботи для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Філологія» освітньої програми «Українська мова та література». Запоріжжя : ЗНУ, 2021. 84 с.

Методичні рекомендації містять тематику практичних занять із переліком основної та додаткової рекомендованої літератури, завдання з самостійної роботи. У методичних рекомендаціях наведено зразки розгорнутих відповіді на деякі питання курсу, що покликані поглибити знання здобувачів освіти із окремих аспектів літературознавства. Завдання для самостійної роботи, перелік запитань для актуалізації знань та тести дадуть змогу перевірити знання і навички, здобуті при вивченні літературознавства. У пригоді під час підготовки до аудиторних занять і різних форм контролю стане короткий термінологічний словник.

Для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Філологія» освітньої програми «Українська мова та література».

Рецензент

Т. В. Хом'як, кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури

Відповідальний за випуск

Н. В. Горбач, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури

ЗМІСТ

Вступ	4
Зміст практичних занять	6
Тема 1. Шляхи розвитку літературознавчої думки.	6
Тема 2. Образна природа літератури.	8
Тема 3. Поетика художнього твору.	9
Тема 4. Мова художнього твору.	11
Тема 5. Тропіка художнього твору.	14
Тема 6. Фоніка і поетичний синтаксис.	16
Тема 7. Віршування.	15
Схеми аналізу літературних творів	19
Перелік питань для актуалізації знань із курсу	28
Тести для перевірки знань	31
Самостійна робота	47
Зразки аналітичних відповідей на питання, подіні в завданнях . .	63
Короткий термінологічний словник	77
Список рекомендованої літератури	84

ВСТУП

Мета курсу «Вступ до літературознавства» визначається необхідністю сформулювати комплекс знань про теоретичні основи літературознавства, навчити здобувачів освіти з увагою ставитися до надбань української й світової літератури, аналітично підходити до осягнення творчості того чи того письменника як української, так і світової літератури.

«Вступ до літературознавства» дає основні відомості про теоретико-літературні поняття. Структура курсу визначається науковими вимогами, адже для того, щоб закономірності розвитку були зрозумілими, необхідний історичний розгляд літератури. Лише в такому випадку можна простежити, які саме закони, і як прокладають собі шлях в літературному розвитку і в якому саме напрямку воно відбувається.

Курс має теоретичну й практичну спрямованість. Лекційний курс передбачає ознайомлення із найважливішими темами та проблемами, які формують уявлення про зміст і специфіку літературознавчої науки й вимагають системного узагальнюючого підходу. Система практичних занять укупі з системою самостійної роботи дає змогу опанувати новий матеріал, закріпити й деталізувати його, або розширити й доповнити матеріал, викладений на лекціях.

Завдання навчальної дисципліни полягають у формуванні знань із галузі основ теорії літератури, набутті навичок аналізу твору із застосуванням найновіших теоретичних надбань сучасного світового літературознавства.

Вимоги до знань та вмінь:

за підсумками вивчення курсу студенти повинні знати:

- специфіку літератури серед інших видів мистецтва;
- родові, видові та жанрові особливості художньої літератури;
- тему, ідею, композицію, сюжет, конфлікт твору;
- поняття, літературний образ, персонаж, герой, дійова особа, тип, характер, актор, актант, образи-символи, визначати їх смислове навантаження;
- функції вживання в художній мові синонімів, антонімів, омонімів;
- архаїзмів, неологізмів, діалектизмів, професіоналізмів, жаргонізмів, варваризмів, вульгаризмів, іншомовних слів, прозаїзмів, евфемізмів;
- давати теоретичне визначення поняття фігур, поетичної мови й обґрунтовувати роль і функції риторичних запитань, звертань, окликів, еліпсису, інверсії, анафор, епіфор, паралелізмів, асиндетонів, полісиндетонів, анаколуфів тощо;
- розуміти поняття фоніка, ритміка, строфіка;
- розрізняти засоби творення комічного: гумор, сатира, іронія, сарказм, гротеск, бурлеск тощо;
- визначати тропи (епітет, метафора, порівняння, гіпербола, метонімія, антитеза рефрен, алегорія тощо);
- поняття строфа, основні її ознаки, прості й канонізовані строфи;
- основні стилі і напрями літературного процесу.

За підсумками вивчення курсу студенти повинні вміти:

- аналізувати твори;
- підбирати влучні цитати на підтвердження теоретичних положень, власної наукової позиції;
- визначати ідейно-тематичну основу твору;
- бачити особливості композиційної побудови твору;
- простежувати зовнішні і внутрішні мотиви, що є рушійними силами у творі;
- аналізувати поведінку персонажів, враховуючи особливості написання твору;
- відзначати особливості використання тропів та синтаксичних фігур у прозових, драматичних і поетичних творах;
- враховувати засоби творення комічного;
- аналізувати окремі питання строфіки (строфа і жанр, строфи історичні, національного характеру);
- розрізняти системи віршування, віршові розміри, рими, їх особливості;
- визначати пафос, його різновид;
- розбиратися в поняттях: літературний процес, традиції та новаторство, творчий метод, напрям, течія, школа;
- давати оцінку художньому полотну з погляду сьогодення.

Згідно з вимогами освітньої програми здобувачі освіти повинні досягти таких **компетентностей**:

- здатність розв'язувати складні спеціалізовані задачі та практичні проблеми в галузі літературознавства в процесі професійної діяльності або навчання, що передбачає застосування теорій та методів філологічної науки й характеризується комплексністю та невизначеністю умов;
- здатність учитися й оволодівати сучасними знаннями;
- здатність до пошуку, опрацювання та аналізу інформації з різних джерел;
- уміння виявляти, ставити та вирішувати проблеми;
- здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу;
- здатність застосовувати знання в практичних ситуаціях;
- здатність проведення досліджень на належному рівні;
- усвідомлення структури філологічної науки та її теоретичних основ;
- здатність використовувати в професійній діяльності системні знання про основні періоди розвитку української літератури від давнини до XXI століття, еволюцію напрямів, жанрів і стилів, чільних представників та художні явища, а також знання про тенденції розвитку світового літературного процесу;
- здатність до збирання й аналізу, систематизації та інтерпретації літературних фактів, інтерпретації тексту;
- здатність вільно оперувати спеціальною термінологією для розв'язання професійних завдань;
- усвідомлення засад і технологій створення текстів різних жанрів і стилів українською мовою;

- здатність здійснювати літературознавчий аналіз текстів різних стилів і жанрів.

Міждисциплінарні зв'язки. Вивчення курсу «Вступ до літературознавства» передбачає володіння вміннями та навичками, отриманими студентами при вивченні сучасної української літературної мови, історії української літератури, історія зарубіжної літератури, усна народна творчість, проблеми аналізу художнього твору. Курс є складовою частиною теорії літератури, тісно пов'язаний із історією світової теоретичної думки, мовознавством, історією, філософією, бібліографією.

ЗМІСТ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Тема 1. Шляхи розвитку літературознавчої думки

1. Зародження літературознавства.
2. Літературознавча думка епохи
 - Середньовіччя;
 - Відродження;
 - Бароко;
 - Класицизму;
 - Просвітництва.
3. Літературознавчі школи, школи, напрями XIX–XX століть.
4. Основні тенденції розвитку українського літературознавства.

Література

Основна:

1. Галич О. Теорія літератури : підруч. Київ : Либідь, 2001. С. 18–83.
2. Білоус П. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. С. 24–58.
3. Ференц Н. Основи літературознавства : підруч. Київ : Знання, 2011. С. 16–74.
4. Іванишин В. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. / упор. П. Іванишин. Київ : ВЦ «Академія», 2010. С. 21–71.
5. Пахаренко В. Українська поетика. Черкаси : Відлуння-Плюс, 2009. С. 174–364.

Додаткова:

1. Франко І. Із секретів поетичної творчості . *Франко І. Зібрання творів* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 31. : Літературно-критичні праці (1897–1899). С. 45–119.
2. Федченко П. Літературно-критична думка в Україні від її зародження до середини XIX століття. *Історія української літературної критики та літературознавства*. Хрестоматія : у 3 кн. / упоряд. П. М. Федченко, М. М. Павлюк, Т. В. Бовсунівська. Київ : Либідь, 1996. Кн. 1. С. 115–120.

3. Вступ до літературознавства. Хрестоматія : навч. посіб. / упоряд. Н. Бернадська. Київ : Либідь, 1995. С. 45, 62–66, 68–70, 178–186.

Презентація:

- Розвиток теоретико-літературознавчої думки та естетики Сходу.

Методичні рекомендації:

Тема практичного заняття «Шляхи розвитку літературознавчої думки» передбачає ознайомлення з історією розвитку науки про літературу від часів античності до сьогодення, у ході підготовки варто з'ясувати й зосередитися на її пріоритетних ідеях, проблемах, ученнях.

Готуючи відповіді на питання, необхідно опрацювати основну й додаткову літературу, а також енциклопедії, словники, довідники; переглянути найновіші наукові публікації з питань сучасного літературознавства, які ви знайдете в наукових часописах. Зверніть увагу на те, що доба античності позначена з'ясуванням питань про суть і природу мистецтва, його морально-естетичний вплив на людину.

Літературознавча думка середньовіччя перебувала під впливом релігійної ідеології, що зумовило домінування змісту над формою. Характерною ознакою епохи Відродження був своєрідний дуалізм у теорії мистецтва і художній практиці. Представники бароко вважали, що література має не тільки просвітлювати маси, а й створювати для них певну ілюзію, яка була основним принципом естетики бароко. Класицизму властивий раціоналізм, довершеність, регламентованість та елітарність. Саме з критики класицизму постали нові напрями розвитку літератури – Просвітництво, романтизм тощо.

Головною доктриною Просвітництва є філософська теза про «розумність світу».

Нові методи вивчення літератури сформувалися у XIX–XX століттях: міфологічна школа, біографічний метод та школа, культурно-історична школа, порівняльно-історичний метод, психологічний напрям, етнопсихологічний метод, філологічна школа, культурно-філософська школа, інтуїтивізм, феноменологія, філософська герменевтика, психологічна школа, структуралізм, екзистенціалізм, рецептивна естетика, модернізм, постмодернізм, деконструктивізм, феміністична критика тощо.

Українське літературознавство як складник європейської науки про мистецтво слова розвивалося в тісному зв'язку з ним.

Питання для перевірки засвоєного матеріалу:

1. Яким терміном греки позначали поняття наслідування?
2. Поділ літератури на роди належить...
3. Яка літературознавча ідея домінує в епоху Середньовіччя?
4. Питання про гуманістичну роль мистецтва вперше порушив...
5. Назвіть основні риси Класицизму.

6. Назвіть основні теоретичні положення Гегеля. Найбільш розроблені теоретичні питання.

7. Яка епоха утвердила теорію літератури як самостійну наукову дисципліну?

8. Про які здобутки дає підстави говорити літературознавча цінність «Слова про похід Ігорів»?

9. Синтетичний та аналітичний підходи до аналізу художніх творів уперше запропоновано...

10. Який напрям у мистецтві М. Драгоманов піддав науковому аналізу?

11. Які події негативно вплинули на розвиток літературознавства й літератури упродовж останніх десятиліть ХІХ ст.?

12. Хто одним із перших зробив спробу періодизації українського літературного процесу?

Тема 2. Образна природа художньої літератури

1. Образ як художнє узагальнення.
2. Структура образу-персонажа.
3. Особливості ліричного образу.
4. Роль домислу й вимислу у творенні художнього образу.
5. Характер. Проблеми типового.
6. Система образів у літературному творі.

Література

Основна:

1. Галич О. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : Либідь, 2010. С. 45–54.
2. Білоус П. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. С. 83–103.
3. Ференц Н. Основи літературознавства : підруч. Київ : Знання, 2011. С. 91–113.
4. Іванишин В. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. / упор. П. Іванишин. Київ : ВЦ «Академія», 2010. С. 100–117.
5. Пахаренко В. Основи теорії літератури : навч.-метод. посіб. Київ : Генеза, 2009. С. 24–27.
6. Ткаченко А. Мистецтво слова (вступ до літературознавства) : підруч. для гуманітаріїв. Київ : Правда Ярославичів, 1998. С. 29–43, 38, 40–45, 48–50, 52, 54, 62, 65, 70, 73, 80, 93, 139, 149, 151, 154–155, 161, 163, 168, 172, 174, 183–185, 187, 192, 196, 200, 204, 210, 213–214, 217–219, 252–264, 282–284, 289, 294, 374, 410, 431.

Додаткова:

1. Аристотель. Поетика / пер. Б. Тен. Київ : Дніпро, 1967. 84 с.

Завдання:

1. З'ясуйте специфіку художнього образу Яким Сомка (роман П. Куліша «Чорна рада»).
2. Відшукайте в романі П. Куліша вигадані образи, визначте в них реальну основу, з'ясуйте роль вимислу.

Реферат:

- Образ і знак.

Методичні рекомендації:

Мистецтво апелює до чуттєвої сфери людини й пізнає, відображає дійсність за допомогою художніх образів. Найпоширенішими в літературі є образи-персонажі, кожен із яких має свої структурні елементи (портрет, мова, вчинки тощо). У образі поєднуються процеси типізації та індивідуалізації, а особливе в ньому виявляється як характер.

Ліричні образи розділяють за предметом зображення, джерелом відчуттів. образи визначаються за літературними напрямками, характером, місцем у творі, ставленням автора, способом творення, рівнем художнього узагальнення, предметом змалювання; можуть бути традиційні, стереотипні, оригінальні тощо.

Важливу роль у творенні образу виконують домисел і вимисел. Домисел увиразнює художньо осмислювану дійсність, а вимисел – результат роботи творчої думки автора. У художньому творі образи взаємодіють, формуючи певну систему. Для того щоб з'ясувати специфіку художнього образу виконайте завдання й на прикладі роману П. Куліша «Чорна рада» продемонструйте рівень засвоєння теоретичного матеріалу.

Питання для перевірки засвоєного матеріалу:

1. Непластичні образи – це...
2. Модель образу-персонажа формують такі смислові елементи, як...
3. За предметом зображення образи розрізняють...
4. За конкретно-чуттєвим сприйняттям дійсності бувають образи...
5. Художній вимисел – це...
6. За місцем у творі образи можуть бути...
7. Металогічними образами є...
8. Образ оповідача відрізняється від образу розповідача...

Тема 3. Поетика художнього твору

1. Єдність форми і змісту в літературі.
2. Змістові складники художнього твору:
 - а) тема, проблема, ідея художнього твору;
 - б) мотив літературного твору;
 - в) пафос і його різновиди;
 - в) конфлікт.

3. Композиція і сюжет:
 - а) композиція твору її типи, різновиди;
 - б) фабула художнього твору;
 - в) сюжет його класифікація, структура;
 - г) позасюжетні елементи твору.
4. Хронотоп літературного твору.
5. Нарація, наратор, нарататор.

Література

Основна:

1. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підруч. для гуманітаріїв. Київ : Правда Ярославичів, 1998. С. 137–208.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підруч. Київ : Либідь, 2001. С. 124–168, 238–250.
3. Білоус П. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. С. 106–128.
4. Ференц Н. Основи літературознавства : підруч. Київ : Знання, 2011. С. 113–153.
5. Галич О. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : Либідь, 2010. С. 54–66.
6. Пахаренко В. Основи теорії літератури : навч.-метод. посіб. Київ : Генеза, 2009. С. 33–35, 64–66.
7. Іванишин В. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. / упор. П. Іванишин. Київ : ВЦ «Академія», 2010. С. 147–148, 167–173.
8. Литературная энциклопедия терминов и понятий / состав. А. Николюкин. Москва : НПК «Интелвак», 2001. Стб. 309–311, 387–388, 1048–1050, 848–853.
9. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укл. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. : А–Л. С. 28, 338, 510–511; Т. 2. : М–Я. С. 237, 450–452.

Додаткова:

1. Зміст літературного твору. Пафос і його різновиди. *Вступ до літературознавства* : хрестоматія : навч. посіб. / упоряд. Н. Бернадська. Київ : Либідь, 1965. С. 90–113.
2. Аристотель. Поетика / пер. Б. Тен. Київ : Дніпро, 1967. С. 9–47.
3. Веселовский А. Историческая поэтика. Москва : Высшая школа, 1989. С. 301–306.

Завдання:

1. Проаналізувати змістові і формальні складники однієї з новел (за вибором) книги М. Матіос «Нація».
2. Проаналізуйте композицію і сюжет однієї з новел (за вибором) книги М. Матіос «Нація».

Наукова розвідка:

- Параметри конфліктності роману В. Лиса «Століття Якова».

- Формозмістова організація твору М. Матіос «Майже ніколи не навпаки».

Методичні рекомендації:

Основою художнього твору є два складники – зміст (про що?) і форма (як?). До змістових чинників відносять тему, проблему, ідею, мотив, пафос, конфлікт. До формальних – композицію, сюжет, фабулу. Дійсність у мистецтві постає в часопросторових координатах.

Хронотоп – взаємозв'язок у художньому творі часових і просторових характеристик зображуваної дійсності. Специфіка хронотопу залежить від літературного роду, жанру, творчих планів і завдань митця, впливає на його стильову манеру.

Грунтовне засвоєння теми залежить від розуміння й осмислення ключових понять. Для поглиблення теоретичних понять зверніться до ілюстративного матеріалу.

Питання для перевірки засвоєного матеріалу:

1. Зміст твору визначають складники...
2. Фабула – це...
3. «Традиційними» називають теми...
4. Драматичний пафос від трагічного відрізняється...
5. Конфлікти ділять за...
6. Виділяють такі типи композиції епічного твору...
7. Чи впливає літературний напрям на специфіку композиції художнього твору?
8. Які типи композиції ліричного твору ви знаєте?
9. Сюжет включає п'ять елементів. Назвіть їх.
10. Композиція включає в себе...

Тема 4. Мова художнього твору

1. Лексичне багатство поетичної мови.
2. Передача смислових і емоційних відтінків за допомогою використання:
 - синонімів;
 - антонімів;
 - омонімів;
 - паронімів.
3. Ідейно-естетичні функції:
 - архаїзмів;
 - неологізмів;
 - діалектизмів;
 - жаргонізмів;
 - професіоналізмів;
 - варваризмів;
 - вульгаризмів;

- іншомовних слів;
- прозаїзмів;
- евфемізмів.

Література

Основна:

1. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підруч. для гуманітаріїв. Київ : Правда Ярославичів, 1998. С. 165–207.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підруч. Київ : Либідь, 2001. С. 222–240.
3. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва. Київ : Академія, 1997. С. 26–27, 161, 234, 245, 321–322, 434, 456–457, 517–518, 561–562, 624, 635, 638, 695–696.
4. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укл. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. : А–Л. С. 79, 94, 156, 206, 286, 311, 367, 429; Т. 2. : М–Я. С. 116, 152, 188, 278, 188, 286, 397.
5. Білоус П. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. С. 158–164.
6. Ференц Н. Основи літературознавства : підруч. Київ : Знання, 2011. С. 153–160.
7. Галич О. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : Либідь, 2010. С. 66–74.
8. Пахаренко В. Основи теорії літератури : навч.-метод. посіб. Київ : Генеза, 2009. С. 94–97.

Додаткова:

1. Мукаржовський Я. Мова літературна і мова поетична / пер. Я. Приходи. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 324–342.
2. Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Ленинград : Наука, 1972. 270 с.

Завдання:

- Дібрати по десять прикладів до кожного пункту плану (п'ять із прозових (за книгою М. Матіос «Нація») і п'ять із поетичних (за збірками Л. Костенко) текстів); прокоментувати кожну із виписаних цитат.

Наукова розвідка:

- Лексика новели М. Матіос «Апокаліпсис».
- Лексика повісті Л. Кононовича «Пекельний звіздар».

Методичні рекомендації:

Основною ознакою літературного твору є художність, яка постає через мовлення, а текст є результатом художнього мовлення. Художня мова позначена емоційно-смісловою виразністю й поділяється на групи (лексичні

засоби, побудовані на основі різних співвідношень слів та їх значень (синоніми, антоніми, омоніми, пароніми); засоби словотворчого увиразнення мовлення (неологізми); засоби лексико-синонімічного увиразнення мовлення (архаїзми, історизми, варваризми, екзотизми, макаронічна мова); стилістично-маркована лексика (діалектизми, жаргонізми, професіоналізми, арготизми, вульгаризми тощо).

У ході підготовки до заняття з'ясуйте ознаки художнього мовлення, які відрізняють його від інших функціональних стилів мови, доберіть цитати до кожного пункту плану й спробуйте прокоментувати кожну.

Питання для перевірки засвоєного матеріалу:

1. У художньому творі архаїзми використовуються автором для того, щоб...
2. Із якою метою в художньому творі автором вживаються вульгаризми?
3. Використання синонімів у художньому тексті допомагає авторові...
4. Задля словесної гри, надання мові милозвучності автор найчастіше вдається до використання...
5. Мета використання в художньому творі жаргонізмів полягає в...
6. З'ясуйте, які лексичні засоби використано у наведених нижче цитатах:

*Напруга поля, гореч жарких газів,
Дзиг обертань, як і потреби місць.
Колонки цифр ідуть з годинником уногу.
Видно, як місто тільки – що заснуло:
Тому то вольт – 120, ампер – 13 тисяч,
Температура масткої олії – 560 –
І легко родяться у світ 2110 кіловатів.
Місто прокинулось – і вгору кіловатність.
Вже V – 110, A – 29 тис., олія – 600
A кіловат – (KW) – 4017.*

В. Поліщук

*Як люстро без глянсу,
як пліснявий мур Ренесансу,
як мертві очниці, що бачили спалений Рим...
Із цього Белладжо, із цього край світу і трансу
куди ж нам подітись,
уже від **рождіння старим***

О. Забужко

Я уздрів, побачив сонце! І здалося мені – сон це!

П. Усенко

...риби в потоках і ріках тоді прибувало, а людей меншало.

М. Матіос

Позаду мельникового обійстя, трохи ближче до Чермошу... гналася в небо осика. Трепета по-тутешньому

М. Матіос

*І місячну сонату уже створив Бетховен.
І тінь місяцехода вже зорям не чужа.
А місяць все такий же: і молодик, і повен,
І сертик, і рогалик, і місяць, як діжа.*

Л. Костенко

*Ми прилетіли вранці у Європу.
Блискучий лайнер випустив шасі.
І кинув міст сталеву антилопу
В ласо доріг,*

*Тунелів
і таксі.*

Л. Костенко

*Неон – реклама – розминулись – час! –
тут бар – там джаз – як справи? – все о'кей! –
алло! – було – рвонулося – промчало –
таксі – транзистор – готика – дисплей –
брук – рок – барокко – рокери – солдати –
куди? – навіщо? – сутінки – дощить –*

*... А лев підніме голову кудлату
і знов засне, обнявши древній щит.*

О. Пахльовська

Тема 5. Тропіка художнього твору

1. Полісемія–підтекст–контекстуальна синонімія–тропи.
2. Порівняння, їх види та функції в тексті.
3. Епітети, їх різновиди.
4. Метафора, її різновиди (прозопопея, персоніфікація, оречевлення, алегорія, символ: градація в перенесенні значень). Оксиморон і метафора: спільне і відмінне.
5. Метонімія – вид контекстуальної синонімії.
6. Художні засоби комічного.

Література

Основна:

1. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підруч. для гуманітаріїв. Київ : Правда Ярославичів, 1998. С. 205–238.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підруч. Київ : Либідь, 2001. С. 205–223.

3. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва. Київ : Академія, 1997. С. 26–27, 161, 234, 245, 321–322, 434, 456–457, 517–518, 561–562, 624, 635, 638, 695–696.
4. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поезика. Дрогобич : Відродження, 2008. С. 51–100.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий / сост. А. Николюкин. Москва : НПК «Интелвак», 2001. Стб. 179–180, 315–317, 533, 536, 934–935, 976–978, 1099–1100, 1230–1232, 1235–1236.
6. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укл. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. : А–Л. С. 49–50, 227, 329, 342, 581–582; Т. 2. : М–Я. С. 35–37, 38–39, 149, 248, 395–396, 367, 389–390, 503.
7. Білоус П. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. С. 164–171.
8. Ференц Н. Основи літературознавства : підруч. Київ : Знання, 2011. С. 160–169.
9. Галич О. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : Либідь, 2010. С. 74–92.
10. Пахаренко В. Основи теорії літератури : навч.-метод. посіб. Київ : Генеза, 2009. С. 97–107.
11. Словник тропів і стилістичних фігур / авт.-укл. В. Святовець. Київ : Академія, 2011. 176 с.

Додаткова:

1. Довгалевський М. Огорожа друга, яка містить дуже корисні плоди Туллієвої Свади. *Поетика (Сад поетичний)*. Київ : Мистецтво, 1973. 435 с.
2. Веселовский А. Историческая поэтика. Москва : Наука, 1989. С. 59–76, 101–158.
3. Еко У. Роль читача. Дослідження текстів. Львів : Літопис, 2004. 652 с.

Завдання:

- Дібрати приклади до кожного пункту плану (п'ять із прозових (за книгою М. Матіос «Нація») і п'ять із поетичних (за збірками Л. Костенко) текстів) і прокоментувати кожну із виписаних цитат.

Наукова розвідка:

- Стилістичні функції метафор у збірці Л. Костенко «Триста поезій».
- Роль символу у творі М. Матіос «Солодка Даруся».

Методичні рекомендації:

Тропи – художні засоби, побудовані на вживанні слів і словосполучень у переносному значенні. Тропи творяться трьома засобами: контигуальним, компаративним та контрастним.

«Контигуальний спосіб сприяє налагодженню зв'язків між суміжними предметами (синекдоха, метонімія). Компаративний спосіб сприяє

акцентуванню значущих складових художніх образів» (метафора, гіпербола, літота) (О. Галич).

Поєднання цих двох способів творення художніх творів сприяє появі епітетів, антономазії.

В основі, наприклад, оксиморона й іронії лежить контрастний спосіб творення художніх жанрів.

Виконуючи завдання, зверніть увагу на те, чи завжди словникове значення охоплює конкретне застосування тропа в літературному тексті. Зверніть увагу на смислові механізми творення художніх образів: перенесення, символізацію, прикрашання, трансформацію понять, інакомовлення тощо.

Питання для перевірки засвоєного матеріалу:

1. Назвіть різновиди метонімії.
2. Існують такі види метафори, як...
3. Як називається мовний зворот, у якому слово або словосполучення вжиті у переносному значенні?
4. Назвіть функції епітета в художньому творі.
5. У чому криється різниця між символом і алегорією?
6. Спільне й відмінне між метафорою та метонімією полягає в...
7. З'ясуйте, які тропеїчні засоби та їх різновиди використано в наведених нижче цитатах:

... Він був старий. Старий він був. Помер.

Йому лизали руки епілоги.

Йому приснився жилавий граніт.

Смертельна туга плакала органно.

Він богом був. І він створив свій світ.

І одвернувся: все було погано.

Блукали руки десь на манівцях,

тьмяніли фрески, і пручались брили.

Були ті руки в саднах і рубцях –

усе життя з камінням говорили.

Л. Костенко

Стояла самотня жінка,

на березі моря стояла.

Схилялася в ноги хвиля,

Неначе трава зів'яла.

Л. Костенко

Блажен той муж, воістину блажен,

котрий не був ні блазнем, ні вужем.

Л. Костенко

Після того, що і як далі переказували охочі переказувати чужі гаразди й біди, в м'якої людини волосся бралося догори, а в твердої – на очі наверталася сіль.

М. Матіос

– Ліпше вже дивися. Трохи на мене, бо вже ні одне жіноче око не дивиться на старого Фейтеле, або краще дивися на камінь. Камінь завжди скаже більше, ніж людина. І скаже тільки правду.

М. Матіос

*І кричить, як птах болотний,
в заметіль, сніги, туман:
– не жени так безтурботно!
розіб'єшся, Селіфан!
... сміхосльози,
сльозосміх,
ані рідних, ні чужих*
В. Базилевський

Тема 6. Фоніка і поетичний синтаксис

1. Засоби фонетичного увиразнення поетичного мовлення.
2. Фігури побудовані на відхиленні від логіко-граматичних норм побудови речень (еліпсис, апосіопеза, асиндетон, анаколүф. інверсія).
3. Фігури повтору (словесні: полісиндетон, плеоназм, тавтологія; фразові: синтаксичний паралелізм, заперечний паралелізм; композиційні: анафора, епіфора, симплока, анепіфора, епанафора).
4. Фігури зіставлення (ампліфікація, градація, параномазія, антитеза, оксюморон).
5. Риторичні фігури.
6. Інші фігури поетичного синтаксису.

Література

Основна:

1. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підруч. для гуманітаріїв. Київ : Правда Ярославичів, 1998. С. 268–301.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підруч. Київ : Либідь, 2001. С. 223–238.
3. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва. Київ : Академія, 1997. С. 26–27, 161, 234, 245, 321–322, 434, 456–457, 517–518, 561–562, 624, 635, 638, 695–696.
4. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укл. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. : А–Л. С. 62, 66, 100, 342, 419; Т. 2. : М–Я. С. 182, 234, 329.
5. Білоус П. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. С. 171–176.

6. Ференц Н. Основи літературознавства : підруч. Київ : Знання, 2011. С. 169–184.
8. Галич О. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ. : Либідь, 2010. С. 92–104.
9. Пахаренко В. Основи теорії літератури : навч.-метод. посіб. Київ : Генеза, 2009. С. 107–112.
10. Словник тропів і стилістичних фігур / авт.-укл. В.Ф.Святовець. Київ : Академія, 2011. 176 с.

Додаткова:

1. Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. *Семиотика* : антология / сост. Ю. Степанов. Москва : Академический Проект; Екатеринбург : Деловая книга, 2001. С. 525–546.

Завдання:

- Дібрати приклади до кожного пункту плану (п'ять із прозових (за книгою М. Матіос «Нація») і п'ять із поетичних (за збірками Л. Костенко) текстів) і прокоментувати кожну із виписаних цитат.

Наукова розвідка:

- Поетичний синтаксис збірки Л. Костенко «Річка Герекліта».
- Поетичний синтаксис новели М. Матіос «Апокаліпсис».

Методичні рекомендації:

Фонічні засоби мовлення, базуючись на звукових ресурсах мови, її ритмомелодики, виконують у мові художнього твору важливу функцію.

До засобів фонічного оформлення художньої мови належать алітерація, асонанс, ониматопея.

Синтаксичні фігури – це стилістичні засоби увиразнення мовлення. Вони є стилістично-виражальними засобами художнього твору. Фігури завжди мають певні відхилення від синтаксичної норми і дають можливість авторові знайти оригінальну форму для образного висловлення думок, мовного втілення творчого задуму. «Давня риторика нараховувала близько п'ятдесяти фігур, вважаючи їх потужними засобами мовця впливати на почуття і волю слухачів, а з формального боку – надавати стилю краси та гнучкості» (П. Білоус, Г. Левченко).

В основі класифікації фігур покладено тип відхилення від синтаксичної норми. Виділяються такі групи фігур:

– за порушенням логіко-граматичних норм побудови речення (інверсія, анаколуп, еліпсис, асиндетон, хіазм, парентеза);

– за порушенням логіко-змістових норм побудови речення (словесні повтори (полісиндетон, плеоназм, тавтологія, прямий повтор), фразові (синтаксичний паралелізм), композиційні (анафора, епіфора, симплока, анепіфора, епанафора), фігури зіставлення (ампліфікація, градація, параномазія), фігури протиставлення (антитеза, оксюморон));

– побудовані на порушенні комунікативно-логічних норм побудови речення: риторичні фігури (звертання, запитання, заперечення, оклику).

З'ясуйте суть і значення кожної з фігур. Для закріплення теоретичного матеріалу доберіть приклади із творів М. Матіос і Л. Костенко, спробуйте прокоментувати кожну виписану цитату.

Питання для перевірки засвоєного матеріалу:

1. Стилiстична фiгура, яка полягає в незвичайному розташуванні слів у реченні задля емоційного смислового увиразнення – це...
2. Яка стилістична фігура зв'язує повтором окремих слів чи словосполучень початок і кінець суміжних мовних одиниць (абзац, строфа) або й однієї одиниці (речення чи віршовий рядок)?
3. Стилiстична фiгура, яка полягає в підкреслено відчутному накопиченні в межах одного-кількох речень однотипних мовних одиниць називається...
4. Які функції в художньому тексті виконує апосіопеза?
5. Словесний зворот, у якому ознаки описуваного предмета подаються в надмірно перебільшеному вигляді з метою привернення особливої уваги читача, називається...
6. Назвіть засоби фоніки.
7. З якою метою використовуються риторичні фігури в художніх творах?
8. Які фонетичні засоби й стилістичні фігури використано в наведених цитатах?

Десь був Дега.

Де? Га?

Дега. Художник. Дивак. Самітник.

І те сказати: суспільство – смітник.

Між іншим, ви себе в ньому відчуваєте незле.

Але...

Що – але?

Ви теж себе в ньому відчуваєте незле.

Ми – про Дега.

Йому пога –

но!

Л. Костенко

І так щодня, щовечора, щоранку,

так що душі! – мигтить у всі кінці.

А він ішов, насвистував. Шарманку

підтягував щораз на ремінці.

Л. Костенко

Осінній день, осінній день, осінній

*О синій день, о синій день, о синій!
Осанна осені, о сум! Осанна.
Невже це осінь, осінь, о! – та сама.
Останні айстри горілиць зайшлися болем.
Ген килим, витканий із птиць, летить над полем.
Багдадський злодій літо вкрав, багдадський злодій.
І плаче коник серед трав – нема мелодій.*

Л. Костенко

*О, як дзвінко звучать копита
О, як глухо гуде розплата!*

М. Матіос

Тема 7. Віршування

1. Мовлення прозове і віршоване.
2. Ритміка – наука про ритм і одна з галузей віршознавства.
3. Рима і її різновиди. Римування.
4. Системи віршування.
5. Строфіка (строфа і її ознаки; найпростіші строфи. Канонізовані строфи. строфа і жанр, строфи історичні, національного характеру).

Література

Основна:

1. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підруч. для гуманітаріїв. Київ : Правда Ярославичів, 1998. С. 268–410.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Загальне літературознавство. Рівне, 2001. С. 405–463, 472–532.
3. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. Дрогобич : Відродження, 2008. С. 189–237.
4. Качуровський І. Строфіка. Київ : Либідь, 1994. 272 с.
5. Качуровський І. Фоніка. Київ : Либідь, 1994. 168 с.
6. Качуровський І. Метрика. Київ : Либідь, 1994. 116 с.
7. Введение в литературоведение : учеб. / Н. Вершинина, Е. Волкова, А. Илюшин и др. Москва : Оникс, 2005. С. 373–390.
8. Моклиця М. Основи літературознавства. Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. С.81–109.
9. Білоус П. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. С. 179–203.
10. Ференц Н. Основи літературознавства : підруч. Київ : Знання, 2011. С. 191–231.
11. Галич О. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : Либідь, 2010. С. 252–277.
12. Пахаренко В. Основи теорії літератури : навч.-метод. посіб. Київ : Генеза, 2009. С. 116–139.

Додаткова:

1. Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. *Семиотика* : антология / сост. Ю. Степанов. Москва : Академический Проект; Екатеринбург : Деловая книга, 2001. С. 525–546. ; Львів : Літопис, 1996. С. 324–342.

Завдання:

- Дібрати по п'ять прикладів до кожного пункту плану (зі збірок Л. Костенко, І. Франка, Д. Павличка, П. Тичини).

Реферат:

- Сонет: історія становлення жанру, канонічні форми і особливості розвитку.
- Канонізовані романські строфи.
- Східна строфіка в українській ліриці.

Наукова розвідка:

- Метрика і строфіка віршів Л. Костенко.
- Метрика і строфіка поезії Д. Павличка.

Методичні рекомендації

Віршування – сукупність технічних прийомів, завдяки яким поетичне мовлення організовується та оформлюється. Мова вірша лаконічна, емоційна, експресивна, ритмізована, мова прози – вільна.

Ритм – закономірне чергування суміжних елементів. Вірші часто римуються. Співзвуччя посилює зміст, емоційне і ритмічне звучання твору надає йому музикальності. «Рима виконує інструментальну, строфічну, евфонічну, семантичну функції» (Н. Ференц). Рими розрізняються за місцем наголосу, якістю співзвучності, кількістю складів. Вони можуть бути оригінальними і банальними, одно- і різногрупними, рівно- і нерівноскладовими, омонімічними, каламбурними, нарощеними й усіченими тощо. За розташуванням у строфі – парними, перехресними, кільцевими.

У античних літературах використовували метричну систему віршування. Ритмічний лад вірша формувався на чергуванні довгих і коротких складів. Силабічна система віршування властива поезії тих націй, мова яких зберігає постійний наголос у словах. Ритмічний лад віршів, написаних метричною системою віршування, спирається на однакову кількість складів.

Тонічна система побудована на приблизно однаковій кількості наголосів у віршорядках. Поділу на стопи немає. Тонічна система віршування властива мовам з рухомим наголосом у словах.

Розмір силабо-тонічного вірша визначають стопа і чергування наголошених і ненаголошених складів. Назви стоп запозичено з греко-римської метричної системи віршування (ямб, хорей, пірихій, сподей, дактиль, амфібрахій, анапест, бакхій, антибакхій, амфімакр).

Строфа становить ритмічно, інтонаційно і синтаксично завершений фрагмент тексту із певною системою клаузул у рядках. Клаузула, рима, розмір, синтаксично завершений мовленнєвий період, літературний канон – ознаки строфи, які постають у певних комбінаціях.

Засвоївши особливості й правила віршування, виконайте завдання (доберіть приклади до пунктів плану) й спробуйте самі скласти вірш.

Питання для перевірки засвоєного матеріалу:

1. Канонічний жанр ліричного вірша, який складається з двох катренів і двох терцетів, написаних переважно п'ятистопним ямбом – це...
2. Як називається наука про ритм?
3. Назвіть різновиди рим.
4. Система віршування, яка ґрунтується на впорядкованому чергуванні наголошених і ненаголошених складів у стопах, називається...
5. Назвіть трискладові стопи.
6. Канонізовані строфи ще називають...
7. Елемент ритмічної мови в літературному творі це...
8. Міра, при якій наголоси падають на перший, третій, п'ятий, сьомий, дев'ятий і т. д. склади у вірші – це...
9. Міра, при якій наголоси падають на другий, п'ятий, восьмий, одинадцятий і т. д. склади у вірші – це...
10. Що таке цезура?
11. Як називається частина вірша від останнього наголосу до кінця?
12. Назвіть додаткові стопи.
13. Як називається пауза, що ділить вірш на дві, рідше три частини, які зветься піввіршами незалежно від того, рівні вони чи нерівні?
14. Охарактеризуйте риму й римування в цитатах:

*Він писав її барвою моря,
шумовинням білої піни,
він робив ескізи суворі
олівцями порід камінних.*

Л. Костенко

*Чоловіче мій, запрягай коня!
Це не кінь, а змій, – миготить стерня.*

*Доберемся за три години
За стонадцять верст до родинки.*

*Чуєш, роде мій ріднесенький,
хоч би вийшов хто хоч однесенький.*

Л. Костенко

Чорний сон віків не забудеться

*що мине
а що й забудеться
що засне
а що й розбудиться
Чорний сон віків не забудеться*
Л. Костенко

15. Визначте віршовий розмір:

*Виходжу в ніч. Іду назустріч долі.
Ітиму доки вистачить снаги.
Ідуть мої супутники – тополі.
Лежать мої сучасники – сніги.*
Л. Костенко

*Затінок, сутінок, день золотий.
Плачуть і моляться білі троянди.
Може це я, або хто, або ти
ось там сидить у куточку веранди.*
Л. Костенко

*Ура!
Дозволено бути сміливими
Ох же ж і поговоримо
ох же й покричимо
Між іншим вовка уже підсмалили
Уроків історії не вчимо*
Л. Костенко

16. З'ясуйте вид строфи у наведених нижче цитатах:

*Як пощастило дівчині в сімнадцять,
в сімнадцять гарних, неповторних літ!
Ти не дивись, що дівчинка сумна ця.
Вона ридає, але все як слід.
Вона росте ще, завтра буде вишенька.
Але печаль приходить завчасу.
Це ще не сльози — це квітуча вишенька,
що на світанку струшує росу.
Вона в житті зіткнулась з неприємністю
хлопчина їй не відповів взаємністю.
І то чому: бо любить іншу дівчину,
а вірність має душу неподільчиву.
Ти не дивись, що дівчинка сумна ця.
Як пощастило дівчинці в сімнадцять!*
Л. Костенко

*Ті, що народжуються раз на століття,
умерти можуть кожен день.
Кулі примхливі, як дівчата, —
вибирають найкращих.
Підлість послідовна, як геометрія, —
вибирає найчесніших.
В'язниці гостинні, як могили, —
вибирають неприборканих.
Криваві жоржини ростуть над шляхом
у вічність.
Тріпочуть під вітром короткі обривки життя.
І тільки подвиг людського духу
доточить їх до безсмертя.*

Л. Костенко

*Покремсали життя моє на частки,
на тьмяну січку слів і суєти.
А серце виринається із пастки —
у нетрі дум, під небо самоти.
У мовчазливу готику тополі,
в труда одухотворену грозу.
Я трохи звір. Я не люблю неволі.
Я вирвуся, хоч лапу відгризу.*

Л. Костенко

*Земле, моя всеплодющая мати,
Сили, що в твоїй живе глибині,
Краплю, щоб в бою сильніше стояти,
Дай і мені!*

*Дай теплоти, що розширює груди,
Чистить чуття і відновлює кров,
Що до людей безграничну будить
Чисту любов!*

*Дай і огню, щоб ним слово налити,
Душі стрясать громовую дай власть,
Правді служити, неправду палити
Вічну дай страсть!*

*Силу рукам дай, щоб пута ламати,
Ясність думкам — в серце кривди влучать,
Дай працювати, працювати, працювати.
В праці сконать!*

І. Франко

*Цвях витягнути важче, ніж забити.
Покинуть важче, легше полюбити,
І важче в спогадах пройти життя,
Ніж просто бути молодим і жити.*

Д. Павличко

*Лютий. Пахне лід.
Обрій у воді століть.
На крижині слід. Відчинили журавлі
В небі радість, що болить*

В. Вербич

СХЕМИ АНАЛІЗУ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ

Аналіз прозового твору

Приступаючи до прозового аналізу, насамперед необхідно звернути увагу на історичну обстановку, ситуацію ідейної, естетичної та філософської боротьби в суспільстві в період написання конкретного художнього твору.

Необхідно при цьому розрізняти поняття історичної та історико-літературної обстановки; в останньому випадку маються на увазі:

- боротьба літературних напрямів;
- місце твору в літературному процесі того часу, коли він написаний;
- творча історія твору;
- оцінка твору в критиці;
- особливості сприйняття твору сучасними письменниками;
- оцінка твору з позицій сьогodнішніх досягнень літературознавства, сучасне його прочитання.

Далі слід звернути увагу на ідейно-художню єдність твору, його зміст і форму (при цьому не варто забувати про те, що хотів сказати автор, як йому це вдалося зробити).

Тематика.

Проблематика.

Ідея й ідейний світ.

Пафос.

Композиція:

- Основні елементи зовнішньої композиції:
 - частини, розділи;
 - назва твору та його частин;
 - епіграф;
 - пролог;
 - епілог;
- Сюжет:
 - експозиція;
 - зав'язка;
 - розвиток дії;
 - кульмінація;
 - розв'язка (іноді перед розв'язкою – ретардація).
- Позасюжетні елементи твору:
 - авторські відступи;
 - вставні епізоди;
 - звернення до читача;
 - описи (пейзаж, інтер'єр, екстер'єр);
 - художнє обрамлення;
 - казковий зачин тощо.
- Композиційні прийоми:
 - повтор;
 - протиставлення;

- кумуляція;
- посилення;
- монтаж;
- Конфлікт.
- Фабула.

Характеристика образу:

- зовнішній образ (портрет, костюм, мова);
- внутрішній образ (характер персонажа);
- психологічна характеристика;
- самохарактеристика персонажа;
- зовнішня характеристика;
- авторське ставлення;
- світ речей;
- світ природи;
- соціальне середовище.

Система образів-персонажів.

Хронотоп:

- художній простір;
- пейзаж;
- інтер'єр;
- художній час.

Художні деталі:

- зовнішні;
- психологічні;
- символи.

Форма художнього твору:

- мова персонажів (монологи, діалоги, полілоги);
- нарація;
- лексичне та стилістичне багатство.

Аналіз ліричного твору

Визначити:

- безпосередній зміст ліричного твору;
- предмет художнього осмислення та його зв'язок із поетичною ідеєю;
- організацію ліричного твору;
- своєрідність використання зображально-виражальних засобів автором;
- ритміку;
- інтонацію;
- провідне переживання, почуття, настрій, які відбилися в поетичному творі;
- з'ясувати стрункість композиційної побудови, її підпорядкованість вираженню певної думки;
- визначити ліричну ситуацію, яка могла б викликати це переживання;
- виділити основні частини поетичного твору: показати їх зв'язок.

Поетична лексика:

- з'ясувати активність використання окремих груп слів загальноповжитої лексики (синонімів, антонімів, архаїзмів, неологізмів);
- з'ясувати міру близькості поетичної мови до розмовної;
- визначити своєрідність та активність тропів (епітет, порівняння, алегорія, іносказання, гіпербола, літота, метафора тощо);

Поетичний синтаксис (риторичні питання, звернення, вигуки, повтори, антитези і тощо);

Поетична фонетика (алітерація, асонанс, анафора і тощо).

З'ясувати особливості віршування:

- систему віршування;
- віршовий розмір;
- чи є відступи від метричної системи? Які саме?;
- визначити вид римування;
- дати характеристику рими.

Аналіз драматичного твору

Аналізуючи драматичний твір, необхідно пам'ятати, що в переважній більшості він покликаний для подальшого сценічного втілення. Тому, беручи до уваги те, що в драматургії велика кількість монологів, діалогів, полілогів, варто зосереджуватися на аналізі мови дійових осіб. Не слід забувати й того, що в основу будь-якого драматичного твору покладено дію й протидію персонажів. Отже, особливу роль відіграє конфлікт. Визначення й обґрунтування жанру також має велике значення, оскільки він визначається за характером конфлікту, проте не варто забувати й про формозмістові чинники.

1. Назва.
2. Природа жанру (варто брати до уваги й авторське визначення).
3. Авторська репрезентація дійових осіб.
4. Ремарки.
5. Форма й композиція.
6. Характеристика дійових осіб.
7. Суть протистояння антагоністичних сил.
8. Детальні мовні характеристики.
9. Тип і характер конфлікту, етапи його розвитку (зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка).
10. Ідейно-тематичний рівень твору, проблематика.
11. Художньо-естетична, суспільна цінність твору.

ПЕРЕЛІК ПИТАНЬ ДЛЯ АКТУАЛІЗАЦІЇ ЗНАНЬ ІЗ КУРСУ

1. Основні літературознавчі дисциплін.
2. Допоміжні літературознавчі дисципліни.
3. Художня література як різновид мистецтва.
4. Функції художньої літератури.
5. Специфіка художнього образу.
6. Зміст і форма художнього твору.
7. Літературознавчі категорії «тема» та «ідея». Проблема. Проблематика.
8. Конфлікт як основа рушійної сили сюжету.
9. Фабула літературного твору.
10. Типи сюжетів.
11. Компоненти сюжету.
12. Композиція художнього твору.
13. Нарація.
14. Лексико-синонімічні засоби увиразнення мовлення.
15. Засоби словотворчого увиразнення мовлення.
16. Порівняння. Різновиди порівнянь.
17. Перифраз, його різновиди, функції.
18. Метафора. Різновиди метафори.
19. Символ. Образ-емблема.
20. Метонімія. Її різновиди.
21. Синекдоха. Види синекдохи.
22. Евфемізм, його функції.
23. Фігури повтору.
24. Епітет. Класифікація епітетів.
25. Оксиморон, катахреза як споріднені тропи. Їх функції.
26. Стилістичні фігури. Типи фігур.
27. Фігури зіставлення.
28. Фігури протиставлення.
29. Риторичні фігури, їх функції
30. Фігури, пов'язані з відхиленням від певних логіко-граматичних норм оформлення фрази.
31. Іронія, її різновиди.
32. Гіпербола, мейозис, літота. Їх функції.
33. Рід, вид, жанр метажанр.
34. Генезис і родові ознаки лірики.
35. Характеристика жанрів лірики: ода, елегія, думка, гімн, послання.
36. Характеристика жанрів лірики: епіталама, панегірик, дифірамб, пеан,

37. Характеристика жанрів лірики: пісня, романс, ліричний портрет, псалми, медитація, сонет.
38. Ліро-епос.
39. Генезис і родові ознаки епосу.
40. Характеристика епічних жанрів: епопея, роман.
41. Характеристика епічних жанрів: есе, нарис, фейлетон, памфлет.
42. Характеристика епічних жанрів: повість, новела, оповідання.
43. Характеристика епічних жанрів: міф, легенда, казка, притча
44. Міжродові й суміжні утворення: мемуари, щоденники, літературний портрет, художня біографія.
45. Генезис і родові ознаки драми.
46. Характеристика жанрів драматичного роду літератури: водевіль, мораліте, інтерлюдія. Містерія, міраклъ, літургійна драма.
47. Характеристика жанрів драматичного роду літератури: трагікомедія, трагіфарс, комедія дель арте, інтермедія.
48. Характеристика жанрів драматичного роду літератури: трагедія, комедія, драма, мелодрама.
49. Поетична фоніка.
50. Рима, її різновиди.
51. Види римування.
52. Двоскладові стопи.
53. Трискладові стопи.
54. Цезура, клаузула.
55. Принципи організації художнього мовлення.
56. Строфа. Найпростіші строфи.
57. Силабічна система віршування.
58. Антична система віршування.
59. Тонічна система віршування.
60. Силабо-тонічна система віршування
61. Канонізовані строфи.
62. Канонізовані строфи східного походження.
63. Білий вірш, вольний вірш, верлібр, верлен, верблан. Особливості, спільне й відмінне.
64. Літературний процес. Внутрішні фактори розвитку літературного процесу.
65. Наукові методи і школи в літературознавстві XIX – XX століть.
66. Літературні напрями XVI–XIX століть.
67. Модернізм і його стильові течії.
68. Авангардизм і його стильові течії.
69. Соціалістичний реалізм.

- 70. Постмодернізм.
- 71. Класифікація літературно-художніх творів.
- 72. Літературний процес від античності до XVII.
- 73. Літературний процес. Мистецькі опозиції.
- 74. Художній талант, творче натхнення. Робота письменника над твором.
- 75. Поняття про інтерпретацію.
- 76. Сприймання художнього твору.
- 77. Різновиди аналізу художнього твору.
- 78. Концепти творчості.
- 79. Поняття про літературний метод, літературний напрям, літературна течія, школа.

ТЕСТИ ДЛЯ ПЕРЕВІРКИ ЗНАНЬ

1. Ідея художнього твору – це:
 - а) головна думка, що служить узагальненим вираженням змісту всього твору й містить у собі оцінку зображених у ньому життєвих явищ;
 - б) зміст художнього твору;
 - в) емоційний настрій твору;
 - г) такий задум, що єднає окремі частини твору, аж до окремих слів;
 - г) сюжет художнього полотна.
2. Проблематика твору – це:
 - а) комплекс ідей, що містяться у творі;
 - б) внутрішня тема, сукупність головних і допоміжних тем твору;
 - в) допоміжні теми твору;
 - г) головна тема твору;
 - г) головна думка твору.
3. Тема твору – це:
 - а) коло життєвих явищ, відображених у творі у зв'язку з певною проблемою;
 - б) узагальнена основа змісту художнього твору;
 - в) комплекс ідей, що містяться у творі;
 - г) конкретно-чуттєве мислення;
 - г) позатекстові реалії.
4. Конфлікт твору – це:
 - а) головна думка твору;
 - б) найгостріший момент у творі;
 - в) зіткнення протилежних інтересів і поглядів;
 - г) пристрасне переживання душевного піднесення;
 - г) естетична мотивація всіх компонентів твору.
5. Сюжет твору – це:
 - а) перебіг дії та послідовність її розвитку;
 - б) основні події твору;
 - в) інформування читача про персонажів, їхнє оточення та інтер'єр;
 - г) момент вирішального зіткнення характерів;
 - г) момент найвищого піднесення, напруження.
6. Найбільш нейтральна назва для образів людей у творі:
 - а) герой;
 - б) персонаж;
 - в) актант;
 - г) дійова особа;
 - г) індивід.
7. Тропи – це:
 - а) синоніми, антоніми, омоніми, пароніми, діалектизми...
 - б) сукупність лексичного складу твору;
 - в) слова, вжиті в переносному значенні для характеристики будь-якого явища за допомогою вторинних смислових значень;

- г) певна кількість віршових рядків, об'єднаних римою;
г) своєрідна синтаксична побудова фраз і їх поєднання в художньому творі.
8. Різновид комічного, який характеризується жорстоким уїдлигим зображенням дійсності – це:
а) гумор;
б) сатира;
в) пародія;
г) сарказм;
г) іронія.
9. Художній троп, який виражає глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення, вираз – це:
а) сатира;
б) іронія;
в) гротеск;
г) порівняння;
г) антитеза.
10. Поєднання в одному предметі або явищі несумісних, рідко контрастних якостей – це:
а) гумор;
б) пародія;
в) гротеск;
г) бурлеск;
г) сатира.
11. Літописи – це:
а) захоплюючі описи подорожей країнами світу;
б) невеличкі тексти гумористично-сатиричного змісту;
в) великі твори, які писалися впродовж віків, щоб фіксувати найважливіші події історії;
г) звіти про події старовини;
г) детальні звіти про суспільно-політичне життя країни.
12. Головна ідея поеми Т.Шевченка «Сон»:
а) уславлення пануючого уряду;
б) жорстока сатира на тогочасне суспільство;
в) містична розповідь про неіснуючі світи;
г) показ трагічної долі жінки;
г) ствердження споконвічного права України на самостійність і незалежність.
13. «Маруся», «Козир-дівка», «Сердешна Оксана» Г. Квітки-Основ'яненка – це:
а) сентиментальні повісті;
б) пригодницькі романи;
в) ліричні оповідання;
г) трагічні балади;
г) сатиричні послання.
14. Г. Квітка-Основ'яненко став автором:
а) першого українського роману;

- б) першої української оди;
- в) першого українського оповідання;
- г) першої української новели;
- г) першої української драми.

15. Балада – це:

- а) п'єса соціального чи побутового характеру з гострим конфліктом;
- б) жанр ліро-епічної поезії фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового змісту з драматичним сюжетом;
- в) ліро-епічний твір, переважно віршований, у якому зображені значні події і яскраві характери;
- г) літературна обробка народних анекдотів;
- г) жанр драми, в якому дія, характери, ситуації постають у смішних формах, а конфлікт здебільшого закінчується щасливо.

16. Повість належить до:

- а) середніх епічних форм;
- б) малих епічних форм;
- в) великих епічних форм;
- г) ліро-епічних жанрів;
- г) драматичних жанрів.

17. Жанр лірики, що виражає піднесені почуття, викликані важливими історичними подіями, діяльністю видатних історичних осіб – це:

- а) дифірамб;
- б) епітафія;
- в) епіталама;
- г) ода;
- г) медитація.

18. Змістові чинники художньої форми – це:

- а) композиція, пафос, строфіка;
- б) фабула, мотив, сюжет;
- в) тема, проблема, ідея;
- г) композиція, предметна деталізація, художня мова;
- г) фоніка, ритміка, метрика.

19. Формальні чинники художнього змісту – це:

- а) родовий і жанровий зміст;
- б) композиція, предметна деталізація, художня мова;
- в) фабула, конфлікт, сюжет;
- г) тенденція, пафос, характери;
- г) обставини, тема, ідея.

20. Література – це вид мистецтва:

- а) категоріальний;
- б) живописний;
- в) зоровий;
- г) слуховий;
- г) синтетичний.

21. Лірика, епос, драма – це:

- а) жанри;
- б) жанрові різновиди;
- в) стилі;
- г) роди літератури;
- г) ліро-епічні твори.

22. Еліпсис – це:

- а) поетична фігура;
- б) троп;
- в) явище евфонії;
- г) строфа;
- г) вид рими.

23. Інверсія – це:

- а) стилістична фігура, що полягає в опущенні певного члена речення, який легко відновлюється за змістом;
- б) стилістична фігура, яка полягає в незвичайному розташуванні слів у реченні задля емоційного смислового увиразнення;
- в) повторення однакових слів, словосполучень, строф, фраз;
- г) один із тропів, призначений підкреслювати характерну рису певного предмета або явища;
- г) заключна частина віршового рядка.

24. Анафора – це:

- а) єдинопочаток;
- б) коротка усна оповідь гумористичного чи сатиричного ґатунку з дотепним фіналом;
- в) сполука суперечливих понять, свідоме порушення логічних зв'язків, ініційоване задля створення певного стилістичного та смислового ефекту;
- г) стилістичний прийом, який полягає в повторенні однорідних приголосних;
- г) вживання слів у поетичному тексті у прямому значенні на відміну від тропів.

25. Паралелізм – це:

- а) суголосся, що охоплює окремі слова чи їх закінчення;
- б) приголосний, вжитий перед наголошеним голосним у римі;
- в) повчальне інакомовлення;
- г) близький до притчі жанровий різновид;
- г) аналогія, уподібнення, спільність характерних рис.

26. Антитеза – це:

- а) риторична фігура, що полягає в повторенні того ж самого значення, але у відмінному семантичному полі, обіграючи двозначні мовні звороти;
- б) різновид іронії як тропа, похвала у вигляді осуду чи навпаки;
- в) стилістична фігура, що полягає у драматичному запереченні певної тези чи у вмотивованому контрастуванні смислових значень;
- г) вживання слів та виразів у протилежному значенні;
- г) випередження, здогад.

27. Асиндетон – це:

- а) повторення теми чи мотиву якогось твору в дещо зміненому вигляді при збереженні основного змісту;
- б) неримований нерівно наголошений віршорядок, що має версифікаційні джерела у фольклорі;
- в) засіб розкриття можливостей версифікаційної фоніки;
- г) безсполучниковість задля увиразнення та стислості виразу;
- г) концентроване повторення голосних звуків у поетичному рядку чи строфі, яке витворює ефект милозвуччя.

28. Анаколуф вживається:

- а) для характеристики мови персонажів, зокрема – задля комічного ефекту;
- б) для типізації персонажів;
- в) як різновид градації;
- г) з іронічною метою;
- г) для заперечення певної тези.

29. Метафора, метонімія, синекдоха – це:

- а) вища звукової організації художньої мови;
- б) стилістичні фігури;
- в) тропи;
- г) складові композиції;
- г) канонізовані строфи.

30. Термін трагедія буквально в перекладі з грецької означає:

- а) журлива пісня;
- б) щебет;
- в) солов'їна пісня;
- г) козлина пісня;
- г) радість.

31. Термін пафос у літературний обіг увів:

- а) Платон;
- б) Арістотель;
- в) В. Белінський;
- г) Д. Джонсон;
- г) І. Франко.

32. Види мистецтва розрізняються засобами:

- а) наслідування;
- б) типізації;
- в) індивідуалізації;
- г) поетичності;
- г) музичності.

33. Термін хронотоп у літературознавчий обіг увів:

- а) Г. Пospelов;
- б) І. Франко;
- в) І. Кант;
- г) М. Бахтін;
- г) М. Кодак.

34. Об'єктивно наявне в художньому творі образне розкриття авторського ставлення до озвучуваного – це:
- а) пафос;
 - б) тенденція;
 - в) ідея;
 - г) тема;
 - г) проблема.
35. Цілісність художнього твору – це:
- а) художній світ, який зводиться до суми його елементів;
 - б) структура твору;
 - в) «простір зустрічі автора, героя і читача»;
 - г) матеріальна данність, створена людиною;
 - г) ідейна невичерпність твору.
36. Обґрунтування поділу поезії на три роди – епос, лірику й драму було зроблено:
- а) Лессінгом у «Лаокооні»;
 - б) Аристотелем у «Поетиці»;
 - в) Аристотелем у «Риториці»;
 - г) Гегелем у «Лекціях з естетики»;
 - г) Д. Дідро в «Салоні 1767 року».
37. Проблему естетичного сприйняття дійсності в індійській науці було вперше порушено:
- а) у трактаті «Нат'яшастра»;
 - б) у коментарі «Дхван'ялока»;
 - в) у праці «Кав'яланкара-сутра»;
 - г) у трактаті «Вакрокті-дживіта»;
 - г) у праці «В'яктивівека».
38. Хто з літературознавців писав: «Якщо оглянути українську література ХХ ст., то може здатися, що маємо справу з літературою без модернізму. Або з не модерною літературою не модерної нації»:
- а) М. Зубрицька;
 - б) Н. Зборовська;
 - в) Л. Тарнашинська;
 - г) Т. Гундорова;
 - г) С. Павличко.
39. Автором праці «Думка й мова» є:
- а) О. Білецький;
 - б) О. Веселовський;
 - в) І. Франко;
 - г) О. Потебня;
 - г) М. Ігнатенко.
40. Синтаксичні засоби увиразнення мовлення – це:
- а) стилістичні фігури;
 - б) тропи;
 - в) архаїзми, історизми, варваризми, екзотизми...;

г) силабіка;

г) клавзули.

41. Літота – троп протилежний:

а) антономазії;

б) іронії;

в) гіперболі;

г) анафорі;

г) антитезі.

42. Стилїстичні фігури немотивовані логічно і вводяться в текст зі стилїстичних міркувань – це:

а) анафора, епіфора;

б) тавтологія, плеоназм;

в) асиндетон, полісиндетон;

г) інверсія, анаколуф;

г) антитеза, оксюморон.

43. Фігури мовлення, побудовані на словесних зворотах, мають умовно діалогічний характер – це:

а) синтаксичний паралелїзм;

б) риторичні фігури;

в) фігури протиставлення;

г) фігури зіставлення;

г) композиційні повтори.

44. До фігур протиставлення належать:

а) антитеза, оксюморон;

б) анафора, епіфора;

в) градація, паронимазія;

г) плеоназм, тавтологія;

г) алїтерація, асонанс.

45. Стилїстичною фігурою, яка зв'язує повтором окремих слів чи словосполучень початок і кінець суміжних мовних одиниць (абзац, строфа) або й однієї одиниці (речення чи віршовий рядок) називається:

а) анепіфорою;

б) градацією;

в) амплїфікацією;

г) паронимазією;

г) антитезою.

46. Стилїстична фігура, яка полягає в підкреслено відчутному накопиченні в межах одного-кількох речень однотипних мовних одиниць називається:

а) інверсією;

б) паронимазією;

в) епаналіфами;

г) еліпсисом;

г) амплїфікацією.

47. Термін градація в перекладі з латинської мови означає:

а) поширення, збільшення;

- б) поступове підсилення;
 - в) нісенітниця;
 - г) надлишок;
 - г) перенесення, повтор.
48. Парономазія найчастіше використовується для створення каламбурів у:
- а) оді;
 - б) трагедії;
 - в) драмі;
 - г) прозі;
 - г) медитації.
49. Словесний зворот, у якому ознаки описуваного предмета подаються в надмірно перебільшеному вигляді з метою привернення особливої уваги читача, називається:
- а) літотою;
 - б) антономазією;
 - в) гіперболою;
 - г) синекдохою;
 - г) метонімією.
50. У романі Олеса Гончара «Циклон» зустрічаються такі тропи як Подвиг і Сумнів, Образ Людської Ріки, Світло, Високе Відродження, Мати Чиясь, Держава Наруги і Зла. Ці тропи називаються:
- а) асоціонімами;
 - б) перифразами;
 - в) евфемізмами;
 - г) метафорами;
 - г) метоніміями.
51. Історично сформований тип художнього твору, який синтезує характерні особливості змісту та форми певного виду творів, має відносно сталу композиційну будову, яка постійно розвивається та збагачується – це:
- а) рід;
 - б) жанр;
 - в) роман;
 - г) традиція;
 - г) генезис.
52. Умови для розгляду епосу, лірики й драми як способів вираження художнього змісту склалися вже в:
- а) давньогрецькій естетиці;
 - б) епоху класицизму;
 - в) епоху Просвітництва;
 - г) у середньовіччі;
 - г) естетиці Гегеля.
53. Своє походження епос веде від:
- а) пісні;
 - б) новели;
 - в) міфу;

- г) драми;
- г) оди.

54. Роман умовно можна визначити як жанр принципово:

- а) сатиричний;
- б) комічний;
- в) нейтральний;
- г) героїчний;
- г) низький.

55. Якого роману не існує за формою оповіді:

- а) роману-монологу;
- б) роману-балади;
- в) роману-оди;
- г) роману-есе;
- г) роману у віршах.

56. Термін «роман» уперше було вжито в:

- а) XVIII ст. у праці Й.-К. Готшеда «Досвід критичного мистецтва і поезії для німців»;
- б) XVII ст. у праці Буало-Депрео «Мистецтво поетичне»;
- в) XV ст. у трактаті Л. Валла «Про насолоду»;
- г) XX ст. І. Франком у праці «Нарис історії українсько-руської літератури»;
- г) XVI ст. Дж. Патенхемом у праці «Мистецтво англійської поезії».

57. Етимологія якого терміна визначає його як завершену оповідь про ту чи ту подію або особу:

- а) повість;
- б) новела;
- в) оповідання;
- г) роман;
- г) епопея.

58. Із усіх прозаїчних жанрів найближчим до лірики є:

- а) новела;
- б) повість;
- в) епопея;
- г) роман;
- г) оповідання.

59. Незвичайність, оригінальність явища, що описується, гострота сюжетної побудови, відточеність стилю, несподіваний фінал властиві:

- а) комедії;
- б) повісті;
- в) оповіданню;
- г) новелі;
- г) баладі.

60. Найтрадиційнішим для слов'янських літератур є жанр:

- а) есе;
- б) епопеї;
- в) фейлетону;

- г) мораліте;
 - г) оповідання.
61. Для якого епічного жанру характерна одна сюжетна конфліктна ситуація, перевага сюжетного начала над фабульним:
- а) нарису;
 - б) памфлета;
 - в) оповідання;
 - г) повісті;
 - г) притчі.
62. На перетині суміжних галузей культурної діяльності (літератури, журналістики, науки тощо) розвивається жанр:
- а) казки;
 - б) притчі;
 - в) фейлетону;
 - г) нарису;
 - г) повісті.
63. Нарис зародився:
- а) у XVIII ст. в Англії;
 - б) у XX ст. в Україні;
 - в) у XIX ст. у Германії;
 - г) у XVII ст. у Франції;
 - г) у XVI ст. в Італії.
64. Історія українського фейлетону пов'язана з іменами:
- а) Лесі Українки, О. Кобилянської;
 - б) Панаса Мирного, Івана Білика, Б. Грінченка;
 - в) М. Коцюбинського, В. Стефаника, О. Маковця;
 - г) Т. Шевченка, П. Куліша, Марка Вовчка;
 - г) І. Франка, О. Маковця, В. Самійленка.
65. Мова твору якого роду призначена для виголошення в широкому просторі й розрахована на масовий ефект:
- а) драматичного;
 - б) ліричного;
 - в) епічного;
 - г) трагікомічного;
 - г) елегійного.
66. Трагедійний конфлікт – основа:
- а) комедії дель арте;
 - б) трагедії;
 - в) водевіля;
 - г) мелодрами;
 - г) мораліте.
67. Жанр легкої комедійної п'єси, в якій драматична дія поєднується з музикою, піснею-куплетом, танцями – це:
- а) інтермедія;
 - б) мораліте;

- в) фарс;
- г) водевіль;
- г) міраклъ.

68. Поема, дума – це:

- а) жанрові форми мемуаристики;
- б) жанрові різновиди буколічної літератури;
- в) жанри ліро-епосу;
- г) біографічні жанри;
- г) жанрові різновиди драми.

69. Невеликий, частіше віршований алегоричний твір повчально-гумористичного або сатиричного характеру, в якому життя людини відображається в образах тварин, рослин чи речей або ж зводиться до умовних стосунків – це:

- а) билина;
- б) елегія;
- в) лірична драма;
- г) сонет;
- г) байка.

70. За ідейно-тематичною класифікацією лірика поділяється на:

- а) громадянську, філософську, пейзажну, інтимну;
- б) побутову, соціально-політичну, історичну, мариністичну;
- в) поетичну, прозову, драматичну, сатиричну;
- г) гіперболічну, іронічну, пафосну, меланхолійну;
- г) античну, реалістичну, фантастичну, детективну.

71. Настрої журби, меланхолії спостерігаються в ліричних жанрах:

- а) сонета, романсу;
- б) елегії, думці;
- в) у псалмах;
- г) послання;
- г) гімну.

72. Твори, в яких домінують роздуми над вічними проблемами буття належать до:

- а) інтимної лірики;
- б) романсу;
- в) медитативної лірики;
- г) сугестивної лірики;
- г) пейзажної лірики.

73. Канонічний жанр ліричного вірша, який складається з двох катренів і двох терцетів, написаних переважно п'ятистопним ямбом – це:

- а) медитація;
- б) ода;
- в) епітафія;
- г) сонет;
- г) дифірамб.

74. Бароко, класицизм, сентименталізм, реалізм, натуралізм, модернізм, соціалістичний реалізм – це:
- а) художні методи;
 - б) літературні напрями;
 - в) індивідуальні стилі;
 - г) індивідуальні методи;
 - г) літературні стилі.
75. Імпресіонізм, символізм, футуризм, сюрреалізм – це:
- а) літературні напрями класицизму;
 - б) літературні напрями сентименталізму;
 - в) літературні напрями модернізму;
 - г) літературні напрями реалізму;
 - г) літературні напрями натуралізму.
76. Наука про ритм – це:
- а) віршування;
 - б) звуконаслідування;
 - в) тропіка;
 - г) ритміка;
 - г) фоніка.
77. Повна, багата, неповна, бідна – це:
- а) рими;
 - б) клавзули;
 - в) строфи;
 - г) цезури;
 - г) поезії.
78. Система віршування, яка ґрунтується на впорядкованому чергуванні наголошених і ненаголошених складів у стопах, називається:
- а) тонічною;
 - б) акателектичною;
 - в) силабічною;
 - г) гіпердактилічною;
 - г) силабо-тонічною.
79. Дактиль, амфібрахій, анапест – це:
- а) двоскладові стопи;
 - б) трискладові стопи;
 - в) пеони;
 - г) семискладовики;
 - г) акателектичні стопи.
80. Канонізовані строфи називають ще:
- а) м'якими;
 - б) широкими;
 - в) вузькими;
 - г) твердими;
 - г) глибокими.
81. Елемент ритмічної мови в літературному творі це – :

- а) рядок;
- б) віршовий рядок;
- в) вірш;
- г) строфа;
- г) клавзула.

82. Міра, при якій наголоси падають на перший, третій, п'ятий, сьомий, дев'ятий і т. д. склади у вірші – це:

- а) хорей;
- б) ямб;
- в) дактиль;
- г) амфібрахій;
- г) анапест.

83. Міра, при якій наголоси падають на склади другий, четвертий, шостий, восьмий, десятий і т. д. склади у вірші – це:

- а) хорей;
- б) ямб;
- в) дактиль;
- г) амфібрахій;
- г) анапест.

84. Міра, при якій наголоси падають на перший, четвертий, сьомий, десятий і т. д. склади у вірші – це:

- а) хорей;
- б) ямб;
- в) дактиль;
- г) амфібрахій;
- г) анапест.

85. Міра, при якій наголоси падають на другий, п'ятий, восьмий, одинадцятий і т. д. склади у вірші – це:

- а) хорей;
- б) ямб;
- в) дактиль;
- г) амфібрахій;
- г) анапест.

86. Міра, при якій наголоси падають на третій, шостий, дев'ятий, дванадцятий і т. д. склади у вірші – це:

- а) хорей;
- б) ямб;
- в) дактиль;
- г) амфібрахій;
- г) анапест.

87. Пауза, яка ділить вірш на дві, рідше три частини, які звуться піввіршами незалежно від того, рівні вони чи нерівні, – це:

- а) верлібр;
- б) стопа;
- в) строфа;

г) цезура;

г) метр.

88. Частина вірша від останнього наголосу до кінця називається:

а) цезурою;

б) клавзулою;

в) стопою;

г) розміром;

г) віршовим рядком.

89. Передавання художнього досвіду від одного покоління письменників до іншого, його творче переломлення в історії культури – це:

а) новаторство;

б) традиція;

в) запозичення;

г) ремінісценція;

г) концентрація.

90. Творче перенесення сюжетної схеми, обставин, характерів героїв, композиції образів, мотивів тощо із однієї художньої системи до іншої називається:

а) запозиченням;

б) новаторством;

в) традицією;

г) відштовхуванням;

г) натяком.

91. Свідоме використання автором творів попередників для вираження власних думок, емоцій, настроїв, почуттів – це:

а) новаторство;

б) традиція;

в) наслідування;

г) відштовхування;

г) натяк.

92. Наслідування, що характеризується несамотійністю художнього мислення, поверховим жалюгідним копіюванням певних літературних творів попередників:

а) пародіювання;

б) наслідування;

в) натяк;

г) епігонство;

г) цитування.

93. Пряме художнє використання першоджерела з посиланням на нього, введення тексту іншого автора до тексту власного твору, пряме, а іноді опосередковане запозичення окремих елементів і тем із літературного першоджерела називається:

а) епігонством;

б) ремінісценцією;

в) цитуванням;

- г) наслідуванням;
- г) ретроспекцією.

94. Один із видів творчих взаємовпливів, суть якого полягає в запозиченні окремих творчо переосмислених елементів із творчості попередників – це:
- а) парафраза;
 - б) ремінісценція;
 - в) варіація;
 - г) наслідування;
 - г) натяк.
95. Легке непряме відсилання читача до літературного першоджерела – це:
- а) парафраза;
 - б) ремінісценція;
 - в) варіація;
 - г) наслідування;
 - г) натяк.
96. Художня взаємодія полягає в:
- а) схожості етапів соціально-економічного розвитку різних народів, спільності в художній свідомості людства;
 - б) схожості соціально-релігійного розвитку, спільних ментальних рисах різних народів;
 - в) різниці етапів соціально-економічного й естетичного розвитку народів;
 - г) спільності морально-етичних засад певних представників різних націй;
 - г) схожості матеріального рівня різних народів, спільності релігійних поглядів.
97. Дотепність, парадоксальність, контрастність сполучення найбільше цінувалися теоретиками і практиками:
- а) класицизму;
 - б) бароко;
 - в) романтизму;
 - г) натуралізму;
 - г) імажинізму.
98. Нормативна естетика класицизму була заснована на:
- а) філософії серця;
 - б) естетиці ідеалізму;
 - в) філософії раціоналізму;
 - г) романтичності;
 - г) сентиментальності.
99. Основна увага приділяється не раціональному, а почуттєвому, не зовнішньому, а внутрішньому, не об'єктивному, а суб'єктивному в:
- а) класицизмі;
 - б) реалізмі;
 - в) натуралізмі;
 - г) романтизмі;
 - г) дадаїзмі.

100. «Процес перетворення реальних явищ, подій, проблем на ідіоми, символи, знаки – тобто абстрактні форми, що не відображають дійсності, а лише її символічно моделюють, створюють дещо подібне до адекватного їй душевного настрою», – це специфіка процесу:

- а) модерністської творчості;
- б) реалістичної творчості;
- в) творчості письменників-сентименталістів;
- г) творчості письменників-романтиків;
- г) творчості письменників-класицистів.

САМОСТІЙНА РОБОТА

Варіант № 1

1. Проаналізуйте поезію:

Історія ніколи не допишеться.
Ми тут вікам у вічі подивились.
Долина Храмів у душі залишиться,
хоч всі склепіння храмам обвалились.

Хоч полягли в долинах виноградники,
в землі ракети ядерні дрімають, –
стоять старі Атланти, як порадики,
і все ще обрій на собі тримають.

І поки десь не миряться країни
і припадає пилом незабутнє, –
тут доля людства голосом руїни
сухим вітрам розкажує майбутнє.

О. Пахльовська

2. Відмінність між повістю й романом.

Варіант № 2

1. Проаналізуйте поезію:

Стане вічністю кожна хвилина
з тих, що так нам сьогодні болять.
Наша пам'ять – велика долина,
де невидимі храми стоять.

Їх століттями в нас руйнували.
Та сьогодні, і вчора, й колись –
чим страшніші були ті навали,
тим величніші храми звелись.

Мурувала ті храми біжа.
Кроком Бога відлунюють плити.
І відступить від храмів орда.
І не зможе тих храмів спалити.

О. Пахльовська

2. Відмінність між оповіданням і новелою?

Варіант № 3

1. Проаналізуйте поезію:

Душі людської незбагнений вимір,
всіх бід на світі тихий резонанс!
Крізь нас говорять мертві із живими.
Майбутнє озирається крізь нас.

Пройти шляхи посвяти і любові.
Од свічки болю слово засвітить.
Найменша квітка, сказана у слові,
і та ніколи вже не облетить.

О. Пахльовська

2. Відмінність між драмою і трагедією?

Варіант № 4

1. Проаналізуйте поезію:

Вже не стачить старих підошов,
але й путь недалечка.
Ось, неборе, і ти підійшов
до свого Берестечка.
У городі – одні пирії,
понад городом – хмари.
Повтікали із бою свої,
а казали – татари...
При паркані – лише жалива,
при душі – порожнеча...
Може, ці сиворунні слова –
тільки шкура овеча?
Може, ікла іще не тупі,
не урвалась вервечка,
і лише бракувало тобі
для душі – Берестечка?

І. Римарук

2. Різниця в науковому й мистецькому поглядах на світ.

Варіант № 5

1. Проаналізуйте поезію:

КОЗАЦЬКІ ОРКЕСТРИ

Не тільки зброя, ох, не тільки зброя,
а в козаків і музика була.
Такі литаври – не піднімуть трое,
такі цимбали – запрягай вола.

Це ж не весільна музика троїста,
а це ж за військом, на багато верст.
А інструментів, може, там аж триста,
бо ж не який – козацький був оркестр!

І що харчі, що кнедлики, ковбаси?
Без кармазинів також не біда.
Стрибали на вибоях тулумбаси.
Дзвеніла скрипка. І гула дуда.

Театри предків – простір того поля,
де можна скласти голову свою.
А перед ними – тільки смерть і воля.
А там за ними – музика в бою.

Важкі віки. Але не марні жертви.
Тривожний дим фігур сторожових!
Та музика оплакувала мертвих.
І знов до бою звала ще живих.

Хтось впав з коня.
Не чуто нам, чи скрикнув.
Живий навіки пам'яттю землі.
Мов давній герб – шаблі оті і скрипка.
Козацька скрипка. Схрещені шаблі.
О. Пахльовська

2. Специфіка героїчного епосу.

Варіант № 6

1. Проаналізуйте поезію:

О тихий час – не барви, а ваги,
не сну, а тла, не безміру, а миру.
Лягає тінь, накреслена пунктиром:
від лампи – у похмурий надвечірок,
від тебе – до книжкової нудьги.
Усе, що є, усе, що любить світ,
умить замкнулось ув оцій годині –
твій хижий страх і простота дитинна,
і гарячкова сіра писанина
стає важка, як щирий оксамит.
От тільки відштовхнутись, і пливти,
як божевільний наголос, як титла,
проз марне слово, як порожнє житло,
де для життя уже бракує світла,
але для смерті мало темноти.

С. Осока

2. Характеристика повісті в зіставленні з іншими епічними жанрами.

Варіант № 7

1. Проаналізуйте поезію:

Знову жовч на губах гірчить,
Знов у грудях стирчить стріла...
Батогом просвистіла мить
І під серцем кипить смола!

Каюсь, каюсь... і знов грішу! –
Блудний Твій, нерозумний син.
Вкотре милості вже прошу?!
Котру ніч не встаю з колін?!

День у день лиш один урок
Повторю сотню раз підряд.
Та з зусиллям зробивши крок,
Знов на п'ять відступлю назад!

Мчать години і дні спішать –
Вічний рух часових коліс.
Рветься вгору жива душа,
Мертве тіло прямує вниз...

З рук невір'я злітає біль,
Без любові мовчить струна.
Канув розум в буденний хміль –
Не пізнав благодать Вина.

.....
Скибку хліба зап'ю вином,
У молитві схилюся знов.
І крізь ніч за сліпим вікном
Відгукнеться Свята Любов...

А. Тугай

2. Типовість як специфічна риса літератури.

Варіант № 8

1. Проаналізуйте поезію:

Навколо вогні і роси,
Полум'яний племіннь світання.
У сонці заплутались коси.
В легкому серпанку і боса,
Я – бранка Кола Чекання.
Від Батька в свої долоні

Я дар прийняла незнаний,
Мов стала на край безодні:
Віднині й довіку – в полоні
Того, що колись настане.
Отак і шукатиму крила
До часу судної плати –
Прозора містична Сивіла,
Із полум'я власного тіла
Народжена, щоб чекати.
Хай полум'я це міднокосе
Вмирає – воно пізнання
Прийдешнім вікам приносить.
А я – у серпанку і боса –
Лиш бранка Кола Чекання.
М. Брацило

2. Специфіка українського гумору.

Варіант № 9

1. Проаналізуйте поезію:

ВЕЧІР – МОЛЬФАР (ОЧИЩЕННЯ СЕРЦЯ)

Туманний вечір, мов карпатський вуйко,
немов мольфар, що знає всі обряди,
торкається згрубілими руками
мого волосся
і лягає радо
на край канапи...
Зове мене... встилаючи дорогу,
якимись замовляннями палкими
іду до нього пасмами глевкими
мов по канату...
Він – божевільний! Бачу його очі:
о, його очі – ледь помітні вічка!
Я б зупинилась... Де там?
Мовби річки
потік магічний
рве мене на шмати...
О, оцей вечір, мов карпатський вуйко,
торкається згрубілими руками
дна мого серця
й вилітають з нього
усі печалі
чорними круками
мені кричати?
...туманний вечір рве мене на шмати...
О. Луцевська

2. Прийоми комічного.

Варіант № 10

1. Проаналізуйте поезію:

МАГІЯ РІЗДВА

Вночі у неба колір чорносливу
і незвичайний запах новизни,
Можливо, небо ближче до весни,
але суцільно сніжне. І, на диво,
весняне свіжістю. Тим часом я
для іспиту з теорії буття
шукаю в небі магію Різдва,
і погляд стомлений Різдво шукає
і тане в мороці... А десь співає
ангельський хор рапсодію. Слова –
божественні. Тремтить орган. Лишень
акорди свіжостворених пісень
під подушкою. Лихо моє, лихо...
Наспівую різдвяній зірці тихо;
хай Греція насниться нам. І Крит.
І Мальта, мабуть. (Вичерпна блакить
очей, але не моря.) Також небо.
І час від часу зірка уві сні
розкидає ледь видимі вогні.
Мільйон вогнів. Візьму її до себе,
де рук тепло і подиху тепло;
а з вулиці загляне через скло
різдвяний ангел. Теплий і білявий,
з волоссям, як духмяні літні трави.
Він прикладе долоні до Різдва
і свіжим снігом сказані слова
і роздуми очистить... Сіре, сиве,
втрачає небо колір чорносливу,
захоплюючись ранком. Тільки я,
забувши про теорію буття,
дивлюсь у бік, де ніч іще жива –
переживаю магію Різдва...

Нова Ванда

2. Специфіка функцій літератури.

Варіант № 11

1. Проаналізуйте поезію:

Сікстинська мадонна

Заміновані Гітлером в чорній воді у підвалі,
Ви стояли. Мадонно, в останніх обіймах життя –
І хрести літаків напливали на ваше дитя,
Розверталися танки до вашої. Жінко, печалі!

Ви дивились в майбутнє – у смерть і наругу –
І дитя їм несли, бо ваш поклик – нести.
І надію, і жах, недовір'я і тугу
Ви простерли з очей в нерозумні світи.

Повз червоні дроти першим вбіг до підвальної ями
Бондаренко Іван із села Ковалі над Дніпром...
І схиливсь чоловік закривавленим смертю чолом
Перед вами. Страждання з дитям, над важкими віками.

Ви стомились, Мадонно, і ви подали йому сина...
Опустивши меч, став Іван з ним на площі Берліна
М. Вінграновський

2. Критерії художності.

Варіант № 12

1. Проаналізуйте поезію:

ІММІГРАНТ ЗОНГ

немає нічого тривалішого за ці речі
немає нічого ріднішого за ці муки
на виїзді з міста сніг ляже на плечі
торкнувшись йому лиця наче жіночі руки
дорогою перегоню котиться поїзд на захід
плачуть губні гармонії з адресами сірниками
плач повоєнна Європа хай будуть тобі мов закид
сумні чоловічі бари набиті мандрівниками
бо він уже не повернеться навіть коли захоче
вода усіх океанів йому вимиває очі
бо він не приїде назад і що з нього можна взяти
серед блаженної пам'яті червоних п'ятдесятих
окрім готичних контурів завчених ним абеток
окрім гранат і листівок окрім птахів таблеток
пам'ять про нього дбає пам'ять рахує лічить
в одну й ту саму ріку снаряд не влучає двічі
вулиця затихає здригаються пальці посуд
смирення втрапляє в тіло мов пробиває вістрям

коли приходить смерть коли застається осад
коли останнє ім'я видихуєш разом з повітрям
бо смерть наче білий цукор обліплює зуби ясна
зі смертю приходить терпіння спускається і дається
і починається тиша тиша раптова вчасна
в якій не чути нічого навіть власного серця

С. Жадан

2. Специфіка літературознавчих напрямів XX століття.

Варіант № 13

1. Проаналізуйте поезію:

«IN VINA VERITAS»

Коли прозора тиша обпекла
Мій мозок сонцем вічної молитви,
Я витирав від крові лезо бритви,
А на підлогу впав уламок скла.

З ніг валить втома від безплідної гонитви,
Та істина крізь пальці знов втекла,
І висихає тихо край стола –
Безмовний свідок програної битви ...

Мій мозок попелом просіявся й затих,
А вітер куряву здіймає – то думки...
Я їх хотів збагнути і не зміг,
Бо всі слова забулись навіки...

Але за мить я винайшов слова!
Та істина була вже нежива ...

В. Карявка

2. Характеристика літературознавчих шкіл XIX століття.

Варіант № 14

1. Проаналізуйте поезію:

ПЕРЕНОЧУЙ МЕНЕ, ВИШНЕВИЙ МІЙ САДЕ

Т. Шаповаленко

Переночуй мене, вишневий саде,
Бо це моя остання в світі ніч.
Бо завтра хрест мені на плечі сяде,
Як символ роздоріж і протиріч.
Переночуй мене, вишневий саде,
Вишневий саде, звешся Гефсимань.
Бо завтра, завтра, хрест на плечі сяде,
Як символ – ще чого? ридань? страждань?

А півня крик розбуджено-співучий
Розноситиме вітер по горбах.
Ось вже цілує мене в губи учень,
І чути присмак вишень на губах...

О. Ірванець

2. Функції художньої мови.

Варіант № 15

1. Проаналізуйте поезію:

ПРООБРАЗ

Западається біль за сторінки рожевої віри.
Як чаклунка на воску, шукаєм рожевий пісок.
І шляхетна стріла, обминувши шляхетні турніри,
Прорізає вертепи червоних і чорних думок.
Намалюємо жаль (і не в стилі класично-
французьким).
Заморозимо скло, не кидаючи велич на брук.
А мазня та шедевр перетнутись не встигнуться –
дзуськи! –
Наш гербарій віднайде залюблений в класику внук.
Він віднайде його не як свідка клінічних
гімнастик
До закінчення віку.
Не як претензійно нажебраний мох.
Посміхається нам із генези прапорів та свастик
Наш онук, наш новий ренесансовий Бог!

С. Процюк

2. Специфіка вірша і прози як різновидів художнього мовлення.

Варіант № 16

1. Проаналізуйте поезію:

Всміхнулась осінь віями дерев.
Зронила непомітно сльози щастя.
Цей сум пречистий щойно лиш почався!
А біль у серці цвяшками дере...

Іще не розписали журавлі
Печальними автографами небо.
І срібнопавутинові жалі
Вуаль не загубили вересневу.

Іще бринить мелодія медів...
І день такий - що хочеться літати!
А сад парчеві ризи вже надів, –
Осінню службу править коло хати.

Г. Хмільовська

2. Відмінність між композицією і архітектонікою.

Варіант № 17

1. Проаналізуйте поезію:

НОВА ДЕГЕНЕРАЦІЯ

ми не маски ми стигми тих масок що вже відійшли
ми не стіни ми стогін імен що об стіни розлучені
ідемо до людей у вінках недоспілих олив
у простертих долонях несемо гріхи як окрушини
ми останні пророки в країні вчорашніх богів
ми останні предтечі великого царства диявола
ми зчиняємо галас і це називається гімн
ми сякаємось в руку і це називається правила
а дівки на мітлі це наложниці втрачених вір
це михайло булгаков надламаним сміхом заходиться
в божевільній труні долілиць повертається вій
матюкається сич ремигає зашумлена хортиця
табунами блукають отари і несть їм числа
по найвищих деревах як дзвони гойдаються пастирі
по незвіданих нетрищах душі виходять на злам
і спалахує небо червоною мічене пастою
розенкранце зі сцени старий канделябр забирай
гільденстерне жени за куліси розгнуздану свиту
покоління майстрів відчиняє ворота у рай
а старий азозелло веде під вінець маргариту

І. Андрусяк

2. Різниця між сюжетом і фабулою.

Варіант № 18

1. Проаналізуйте поезію:

СОПІЛКА

Тоненький скрик надламаної гілки,
Як зблиск холодний бистрого ножа.
Далеко знов до рідної домівки,
Я не невірник, та болить душа.
Гаї мої, плаї мої солоні,
Втомились очі від чужих облич.
Я твій, мій краю, лиш в твоїм полоні
Моя душа горить на сотні свіч.
То не сльоза надламаної гілки
Впекла мене у цій далечині,
То тихий голос рідної сопілки,
Що співом мами дихає в мені.

О. Довбуш

2. Поняття «індивідуалізація» і «типізація».

Варіант № 19

1. Проаналізуйте поезію:

Дороги були неміряні
І вітер манив коня,
Від білого твого імені
До чорного мого дня.
А я був маленьким вершником
І бачив небесний знак.
Що в білім степу не звершиться,
Те звершиться в чорних снах.
Якщо я світам намірявся,
Хай кінь мою тінь везе
Від білого твого Місяця
До чорних моїх озер.
Останнім вогнепоклонником
Ввірвуся в легенди зим,
І ти мене скинеш, конику,
В долині розрив-сльози.

Р. Скиба

2. Поняття «національне» й «інтернаціональне».

Варіант № 20

1. Проаналізуйте поезію:

УРБАНІСТИЧНА ГАЛЕРЕЯ

тиняє місто за собою
косима струшує пил в черевик
в малюнках що веселою ногою
все небо має за музик
з дахів дощі співають
із ринви засміється звук
дівча з косима поливалок
в калюжах мокрий залишає стук
п'ємо удвох за це
за ранній стукіт у дощі
вночі покотиться з бульвару
на хмару жовту доганяти крок
що розвертає ту слизьку гітару
як срібний Бессарабський стьок
курить асфальт на ранок
в сліпого чорта вороття
огненний змії з-за хмари гнаний
без тіні страху наліта

п'ємо удвох за це
за колір тіні літніх тіл
Ю. Чигирин

2. Різниця між текстом і твором.

Варіант № 21

1. Проаналізуйте поезію:

Середньовіччя. Готика. Фантом.
В осіннім небі чорні пілігрими.
В незримі вікна заглядає гном.
В лункому замку мова пантоміми.
І хтось зникає. Склепи сонних міст.
Похмурий кінь. І вершник. І портрети...
Кричить свіча. Летить прощальний лист
У довгий дощ... І мідні дві монети.
І ратуша, мов скеля. І герби.
І площу страти задощили кроки.
Стікала тиша східцями журби.
І гостра стрілка рахувала роки.
О. Гаран

2. Підтекст.

Варіант № 22

1. Проаналізуйте поезію:

І дощ, і сніг, і віхола, і вітер.
Високівольтна лінія Голгоф.
На біле поле гайвороння літер
впаде як хмари, цілі хмари строф.

Нове століття вже на видноколі,
і час новітню створює красу.
А ритми мчать – як вершники у полі.
А рима віршам запліта косу.

І в епіцентрі логіки і стресу,
де все змішалося – рідне і чуже,
цінує розум вигуки прогресу,
душа скарби прадавні стереже.
Л. Костенко

2. Літературно-художній комунікативний акт.

Варіант № 23

1. Проаналізуйте поезію:

І засміялась провесінь: – Пора! –
за Чорним шляхом, за Великим Лугом –

дивлюсь: мій прадід, і пра-пра, пра-пра –
усі ідуть за часом, як за плугом.

За ланом лан, за ланом лан і лан,
за Чорним Шляхом, за Великим Лугом,
вони уже в тумані - як туман –
усі вже йдуть за часом, як за плугом.

Яка важка у вічності хода! –
за Чорним Шляхом, за Великим Лугом.
Така свавільна, вільна, молода –
невже і я іду вже, як за плугом?!

І що зорю? Який засію лан?
За Чорним Шляхом, за Великим Лугом
Невже і я в тумані – як туман –
і я вже йду за часом, як за плугом?..

Л. Костенко

2. Смысл літературного твору.

Варіант Т № 24

1. Проаналізуйте поезію:

І місячну сонату уже створив Бетховен.
І тінь місяцехода вже зорям не чула.
А місяць все такий же: і молодик, і повен,
і серпик, і рогалик, і місяць, як діжа.

А місяць все такий же, він – місяць, місяченько,
як вчора, позавчора і хтось ще коли!
І добре, що над нами він висить височенько,
а то б уже й на ньому болото розвели.

Ходили б там по ньому п'янички петельгузі.
Питали б його зорі, чого він не блищить.
Стоїть над нами Всесвіт у зоряній кольчuzі,
і повен місяць сходить над нами, ніби щит.

Л. Костенко

2. Специфіка літературних родів.

Варіант № 25

1. Проаналізуйте поезію:

І скаже світ: – Ти крихта у мені.
Ти світлий біль в тяжкому урагані.
Твоя любов – на грані маячні
і віра – у наївності на грані.

Що можеш ти, розгублене дитя,
зробити для вселюдського прогресу?
– Я можу тільки кинути життя
історії кривавій під колеса.

Хоч знаю: все це їй не первина.
Але колись нап'ється ж до переситу!
Захоче випити не крові, а вина
за щастя людства, за здоров'я всесвіту!
Л. Костенко

2. Світогляд і творчість.

Варіант № 26

1. Проаналізуйте поезію:

Нікого так я не люблю,
Як вітра вітровіння.
Чортів вітер! Проклятий вітер!
Він замахнеться раз – рев! свист! кружіння! –
І вже в гаю торішній лист –
Як чортове насіння...
Або: упнеться в грузлу ріллю,
Піддасть вагонам волі –
Ух, як стремлять вони по рельсах,
Аж нагинаються тополі!..
Чортів вітер! Проклятий вітер!
Сидить в Бенгалії Рабіндранат:
Нема бунтарства в нас: людина з глини. –
Регоче вітер з України,
Вітер з України!
Крізь шкельця Захід мов з-за ґрат:
То похід звіря, звіря чи людини? –
Регоче вітер з України,
Вітер з України!

П. Тичина

2. Різновиди порівнянь, їх структура.

Варіант № 27

1. Проаналізуйте поезію:

Іду в полях. Нікого і ніде.
Півнеба захід - золото червоне.
Я йду, і одуд стежкою іде,
моїх полів маленький чичероне.

Де бджоли носять сонячний пилок

і муравель над здобиччю міркує, -
ледь я зміню дистанцію на крок,
він перепурхне й далі чимчикує.

Я чую смутку пальці крижані.
Розрісся цвинтар. Груша постаріла.
Мабуть, людину десь на чужині
отак би жодна пташка не зустріла.

І він іде, і я собі іду.
Йдемо удвох під вечір по стежині.
А він мені дудукає: ду-ду!
А далі яр і діти у ожині.

Л. Костенко

2. Відмінність між символом і алегорією.

Варіант № 28

1. Проаналізуйте поезію:

В дні, прожиті печально і просто,
все було як незайманий сніг.
Темнооким чудесним гостем
я чекала тебе з доріг.
Забарився, прийшов нескоро.
Мандрувала я дні в жалю.
І в недобру для серця пору
я сказала комусь: - Люблю. -
Хтось підносив мене до неба,
я вдихала його, голубе...
І не мріяла вже про тебе,
щоби цим не образити тебе.
А буває - спинюсь на місці,
протягаю руки без слів,
ніби жду чудесної вісті
з не відомих нікому країв...
Є для серця така покута -
забувати скоріше зло,
аніж те, що мусило бути
і чого в житті не було.

Л. Костенко

2. Класифікація персонажів художнього твору.

Варіант № 29

1. Проаналізуйте поезію:

Благословен той день і час,
Коли прослалась килимами
Земля, яку сходив Тара
Малими босими ногами,
Земля, яку скропив Тарас
Дрібними росами-сльозами.

Благословенна в болях ран
Степів широчина-бездонна,
Що, як зелений океан,
Тече круг білого Херсона,
Що свій дівочий гнучий стан
До дніпрового тулить лона.

Благословенна ти в віках,
Як сонце наше благовісне,
Як віщий білокрилий птах,
Печаль і радість наша, пісне,
Що мужність будиш у серцях,
Коли над краєм хмара висне.

М. Рильський

2. Характерні ознаки художнього мовлення.

Варіант № 30

1. Проаналізуйте поезію:

Мою любов, немов Христа,
Добробажальцями розп'ято.
Хто в друзі пхавсь, той винувато,
Мов пес, підібгує хвоста,
А сіть обмов, важка й густа,
Розставлена уміло катом...
Мою любов, немов Христа,
Добробажальцями розп'ято.
Та крил натхнення – не дістать:
Вони увись підносять свято,
Хоч їх і стріляно, і клято.
Цілують праведні уста
Мою любов, немов Христа.

М. Боровко

2. Типи літературних конфліктів.

ЗРАЗКИ АНАЛІТИЧНИХ ВІДПОВІДЕЙ НА ПИТАННЯ, ПОДАНІ В ЗАВДАННЯХ

Образотворчі функції тропів у оповіданні І. Нечуя-Левицького «Не можна бабі Парасці вдержатися на селі»

Оповідання про бабу Параску насичене виразною тропікою, що зумовлюється народним характером мовлення персонажів твору, пересипане влучними афористичними висловами та стійкими словосполученнями (фразеологізмами), в основі яких – метафора. Цей троп особливо виразно використовується для характеристики дій баби Палажки, яка подається устами її противниці Параски, котра усіма силами намагається охаяти першу: «як говорить, то тільки плює словами...». Про даремність і непотрібність їх розмов говорять такі синонімічні метафори: «язика висолопить» і «розпустить язика». Подібні образні характеристики свідчать не тільки про неосвіченість і приналежність до простого люду їх автора (Параски), а й про сварливий і норовистий характер жінки. Більшість метафор, як зазначалось вище, наявна у стійких народних виразах, що говорить про чудову обізнаність Палажки з селянською культурою: «Я б нікого й пальцем не зачепила...», «Свого носа туди таки втирила», «Без неї, бачте, ніде вода не освятиться». Гумористичний ефект під час залицяння чоловіка Палажки Омелька до Параски підсилюється метафоричним описом його дій: «... мій Омелько притупає ближче та морг на неї бровами, а далі морг вухом...». Своєрідною метафорою з відтінком свідомого перебільшення наслідку побажання є також мрія Палажки позбутися Параски: «Або нехай лучче заправторять її на Сибір, щоб і дух її не смердів у нашому селі». Гумористичне навантаження має використана автором метафора опису поїздки Палажки: «Торсає він воза, аж в мене кістки торохтять». Для підкреслення й виділення якоїсь зовнішньої характеристики персонажів використовуються також метафори: «...а щока так і зайнялася огнем» чи внутрішнього стану: «Омелько так супиться, аж зморшки понабігали йому на лобі».

У творі також наявні такі різновиди метафори, як метонімія, що використовується для підкреслення практичності та жадібності Параски: »А виходить з церкви, то зверне хусточку – мабуть, щоб зібрати свої поклони в хусточку та сховати у скриню», та синекдоха, необхідна для вираження несамовитої ненависті Палажки до Параски – «Сидить вона мені тут у печінках».

Автор часто вдається й до образних порівнянь, які виконують такі функції:

- надання комічності зовнішній характеристиці Параски: «А як йде, то запаска на ній так і розійдеться спереду на обидва боки... волоче по землі, неначе прибіта гуска крила», «Пишається, величається, як собака в човні»;
- підсилення внутрішніх якостей Параски, зокрема її люті: «Сичить, як гадюка», «відро неначе погризене зубами», її небажаної балакучості: «От виріс язик у люті довший, ніж у корови»;

- вираження явного підлабузництва: «Промовила вона наче з медом та з маком»;
- порівняння «Стала, як стовп, чорного рота роззявила, неначе її хто віжками спинив» говорить про негативне ставлення Палажки до Параски та про замасковане, сповнене натяку (слово «віжки»), порівняння останньої з якоюсь скотиною;
- підкреслення мовчазливості Омелька – «...тягне ті слова з рота, неначе з-під землі викопує»;
- позначення зовнішніх відштовхуючих рис: «Її гладке, аж пухле, лице лиснить проти вікна, якраз так, як лисніла морда в нашого старого пана» або порівняння «морди» зі «здоровим гарбузом»;
- порівнює з твариною Палажка не тільки Параску, а й свою невістку, яка відмовляється працювати за неї – «здорова, як корова» або «бігає по хаті, як курка з яйцем», що свідчить про загальне неповажне ставлення Палажки до людей.

У творі наявна й гіпербола, необхідна для:

- перебільшення сили та моці пліток Параски: «Якби я під землею лежала, вона б мене, капосна, і там знайшла б»;
- доведення неможливості примирення: «Треба, щоб у лісі щось дуже велике здохло, щоб ми помирились»;
- перебільшення своєрідної помсти Палажки своїм дітям, чим автор підкреслює абсурдність її дій: «Розвалявши, побила кочергою горшки на полиці, а далі давай різати пасинкові курчата: половину поварила, половину попекла...».

Епітети в оповіданні «йдуть» від Палажки, яка ображає Параску («скажена собака», «іродова душа»), а також своїх дітей («бісів син», «чортова дочка»); всі ці епітети теж характеризують Палажку як невиховану та егоїстичну людину.

Звичайно, головне місце в оповіданні займають засоби комічного, зокрема народний гумор, який викрешується:

- для створення комічності у трагічній по суті ситуації, що відповідає загальному гумористичному змалюванню образів твору: «Я не втерпіла: підвелась і тільки що роззявила рота, щоб крикнути на Солов'їху, та й покотилась у рів...»;
- для підкреслення абсурдності дій Параски: «Качається, качається та голосить і кочергу в руках держить; всю картоплю витолочила».

У кінці оповідання використовується й іронія, коли Палажка стає ніби святою, та її вислів «Скрізь мене приймають, як божу странницю» підкреслює тонке іронічне ставлення автора до «святості» цієї жінки, яка готова вбити інших. На думку В.Власенка, комізм досягається й розбіжністю між словами та поведінкою персонажів, що викликає сміх. Так, насміхаючись із того, як «що божого дня мріє Палажка свою різку як не хворостиною, то помелом...», Параска не помічає, що і сама така ж: «Скинула я пояс, перемірjala свою різку – моя різка».

Отже, засоби комічного виступають провідними художніми елементами в оповіданні, яким підпорядковане вживання тих чи інших тропів. Наприклад, саркастичний відтінок має порівняння зовнішніх рис дячихи, до якої з явною огидою ставиться Палажка: «Ніс, як ключка, очі витрішкуваті, як у сови, брови, як пацюки».

Характер конфлікту в повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я»

У «Кайдашевій сім'ї» І. Нечуя-Левицького повно відображено селянський індивідуалізм, примітивізм, обмеженість світосприймання, породжені умовами власницького, буржуазного суспільства. Конфлікт у селянській родині Кайдашів має в основі приватну власність на землю, боротьба триває за шмат землі, за садибу, за грушу на межі тощо. Характер конфлікту соціально-побутовий. Постійна ворожнеча руйнує родину Кайдашів, породжує безкінечні сварки. Створюється атмосфера повсякденної хатньої війни. Хоч зовні це має дріб'язковий характер, але насправді забирає багато енергії й сил у ворогуючих сторін.

У конфлікт втягуються сини, онуки, сусіди. Усі члени родини Кайдашів (Омелько, Маруся, Карпо, Лаврін, Мотря і навіть Мелашка) уражені вірусом збагачення. І. Нечуй-Левицький вивів історію руйнування окремої родини, показав те загальне зло, що було найбільш характерним для тогочасного ладу. Письменник рельєфно показує, з якою неблаганною силою діють закони власницького суспільства, де заради «свого шматка» навіть син піднімає руку на батька (Карпо на Омелька).

Крізь смішні, недоладні, часом алогічні вчинки Кайдашів, крізь запальні сміховинні сварки й сутички прозирає трагедія найширших верств селянства, яке потрапило в безвихідь нових пореформених відносин. Гине старий Кайдаш, скривджений синами. Невесела доля й Кайдашихи. Під впливом ворогування селяни нерідко втрачають людяність, завдають непоправної шкоди один одному. Але з погляду письменника ці негативні прояви дрібновласницької психології не вічні, вони не відповідають справжньому високому покликанню народу, суті його глибокого й могутнього духу. Саме такий сенс має в «Кайдашевій сім'ї» застосування іронічного контрасту між пафосним «високим» ладом розповіді за зразком народно-героїчного епосу та дріб'язковою, жалюгідною поведінкою персонажів.

Початок повісті, який свого часу через цензуру І. Нечуй-Левицький скортив, розширює рамки (межі) конфлікту. Стає зрозумілим, що письменник протиставляє психологію своїх сучасників внутрішньому стану того покоління, яке виграло визвольну війну проти Польщі. Саме про духовну смерть українців ХІХ століття хоче сказати І. Нечуй-Левицький і, що дуже важливо, про велику національну катастрофу, яку переживала в той час Україна. Духовна смерть народу для письменника дорівнює смерті фізичній. Перший варіант вступу розкриває причини бездуховності родини Кайдашів. Метафори «похований цілий народ» та «кладовище української історії» закладають у текст думку про несамореалізованість України, невиконання нею своєї історичної місії.

Засоби гумористичного й комічного в оповіданнях і в повісті «Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького

Творчість І. Нечуя-Левицького зацікавила науковців із часу появи першого твору – «Дві московки» – «живим талановитим словом», чітко вималюваними характерами, реалістичним зображенням як соціального, так і природного оточення персонажів.

За творчістю письменника пильно стежили Б. Грінченко (деякі статті опублікував під псевдонімом Б. Вільхівський), М. Драгоманов (часто публікував свої статті під псевдонімом Українець), О. Огоновський, М. Петров, І. Франко та ін.

У ХХ–ХХІ століттях доробок І. Нечуя-Левицького входив у коло наукових зацікавлень О. Білецького, С. Браславського, О. Вертія, В. Власенка, О. Засенка, В. Поважної, Р. Іванченка, Є. Кирилюка, П. Колесника, Н. Крутікової, Р. Міщука, З. Мороз, М. Походзіла, П. Ротача, М. Ткачука, Є. Шабліовського, Л. Федосова. Серед запорізьких науковців творчість «всеобіймаючого ока України» досліджували М. Тараненко, В. Середя, І. Абрамова, О. Пода.

Усі дослідники відзначали, що гумор – одна з найсильніших, найцікавіших і найяскравіших особливостей таланту І. Нечуя-Левицького. Народне середовище, в якому він зростав і формувався як особистість, навчило його підмічати найважливіше в українському характері, а здобута освіта й самоосвіта – осмислювати й художньо реалізовувати його. Все це разом сприяло мистецькому втіленню життя в гумористично-іронічному плані як формі існування й водночас засобові виживання народу в непростих умовах дійсності.

Письменник був переконаний, що схильність до жартів та гумору як «відмітна і відмінна риса народної психіки наклала свій відбиток на усну народну творчість і на українську літературу». У нарисі «Українські гумористи та штукарі» І. Нечуй-Левицький писав, що на відміну від греків і римлян, український народ створив «бога сміху і реготу» і що «веселий сміх та жарт – це перли живоття, котрі чогось та коштують».

Прикметними рисами оповідань про «Бабу Параску та бабу Палажку» («Не можна бабі Парасці вдержатися на селі» (1874), «Благословіть бабі Палажці скоропостижно вмерти» (1874), «Біда баба Парасці Гришисі» (1909), «Біда бабі Палажці Солов'їсі» (1909)) й повісті «Кайдашева сім'я» (1879) є соковитий народний гумор. «Він сягає корінням у народний ґрунт та міцну літературну традицію – від старовинних інтермедій та віршів дяків-»пиворізів» до творів І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки-Основ'яненка та М. Гоголя», – зазначає Н. Крутікова.

Українська народна культура, як відомо, вирізняється сміховою поліаспектністю: сміх може бути доброзичливим, жартівливо-безтурботним, гумористичним, ліричним, елегійним, сумним і навіть печальним, дошкульним, сатирично-знищувальним. Таким багатогранним є сміх оповідань про «Бабу Параску та бабу Палажку» й повісті «Кайдашева сім'я».

У статті «Сьогочасне літературне прямування» письменник високо оцінив народну мову: «Нехай про одне те саме діло розкаже вчений чоловік... і...

сільська цікава баба... Сільська баба так чесне язиком, як кресалом, аж посипляться іскри поезії. Синтаксис її мови буде шашкований, повний викриків, не розвинутий граматично, але живий, іскряний». Саме такою мовою написані класичні оповідання про бабів Параску й Палажку. Це власне монологи Параски й Палажки, які в'їдливо характеризують одна одну, проте навіть не припускають, що у такий спосіб доволі непривабливо репрезентують самі себе. «Алогізм аргументів, влучні епітети й порівняння допомагають створити комічні портрети ворогуючих сусідок: маленької, швидкої «святенниці» Палажки з чорними очима, «наче у гадюки», і товстої Параски, яка «пишається та величається, як собака у човні».

Образи бабів знайшли своє місце і в повісті «Кайдашева сім'я».

Змальовуючи й соціально вмотивовуючи побут родини Кайдашів, автор використовує засоби народної сміхової культури, узявши з неї не лише окремі сміхові елементи, а й ідейно-смыслову багатозначність народного сміху.

Лірична тональність, в якій подано картини природи, контрастує бурхливому життю сім'ї Кайдашів й підсилює ідіотизм ситуацій: непорозуміння, сварок, бійок.

Ліризмом пронизані авторські портрети персонажів. І це зрозуміло, адже І. Нечуй-Левицький шанобливо ставився до людей праці. Митець захоплюється своїми персонажами, які стають прекрасними у процесі праці («загорілі жилаві руки» Омелька Кайдаша вправно витесують вісь із дерева; красиво працює Мотря, тіпаючи коноплі чи підводячи батьківську хату). Поезія селянської праці підсилюється й зовнішньою вродою. Якщо обличчя старших Кайдашів позначені лише залишками колишньої вроди (панщина наклала свій відбиток: забрала красу, силу), то їхні сини й невістки молоді, красиві, сильні, здорові. Авторську й читацьку симпатії підсилюють деталізовані портрети, а також гармонійне поєднання зовнішності з душевною красою.

Надзвичайно важливим для характеристики персонажів є їхнє мовлення. Якщо, скажімо, у характеристиці сільських дівчат Карпо і Лаврін у оцінках іронічно-в'їдливих («В Палажки очі витрішкуваті, як у жаби, а стан кривий, як у баби»; Хівря «Ходить так легенько, наче в ступі горох товче, а як говорить, то носом свистить», а Вівдя «Тиха, як телиця»; Химка «...як брикне, то й перекинешся»), навіть глумливі, то залишаючись насамоті з собою чи з коханою, – ніжні, мрійливі, ліричні. Закохавшись, парубки висловлюють свої почуття пісненими рядками. Так, Карпо, провівши Мотрю до дому з «музик», подумки звертається до неї: «Ой ти, дівчино, з кучерявої рути-м'яти звита та з гостролистої шальвії»; а перше Лаврінове враження про Мелашку висловлено такими пісненими словами: «Ой, гарна ж дівчина, як рай, мов червона рожа, повита барвінком».

Цей лірично-насичений матеріал тісно переплетений із гумористичними ситуаціями (залицяючись до Мотрі, Карпо поперевертав глиняки, в результаті чого весь двір став червоно-білого кольору), характеристиками (згадувані вище характеристики сільських дівчат), оцінками (Кайдашихина оцінка Мотриноного приданого). Отже, є всі підстави говорити про ліричний сміх як одну з визначальних стильових особливостей «Кайдашевої сім'ї».

Кожна ситуація твору позначена амбівалентністю. Так, скажімо, пригоди п'яного Омелька Кайдаша викликають то доброзичливий, безтурботний сміх (наприклад, коли Кайдаш, повернувшись із шинку, наробивши бешкету в хаті, почав кричати: «Жінко! Де ти у вражого сина діла двері? ...Чи це я вліз у ставок? Покарала мене свята п'ятінка! ... А може, це я згубив очі на греблі? Нічогісінько не бачу... О! Кум вернув мені очі...»), то сумним, печальним (сцена бійки з сином, коли «старий Кайдаш, як стояв, так і впав навznak, аж ноги задер»). Стосовно ж трагічної смерті Кайдаша у ставку («В Семигорах нема де і втопиться, бо в ставках старій жабі по коліна...»), то астеноневротичний синдром, спричинений зловживанням спиртного, викликає гірку посмішку.

Інколи автор вдається до ситуаційного комізму. Так, Маруся Кайдашиха, яка довго «терлася» біля панів, прагнула показати свою близькість до них: вживала зворот «проше вас», була чванливою (сватання Мелашки), улесливо-манірною, нещирою (сватання Мотрі). Проте стара Кайдашиха теж є жертвою панщини, тому її ворожнеча з невісткою, їхні трагікомічні війни викликають гіркий сміх. Хоча варто зауважити, що ця «гіркота» з'являється не тому, що врешті-решт Маруся, втративши в черговій бійці з Мотрею око, стала інвалідом, а тому, що ворожнеча – безкінечна.

Дотепні порівняння («невістка вешталась, наче муха в окропі», «в мене свекруха люта змія: ходить по хаті, полум'ям на мене дише, а з носа гонить дим кужелем. На словах, як на цимбалах грає, а де ступить, то під нею лід мерзне; а як гляне, то од її очей молоко кисне» тощо), прислів'я, приказки, народна фразеологія («хоч між дровами, аби з чорними бровами, хоч під лавкою, аби з гарною панянкою»; «скривилась як середка на п'ятницю», «наговорила на вербі груші, а на осиці кислиці») виявляють авторську позицію стосовно персонажів, ситуацій, у які ті потрапляють, і, нарешті, вболівання за них. Адже ці художні способи виконують не лише характерологічну функцію, а й є засобами засудження тих чинників, які сприяють нівеляції моральних цінностей людини, її духовному виродженню. Коли цих засобів виявляється замало для відтворення всієї мізерності й потворності «хатньої війни», І. Нечуй-Левицький вдається до використання синтаксичного паралелізму, що «вибудовується» на неспіввіднесеності високого стилю народного героїчного епосу й нікчемністю ситуації: «Не чорна хмара з синього моря наступала, то виступала Мотря з Карпом з-за своєї хати до тину. Не сиза хмара над дібровою вставала, то наближалася до тину стара видроока Кайдашиха, а за нею вибігла з хати Мелашка з Лавріном, а за ними повибігали усі діти. Дві сім'ї, як дві чорні хмари, наближались одна до другої, сумно й понуро». У цій і подібних ситуаціях сміх глузливий, знищувальний, осуджуючий, адже пріоритетним у творі є засудження умов життя, які сприяють духовному звироднінню, виродженню кращих ментальних рис.

Новаторство повісті І. Нечуя-Левицького «Дві московки»

У повісті «Дві московки» І. Нечуй-Левицький порушує проблеми жіночої долі та солдатчини, які на той час стали традиційними для української

літератури, оскільки до їх осмислення зверталися Т. Шевченко, Г. Квітка-Основ'яненко, Марко Вовчок, Ю. Федькович.

Нового вирішення під пером «всеобіймаючого ока України» (І. Франко) набуває проблема долі жінки, в контексті якої прочитується оригінальний художній хід у розв'язанні традиційного любовного трикутника. Дві дівчини покохали одного парубка. Незважаючи на одруження з однією із них, щастя не зазнав ніхто. Василь безвісти пропав, так і не натішившись сімейним щастям, не здійснивши своєї мрії про клаптик землі і три пари волів.

Марина помирає на вулиці, в чужому місті, зневажена всіма повія, «так і не втекла від свого лиха, і не загуляла, і не заспівала, і не затанцювала його навіть в Києві».

Ганна помирає самотня, в голоді, холоді.

У основі характеротворення цих образів лежить контраст. Марина кипить енергією, пристрастю, нескореністю лихим обставинам життя, тоді як Ганна повна протилежність – добродісна страдниця, котра скорилася долі. «Нечуй-Левицький змальовує людину в її суспільних зв'язках, не обмежує родиною, фахом, а відтворює виробничі взаємини» (О. Гнідан). Він репрезентує не тільки рекрутчину, що морально спотворила селянина, а й тяготи пореформеного життя. Змалку відлучений від батька-матері, насильно відправлений у школу кантоністів, син Ганни поступово втрачає свій духовний стержень: починає цуратися рідної матері, а з часом зневажати її, забуває свою мову; наріжним каменем існування ставить матеріальні цінності, корисливість, заради чого ладен позбавити матір навіть хати. Отже, варто наголосити на тому, що І. Нечуй-Левицький подає інтерпретацію проблеми в новому розрізі, показуючи одну з причин цього соціального лиха, яке призводить до економічного краху родини, деморалізації і денаціоналізації не просто окремої особистості, а всього народу – рецепції деморалізуючої школи кантоністів.

Такі заклади створені для синів солдатів із 1721 року при кожному полку. Метою діяльності шкіл кантоністів була підготовка відданих прислужників царизму. Робота цих закладів була так вправно спрямована на досягнення цілі, що впродовж навчання дитина втрачала свої національні й духовні корені, ставала бездушною, жорстокою, цинічною, егоцентричною. Образом Івана автор започаткував ряд жертв колонізаторської політики імперії, що руйнувала неперехідні духовні цінності, які мала в собі українська патріархальна родина.

І. Нечуй-Левицький одним із перших вдався до об'єктивно-епічної розповіді, що сприяло акцентації характерів і типів. Свідченням чого є вище згадані образи з виразними індивідуальними характерами, які розкриваються через призму діалектики дій.

Отже, специфіка стилю повісті «Дві московки» і взагалі творчості І. Нечуя-Левицького полягає у виразності образів, пропорційності, співвіднесеності засобів і мети, діалектиці дій і образів, прихованому психологізмі, доведеному до рівня ремарки, увазі до побутописання.

Аналіз поезії Я. Щоголева «Зимовий ранок»

Я люблю веселий ранок
Холоднючої зими.
Як на двір, на стіни, ганок
І на шлях за ворітьми

Тройка з милим пронесеться,
Присне сніг із-під копит,
Дзвоник піснею заллється
І замре коло воріт;

Упаде із неба промінь,
Дим пов'ється з димарів,
На току підніме гомін
Зграя галок і граків.

Але дзвоника не чути,
Тройка з поля не летить, —
Панні боязно і смутно...
А мороз собі кипить,

Школярі свої гринджоли
З повіток подостають
І по вулиці, мов бджоли,
До сугорка загудуть.

Сніг ясним кришталем блище,
Лютий холод допіка;
Сонце вгору плине вище,
Та не гріє
Здалека...

А в хоромині, як сонце,
Пишна, гожа і ясна,
Панна дивиться в віконце
Й жде, що ось-ось-ось вона,

Поезія Я. Щоголева «Зимовий ранок», котра була написана у 1882 р. й була включена у збірку «Слобожанщина» (1898), за визначенням багатьох літературознавців (А. Каспрука, А. Мовчун, З. Воравкіна та ін.) належить до «дитячих поезій». Не зважаючи на трагедію життя Щоголева-батька (смерть сина Василя й дочки Олександри, для яких він писав вірші) й чотирирічне творче мовчання (1878–1882), він повернувся на поетичну ниву, що репрезентується й аналізованим віршем.

Типовим для дитячої лірики є змалювання певного сезону із річного циклу, в нашому випадку – це зображення зимового ранку як узагальненого сприйняття відповідної пори року (предмет опису тотожний назві). Новаторським кроком є те, що в одній поезії Я. Щоголев акумулює опис емоційно-психологічних станів не однієї, а трьох вікових категорій:

- дитинства («школярі»);
- юності (образ «панни»);
- дорослої людини (образ автора).

Якщо для дитини зима – це пік активності, яка супроводжується виключно позитивними емоціями (радість, захоплення – («і по вулиці, мов бджоли / До сугорка загудуть...»)), для дорослої людини – радість споглядання (вірш написано від першої особи у формі стороннього спостереження над тим, що відбувається навколо – «Я люблю веселий ранок / Холоднючої зими...»)), то для юності характерна емоційна бінарність: щастя першої закоханості та хвилювання з приводу надто тривалого очікування («...Панні боязко і смутно...»). Бачимо, що поетична ідея має прямий зв'язок із предметом опису.

Поезія має художнє обрамлення, роль якого відіграє пейзаж. Стрункість композиції незаперечна, про що свідчить послідовне (експозиція-пейзаж,

зав'язка) підведення до конфлікту – внутрішній конфлікт «панни» у процесі очікування на приїзд «милого». Відсутність розв'язки (завершальний катрен – елемент пейзажного обрамлення) підсилює емоційну напругу й за хронотопом зупиняє плин часу – резонує хвилювання панни, адже очікування здається психологічно довгим, хоча насправді все йде у звичайному пейзажному ритмі: «Сонце вгору плине вище...». Цікавою є паралель почуття – природа, яка проводиться завдяки введенню образу-символу «сонце». У першому випадку «сонце» входить у склад портрету панни у вигляді порівняння: «...А в хоромині, як сонце, / Пишна, гожа і ясна, / Панна дивиться в віконце...».

У складі пейзажу «сонце» виконує дві функції:

- є афористичним висловом, який демонструє прикмети зими;
- символізує кохання панни, яке є, але не дарує щастя зустрічі: «... Сонце вгору плине вище, Та не гріє здалека...».

Внутрішній конфлікт підсилюється відстороненістю природи, оснований на емоційному контрасті хвилювання – байдужість, поданому у формі паралелізму з метафоричним елементом: «...Панні боязно і смутно... / А мороз собі кипить».

Загалом же мова проста, близька до розмовної (демінутивні суфікси з негативним відтінком: «холоднючої зими»; редуплікація для опису нестерпного чекання: «ось-ось-ось»; ненормативне вживання прислівника «здалека» задля рими). Це «наближує» твір до народу й пояснює своє призначення – вірш для дітей (вся лексика загальноновживана).

Поезії характерна відсутність вишуканості в наявних тропях та їхня обмежена кількість: порівняння: сполучникові: панна «як сонце», школярі «як бджоли»; у формі орудного відмінка: «дзвоник піснею заллється», «сніг ясним кришталем блище». Епітети: прикметникові: «веселий ранок», «холоднючої зими», «пишна, гожа і ясна»; відприслівникові: «боязко і смутно»; постійні: «лютий холод». Метафори: «мороз кипить», «дзвоник піснею заллється і замре». Усі дієслова вжиті у формі майбутнього часу. Це означає, що зображене відбувається одночасно, позначено узагальненим спогадом і передчуттям приходу очікуваної пори року.

Синтаксис поезії прикметний відсутністю риторичних фігур, хоча емоційний та інтонаційний малюнок подекуди цього вимагає. Натомість вірш насичений: різнорівневими повторами: «Як *на* двір, *на* стіни, ганок / І *на* шлях за ворітьми... / *На* току...» (полісиндетон із нанизуванням обставин), лексична коренева тавтологія: «*Дим* пов'ється з *димарів*», редуплікація: «ось-ось-ось»; нагнітання однорідних членів речення: «Пишна, гожа і ясна»; поетично оброблений фразеологізм: «Сонце світить, та не гріє».

Звукова організація поезії представлена виразною алітерацією на «г», «ж» (для слухового ефекту гомону, гуркоту, шуму) та «дж» (ефект катання великої кількості дівтори на ковзанах, що ще й акцентується римою): «... підніме гомін Зграя галок і граків...», «... гринджоли... мов бджоли / До сугорка загудуть...». Виокремлюється також випадок використання фонопоеї, яка демонструє слухову картину їзди на санях кіньми, котра підсилюється внутрішньою римою («із-під копит») «*пр-сн-сн-з- п-д- к-п-т*»: «*Присне сніг із-під копит*».

Отже, світ звуків поезії є багатим із точки зору використання художніх засобів і прийомів.

Вірш Я. Щоголева «Зимовий ранок» є прикладом силабо-тонічного віршування, складається із семи чотиривіршів, написаних двоскладовою стопою, хореем. Невиразні відхилення є лише у п'ятому й шостому катренах, що зумовлено вимогою перенесення наголосу у службових словах «коло», «але».

Римування перехресне, рима – бідна, неграматична, різногрупна (здебільшого іменникова й дієслівна), характеризується чергуванням жіночої та чоловічої, переважно повної рими (неповна лише «копит – воріт»). Вишуканіша рима в останньому чотиривірші (стягнена форма дієслова з ненормативним (діалектним) вживанням прислівника («допіка – здалека»). Має місце у творі й внутрішнє римування: «із-під копит».

Евфонія та стрункість побудови поезії «Зимовий ранок» Я. Щоголева сприяли покладенню її на музику й набуттю такого поширення, що дало підстави А. Каспруку назвати її народною піснею.

Поетика роману панаса мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»

Творчість Панаса Мирного та, зокрема, його твір «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», написаний у співавторстві з братом Іваном Біликом, стали предметом наукового інтересу О. Білецького, Н. Гаєвської, О. Гончара, М. Ільницького, Є. Кирилюка, О. Майдан, Р. Міщука, М. Пивоварова, М. Рудницького, М. Сиваченка, В. Черкаського, І. Франка та ін.

«Хіба ревуть воли, як ясла повні?» – велике епічне художнє полотно зі складною будовою, в якому порушено чимало важливих і непростих соціальних та психологічних проблем, що прочитуються через призму осмислення кількох сюжетних ліній і численних персонажів – з точки зору теорії жанрів є романом. На користь цього твердження спрацьовує й головний аргумент – відкритість проблем, оскільки, попри те, що авторська позиція цілком очевидна, кожен читач вирішує самотійно складні питання, які постають у ході рецепції твору: наприклад, ким же є Чіпка Варениченко: жертвою соціальних обставин чи злочинцем, вбивцею; чи Грицько Чупруненко егоїст, байдужий до долі іншого, чи це людина, здатна на вчинок і співчуття; чи взагалі українське суспільство здатне на дієві кардинальні соціально-політичні реформи тощо.

Беручи до уваги авторські світоглядні позиції, розуміння специфіки художнього твору, письменницького завдання, період написання (1872–1875 рр.), стильові особливості твору тощо, зазначимо, що «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» за напрямком є зразком реалістичного роману. Оскільки в основу твору покладено реальну історію відомого на всю Полтавщину розбійника Василя Гнидку, засудженого на каторгу, до того ж герої твору постають на широкому тлі українського суспільного життя народу від зруйнування військами Катерини II Запорозької Січі до перших пореформених років. Докладна історія села Піски (другий розділ) дала можливість авторам

значно розширити його соціальну основу, домогтися реалістичного поглиблення у вмотивуванні багатьох ситуацій.

За змістом роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» є соціально-психологічним твором, який в українській літературі започаткував романом «Люборацькі» Анатолій Свидницький, а утвердив – Панас Мирний, увівши у свої твори внутрішні та діалогізовані монологи, спогади, марення, змінивши, як зазначає Н. Гаєвська, «викладову оповідну форму на об'єктивно-епічну» тощо. Внутрішній світ героя, його психічний стан, настрої, переживання, почуття тощо пояснюються як соціально-побутовими умовами життя, що безперечно впливають на формування характеру, так і генетикою. Автори розкривають реальність зсередини (насамперед за допомогою мови), зовні (через портрет, дію тощо), опосередковано (характеристика іншими героями, пейзаж тощо). Зображення героя в складних життєвих ситуаціях сприяє розкриттю багатогранності характеру як в усьому розмаїтті його психологічного функціонування, так і контексті соціального середовища.

Роман, виданий у Женеві (1800 р.) за сприяння М. Драгоманова, постав із нарису «Подоріжжя од Полтави до Гадяча» і повісті «Чіпка», яку було надіслано Іванові Білику на рецензування. Саме брат теоретично обґрунтував ідейно-естетичну концепцію соціально-психологічного роману, яку й допоміг практично реалізувати, ставши співавтором, починаючи з третьої редакції твору.

Багатопланове й поліфонічне художнє полотно після довгих обговорень і дискусій названо містко й метафорично цитатою, взятою із Євангелія від Іова, – «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (до речі, в Україні вперше роман було опубліковано під назвою «Пропаша сила»). Заголовок, запропонований Іваном Біликом, є ключем до розуміння теми твору – «пропащої сили». Вона містить, по-перше, роздуми авторів про нереалізовану силу людини непересічної й талановитої, але яка не розкрила й не реалізувала свого потенціалу. По-друге, це відповідь на питання, яке хвилювало авторів: «що сталося з колись вільним, мужнім народом, здатним протистояти навалі турків, татар, поляків, москалів...», котрі посягали на його незалежність. Відповідь Панаса Мирного та Івана Білика на це питання суголосна розумінню проблеми І. Котляревським, Т. Шевченком: народ, який легко позбувся державності, втратив національні ознаки, «не буде цапом ні козою, а вже напевне, що волом».

Сюжет роману концентричний. Дія переважно розгортається навколо головної сюжетної лінії – долі Чіпки Варениченка. Інші сюжетні лінії (Грицька, трьох поколінь роду Гудзів, діда Уласа, панів Польських та ін.) дають можливість авторам не лише глибше осмислити й розкрити головну сюжетну лінію, а й вписати її в масштабну картину суспільного життя українського народу.

«Хіба ревуть воли, як ясла повні?» є «майже детективною історією» (О. Майдан), в ході якої постають картини життя селян, міщан, діяльності новоутвореного земства тощо. Історія життя центрального персонажа твору складна й суперечлива, на його долю випадають численні випробування: з дитинства Чіпка зазнає знущань і наруги від односельців, які вважають його «виродком»; у дорослому віці втрачає землю й можливість бути господарем, до

чого прагнув з юних літ і трудився в поті чола; зіткнувся із несправедливістю судової системи щодо представників нижчих верств населення тощо. «Як натура діяльна, – наголошувала О. Майдан, – не зміг знайти втіхи в сімейному житті й у процесі невдалих пошуків правди опинився в середовищі злочинців, шукаючи «порятунку» в пияцтві і розбійництві».

У ході розгортання подій читач зустрічає представників різних соціальних категорій, різної психічної організації. Наприклад, дружина Чіпки Галя – спокійна й ніжна, домашній комфорт, затишок і чесна праця для неї є надзвичайно важливими складниками життя. Грицько Чупруненко, хоч і готовий підставити дружнє плече Чіпці, все ж таки не розуміє свого товариша, його прагнень і терзань. Крайнього рівня напруги ситуація сягає тоді, коли мати з сином фактично стають ворогами: Мотря, для якої питання честі є однією з головних морально-етичних засад, сама сповіщає офіційну установу про злочин сина.

«Роман з народного життя» (підзаголовок твору) складається з 4 частин, кожна з яких містить у собі низку окремих епізодів (новел) зі своїми назвами і тематичною завершеністю (таких епізодів 30). Це дало можливість авторам вільно оперувати матеріалом, переходячи від одного епізоду до іншого, від зображення Чіпки Варениченка до змалювання народного життя. Ретроспективна композиція роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» дала підстави О. Білецькому охарактеризувати її як «будинок з багатьма прибудовами й надбудовами», оскільки другий розділ – це екскурс у півторастолітню історію села Піски, який розкриває етапи спотворення моралі, «пов'язані з руйнуванням усталеного національно і релігійно зумовленого порядку життя козацького села». Село втратило спочатку традиції козацької вольності, а потім і волю – було подароване Катериною II вірнопідданому генералу Польському. Відтак почалися деформації моралі, які потім вилилися в пияцтво, розбій, грабіжництво, вбивство: «Зубожіло село... Обшарпане, обтіпане... Стали прокидатись де-где й злодіячки – новина в Пісках!».

Перші дві частини твору – це фактично експозиція й пролог. *Зав'язку* автори подали аж у третій частині, яка починається розділом із промовистою назвою «Нема землі», – тут Чіпка Варениченко втрачає землю. Саме з цього моменту й починається напружений розвиток подій, що сягає *найвищої точки напруги* в епізодах реакції Чіпки на вигнання його із земства, у його духовному зламі. І відразу після кульмінації подано *розв'язку* – винищення козацької родини Хоменків і арешт головного героя.

Ретроспективна композиція твору зумовлена особливостями його часопросторової організації, яка полягає в переміщеннях часу розповіді в минуле (далеке (історія села Піски (друга частина) чи не дуже віддалене (історія батька (розділ «Двужон»), розповідь про дитинство Чіпки (розділ «Дитячі роки»)). Зважаючи на те, що роман писався в період становлення великих жанрових форм, зауважимо, що письменницькі інтуїція, досвід і наполегливість (6 редакцій твору!) допомогли авторам упоратися із прийомом ретроспекції (Іван Білик другу частину називав «проклятою» і пропонував брату вилучити її) та вибудувати оригінальну композицію, увиразнити

авторську позицію щодо «усвідомлення історії за півтора сторіччя», «змусити працювати» далеку ретроспекцію на розкриття загальної ідеї.

Змальовуючи життєвий шлях головного героя, письменники «ставлять» його в ситуацію, яка змушує реагувати: відчувати, переживати, вибирати, діяти. Голодне, напівсирітське безрадісне дитинство, зневага односельців, отримання і втрата землі, вибори до земства й усунення звідти – соціальні причини, які призвели до кривої стежки. Але домінантними є успадковані риси, вдача й психотип бунтаря.

Найдієвішим засобом відтворення внутрішнього світу головного героя є мова: монологи, діалоги, репліки. Всю складність, суперечливість і різноманітність настроїв і переживань Чіпки автори передають за допомогою монологу-роздуму (роздум у шинку над своєю селянською недолею), монологу-сповіді («Сказано, світ великий, та нема де дітися!.. Коли б можна, – увесь би цей світ виполонив, а виростив новий... Тоді б, може, й правда настала!...»), риторично-патетичного монологу (монолог, який нібито адресований Тимофієві Лушні: «Хіба мало таких як я, як ти, та Петро, та Яким, без хати-оселі, без притулку-пристановища?...»), монологу-видіння (сон про вбивство сторожа), потоку свідомості (роздуми Чіпки у Пороховій хаті, що починаються словами: «І Галя йому любенько ввижається... Що не кажи, а Галя дівчина гарна! От, якби така жінка...») тощо.

Важливими елементами як портретної, так і психологічної характеристики є деталь: наприклад, гострий, «як блискавка», погляд, в якому «світилася якась незвичайна сміливість і духова міць разом із хижою тугою»; Чіпка (після побиття солдатами) повів «страшними очима по всій громаді, глянув хижо на панство» тощо. Часто емоції, які містко передано за допомогою деталі, служать каталізатором для дій, вчинків, навіть злочинів.

Своєрідність роману криється не лише в його нетрадиційній для XIX ст. побудові, а й у новій стратегії персонажотворення, насамперед головного героя – Чіпки Варениченка – постаті надзвичайно суперечливої. Це непересічна особистість, яка не «вкладається» в рамки тогочасної суспільної ієрархії, у результаті чого виникає конфлікт із середовищем і внутрішня драма душі. До специфічних особливостей можна віднести й ідейно-емоційну наснаженість твору, яка на рівні головного персонажа є драматичною, а в загальному художньому зрізі – трагічною, оскільки проблема «пропащої сили» виходить за рамки приватного життя героя й набуває вимірів національних.

З-поміж творів реалістичної літератури виокремлює роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» й факт співавторства, адже кожен із письменників, як зазначала О. Майдан, створив «свого розповідача, а разом з цим – свою версію втілення авторської думки». Панас Мирний, сповідуючи принцип авторського невтручання в хід розвитку подій, виступає об'єктивним спостерігачем і не виявляє своєї присутності в художньому творі (гетеродієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації). Тоді як об'єктивна позиція Івана Білика все ж позначена авторською присутністю (гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації). Підтвердження цій думці можна знайти в розділі «Старе – та поновлене», в якому йдеться про вибори до земської управи.

Розповідач «розставляє» персонажів, керує ними, на що вказує використання присвійних займенників: «Хоч наші дукачі були в добрих синіх жупанах, а все-таки така незвичайна сміливість колола очі».

На жаль, наявність двох розповідачів – одна з причин недосягнутості гармонії між авторами роману, на чому свого часу наголошували О. Білецький, О. Майдан, І. Франко.

Оригінальність роману полягає й у зображенні світу на основі поєднання логічного й емоційного начал. Важливу роль у цьому плані відіграє ліричний компонент, привнесений за допомогою пейзажу. Природа виконує функцію не лише тла, а й пристосована для нюансування психологічного стану персонажа, його емоцій і настроїв (наприклад, опис поля весняної гожої днини на початку твору, коли Чіпка вперше побачив Галю, чи похмуро дощового дня, коли головний герой дізнається від діда Уласа про свого батька, або коли Мотря Жуківна, дізнавшись про злочин свого сина, йде разом із дівчинкою, яка прибігла шукати рятунку від убивць, до волості дорогою, освітленою кривавою загравою палаючої хати).

Відритий романний простір, дослідницька природа романного жанру сприяють тому, що питання внутрішньої сутності характерів, введених на сторінках роману, залишається не з'ясованим до кінця, оскільки кожен із них (характерів) перебуває в неперервному процесі становлення. Це зауваження стосується й письменницької думки, яка рухається від невідомого до відомого й працює не лише на осмислення буденних ситуацій і явищ соціального буття, а й таких, що виходять за межі загальноприйняті, і є явищами незрозумілими, невизначеними, а часто й неоднозначними.

Отже, поетикальні особливості роману Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» зумовлені авторською індивідуальністю та конкретними завданнями, які будучи справжнім викликом для письменників, були виконані настільки вправно, що твір увійшов в історію класичної української літератури.

КОРОТКИЙ ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

Алегорія (грецьк. allēgoria, від állos – інший і agoreúo – говорю – інакомовлення) – спосіб двопланового художнього зображення, що ґрунтується на приховуванні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями з характерними ознаками приховуваного.

Архетип (грецьк. archē – початок, typos – образ) – первісний образ, ідея. Архетип актуалізується і виявляється через символи, образи уяви, які мають прихований сенс і потребують відповідного тлумачення.

Герой – дійова особа, образ, широко і всебічно зображений, наділений яскравим характером, окреслений взаєминами з довкіллям, зв'язками із соціальним, національним, історичним контекстом.

Гімн (грецьк. hūmnos – похвальна пісня) – урочистий музичний твір на слова символічно-програмного змісту, вживається здебільшого як символ держави.

Гіпербола (грецьк. hyperbole – перебільшення) – різновид тропа, що полягає в надмірному перебільшенні характерних властивостей чи ознак певного предмета, явища або дії задля особливого увиразнення художнього зображення чи виявлення емоційно-естетичного ставлення до нього.

Гуманізм (лат. humanus – людський, людяний) – в етичному плані – моральний принцип, в основі якого лежить переконаність у безмежних можливостях людини, її здатності до удосконалення, вимога свободи й захисту гідності, ідея про право людини на щастя. Вужче – людяність, увага й любов до людини, готовність їй допомогти.

Гумор (лат. humor – волога, рідина) – різновид комічного, відображення смішного в життєвих явищах і людських характерах.

Драма (грецьк. drama – дія) – п'єса соціального чи побутового характеру з гострим конфліктом, який розвивається в постійній напрузі. Герої – переважно звичайні, рядові люди. Автор прагне розкрити їх психологію, дослідити еволюцію характерів, мотивацію вчинків і дій.

Драматизм – загострена напруженість дії певного художнього твору будь-якого роду літератури.

Екскурс (лат. excursus – відхилення, відступ) – відхилення від основної сюжетної лінії, теми задля висвітлення додаткових, побічних питань. Визначається часовий екскурс та просторовий; здійснюється за допомогою введення у художній текст додаткових епізодів, вставних новел, нових персонажів, авторських ретроспекцій тощо.

Ідея (грецьк. idēa – першообраз) – емоційно-інтелектуальна, пафосна спрямованість художнього твору, яка може бути охарактеризована як провідна думка, ядро задуму автора.

Інсценізація (лат. in – на і scaena – сцена) – міжродова переробка літературного твору для використання його на театральній сцені. Має на меті засобами драматургії передати ідейно-художній зміст адаптованого тексту. Передбачає і можливість нової його інтерпретації.

Ліричний герой – друге ліричне «Я» поета. Разом з тим ліричний герой не ототожнюється з поетом, з його душевним станом, він живе своїм життям у

новій художній дійсності. Між ними існує естетична єдність, певний естетичний ідеал, виражений у тексті віршованих творів.

Колізія (лат. *collisio* – зіткнення) – гостра суперечність, зіткнення протилежних сил, інтересів, переконань, мотивів, джерело конфлікту та форма його реалізації у літературному творі.

Комедія (грецьк. *kōmōdia*, від *kōmos* – весела процесія і *ode* – пісня) – драматичний твір, у якому засобами гумору та сатири розвінчуються суспільні й побутові явища, розкривається смішне в навколишній дійсності чи людині.

Композиція (лат. *compositio* – побудова, складання, поєднання, створення) – побудова твору, доцільне поєднання всіх його компонентів у художньо-естетичну цілісність, зумовлену логікою зображеного, представленого читачеві світу, світоглядною позицією, естетичним ідеалом, задумом письменника, нормами обраного жанру, орієнтацією на адресата.

Конфлікт (лат. *conflictus* – зіткнення, сутичка) – зіткнення протилежних інтересів і поглядів, напруження і крайнє загострення суперечностей, що призводить до активних дій, ускладнень, боротьби, супроводжуваних складними колізіями.

Контраст (фр. *contraste* – протилежність) – різко окреслена протилежність у чомусь: рисах характеру, властивостях предметів чи явищ. В основі має антитетичний принцип світосприйняття.

Мелодрама (грецьк. *mélōs* – пісня, *drama* – дія) – різновид європейської драми ХІХ століття, характерними рисами якої були: відверта морально-дидактична тенденція, гостра інтрига, гіперболізоване зображення пристрастей («сльозливість»), прямолінійний поділ героїв на «добрих» і «злих».

Натуралізм (фр. *naturalisme*, лат. *natura* – природа) – літературний напрям, характеризується об'єктивістським, фактографічним зображенням дійсності, трактуванням детермінованості людського характеру біологічними, спадковими чинниками та соціально-матеріальним середовищем.

Оповідання – невеликий прозовий твір, сюжет якого заснований на певному епізоді з життя одного персонажа. Невеликі розміри оповідання вимагають нерозгалуженого, як правило, однолінійного, чіткого за побудовою сюжету. Характери показані здебільше у сформованому вигляді. Описів мало, вони стислі, лаконічні. Важливу роль відіграє художня деталь.

Пейзаж (фр. *pausage* від *paus* – країна, місцевість) – один із композиційних компонентів художнього твору: опис природи, будь-якого незамкненого простору зовнішнього світу.

Повість – епічний прозовий твір (рідше віршований), який характеризується однолінійним сюжетом, а за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їх розкриття займає проміжне місце між романом та оповіданням. Повість відрізняється від оповідання розгорнутішим сюжетом, більшою кількістю другорядних персонажів, повнішою та глибшою їх характеристикою, наявністю описів. Повість і роман схожі за предметом зображення, засобами зображення, розкриттям характерів. Але повість охоплює менше коло проблем, коротший період із життя героя. В повісті сюжет більш статичний: акцентується на глибшому аналізі одного чи кількох конфліктів, на описах.

Портрет (фр. *portrait* – зображення обличчя людини) – один із засобів характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажів, описує зміни зовнішнього вигляду персонажів у конкретних ситуаціях, у взаєминах поміж ними. Пильна увага до портретів персонажів ґрунтується на загальній закономірності, згідно з якою внутрішні психічні стани людей відбиваються в міміці, пантоміміці, в динаміці мовлення тощо, що допомагає в процесі спілкування глибше розуміти внутрішній світ один одного. Окрім того, одяг людини часто свідчить про її естетичні смаки, риси вдачі, майновий стан, рід занять. Портрети персонажів бувають докладними, розгорнутими або фрагментарними.

Псевдонім (грецьк. *pseudōnymos* від *pseudos* – вигадка та *опута* – ім'я) – вигадане ім'я та прізвище митця.

Реалізм (лат. *realis* – речовий, дійсний) – один із ідейно-художніх напрямів у літературі й мистецтві ХІХ ст. Основоположною для реалізму є проблема взаємин людини і середовища, впливу соціально-історичних обставин на формування духовного світу (характеру) особистості. На перше місце в літературі виходить пізнавально-аналітичне начало, типізація дійсності утверджується як універсальний спосіб художнього узагальнення. Література стає засобом пізнання людиною себе і навколишнього світу, набуває аксіологічного (ідеологічного) звучання. Принцип вірності реальній дійсності усвідомлюється як критерій художності, як сама художність.

Роман (фр. *roman* – романський) – епічний жанровий різновид, місткий за обсягом, складний за будовою прозовий (рідше віршований) епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів. Головними структурними елементами роману є розповідь та творений нею уявний світ у просторі й часі, населений персонажами, наповнений подіями, ускладненими в сюжет. Крім оповіді (виклад від першої особи) або розповіді (виклад від третьої особи), роману властива пряма мова персонажів, описи, авторські відступи. Розповідач у своїй класичній формі, сформованій реалістичним романом, – авторитарний творець уявного світу, котрий верховодить образами, формує їх, замикає в рамках свої інтерпретації та оцінки.

Стиль (лат. *stilos* – грифель для писання) – сукупність ознак, які характеризують твори певного часу, напряму, індивідуальну манеру письменника. До чинників стилю зараховують: світовідчуття письменника; тематику і проблематику, яка його переймає; закони і норми обраного ним жанру. Носіями стилю виступають елементи форми художнього твору: від фабули і сюжету, композиції, які перетворюють тематику твору, формуючи її з життєвого та уявного матеріалу, до мовних виразових форм (оповіді, розповіді; описи, монологи, діалоги) з їх лексико-синтаксичними структурами, інтонаційно-звуковими особливостями.

Сюжет (фр. *sujet* – тема, предмет) – подія чи система подій, покладена в основу епічних, драматичних, інколи ліричних творів, спосіб естетичного освоєння й осмислення, організації подій (художньої трансформації фабули), рух характерів у художньому часі й просторі.

Тема (грецьк. *théma* – те, що лежить в основі) – коло подій, життєвих явищ, змальованих, представлених у творі в органічному зв'язку з проблемою, яка з них постає і потребує осмислення.

Трагедія (грецьк. *tragōidia*, букв.: козлиня пісня) – драматичний твір, який ґрунтується на гострому, непримиренному конфлікті особистості, що прагне максимально втілити свої творчі потенції, з об'єктивною неможливістю їх реалізації. Конфлікт трагедії має глибокий філософський зміст, є надзвичайно актуальним у політичному, соціальному, духовному планах, відзначається високою напругою психологічних переживань героя.

Фабула (лат. *fabula* – байка, розповідь, переказ, казка, історія) – один із невід'ємних чинників сюжету, його ядро, що визначає межі руху сюжету в часі й просторі.

Хронотоп (грецьк. *chronos* – час і *topos* – місце) – взаємозв'язок часових і просторових характеристик зображених у художньому творі явищ. Час у художньому світі постає як багатовимірною категорія, в якій розрізняють фабульно-сюжетний і оповідально-розповідний час. Художній час твору залежить від його наповненості важливими подіями та їх просторової осяжності. Художній простір у творі також не збігається з місцем розгортання подій чи перебуванням персонажів: локальний інтер'єр, пейзаж розмикають у широкий світ засобами ретроспекції. Характер і особливості хронотопу залежать від родо-жанрової структури твору, невіддільні від його суб'єктивної системи і є важливим чинником стильової визначеності художнього твору.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Основна

1. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). Київ : Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2006. 488 с.
3. Галич О. Вступ до літературознавства : підруч. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 288 с.
4. Введение в литературоведение: учеб. / Н.Л.Вершинина, Е. В. Волкова, А. А. Илюшин и др. Москва : Оникс, 2005. 416 с.
5. Томашевский В. Теория литературы. Поэтика / В. Томашевський. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
7. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А. Н. Николюкин. Москва : НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.
8. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. 608 с.; Т. 2. 624 с.
9. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : Академія, 1997. 752 с.
10. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
11. Білоус П. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 336 с.
12. Ференц Н. Основи літературознавства : підруч. Київ : Знання, 2011. 431 с.
13. Іванишин В. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. / упор. П. Іванишин. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 256 с.
14. Пахаренко В. Українська поезика. Черкаси : Відлуння-Плюс, 2009. 403 с..
15. Вступ до літературознавства : навчально-методичний посібник для студентів освітнього рівня «бакалавр» професійного спрямування «Українська мова і література». Запоріжжя : ЗНУ, 2015. 71 с.

Додаткова:

1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Загальне літературознавство. Рівне, 2001. 543 с.
2. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поезика. Дрогобич : Відродження, 2008. 488 с.
3. Моклиця М. Основи літературознавства. Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. 191 с.
4. Качуровський І. Строфіка. Київ : Либідь, 1994. 271 с.
5. Качуровський І. Фоніка. Київ : Либідь, 1994. 166 с.
6. Качуровський І. Метрика. Київ : Либідь, 1994. 116 с.
7. Ніколова О. Вступ до літературознавства : навч.-метод. Посіб. для студентів I курсу факультету іноземної філології. Запоріжжя: ЗНУ, 2007. 81 с.
9. Вступ до літературознавства. Хрестоматія. К. : Либідь, 1995. 256 с.

10. Поліщук В. Герой, персонаж, актант, актор – розмежування термінів: На матеріалі малої прози В. Назаренка. *Слово і час*. 2001. С. 48-56.
11. Таран О. Терміни художня ідея і художній смисл: еволюція семантичного наповнення. *Наукові записки*. Кіровоград : РВГІЩ КДПУ, 1999. С. 150-161.
12. Ткачук О. Наратологічний словник . Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.

Інформаційні ресурси:

1. 1. Аналіз художнього твору : Навчальний посібник для студентів гуманітарних спеціальностей (філологія, літературна творчість, журналістик. URL: https://bohdan-books.com/userfiles/file/books/lib_file_1624021366.pdf
2. Когут О., Литвин Н., Вступ до літературознавства. URL: <http://chitalnya.nung.edu.ua/node/4609>
3. Милюгина Е. Основы литературоведения. WEB-учебник для студентов педагогических факультетов университетов / Е. Милюгина. Тверь, 2001 // www.region.tver.ru.
1. Bordwell D. Narration in the fiction film. Madison, Wis. : University of Wisconsin Press, 1985. 370 p.
2. Chandler D. An Introduction to Genre Theory. URL:: <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/intgenre.html>
3. Carr A. National Narrative in Ukrainian Historical Novels from Post-Stalinist to Post-Independence Texts. URL: <https://www.researchonline.mq.edu.au/vital/access/services/Download/mq:48315/SOURCE1>
4. Barbopoulos N., Baltas P., Chiotis T. The archetypal road-myth: from the highway to the Matrix. URL: <http://web.mit.edu/comm-forum/legacy/mit4/papers/Baltas,%20Barbopoulos%20&%20Chiotis.pdf>
5. Gajewski K. Myśl Michała Bachtina. URL: https://www.krzysztofajewski.info/pdf/dydaktyka/teorie_tekstow_kultury/tekst06.pdf
6. Слово і час. URL : <http://lib.vippo.org.ua/periodyka.php?cat=108>(дата звернення : 14.05.2021).
7. Литературоведческий журнал URL : http://inion.ru/index.php?page_id=362(дата звернення : 14.05.2021).
8. Genre & Institutions
9. Language and Communication
10. Text & Talk: An Interdisciplinary Journal of Language, Discourse & Communication Studies

ДЛЯ НОТАТОК

Методичні рекомендації
(українською мовою)

Ніколаєнко Валентина Миколаївна

ВСТУП ДО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Методичні рекомендації до практичних занять і самостійної роботи
для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра
спеціальності «Філологія»
освітньої програми «Українська мова та література»

Рецензент *Т. В. Хом'як*

Відповідальний за випуск *Н. В. Горбач*

Коректор *В. М. Ніколаєнко*